

KÁLMÁN C. GYÖRGY

A magyar avantgárd emlékezete

A bálna nem hal, sajnós.

Amikor a modern kor zoológusa számot ad a bálna mibenlétéről, esze ágában sincs akár csak szóba is hozni, hogy a bálna vízben él, nincs lába, tolla sincs, és egyáltalán, teljesen úgy néz ki, mint egy jó nagy hal. Még az sem zavarja, hogy lehettek korok, amikor a bálnát mégis csak a halak közé sorolták. A zoológust diakronikusan a leszármazás bizonyítható törvényszerűségei, szinkrón metszetben a rendszerben elfoglalt hely érdekli; minden egyéb legfeljebb másodlagos vagy anekdotikus mozzanat, ami esetleg a zoológia-történészek, a tudományszociológusok vagy az elmegyógyászok terepe.

Viszont az irodalom nem tudomány, és még azt is kétségbe vonnám, hogy az irodalomtudomány tudomány-e. Vagy ha mégis az, semmi esetre sem ugyanazok a szabályai, mint a zoológiának. Ahelyett, hogy a leszármazást tételesen bizonyítanánk, bőven elég, ha érdekes hasonlóságokat, különös egybeeséseket vagy sajátos visszhangokat veszünk észre. Szemben azokkal a tudományokkal, ahol az a szabály, hogy két vizsgált elem kapcsolatának nemcsak kimutathatónak, de igazolhatónak is kell lennie, az irodalomtudomány megelégszik azzal, hogy a kapcsolat bemutatása valahogyan megvilágító erejű legyen. A mi kis állatseregletünkben nagy élvezettel hasonlítjuk össze a zsiráfot a struccal, mivel mindkettőnek hosszú a nyaka (és itt extrém eset volna a sikló), nem vetjük fel, hogy a zsiráf utánozni akarja-e a struccot; és elmélázhatunk azon, hogy a turul, az unikornis és a pokémon hogyan különböznek egymástól a fiktitivás szintjeit vagy történeti hagyományait tekintve. Nem kell foglalkoznunk sem örökléssel, sem közvetlen kapcsolattal, sem imitációval, önmagában a bennünk, megfigyelőkben megteremtődött összefüggés méltó a figyelmünkre. Ha két költőben valami hasonlóságot észlelünk (vagy vélünk felfedezni), egyáltalán nem fontos, hogy ismerik-e egymást; a „hatás” szóval nagyon óvatosan kell bánnunk, pontosabban jó volna elfelejtenünk a hétköznapi értelmét – akkor is szoktunk „hatásnak” nevezni egy összefüggést, ha a későbbi szerző nem is ismeri a korábit. Horváth Ivánnak volt valamikor régen egy tanulmánya, amelyben József Attilánál mutatta ki Tandori hatását – és teljes joggal, hiszen a jelentésadás az olvasó dolga, és ha a későbbi költő értelmezése visszahat a korábbi költő művének interpretációjára, az teljesen természetes, egyenesen elkerülhetetlen jelenség.

Az efféle irodalomtörténet-írás van olyan szórakoztató, mint mondjuk a zoológus erőfeszítése, hogy leszármazási sorba vagy rendszerbe foglalja az egyes állatokat – de nemcsak ezért jó, még ha a zoológia értelmében aligha tudományos is, hanem mert hozzájárul a meg-

* A József Attila Kör 2011. június 10-11-én a budapesti Kossuth Klubban rendezte meg hagyományos irodalmi programját. Miben különbözik az írók irodalomtörténete az irodalomtörténészekétől? Milyen hagyományválasztásai vannak a kortárs irodalomnak? – az idei JAK rendezvény ezekre a kérdésekre kereste a választ. Tanulmányrovatunkban az ülészakon elhangzott előadásokból közlünk válogatást.

értéshez (vagy az értés megértéséhez). Ha az úgynevezett fejlődést, vagyis az irodalomtörténet alakulástörténetét nem korlátozzuk a bizonyítható hatások vagy ihletések történetére, van rá esély, hogy érdekes eredményekre jussunk – ha mást nem, azt talán jobban megérthetjük, hogy a régebbi korok művei közül egyik-másik miért izgalmas, vagyis saját jelenkori konvencióinkat, ízlésünket, érdeklődésünket ismerhetjük így meg.

Még egy általános, ha úgy tetszik, módszertani megjegyzés: ez a mi konferenciánk „arra a kérdésre keresi a választ, hogy miben különbözik az írók irodalomtörténete az irodalomtörténetészekétől, továbbá a kortárs irodalom hagyományválasztásainak témáját járja körül”. Megvallom, nehéznek látom elválasztani „az írók irodalomtörténetét az irodalomtörténetészekétől”, hacsak nem arra gondolunk, hogy mit nyilatkoznak, milyen explicit hagyományválasztásokat deklarálnak egyes műveikben az írók. Az, amit a konferencia felhívása „az írók irodalomtörténetének” nevez, nyilván főleg az efféle kinyilvánított irodalmi kapcsolódásokat jelenti – hogy, természetesen azt, Tandori nagy elődjének és legfőbb kedvencének tekinti Szép Ernőt (és a konferencián még számos ilyen vonzalomról hallunk majd). Viszont az értelmező, az olvasó minden írói deklarációtól függetlenül – vagy akár azok *ellenére* – rájöhet bizonyos kapcsolatokra. Az irodalomtörténész pedig az értelmezők-olvasók egyike, aki rámutat, hogy X és Y műve valahogyan összefügg, hasonlít, vagy az én érzékeny bensőmben összerezonál; ez független lehet attól, hogy X vagy Y mit állít önmagáról, de természetesen nem független a művek értelmezésétől. Vagyis, még egyszer, talán még egyszerűbben: érdekes lehet, hogy melyik író milyen leszármazási vagy hagyomány-sorba állítja önmagát, de egyrészt nem kell feltétlenül hinnünk neki (esetleg éppen az a célja, hogy zavart keltsen az olvasóban), és az íróknak ez a gesztusa maga is értelmezésre szorul, nem egyszerűen adott *tény*; másrészt nehezen lehet ettől megkülönböztetni azt, amikor ilyen leszármazási vagy hagyomány-vonalat egy másik értelmező, jelesen az irodalomtörténész rajzol meg – legalábbis én semmi elvi különbséget nem látok.

Az persze igaz, hogy a jelen irodalma mindig megváltoztatja a múlt irodalmáról való gondolkodásunkat. Ha tehát az írók irodalomtörténetén az értendő, hogy az írók mindenkor kiemelnek – nemcsak egyes szerzőket vagy műveket, de akár fogásokat, műfajokat, konvenciókat a régebbi irodalomból, s így változtathatják a hivatásos értelmezők figyelmét, akkor nagyon is elfogadom ezt a szempontot. Fenntartva, hogy ezek a kiemelések nem is mindig tudatosulnak, vagy hogy lehetnek véletlenszerűek és nagyon egyediek – vagyis, mint mondtam, maguk is értelmezésre szorulnak.

A jelen előadás „A magyar avantgárd emlékezete” címet viseli, ami egyrészt utalhatna az avantgardisták memóriájára, de persze nem arra utal (az sem volna érdektelen egyébként), hanem – másrészt – arra, hogy hogyan és micsoda él tovább az avantgárdból manapság. A következőkben ennek a hagyománynak – az avantgárd hagyományának – folytonosságáról és megszakítottságáról szólok; aztán konkrétan arról, hogy mi nem folytatódott, és mi mégis igen abból, amit ma, innen az avantgárd hagyományának látunk.

Ami tehát az avantgárd folytonosságát illeti, itt főleg negatívumokat látunk – és ezt a történetet mindenki jól ismeri, ezért csak röviden rekapitulálok. A magyar irodalom története most úgy fest, hogy a '10-es években induló avantgárd törekvéseknek csak néhány nyugodt évük volt – 1919 után az alakulás megszakadt (és ezzel együtt félbemaradt a minden avantgárd mozgalomra oly jellemző sokfelé oszlás, belső rivalizálás, többé-kevésbé erőszakos térfoglalás, új és új kommunikációs csatornák és terek elsajátítása). A '30-as évekbeli újratekés

sem lehetett hosszú életű, ahogyan az 1945 utáni sem. Míg a kezdeti időszakban a közeg nem volt egyértelműen ellenséges – a *Nyugat* legalább annyira volt szövetséges, mint ellenpont és versenytárs –, addig a későbbi újramezések esetében az avantgárd mozgalmak minduntalan a periférián találták magukat. Zárt szubkultúrában, nagyon korlátozott nyilvánosságban, elrekesztve az irodalom fővonalától.

Ez persze, mondhatni, természetes létállapota – sőt egyenesen éltetője – mindig minden avantgárd mozgalomnak; meg hát azon is el lehet gondolkodni, hogy mi is volna az a bizonyos „fővonal”, és hogy egyetlen egy van-e vajon. Hát igen. Inkább talán úgy kellene fogalmazni, hogy ezek a körülmények – a perifirikusság és az elszigeteltség – hosszabb távon bizonyultak végzetesnek. Nem jött (egészen az elmúlt pár évtizedig) olyan utókor, olyan újírása az irodalomtörténetnek vagy értelmezők olyan közössége, amely olyanképpen értelmezte volna át az avantgárdot, hogy azt érdekesnek, követhetőnek, egyáltalán: a hagyomány részének lehessen látni. Általában a magyar irodalomértés hagyományáról sokat mond, hogy nemigen volt olyan időszak, amikor ne ellenséges, értetlen vagy csak közönyös közegbe érkezett volna az avantgárd, és ez az értelmezés mai gyakorlatán is rajta hagyja a nyomát.

Az 1956 utáni időszakból talán a neoavantgárdnak nevezhető irányzat harcai azok, amelyek a mi szempontunkból kiemelhetők, minthogy ezekben az avantgárd kezdeteitől máig ható folytonosság is kimutatható. Az a Tandori, aki közel állt az *Újhold* köréhez – személyesen is, poétikailag is –, nem állt távol azoktól az underground alkotóktól sem, akik radikális módon akarták az egész művészeti szférát – s nem is csak a költői nyelvet – megújítani, Erdélytől, Szentjóbtytól, a performance-mozgalomtól, vagy a nálunk csak nagy titokban terjedő *Magyar Műhely* körétől. De a maguk idejében ezek a neoavantgárd törekvések teljesen elszigeteltek, nagyon nehezen hozzáférhetők, olykor egyenesen tiltottak voltak. Kapcsolatuk nem-hogy a kanonikus, de a később kanonizálódó alkotókkal is inkább esetleges volt. Igaz, hogy Weöres Kossuth-díjából juttatott Szentjóby Tamásnak, s hogy lehetett még néhány személyes és nem nyilvános kötelék a periférián mozgó avantgardisták és az *established* írók között; túl sok látható eredménye és következménye azonban ezeknek a személyes kapcsolatoknak nem volt. Erre hamarosan visszatérek.

Az avantgárd ígérete még a kezdetekkor, a 20. század elején az volt, hogy mindent szabad. Hogy semmi nem kötelező, ami eddig az volt; hogy bármit lehet, és bármit lehet másképp. Igaz, ami igaz – gyakran volt az avantgárdban egy olyanfajta türelmetlenség, hogy amit immár szabad (vagy szabad másképp), az legyen kötelező is: némely iskolák éppen azzal a dogmatizmussal próbálták saját határaikat megteremteni és megszilárdítani, hogy bizonyos szabadságokat szabályokként írtak elő. De egészében az egész 20. század eleji mozgalom mégiscsak a szabadságot sugallta, a szövegformálás minden szintjén. A rím és a ritmus egészen új jelentéseket vett fel: a paródia, az archaizmus vagy a filiszterség jelévé vált, valami kedves, régi furcsasággá, mulatságos hóborttá. Ugyanígy járt a sorhosszúság vagy a strófaszerkezet. A használható szavak köre olyannyira kitért, hogy mindenféle számok, jelek, idegen karakterek is egyenjogúként léphettek be a szövegbe, s természetesen semmiféle szó – s ennek megfelelően semmiféle „tárgy”, téma, ábrázolt valóság – nem lehetett többé tabu. Mérhetetlenül kiterjedtek annak a határai, hogy mi lehet benne a szövegben – s persze maga a szöveg sem maradt meg feltétlenül a korábbi határok között.

Két elemet emelnék ki a felszabadulás eme mozgalmának vívmányai közül – az egyik napság teljesen halottnak látszik, a másik mintha nyomokban jelen volna a mai irodalomban.

Az avantgárd egyik jellegzetes vonása a műfajok, sőt a művészeti ágak határainak s végül is magának a művészetnek vagy a műtárgynak, a szövegnek a kétségbe vonása. Az avantgárd művészet ennek minden lehetőségét szisztematikusan végigpróbálja. Ha a vers többé nem versszerű, akkor lássuk, hol és hogyan mosható össze a líra a prózával meg a drámával, írjuk őket egymásra, egymásba, egymás mellé, oldjuk fel a hagyományos határokat, oltunk bele akár értekezést vagy bevásárló listát. A műfaji tisztaság – megint csak – jelölt, különös, hangsúlyos eset, parodisztikus vagy speciális jelentéskört sugall. Ha a szöveg magába olvaszthat bármiféle más szöveget, és fel lehet adni a tipográfiai unalmat is, akkor végül a szöveg válhat legalább annyira vizuális, mint verbális alkotássá; akkor a szövegben megjelenő vizuális jelek – a vonalaktól a valóságos képekig – csakúgy, mint a szöveg tipográfiai elrendezése, a betűnagysággal való játéktól a megszakításokig vagy a szövegtükör elrendezéséig feloldják a vizualitás és az irodalom választóvonalát. Szembemennek azzal a hagyományos elgondolással, hogy az írott szöveg egy lehetséges *hangzás* lejegyzése, hogy a szöveg mindenekelőtt hang, aminek írásképe van – épp ellenkezőleg, itt az írás és a kép lehet az első, amely esetleg, talán, elmondható *is*. Az értelmezést ez az új notáció afelé fordítja el, hogy a szöveg *nézésre* való, legalább annyira, mint *hallásra*; a felolvasást, a hangoztatást a vizualitás gyakran egyenesen megnehezíti, vagy egyenesen lehetetlenné is teszi. (Ugyanakkor persze tudjuk, hogy Kassák körében igenis nagy hangsúlyt fektettek a művek megszólaltatására. És ebben nincs ellentmondás: az avantgardisták előadása nem *felolvasás*, amit a szöveg leírt volta diktál, hanem a szövegnek új, önállóan érvényes létmódot kölcsönöz.)

Hogy hol vannak magának a műnek a határai, hogy mi a mű – vagy: mi számít *egy* műnek –, azt ugyancsak megkérdőjelezi az avantgárd, ahogyan azt is, hogy egyáltalán mű-e a mű, mitől és hogyan válik műalkotássá a műalkotás. Hadd ne hozzak ennek a törekvésnek számtalan változatára példákat. E mögött nálunk, Magyarországon kétségkívül volt egy nagy adag ideológia és politikai illúzió is – részint azt illetően, hogy a művész nem valami különleges, kiválasztott ember, hanem csupán a művészi termelés aktora. Mindenkinek részt kell és lehet vennie a művészeti aktivitásban, mindenki, aki változást akar, és ennek kifejezésre juttatása fontos a számára, potenciális művész. Részint pedig arra vonatkozóan, hogy a művészetnek (a művészi termelésnek) be kell hatolnia a mindennapokba, közvetlenül részt kell vennie a társadalom átalakításában. Ennélfogva a művészet nem kiemelt és elkülönült szféra, hanem bármikor megvan az esély arra, hogy összeolvadjon a mindennapokkal (vagy bármi egyéb-bel). Ennek az önfelszámolásnak több változata megfigyelhető az imént neoavantgárdként aposztrofált művészetben is – kezdve az olyan performanszokkal, amelyekbe bárki beszállhat (így a művészi terv vagy intenció nagyjából értelmét veszti), az észrevehetetlen vagy nagyon efemer műalkotásokig és a művész-néző distinkció felszámolásáig – mindez, immár ideológiai töltet nélkül, egyaránt a mű elkülönültségének kétségbe vonása volt.

Amikor a hetvenes években jócskán gyengült a cenzúra szorítása, kézenfekvő lett volna, hogy az addig félresodort, a szélre kényszerített, alig ismert avantgárd – ahogyan a neoavantgardisták a klasszikusokat jócskán felülírva és újragondolva, átalakítva és kiforgatva átörökítették – új helyet találjon; várható lett volna, hogy komoly közönsége támadjon (olvasói, értelmezői, hívei legyenek). Valahogyan ez mégis elmaradt: volt néhány antológia, és van (máig) pár elkötelezett költő (Petőcz András, Zalán Tibor, Szkárósi Endre, meg persze mások is), akik a maguk más és más módján fogalmazták át a neoavantgárd kérdéseit. De áttörés, erős mozgalom ebből sosem lett, és csak kósza ötleteim volnának arra, hogy miért. Talán

mert kevésnek érzékelték a benne lévő szociális (politikai, ellenállási, felforgató) töltetet; ez volt a prózafordulat és Petri (meg Tandori) ideje, amikor sokkal erősebb ingerek érték azokat az értelmezőket, akik a sorok között és a szöveg mögött akartak aktuális, társadalmilag-politikailag érzékeny problémákat kiolvasni, akik a szembenállást nem (csak) kultúrpolitikai-lag, hanem ideológiailag, a szabad szólás és a szabad gondolat jegyében képzelték és várták el. A neoavantgárd lehetett ebben társ, pusztán léte és radikális mássága is fontossá vált, de mégis – továbbra is – maradt a periférián.

Az emancipálódás és térnyerés ideje eljöhett volna talán a '80-as évek végétől, amikor az irodalom átpolitizáltsága (vagyis, pontosabban, az értelmezőknek az a várakozása, hogy az irodalmi szövegeket erősen ideológiai-politikai szemszögből közelítsék meg) jelentőségét veszítette. Nagyon egyszerű lenne azt mondani, hogy ez azért nem történt meg, mert nem termelt ki a neoavantgárd remekműveket – de én óvatosabb volnék, és inkább a(z értelmezői) hagyomány csökevényes, elfelejtett, háttérbe szorult mivoltára hivatkoznék. A Kosztolányin, Ottlikon vagy akár Mészölyön iskolázott és begyakorolt értelmezői eszközkészlet ugyan mit is kezdhett volna olyan szövegekkel, amelyek ezt a hagyományt megkerülték, kicselezték vagy szembe mentek vele? Az a kánon, ami ekkorra uralkodóvá vált (legalábbis „mértékadó körökben” a legelfogadottabb volt), nem segített hozzá (neo)avantgárd szövegek megértéséhez (és kanonizálásához).

És hová lett mostanra a (neo)avantgárd hagyomány? Mi van ma, mi van ebből ma? Jószerivel semmi. A manapság széles körben elfogadott, kanonizált, érdeklődést vagy feltűnést keltő művek – decens és jólnevelt verseskötetek, novelláskötetek, regények, olyan ódivatúan pontosan meghatározható műfaji keretekkel, ahogyan még az avantgardisták fellépése előtt találkozhattunk volna velük. Vannak folyóiratok, ahol mindig pontosan tudni, mi az illusztráció, és mi a szöveg, és az ettől meddig tart. Nincsenek komoly műfaji kérdések, nem is szólva a mű határainak vagy a művészeti ágak szétválásának problémáiról. Jó, vannak utóvédharcosai az előretolt harcosoknak (az avantgárdnak) – utaltam már Petőcz, Zalán, Szkárósi munkásságára, és persze máig megvan a *Magyar Műhely*. De talán nem tévedek nagyot, ha azt mondom: nincsenek feltétlenül benne a legelismertebbek körében, vagy ha igen, nem a neoavantgárd életben tartása miatt. A *Termelési regény*ben még voltak rajzok és képek, a *Bevezetés*ben is komoly szerepük volt, és persze az *Árnyas főtca* tematikusan is a fényképekre épült – de azóta nemigen emlékszem komolyabb műre, ahol a vizualitás beleépült volna a szövegbe. Igaz, Tandorinál a rajz és a vers még legújabbban is sokszor együtt van. Azt is lehet mondani, hogy Esterházy-nál a nagyon eltérő szövegtípusok egymás mellé állítása (vagy vegyítése) felidéli az avantgárd egyik fontos törekvését, és nála sokszor nem könnyű eldönteni, hogy egy-egy szöveg önálló mű-e, vagy egy nagyobb egység részeként értelmezhető csak (a *Bevezetés*ben is, az *Estiben* is felvethetők ilyen kérdések). Meg persze vannak azért halvány reminiscenciák: az avantgárd-kutatóként indult Aczél Géza faltól-falig, központozás nélküli versei; k. kabai lóránt képvers-szerű illusztrációi; Tatár Sándor némely tipográfiai trükkje – és biztosan még sok minden más. Mégis azt állítom, hogy a műfaji határok radikális felbontása, a művészeti ágak összeolvasztásának szándéka vagy magának a műalkotásnak a státuszára való rákérdezés immár nem eleven hagyomány.¹

¹ Csak lábjegyzetként, mert ehhez végképp nem értek: ahol manapság a legérzékletesebben és leg-erősebben érezni az avantgárd továbbélését, az talán a színház, ahol az avantgárd felolvasások és színházi előadások, majd a neoavantgárd performanszok hagyománya folytatódni látszik: a zajok-

Meg kell vallanom, én ezt veszteségként élem meg. Semmi bajom a jól formált hagyományos, műfajilag problémátlan, vizualitás tekintetében semleges irodalmi szövegekkel, de sajnálom, hogy az írás felszabadításának az avantgárd hagyománya – legalábbis e tekintetben – elenyészőben van. Még sok lehetőség van benne, ahogyan továbbra is érdekes lehet a művészszerreppel való játék, a művészet le nem határolásának témája, a művészet–nem művészet határainak tologatása, a nagyon különböző szövegtípusok kollázsa ugyancsak lehet továbbra is izgalmas.²

Lássuk az avantgárd szabadságharcának egy másik elemét, amely, azt hiszem, sokkal sikeresebb lett az imént említetté – bár jóval kevésbé látványos, talán egyenesen alig észrevehetőnek is nevezhetném. Ha az avantgárd fentebb említett – és sajnos elég kevésbé tovább élő – hagyományáról azt lehet mondani, hogy őrzői-felelevenítői pontosan tudják, hogy mihez kapcsolódnak, és szándékukban áll ezt a tradíciót követni³, akkor erről a másik elemről inkább azt mondhatnám, hogy észrevétlenül – gyakran talán az alkotók számára is észrevehetetlenül – szívárogoz bele a szövegekbe; olyan vívmánya, találmánya vagy törekvése az avantgárdnak, amelyet a későbbi irodalom így-úgy elsajátított. Bevezetőül – meg az élvezet kedvéért – egy rövid idézet Szép Ernőtől, akiről a mostani Tanulmányi Napok több előadásában sokkal többet fogunk hallani. Egy kis részlet a *Lila ákác*ból:

Hogy van? – hiszen ez hallatlan, hogy ezt kérdi valakitől az ember. Mindig el voltam készülve, hogy az illetőben felrobban az élete, s úgy kezd: ó te, nem bírom már ezt a forradást a nyakamon viselni, összerogyok, segíts! Vagy hogy: jujujjhh, úgy irtózom a haláltól, egész nap az van az eszemben ma, nem tudom mért, te gyilkos, felelj, mért kell meghalni nekem! Vagy: hagyjon, hagyjon, ne molesztálgjon, én azt a szőke lányt ott ni, csábítom jelenleg, olyan vagyok, mint a szirup és mint a tűz a kazánban és vak vagyok és a karom egy todtsléger, menjen, mert leütöm! Vagy: savanyút, savanyút, savanyú uborkát, oly nehéz a hasam, nem látja, milyen lassan megyek, honnan jönnek ezek a szeplők ilyenkor, én úgy csodálkozom, ni, mindenütt ég van, a szemem mindjárt kicsüng mind a kettő! Vagy: császármorzsa volt a tészta, most a nyelvemet forgatom és harapdállok és cuppangatok idebenn a számban, nekem ez a legjobb a világon, és ha kitapogatok még egy mazsolát a lyukas fogamból, ezt nem adom a te jövődért. Vagy: nekem az édesapám öngyilkos volt, és énnekem az a képzetem, hogy én is úgy fogom végezni, az egész családunk terhelt, én ezt nem értem.

Mintha vérbeli avantgárdista szöveg volna, nem? Ennek a benyomásnak több forrása is lehet: egyrészt a megszólaló hangok, a szólamok keverése, minden kötőanyag nélküli, kollázs-szerű egymás mellé állítása. Másrészt: a belső beszéd megjelenítése. A „program” erősen emlékező-

zörejek, a tánc, az akció, a szöveg és a vizualitás összességének jelenlegi használata, a színházi esemény lehatárolatlansága, a másféle néző-mű viszony kialakítása nem jöhetett volna létre ezen tradíció nélkül. Az írásban rögzített, tehát hagyományosan *irodalmi* szöveg éppen az avantgárdban oldódott fel (vagy változott át) a látványban, az előadásban, az írottág és rögzítettség szentségének megkérdőjelezése révén.

² Kele Fodor Ákos neoavantgárd vonásaira az előadás vitájában Lapis József figyelmeztetett, köszönet érte.

³ Még ha a tudatosság sosem igazolható is csálhatatlan biztonsággal, és amúgy is kétes a szerzői szándékra történő hivatkozás. - Erre a szempontra egyébként ugyancsak Lapis József hívta fel a figyelmet az előadás vitájában.

tet Karinthyra, nem is egy művére: kiszabadítani a tudat rejtekéből azt, ami valakinek a fejében jár, azon emésztetlen, nyers mivoltában, esetleg agrammatikusan, ismétlődésekkel és váratlan váltásokkal, spontán és őszinte módon. Harmadszor: a test és a testi funkciók groteszk megjelenítése. Negyedszer: egyazon beszélő beszédén belül is gyors, váratlan vágások, nehezen értelmezhető kitérők. Szép Ernő mintha csak korának fiatal avantgardistáihoz csatlakozna, akik fel akarták szabadítani a beszédet, meg akarták mutatni a tudat beszéd-előttés működését, amikor még nem öltenek társadalmilag elfogadott formát a mondatok, ezért töredékesek, töredékesek és kuszák.

A belső beszédnek ez az imitációja a régi magyar avantgárdnak kedves fogása volt. Csak néhány példa: Komját Aladár *Katona vizionál* című verse így kezdődik:

*Bírja, aki bírja!
Imé a bujtás vérként megered:
Fülön, szemem, a szájamon csurog
A néember teste! ... Segítség mindhalálig!*

Karó szökkenti.

Gödör homorítja.

Láb marasztalja a partokon át!

*Ételbe pállik
Víz sebe vizsgálja –*

Errébb-arrább; föl-le.

Vagy egy részlet Lengyel Józseftől, az *Evő lány* című versből – ez nem egy megjelenített karakter belső beszéde, hanem, mondjuk így, a költő-beszélőnek (a lírai ének) a megjelenítés előtti, még megformálatlan, nyers szavai:

*A pofacsont és a horpadozó halánték dolgoznak.
Szilaj munkájukat nem palástolják a lapos izmok,
a mosdatlan penyhedt bőr.*

*(Mosdatlanság, penyhedtség, korai felkelés, munka,
evés, szegénység)*

Az utca, ebédidő, műhely, kiszolgálni, kinézni, nagyobblányok.

*Evés, szegénység, otthon, testvérek, sírás, ütés, sírás,
Káromkodik...*

Nos, a korai avantgárdnak ezek a vonásai – vagyis a belső beszéd olyasféle megjelenítése, ami olykor a grammatikusság csökevényes vagy hiányos voltát idézi fel, ahol váratlan dolgok

kerülhetnek egymás mellé, ahol a groteszk testábrázolás is jelen lehet –, úgy látom, hosszú lappangás után megjelennek itt-ott a mai magyar költészetben. A hosszú lappangáson azt értem, hogy az avantgárdnak valamelyes folytonossága azért mindig is megvolt, és pedig a legnagyobb költői teljesítmények voltak azok, amelyek ezt-azt felszívtak belőle: Kosztolányi egyenesen programszerűen a *Meztelenül* című kötetben, de hálás feladat József Attilánál és Radnótinál is kimutatni a hatást (különösen, ha nem az olcsóbb utat választjuk, s nem az ifjú imitátorok munkáit vizsgáljuk). Az *Újholdnál*, s különösen később Pilinszkyénél a nyelvtani lekerékíthettség – ha nem is a grammatikusság – olykor borotvaélen táncol, mígnem Tandori környékén a mondat olykor szavakra vagy szókapcsolatokra esik szét. Ilyen kerülő úton tehát végül is tovább viszi a legújabb (mondjuk negyvenegynéhány éves) magyar líra azt, amit a maga módján az avantgárd kezdett.

Vagy ott az a jelenség a korai magyar avantgárdban, hogy a vers beszélője nehezen értelmezhető módon köti össze az egyes megnyilatkozásokat, esetleg aposztrofával (kifelé forduló megszólítással) szakítja meg saját mondandóját:

*Léptem a kis Svábhegyre méláz, hogy az Aréna útra jussak.
(Nincsen másfele út: kövezve a rendes Nagy Tilalommal.)
Avagy ki mondja, hogy az Aréna-úti villamos nem ide kúszik!
Mikor én oly rendületlenül hiszem, hogy amint nincs
Idefönn patetikus olajfa sátor: úgy itt van Ő a babérral...*

– írja például György Mátyás. Deák Botond pedig így elmélkedik egy vasárnapról:

*jó élni, szeretem a nőt az ágyban,
és leszarom, hogy a tél tavaszt szaval,
de a valóság az, hogy ma reggel a gyermekeim bunkert építenek,
no, nem azért, mert egy rockzenekar a kis szobában énekel,
de mégis szele van, talán jelentése is annak, hogy
kit áruunk el.*

Belső beszéd-féle ez is, váratlan, érthetetlen (legalábbis: értelmezésre szoruló) kötőszavakkal egymáshoz fűzött, látszólag összefüggéstelen (a gondolkodás, a belső beszéd logikájához alkalmazkodó) töredékekből. Simon Márton kötete telis-tele van belső beszéd-szerű szövegekkel, amelyek olykor Petrre, máskor Kemény Istvánra emlékeztetnek – soha el nem hangzó monológok ezek, folytonos ön-kiigazításokkal, félbehagyásokkal és elkanyarodásokkal – bár, igaz, a mondatok kerektségével felépítettségével (eltekintve olykor egy-két állítmány- vagy alany-hiánytól) itt nincs probléma (mármint összevetve azzal, hogy a korai avantgardisták olykor teljes kuszasággal, agrammatikussággal, véletlenszerűen egymásra hányt szavak zuhatagával érzékeltetik a kimondás-előttiséget).

Vagy itt van Nemes Z. Márió, akiről gyakran jutott eszembe a groteszk és abszurd test régi avantgárd ábrázolása.⁴

⁴ Hasonlót vett észre Balázs Imre József is: Tíz mondat a mekanomorf hibridekről. Reflex. Lapok, könyvek, filmek, reflexiók – a Korunk szemlélő blogja. <http://reflex.korunk.org/?p=210>

*Végig oroszok ülik be a pallót
a vízbe lógatás, a hajlatba görnyedés,
a térdkulcsolás, a karfeszülés
váltogatja a törzseket
tengelyen előre hátra csuklott forgattyúkká*

– szól György Mátyás *Foglyok tisztálkodása* című versének eleje, és a gépszerű testek (egyáltalán: a testrészek furcsa egymás mellé rendelése) Nemes Z. Máriónak is kedves témája. Csak találomra egy részlet:

*A fürdőben kenőemberek
dörzsölik egyre beljebb
a falatnyi húst. Mióta vízközelbe
költözött a család, mindig csak
fertőzés és mosdótálca.
Hát összekuporodik a kádban,
mert hiába kenik állatokon ki nem
próbált krémmel, ez már a felejtés.
Mint amikor még nem hordott
övet, és a paplan mögött sár volt,
rideg ázalék. Erre terel és bont
az átlátszó férfiak keze.*

Nem állítom, hogy az említett – és a nem említett, de nyilván még számos – lírikusok ismerik, pláne hogy szándékosan követik a régi magyar avantgárdot. Mindezek a példák esetlegesek, akár véletlennek is nevezhetők, és aligha tükröznek mást, mint a szerző igencsak korlátozott, lukacsos és ötletszerű tájékozódását napjaink magyar irodalmában. Csak annyit mernék állítani, hogy érdemes volna abból a szemszögből is körülnézni, hogy – akarva vagy akaratlanul, tudatosan vagy sem, a hagyomány folytatásának szándékával vagy attól függetlenül – vannak-e nyomai a mai irodalomban a belső beszéd-jellegnek, az agrammatikus szövegalkotásra való hajlamnak, a váratlan vágások (és inkoherens szólamok) fogásának vagy a test sajátos megjelenítésének. (És ezek persze nem szükségképpen függenek össze, és együttállásuk sem szükségszerű.) Mint az előadás elején mondtam, nem a bizonyítható lezármazás érdekel, megelégszem az érdekes egybeesésekkel. Mindazok a vonások, amelyek esetleg hasonlatosak a mai magyar költők és majdnem száz évvel régebbi elődeik között, tulajdoníthatók véletlennek, az értelmező perverz fantáziájának, esetleg nehezen nyomon követhető áthagyományozódásnak. Én mindenesetre nem tartanám fölöslegesnek, ha ezt a hagyomány-vonalat is számításba vennénk, amikor napjaink lírájáról beszélünk.