



PINTÉR VIKTÓRIA

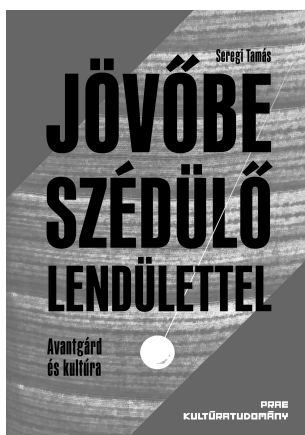
## A kezdeményezés ideje

SEREGI TAMÁS: JÖVŐBE SZÉDÜLŐ  
LENDÜLETTEL. AVANTGÁRD ÉS KULTÚRA

„Nem véletlen talán, hogy egy új avantgárd születéséről beszélni már egyáltalán nem számít maradiságnak vagy anakronizmusnak” – olvashatjuk Seregi Tamás *Művészet és esztétika* (Tiszatáj Könyvek, 2017. 260) című kötetének egyik lábjegyzetében. Legújabb könyve, a *Jövőbe szédülő lendülettel* mintha épp ennek a megjegyzésnek a végigkövetésére, helyzetbehozására tenne kísérletet. A kötet két nagy szerkezeti egységet különít el. Az avantgárd gyűjtőfogalom alatt tárgyalt hat tanulmányt, valamint a kultúra fejezetből nyíló óriásesszét. Úgy gondolom, hogy a két egység nem játszható annyira egymásba, mint ahogy az előszó intenciója arra ígéretet tesz. „(...) több szöveget is publikáltam a művészet és kultúra általános összefüggésének szerintem nagyon tisztázatlan kérdéséről, amelyek szintén összekapcsolódni látszottak, és ráadásul – mint azt az olvasó látni fogja – több ponton is érintkeztek az avantgardizmussal kapcsolatos elméleti és történeti problémákkal” (8). Paralel gondolatfutamaival ugyanis annyira nagy játékeretet hagy a kötet felépítése az értelmezés számára, hogy az valahol meg is nehezíti a két egység közötti kódolt kapcsolódások észlelését.

Ami ennél érdekesebb, hogy a kötetszerkezet úgy tűnik, szándékosan konstruál egy olyan jelentudatot, melyben múltként tételeződik az első szegmens, vagyis az avantgárd, jelenként pedig a szerkezetében is képlékenyebb második rész. A jelen azon szimptomáinak mint a *kiterjesztés, virtualitás, konstrukció, hálózati szerveződés, montázs, kollázs, beavatkozás, részvételi-ség, termelés* visszaolvashatóvá tétele egy dinamikus, táguló, a lineáris korszakolásnak ellentmondó szerveződésre mutat rá. Ennek a reverzibilis mozzanatosságának a felvázolásához Seregi Bourdieu mezőelméletét használja, mely lehetőséget ad arra, hogy az avantgárdhoz kötődő -izmusok történetét ne feltétlenül egymást váltó akció-reakció dichotómiákban értelmezzük, hanem sokkal inkább egymást kioltó vagy

Prae.hu  
Budapest, 2021  
247 oldal, 3390 Ft



2022. május

épp szimultán, egymás mellett futó, egymást felerősítő gerjedésként, sokasodásként. Ezekhez a programokhoz a mozgalmi avantgárd idején elsősorban talán nem is a megvalósulás, hanem a helycsinálás, az addigi láncolatok megtörése kapcsolódik. S mint ilyen, a *jövőbe szédülő lendület*, hogy utómunkát a jelen számára. Seregi Hal Foster nyomán ezeket a töréseket traumaként regisztrálja (*Művészet és esztétika*, 223), melynek feldolgozását, értelmezését egy másik korszak eseményteréhez rendeli hozzá. Vagyis magát a törést, a töréstörténetének rekonstruálását ugyanúgy a történeti perspektíva részeként kezeli.

A kötet avantgárdról szóló tanulmányainak legizgalmasabb hozadéka éppen annak az *aktivitásnak* a kijátszása, amely az avantgárdot ma újra felismerhetővé teszi. A szövegek nem csak tematizálják az olyan fogalmakat, mint a mozgás, a viszony vagy a deleuze-i értelemben vett *sokaság*, hanem azok szövegkonstrukciós eljárásaként működés közben mutatkoznak, s így a reprezentáció terébe nyomulnak. Seregi *Deleuze és Kafka* című esszéjében a francia filozófus egy paradigmaváltó gondolatára hívja fel a figyelmet: „a nyugati gondolkodás egyik legnagyobb hibája, hogy a sokaságot nem tudta elfogadni és fogalmi formában megragadni” (*A jelen*, Kijárat, 2016. 187). Ugyanakkor talán az is kimondható, hogy ennek a sokaságnak a felmutatására a nyugati művészettörténetben épp az avantgárd tett kísérletet. Rögtön az első tanulmányban (*Irányzati poétikák együttélése Kassák Lajos költészetében*) világossá válik, hogy Seregi már a magyar avantgárd kezdeteit is egy irányzatilag kevert (pl.: Ady, Whitman, Marinetti, 13) alakulástörténetként látta, nem pedig a futurista mozgalom magyar franchise-zaként. Kassák egész munkássága során törekedett ennek a heterogenitásnak a fenntartására. „(...) a magyar avantgárd nem esküdhetik fel egyetlen izmus zászlaja alá sem” (16). Illetve a tanulmányokból az is világosan kivehető, hogy maga Kassák különböző motivációkból fakadóan folyamatosan újragondolta az avantgárd fogalmi készletét és tudatosan dolgozott az avantgárd technikák magyarításán. Seregi pedig kommentárként fonódik ezekre a próbálkozásokra. Polemizál, vitát generál, értelmez. Rendkívül izgalmas, sűrű már-már a hypertext jegyeit viselő szöveget hoz létre, amely különösen érzékeny az ellentmondásokra. Például hogy Kassák mint vezéregyéniség és az avantgárd deperszonalizációs törekvései milyen paradoxonokat szülnék a pályaképet tekintve. „Kassák nyelvhez való viszonyulása azonban továbbra is problematikus marad. Az eszköz jellegű nyelv válságát deklaráló esztétista tradíció ellenében fellépő avantgárd mozgalomnak a deszemiotizáció jegyében végrehajtott nyelvi váltása Kassák számozott verseiben lelhetne volna meg magyar megvalósulását” (22). Vagy hogy Kassák „külön utas” próbálkozásai milyen tautologikus és irreleváns következtetéseket eredményeztek elméleti munkáiban: „Egyetértek Passuth Krisztinával, amikor azt mondja: »Moholy-Nagy, Kassák, Bortnyik tehát megteremti az úgynevezett képarchitektúra műfaját. De valójában ez ugyanaz a műfaj, amit a többiek egyszerűen geometrikus absztrakciónak neveznek«” (32). (...) „*A korszerű művészet él* című tanulmányának izmus-konceptiójában, melyre később izmus-történetének gondolatmenetét is építette, az aktivizmus a konstruktivizmus nagy összefoglaló zászlója alatt sorakozott fel – a mai olvasó számára kissé meglepő módon” (21). Ugyanakkor az is látványos, ahogy az útkeresés állapotában folyamatosan alakuló versnyelv képes volt kibújni az épp divatos -izmusok elvárasi horizontja mögül: „dadaizmusa maga mögött tudta hagyni a közvetlen érték közvetítés kényszerét” (18).

Kassák a továbbiakban is dinamikus origóként funkcionál a Seregi-tanulmányokban. Azzal, hogy Kassák fogalmait átmozgatja a Déry-, Moholy-Nagy-, valamint a

Tamkó Sirató-szövegekbe, az ezáltal megvalósuló párbeszéd és a vitaközegében egy izgalmas hálózat alakul ki. Az így aktivizálódó, létesülő viszonyok pedig már az avantgárd történetének felvázolására tett kísérletként olvashatók. Ahogy Balázs Imre József fogalmaz az *Avantgárd szerialitás* című recenziójában: „Kirajzolódik a magyar avantgárdnak egy markáns leszármazási vonala (...) a magyar absztrakció története” (*Műút*, 2021/082, 119).

Az állandó oda-vissza csatolásoktól egy rétegzett, organikus szerveződési rend alakul ki a kötetben. Ez a szimultanista technika nem egymás után, hanem egymásra építi a szövegeket, ezzel egy teljesen új, az avantgárd működésmódot is szemléltető értelmezési struktúrát kínál fel az olvasónak. A *magyar dadaista líráról* című tanulmányban például végig párhuzamosan futtatja Kassák poétikai és elméleti törekvéseit Déry líratechnikai megoldásaival és avantgárd eszmeiségével. Közben beékelődik egy nagyon fontos esszé a montázs és a kollázs összehasonlításáról (77–79), hogy majd a kötet második felében a montázst a *komponálás* eseményében épp a kultúrától való eltávolodás terepeként ismerhesse fel az olvasó (151). Mindemellett a szöveg utalásai már készítik elő a soron következő Moholy-Nagy értekezést: „Egy gyors összevetésből világossá válik, hogy Moholy-Nagy László szintén 1922-ben készült, *A nagyváros dinamikája* című forgatókönyve mennyire pontosan ugyanazokból az elemekből építkezik, mint Déry költeménye. Moholy-Nagynál ugyanúgy az építészeti új, monumentális alkotásai (gyárkérmények, toronyházak, hidak), a sportversenyek, a tömegek, az emberek lábai dominálnak, de még az egzotikus ragadozó állatok is szinte ugyanazok” (70).

Érdekesnek tartom azonban azt a tényt, hogy a kötet egyik fő egységét képző avantgárd gyűjtőfogalom alatt Seregi nem emel fókuszba női alkotót. Főleg, hogy különböző aspektusokból ugyan, de a kötet több ízben üdvözli az avantgárd emancipatorikus törekvéseit. Ezzel némileg ellentétesnek érzem a férfi portrékból kibomló történeti perspektíva összeolvathatóságát szuggeraló eszmeifuttatásokat. Simon Jolán szerepeltetése például termékenyen tudta volna szolgálni a kötet koncepcióját, de őt is csak közvetett említés szintjén érinti a szöveg (66). Simon tevékenységét beemelve helyzetbe lehetett volna hozni a versmondás kapcsán a *hangot*, melyen keresztül jól érzékeltethető a vokális és vizuális sík összekapcsolódása. A hang mint az irodalmi szöveg „építőeleme” képes megőrizni az alakulás, az alakíthatóság energiáit. A versmondás során a hang anyagszerűsége felértékelődik, *individuációs* lehetőségei felszabadulnak, s a konstruktivitás ösztöne a megvalósulás képlekenységét a reflexió tárgyává, a reflexiót pedig a reprezentáció részévé teszi. A szövegek hálózatos szerveződése ennek a koncepciónak beléptetésére számos helyen lehetőséget adna. „(Moholy-Nagy) A verbalitásnak a zenével való összefüggését hangsúlyozza tehát, majd pedig a hangnak az irodalomban betöltött szerepét a szín festészetbeli szerepéhez hasonlítja. Ezzel fel is vázolja egyik, már említett törekvését: az irodalmat a hangzáson, majd pedig a vizualitáson keresztül a zene, illetve a festészet területéhez kell kapcsolni. Ezt véleménye szerint először a dadaisták voltak képesek megvalósítani, a dada költészete ugyanis »sokdimenziós« (106).

Ugyanebből a perspektívából tárgyalva jól működhetett volna az avantgárd mozgásművészet megvilágító női mozdulatművészek tevékenységének bemutatása. Például Madzsar Alice, Nagy Etel, Róna Magda formanyelvének vizsgálata arra vonatkozóan, hogy az avantgárd határképlekenység miképp alakította a (színpadi) test

megjelenítésének lehetőségét. A Tamkó Sirató-tanulmány több ponton is párbeszéd-képes a fenti gondolattal. „A művészet mibenlétének és jövőjének problémája azonban innentől kezdve elszakad minden elődre való hivatkozástól, s végső soron az anyagzene, a vaporizált műalkotások fogalmában kristályosodik ki. (...) legkidolgozottabb formájában táncként valósul meg” (130).

A második nagy szerkezeti egység a kultúra címszóból bomlik ki, melynek fő kérdése a kultúrának mint minket körülvevő közegnek a leírhatósága. Seregi nagyon jól választ műfajt a probléma végiggondolásához. Az esszé nyitott tere azonnal agoraként működik, kínálja, de nem feltételezi evidensnek állításait. Az eszmefuttatást abból a szembetűnő paradigmaváltásból vezeti le, miszerint „(...) véget ért a kultúrán kívüli világ korszaka. (142) (...) Kultúrába az ember nem bebocsájtást nyer, hanem beleszületik” (156). Ezzel együtt mintha azt is sugallaná, hogy maga a kiterjesztett kulturális *benn-levőség* a távolságteremtésben konstituálódó reflexió-igényt számolja fel. Seregi Deleuze (belépés) – Bataille (transzgresszió) – Dubuffet (kreativitás) fogalmi felől érvel a kulturális tér viszonyrendjének belülről történő felfüggesztése mellett. Ebben az elgondolásban a műalkotás szingularitása térképző energiával bír, teremt egy részt a *virtuális* és *aktuális* között. A már nem és a még nem konstruktív terepén, az újdonsága, az esetlegessége szavatolja az elszakadás eseményét. A mű épp aritmiájával tudja meglepni a kultúra uralkodó közegét. „A kultúra szükségszerűség. Kultúrának lennie kell, szükségük van rá az embereknek, a kultúra fenntart, megőriz, feldolgoz és továbbörökíti. Biztonságot és identitást ad. A művészet viszont esetlegesség” (203).