

Konkoly Dániel

HOGYAN OLVASSUNK AVANTGÁRD KÖLTEMÉNYT? REITER RÓBERT VERSEIN SZEMLÉLTETVE

A következőkben olvasható versértelmezések arra szolgálnak, hogy segítséget nyújtsanak az olvasónak, hogy miként is kezdjen avantgárd versek olvasásába. Jóllehet minden szöveg egyedi, ezért minden szöveg egyedi bánásmódot igényel, így előrebocsáthatom, hogy jelen tanulmány sem fog egy univerzális elemzési módszertannal szolgálni, de reményeim szerint kedvet adhat néhányaknak ahhoz, hogy ezeket az elsöre értelmetlen zagyválásnak tűnő alkotásokat értelmezzék. Ha jóindulattal fordulunk az avantgárd költeményekhez, azaz feltételezzük, hogy létezik egy (akár fiktív) tudat, ami a szövegek értelméért szavatol, akkor van esélyünk, hogy örömmel leljük ebben a nem egyszerű munkában. Az irodalmi hermeneutika azt tanítja, hogy a versek értelmezése nem rejtvényfejtés, viszont ha szereztünk már némi gyakorlatot ezen a területen, úgy érezhetjük, hogy az avantgárd költemények értelmezése végtére mégiscsak az, hiszen sokszor kell kijelentések alatti szubtextusokat vagy azok szétírását feltárnunk, ha avantgárd költeményeket értelmezzünk. Természetesen az itt javasolt megközelítési módok nagy része nem csupán avantgárd szövegek elemzése során alkalmazható, de jelen esetben hatványozottan szükségünk van ezekre a fogódzókra. Nagyon ritka, hogy az első olvasás után meg tudjuk mondani, miről szól az adott vers. Ez az egyik legszembetűnőbb különbség az időben párhuzamosan futó klasszikus modernség verseitől, amelynek olvasói könnyen megfelelkezve a szöveg szövegszerűségétől, rohanhatnak az értelem felé.

De miért éppen (sajnos) a kánon szélén lévő Reiter Róbert versei szolgáltatják a legjobb példát? Éppen azért, mert a versekre nem rakódott olyan értelmezői réteg, amely elvonhatná a figyelmünket magáról a szövegről. József Attila avantgárd stílusgyakorlatai, amelyek jószereivel alig ismertek, már a szerző nevének olvasásával egy olyan súlyos értelmezői hagyományt indítanak be, amely könnyen elterelheti a figyelmünket a szöveg szorosabb olvasásától. Akárcsak Kassák Lajos versei esetében, ahol a legbevettebb olvasási stratégiák az adott költemények izmusokhoz történő odasorolása vagy az agitprop jelleg taglalása.

Hagyomány

Noha az avantgárd költészet általában a hagyománnyal történő szakítás jegyében gondolkodik önmagáról, Reiter Róbert versei – ahogy Kassák Lajoséi is – számtalan helyen utalnak az európai irodalom talán leghivatkozottabb szövegére, a Bibliára. Papp Tibor egyenesen a „legbibliásabb” avantgárd költőnek nevezi Reitert.¹ A következőkben tehát azt vizsgálom, hogy ezek a bibliai allúziók milyen hatással vannak a versekben megképződő lírai hang szerkezetére, valamint a tárgyalt versek milyen más jellegzetességei támogathatják ezt az olvasatot. E Derék Pál által „montázs technikának”² nevezett jelenséghez sorolható eljárás egy olyan heterogén eredetű szólamot hoz létre, amely már igyekszik elszakadni a klasszikus modernség szubjektumközpontú megszólalásmódjától, de a megnyilatkozás antropológiai indexeit még nem feleli el maradéktalanul. *Az ítélet hegyén* című költemény második strófájának első mondata („Fenevadtól kölcsönözted a szemeidet, nem látod a mindenség szívverését”) egy montázzsal él (ember-vadállat). A kötőszóelhagyás magyarázat nélkül hagyja, hogy mi a viszony a két tagmondat között. Jelentéstanilag talán az ellentétes, a magyarázó vagy következtető mellérendelés jöhet szóba.

A költemény a szavak szintjén is több, a Bibliát megidéző elemmel is operál: Úr, kígyó, harsona, apostol, aranyborjú, bélpoklos, arkangyal. A legérdekesebb talán az aranyborjú, amely a 2Móz 32,1–18-ra utal. Mózes távollétében Áron bálványt készít, az aranyborjút. A népnek azért volt szüksége a bálványra, mert nem láthatták az Urat, a bálvány az, ami láthatóvá tenni hivatott, azonban a bálvány szemiotikai szempontból csak egy jelölőnek látszó elem, amelynek valójában nincs jelöltje, a jelölésnek csupán az illúzióját teremti meg. A vers megszólítottja tehát ennek a bálványnak a vályúja, amelyből azt „behavazott fenyvesekkel” és „örvények vaskarmával” hizlalják („Vályúja vagy az aranyborjúnak, behavazott fenyvesekkel és az örvények vaskarmával hizlalod”). Jóllehet a bálványnak nincs szüksége táplálékra, így vályúra se, de még ha táplálkozna sem biztos, hogy az „örvények vaskarma” lenne a legjobb táplálék, ha esetleg a havas fenyveseket el is fogadjuk. Mi egyáltalán az örvény vaskarma? Talán az örvénybe került ember végtagjait elfogó görcs? Miért van szüksége az aranyborjúnak itt táplálékra és

1 PAPP Tibor, *Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről*, Magyar Műhely, Budapest, 2007, 8.

2 DERÉKY Pál, *„Latabagomár ó latabagomár és finfi”*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 9; 71.

miért éppen ezekre? Ilyen rejtélyeket kell tehát megoldania az avantgárd költemények olvasóinak.

A *Vértanúság* című költeményben olvashatjuk: „éjjel a hét sovány tehén kibaktatott a bibliából és széjjelrágta álmukat”. Az idézet szintén bibliai allúziót rejt (1Móz 41). A *Teremtés könyvében* a fáraó azt álmodja, hogy a Nílusból először hét kövér, majd hét sovány tehén jön ki. Reiter-nél a többszörös metalepszisre kerül a hangsúly, hiszen először a Bibliából a valóságba költöznek át a tehenek, majd innen az álmok világába, amelyet – soványak és így éhesek lévén – el is fogyasztanak. Mivel a tehenek eredetileg is az álmok világából – a fáraó álmának világából – származnak, voltaképpen saját eredetüket számolják fel ekképpen, amiből – akár a figuralitás működésének a szempontjából is – következtetéseket vonhatunk le (figuráció és defiguráció kötése).

Feltételezzük továbbá, hogy a hazai avantgárd alkotásai kötődnek a nemzetközi avantgárd irányzataihoz is. Azonban több okból sem célravezető, ha a magyar avantgárd alkotásait a nemzetközi avantgárd irányzatok jellemzői mentén igyekszünk interpretálni. Elsősorban a különböző irányzatok torlódott befogadása teszi nehezkessé a hatások szétszálazását,³ másodsorban a nemzetközi irányzatokhoz történő hozzákapcsolás sem képes lezárni a szemiozisz folyamatát.⁴

A szerző értekező prózája

Az avantgárd költemények értelmezői végső elkeseredettségükben gyakran hívják segítségül az adott költemény szerzőjének elméleti jellegű értekező prózáját, hátha találnak némi fogódzót azzal kapcsolatban, hogy mit is gondolt a szerző az irodalomról, a művészetről vagy éppen a nyelvről. A tapasztalat azt mutatja, hogy ez a módszer sem teljesen vezet tévútra, de mindenki szerencséjére általában a költemények sokkal többre képesek, mint amit a szerzőjük gondolt, hogy képesek. Reiter Róbert is írt művészetelméleti témájú esszéket. Vegyük például a *Vázlat: társadalom, művész, művészet* című esszéjét.⁵ Az értekezés 22. pontjában olvashatjuk: „A művész teremtő munkás: az anyagszellemi világegyen-

3 BALÁZS Imre József, *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor, Marosvásárhely, 2006, 122.

4 BÓNUS Tibor, *Avantgarde, történetiség, szubjektum = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS Gábor és mások, Osiris, Budapest, 2003, 239–244.

5 REITER Róbert, *Elsüllyedt dal*, szerk. BALÁZS Imre József, Kriterion, Kolozsvár, 2016, 167–176.

súly felé törekszik, amikor ír, fest, komponál, épít. Minden más teremtő munkástól (tudatos feltaláló tudós) abban különbözik, hogy [...] nem dolgozik formasémákkal.”⁶ Nem biztos, hogy ez az avantgárd költőkön kívül bárkire is igaz, hiszen gondoljunk csak a versformákra, de szorosabban értelmezve az avantgárd költők is a hagyomány folyásában állva a nyelv sémáival operálnak.

Valamivel később ezt olvashatjuk: „A műalkotás organikus élet s mint ilyenek az a törekvése, hogy teljességgel manifesztálja önmaga létezését a mindenségben.”⁷ Ebben a mondatban az esztétikai megkülönböztetés bírálataira ismerhetünk rá,⁸ vagyis arra, hogy a műalkotás nem pusztán mimetikus viszonyban áll a valósággal, hanem „a művészet tapasztalatában valódi tapasztalat működik”.⁹ Ez különösen fontos az avantgárd költemények értelmezése során, hiszen ezek nem egy önmagukon túli jelölt felé siettetik az olvasót, hanem a deszemiotizáció miatt felszámoló jelöltség következtében a jelölő önmagára mutat vissza. Klasszikus példája ennek Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című opusából, hogy „a vörös nem vörösebb mint a fehér”. Ezt a látszólagos ellentmondást úgy oldhatjuk fel, ha nem a betűsorok által jelölt színekre, hanem magukra a betűsorokra vonatkoztatjuk a kijelentést. A „vörös” betűsor semmivel sem vörösebb, mint a „fehér” betűsor.

Szintén megfontolandó gondolat:

A műalkotást éppen úgy átjárja a mindenség vérkeringése, mint a növényt, a csillagokat, a halmazállapotok változásának állandó körfolyamatát. Az időmértéknek, vagy a szóhangsúlynak bizonyos logikai szabályok szerint történő elrendezésének semmi köze a műalkotás ritmusához: ez a ritmus univerzális löktetés, melyet sem elhatárolni, sem pedig logikai tételekkel szabályozni nem lehet.¹⁰

Ezen a ponton tehát az értekező a zseniesztétikával száll szembe: nem annyira a költő zsenije, mint inkább valami rajta túli szervezi a műalkotást. Amit Reiter a „mindenség vérkeringésének” nevez, az a görögknél talán éppen a múzsák sugallata volt, Freud után pedig sokan a művész tudattalanjával azonosítják. Akárhogy is legyen, mindegyik

6 *Uo.*, 171.

7 *Uo.*, 173.

8 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 81–87.

9 *Uo.*, 87.

10 REITER, *I. m.*, 174.

esetben a megszólaló szubjektum integritása kerül veszélybe. Ez az a mozzanat, amelynek belátása miatt különbözik a történeti avantgárd líraihang-elgondolása a klasszikus modernségétől. Reiter Róbert több versében is felbukkan az itt vázolt kép. A *Nóta* címűben olvashatjuk: „És a mi ereinkbe csurgatja ritmusát a kozmosz / és a mi vérünk fűbéfába kallódó ritmusa / csihol szakadt robotosok elé.” Noha éppen amellett igyekszem érvelni, hogy az avantgárd költők elméleti írásait nem kifizetődő használni az elemzések során, mégis találhatunk példát, amely azt a látszatot keltheti, mintha kifizetődő lenne a módszer. Az ilyen jellegű megközelítések azonban sosem a jelen kérdései felől faggatják az adott művet, hanem az adott korban jelen lévő elgondolásokat keresik elő a költeményből. Szerencsére azonban az irodalom képes arra, hogy olyan kérdésekre adjon választ, amelyek még meg sem fogalmazódtak annak születésekor. A *Nóta* című költemény például érdeklődésre tarthat számot az animal studies vagy a biopoétika kérdései felől érkező olvasóknak is. Reiternél megszokott, hogy állati szerveket szór szét a verseiben. Itt például a „taréj” bukkan fel a negyedik sorban, aminek aztán a harmadik versszakban kerül meg a gazdája, a „vörös kakas”. A költemény valószínűleg az avantgárd költőkről szól, ők a „mi” a szövegben. A vers tanúsága szerint az avantgárd alkotó tehát: „vörös lobogó”, „vörös kakas”, „falánk ordas”. Előfordulási helyei: „kormos metropoliszok keserű torkában, / tengerek / zöldjében, nyújtózkodó szántón, / fülledt falvakban, kergült piacon, / roskadt viskóban, fekete műhelyben”. Megjelenési formája pedig valószínűleg a megjelenés helyétől függ. A „kormos metropoliszban” inkább „vörös lobogó” lehet, „fülledt falvakban” talán „vörös kakas” és a „kergült piacokon” valószínűleg „falánk ordas”. Ez utóbbinak különlegessége, hogy az ordas – noha általában a farkas jelzője – a történeti-etimológiai szótár tanúsága szerint lehet „vörhenyeges sárga”,¹¹ ami szín tekintetében így még jobban beleillik a felsoroltak közé. A versben megjelenő költő megjelenési formáinak folyamatos elkülönöződése tehát az avantgárd költeményre jellemző lírai hang egyértelmű lehorgonyozhatatlanságának lehet az allegóriája.

Még egy példát mindenképpen érdemes megemlíteni annak alátámasztására, hogy miként képesek az eljövendő korok újabb és újabb jelentésrétegeket feltárni. A Deréky-féle *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* számos jegyzettel igyekszik segíteni a versek

11 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., szerk. BENKŐ Loránd és mások, Akadémiai, Budapest, 1970, ordas a.

megértését. Reiter *Jeromos* című versénél a következőt olvashatjuk: „Mintha Jeromos karácsony előtt valamelyik Skála áruház műszaki cikk-osztályán próbálná más irányba fordítani az emberek figyelmét (A.D.) [...] Ez már nem is avantgárd költemény, hanem ez már túl van azon, helyenként Weöres Sándor-i magasságokban, helyenként Kemény István körül, a negyedik sorban Térey János előfutára, a hatodik sor mint egy sláger. (S. É.)”¹²

A történeti avantgárd mint a modernség horizontja

Derék Pál a történeti avantgárdnak három ismértét adja meg: a költői én elhasonulása (én-disszimiláció), deszemiotizáció, montázstechnika.¹³ Ennek a jól használható keretnek a működését szemléltetem most Reiter Róbert versein. Az én-disszimilációra láthattunk példát a *Nóta* című versben, de találhatunk más példákat is. *Az ítélet hegyén* című versben a hangszálak közé ültetett kloáka lesz az, ami a hang forrását viszonylagosítja, így voltaképpen a versben megszólaló hang és az én közötti távolság tematizálódik („Jaj! a siralmak zsilipei széttöredeztek. Az Úr a tejúton vándorol a karavánnal és kloákákat ültet hangszálaid közé.”)

A cím egyértelmű bibliai utalásán kívül voltaképpen a deszemiotizációval is összefüggésbe hozható, hiszen ha a verset mint ítéletet gondoljuk el, akkor ennek hegyén, ennek csúcsán helyezkedik el maga a cím is. A vers tehát a megnevezett helyszíneként (másképpen az Olajfák hegye) is elkezd funkcionálni, amely többek között a végítélet színtere is. A szöveg így egyszerre az ítélet és az ítélet kinyilatkoztatásának helye, amely az önmagát állító nyelvet teszi az ítéletet mondó Isten helyébe. A költemény első sora szintén magára a szövegre utal vissza, mivel a verset nyitó „Jaj!” elhangzásának feltétele, hogy „a siralmak zsilipei széttöredeztek”. A nyelvi megnyilatkozást itt egy vízszintszabályozó eszköz, a zsilip akadályozza meg, ennek széttörése teszi lehetővé a megnyilatkozást („Jaj!”). De ez csak az egyik montázs a versszakból: a hangszálak közé ültetett kloáka¹⁴ és a vérkeringés ütemében

12 *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*, szerk. DERÉKY Pál, Argumentum, Budapest, 1998, 297.

13 *Uo.*, 105.

14 Ehhez lásd KONKOLY Dániel, *A hang kísértetei. A hangot reprodukáló technikai eszközök és a lírai hang konstellációi a 20. század első harmadának magyar költészetében*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2022, 241–243.

található kígyófészek is itt említendő. A „vérkeringés ütem[e]” a pulzus mellett vonatkozhat magának a szónak az ütemére, jelen esetben a rövid és a hosszú szótagok váltakozására is, ami az adott szó esetében egy egymást követő trocheus és egy spondeus (– U – –). A kígyófészek így tehát talán a verslábban található moráival, a rövid szótaggal, vagyis annak jelölésére használt jellel (U) azonosítható.

A montázstechnikára lehet példa a szólamok már említett keveredése: avantgárd versebe ékelődnek profetikus kinyilatkoztatásokra emlékeztető kijelentések, de itt ejthetünk szót a szintén említett *Jeromos* című versről, amelybe mintha slágerek sorai szivárogtak volna.

Tematikus csomópontok és hierarchikus oppozíciók

Sokat segíthet a versek megértésében, ha meg próbáljuk találni az adott költemény tematikus csomópontjait, valamint ezzel párhuzamosan megvizsgáljuk, hogy milyen hierarchikus oppozíciókkal dolgozik a költemény, illetve mit kezd ezekkel (elbizonytalanítja vagy esetleg fenntartja). *Az ítélet hegyén* című költemény fő szemantikai csomópontjai például a háború, a széttagolt állatok, a hangképzés/zenélés, az utazás, valamint az átkozódás.

A harmadik szakasz így kezdődik: „Vészfék és iránytű az ékszered, füléidben délkörök csüngnek”. Láthatjuk, hogy a „vészfék” és az „iránytű” is az utazás szemantikai zónájához tartozik. A vészfék a vasúthoz kötődik, ezzel állíthatjuk meg a járművet, míg iránytűt a hajósok vagy a kirándulók használnak, egészen pontosan amíg használják, megállnak, de utána nyomban elindulnak. Míg az első esetben egy kötött, előre meghatározott pályán haladhatunk, addig a második esetben éppen a bejárandó szakasz kötetlensége miatt van szükség az eszközre, hogy az utazók ne tévedjenek el. Vagyis itt a rabság-szabadság oppozíciót fedezhetjük fel. Aki a vasúton halad, annak csak szűk körülmények között áll szabadságában meghatározni a jármű pályáját. A megszólított te harmadik ékszere a fülében csüngő ékszerei, a délkörök. A kör mintha az előző két lehetőség szintézise lenne, hiszen a körpályán való haladás csak a haladás illúzióját kelti, de így végül mindig ugyanott lyukadunk ki.

Ahogy arról már szó esett, a negyedik szakaszban az aranyborjú táplálékai a következők: behavazott fenyvesek, örvények vaskarma. A behavazott fenyvesek az ég felé törnek, statikusak és idilli hangulat társul hozzájuk, ezzel szemben az örvény esetében nemcsak a víznek

egy másik halmazállapota jelenik meg, hanem egy fenyegető, folyamatosan mozgásban lévő entitás, amely lefelé rántja a vele kapcsolatba kerülő tárgyakat, élőlényeket, mindezek pedig a Mózes második könyvében történő pusztai vándorlás képére íródhatnak rá. Ismét az avantgárd montázstechnikájára ismerhetünk, hiszen csak itt kerülhetnek sivatagi környezetbe a behavazott fenyesek. A harmadik szakasz elején az iránymutatást az iránytű végzi. Könnyű lenne a negyedik szakaszban található fenyesekben fellelni ennek a párját, mivel az iránytű mágnesűje alaki hasonlóságot mutathat egy fenyővel, de sokak számára még évezredekig talán inkább az aranyborjú-jelenet idején Mózesnek adott kőtáblák lesznek az irányadók.

Az ítélet hegyén némileg túlszűfolt képei után egyszerűbb szerkezettel, de hasonlóan egy adott kép ambiguitása mentén szerveződik a *Mágnes törvény* című alkotás is. A vers már a szavak szintjén is összefüggésbe hozható a gyermeknemzéssel, „hétlakatú hüvely”-ről, magzatérésről, termékenységről, televényről, bibékről stb. olvashatunk itt. De hogyan kapcsolódhat mindez a mágnességhez? Ahogy a mágnes vonz bizonyos fémeket, úgy vonzódhatnak egymáshoz emberek is. A költemény tulajdonképpen erről a többértelmű vonzásról/vonzódásról szól. A hasonlólakúság is ehhez a témához közelít egy látszólag ide nem illő szakaszt: „nem tudom föloldani a nyelvzavar hurokerejét, a szavak pórusain kisüvölt a fergeteg”. Az arcunkon pórusok vannak, a mágnesnek pedig pólusai vannak. Amint láttuk, Reiternél megszo-kottak a bibliai allúziók, így a nyelvzavar utalhat bábeli nyelvzavarra is, de a nyelv zavarára, botlására is, ami nem elképzelhetetlen, ha egymáshoz vonzódó emberekről van szó. Elképzelhető, hogy éppen ennek a nyelvbotlásnak a terméke, hogy a mágneses pólusok helyett a pórusok kerülnek szóba. Az idézet második része viszont mintha ellentétes jelentéssel bírna, de az avantgárd költeményekre jellemző kötőszóelhagyás ezt is eldöntetlenül hagyja. A szavakból kiáramló fergeteg (zivatar, heves vihar) mintha a túlradó beszédet jelentené, míg a „nyelvzavar hurokereje” a némaságot. Láthatjuk tehát, hogy a költemény végét a beszéd-némaság, valamint a frivol-szakraális szembenállások szervezik. Utóbbira már a vers első szakaszában is találhatunk példát: „széttöröm benned a dédanyád kőtábláit salakkal nem lehet elszigetelni testünk áramát”. A kőtáblák valószínűleg a Tízparancsolatnak – vagyis annak hordozójának – feleltethetők meg, ezek széttörése pedig talán pont a „ne paráználkodj” megszegésére sarkall. Mindezek értelmében a „testünk árama”, a testnedvek áramlása is világosabb értelmet nyer.

Reiter költeményei esetében visszatérő téma a megszólalás nehézségeinek tematizálása. *Az összetört idő vallomásában* például: „kiáltanál, de hangodban megázott a puskapor”. A nedves puskapor már nem tud felrobbanni, így elmarad a megszólalás bombasztikus hatása. Emellett egy szólásra is ráismerhetünk, a „szárazon tartja a puskaporát”-ra, amely azt jelenti, hogy valaki készenlétben van, hogy alkalomadtán megvédje magát vagy éppen támadhasson. Ebben az esetben is az avantgárd montázstechnikájára ismerhetünk rá, másképpen a saját és az idegen szembenállásának elbizonytalanítására, mivel a köz száján forgó szólás módosítása teszi azt sajátta úgy, hogy mindeközben az eredeti megnyilatkozás is felismerhető marad.

Összefoglalás

A legutóbbi példából is láthatjuk, hogy az (avantgárd) költemények vizsgálatára itt kijelölt szempontok csupán a didaktikus szándék miatt választhatók szét, voltaképpen akkor járunk el a legprofesszionálisabban, ha az értelmezés szinte magától értetődő módon fonja egymásba az irodalomtörténeti megközelítés és a szövegközeli olvasás, valamint az esetleges szövegközi kapcsolatokat feltáró értelmezés eredményeit. Mint azt korábban is hangsúlyoztam, nincs olyan univerzális megoldókulcs, amellyel bármelyik avantgárd költeményt megfejthetjük, hiszen magának az adott költeménynek a játékszabályait kell megtanulnunk az olvasás során. További vizsgálódások tárgyát képezhetnék az olyan, ám Reiterre éppen nem jellemző alkotások, amelyek tényleges fotómontázsokkal operálnak, azonban kép és szöveg viszonyának tárgyalása szétfeszítené jelen dolgozat kereteit, hiszen például Déry Tibor *Az ámokfutó* című alkotásának újságból kivágott képei nemcsak a Déry-szövegek és az adott kivágat viszonyát hozzák játékba, hanem a képek eredeti helyének – akár kinyomozhatatlan – nyomait is.