

tartalom-forma megkülönböztetést, de akkor is kérdés: vajon mit takarhat Kardosnál ez a szisztematikusan megjelenő elemző szempont? Valóban van-e benne rendszer? Nem fordul-e itt némileg homályba, jótékony meghatározhatatlanságba mindaz, amit korábban a szakszavak nélküli, oldott megszólalásról írtunk? A szövegekkel való valamelyes ismerkedés után úgy tesszük, Kardos nagyon is tudatosan egyazon kategóriával nevez meg hagyományosan sokféleképpen elkeresztelt dolgokat. A forma számára jelenti egyrészt a megalkotottságot; a kompozíciót, a művészi egészet, a befogadó által átfogható (és átfogott) művet mint egységes és zárt alakzatot. (Ez a jelentés a klasszikus esztétikákhoz, talán főleg a Lukácséhoz áll közel.) Másrészt formának nevezi a műfaj történetileg kialakult egyes változatait, amelyek között vannak „érvényes” és elavult, történelmi levegőjű, használhatatlan minták. Harmadrészt persze forma a struktúra is (ezúttal is, mint az imént, az orosz formalisták hagyománya szerint), amelynek egyensúlya, az olvasót vezető iránya, lendülete van; de konkrétan forma a poétikai megvalósulás is, a nézőponttól az időszerkezetig, az elbeszélői és szereplői hangokig. (S még más – ötödik, sokadik – használatai is lehetnek a szónak.) Baj-e tehát, hogy így összemósódik ennyi minden, hogy mindig az olvasónak kell kiókumlálnia, vajon mire gondol a kritikus?

A sokjelentésű szó arra bírja az olvasót, hogy valóban gondolja végig: miféle problémát érzékel a kritikus, amikor forma-problémáról beszél. Mert a kritikus van olyan udvariatlan (vagyis: megdolgoztatja azért annyira olvasóját), hogy ne rágjon mindent a szánkba. Ha tudományos szövegről volna szó, az explicitebb és egzaktabb szóhasználatnak jobban örülnék (egyenesen elvárnánk) – itt azonban épp az értelmezések sokfélesége segít a megértésben.

Jóval egyszerűbbnek látszik a könyv második részének értelmezése: Kardos ebben a részben három alapos recenziót közöl, egy interjút, és Lukács György egy kategóriájának rövid elemzését. Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy azok, akikről e szövegek szólnak, Kardos szellemi „apái” – ám ekkor rögtön azon kell elgondolkodnunk, hogy mennyire nem azonos a viszony „az apák nemzedékéhez” (vagyis a „generációs” szemlélet) az „apákkal” történő számvetéssel. A második rész írásának öt főhősét egyáltalán nem valamiféle generációs kapocs köti össze – ha idővel elhalványulnak is, vannak nagy életkori eltérések –, ahogyan viszont tetszés szerint lehetne szaporítani azok számát, akik egyikkel vagy másikkal azonos „évjárat” volnának, de semmi közük nem volna egymáshoz. Ne kerteljünk: Radnóti Sándort, Fehér Ferencet, Heller Ágneszt és Vajda Mihályt az köti össze, hogy így vagy úgy, hosszabb vagy rövidebb ideig, közvetlenül vagy kicsit áttételesebben Lukács György tanítványai voltak, s valamennyiüknek meggyűlt a baja (filozófailag) a marxizmussal és (politikailag) a szocialista rendszerrel (s mindkét okból magával Lukáccsal is). Kardos őket tartja mestereinek, tanárainak, bizonyos értelemben apáinak – ahogyan azonban itt-ott Kardos szövegeiből is érzékeljük, hogyan és merre távolodtak ezek az apák mint tanítványok az ő apjuktól, az is világos, hogy Kardos is kritikus apáival szemben; nem aláveti magát az erős akarataknak,

hanem szót kér, kiharcolja a figyelmet, vitatkozik. (Radnóti igen gazdag könyvről például úgy ír, hogy csak két problémát emel ki, úgy érvel a szerző ellen, hogy abból azért kiderül Radnóti érvrendszere is, majd számonkéri a szerző egy régebbi ígését. Csak abból válogat hát, ami nyilvános bírálatra érdemes.)

A második rész, bármennyire más jellegű írásokat közöl is, bármennyire furcsa is a helye a kötetben, igazi elegáns és bátor gesztusnak tekinthető. A kritikus, aki áttekinti az apákhoz fűződő viszonyok sokféleségét, aki a kötet nagy részében mások apa-képével, nyomasztó vagy felemelő családtudatával foglalkozott, itt mintegy szituálja magát. Nem úgy, hogy saját valóságos apa- (vagy apahíány-) élményéről számolna be, ez legfeljebb anekdotikus érdekű volna – hanem hogy elhelyezi magát azon „apákkal” szemben, akiket ő választ(ott) magának. Ezzel jelezve, hogy ő sem áll kívül azon az egész probléma-láncolaton, amelyet a könyv megmutat.

Sőt: lapozzunk csak a könyv elejére – a kötetet gyermekeiknek ajánlja a szerző. Az apa. Aki tehát már csak ezért sincs semmi fölött, semmin túl. Lesz (van), aki vele viaskodik.

*Antal Balázs*

## Az avantgárd hurka

*(Beke Zsolt: Az irónia hurka. NAP Kiadó, 2007;*

*Kálmán C. György: Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és kánon. Balassi Kiadó, 2008)*

Amikor a szerkesztő megkérdezte, nem írnék-e jelen két kötet-ről együtt a Műút következő számába, nem értettem pontosan a feladatot. Adott egy kritika- és tanulmánygyűjtemény és egy monografikus feldolgozás: hogy fog ez összejönni? Amikor aztán kézhez kaptam a Kálmán C.-kötetet, és rendesen szemügyre vettem a címét, hogy ugyanis avantgárdról szól a dolog, már kezdtem kámpiskálni. Ugyanannak a folyamatnak, ha ugyan annak, az elejéről és a jelenlegi állásáról (is) szól ez a két kötet. Törekvések azonban mégsem mérhetőek össze minden erőltettség nélkül, hiszen míg Kálmán C. könyve egy az egyben egy termékeny beszédmód kontextusát járja körül, mellékszereplőket helyezve főszerepbe, Beke kötetében a neoavantgárd nem is kap nagy hangsúlyt, szinte mellékkörülmeny, hogy amiről ír, az érintkezik vele. Így aztán a két kötetet mégis inkább önmagában mérem, s annak érdekében is, nehogy rút irodalomtörténeti elbeszélés szervezésével vádolhassanak (hanem majd mással), az olvasás rendjét követem. Vagyis, ha csak és pusztán az avantgárdra gondolok, a végéről kezdem.

\*

Beke Zsolt fontos és igényes kötete tizenkét tanulmányt, vagy tanulmányértékűvé bővített recenziót tartalmaz. A szerző

a Kalligram folyóirat és kiadó szerkesztője, korábban a vizuális költészet létmódját tagláló kötetet tett közzé „*JEL*”-en lét címmel. Jelen munkája egyes törekvéseiben részben korábbi vizsgálódásainak folytatását is nyújtja, nagyobb részben azonban új szempontokat von be a vizsgálódás körébe és friss nyomon indul el. Kötetében műfaji határokkal nem törődve foglalkozik regénnyel, verseskötetettel, vagy akár egyetlen szöveggel, esetleg félig-meddig szövegszerű jelenségekkel, majd a nyomtatott médium határain átlépve performanszokkal, performatív aktusokkal és installációkkal. Teszi mindezt imponáló apparátus birtokában, már a kötet szerkesztettségével is ívet rajzolva. Ugyanis a kezdő, szorosán szöveggözpontú elemzésektől indulva előbb egy, a szövegbe képeket-ábrákat is beépítő regényt vizsgál, majd egy elméleti számvetés közbeiktatásával (amelynek a címe is jelzi, hogy mi történik majd utána a könyvben: *Intermedialitás és mutáció. Mediális határátlépések*) Babitsnál már a szöveg vizuális megvalósításának fontossága lesz megerősítve, és onnan végképp nincs megállás. Papp Tibor *Libérc* c. vizuális költeménye jelzi a határt – utána már nincsen szó szövegekről, vagy csakis olyan aktusok részeseként, ahol a szövegre mint tárgyra lehet tekinteni. Érdeklődése széles körű, a vizsgálat érdekei azonban mindenhol nagyjából ugyanazok: ahogy ő maga írja a kötet előszavában, az irónia szerepének, tétjének vizsgálata mozgatja az írásokat, melyek „arra tesznek kísérletet, hogy valamiféle képet adjanak ennek az alakzatnak az előfordulási módzatairól.” (6) Ennek érdekében az írásokat eredeti megjelenésükhöz képest átdolgozta, kibővítette, nyilvánvalóan a közös vizsgálati irány érdekeinek megfelelően alakította, szervezte át.

Az irónia szerepének vizsgálata az elméleti érdekeltségű munkáknak hosszú ideje jelentős tétje. Beke említett előszavában maga is kisebb számvetést végez: Szókratész, Schiller, Bergson, Kierkegaard munkáira hivatkozik, később a tanulmányokban a legfontosabb azonban Paul de Man lesz. A vizsgálódásokhoz, melyek módszerétől a dekonstrukciós eljárások ezek szerint nem esnek túl távol, nem éppen könnyű szövegeket, illetve előadásokat és alkotásokat választott. Norbert György, Vida Gergely, Parti Nagy Lajos, Hízsnyai Zoltán, Tözsér Árpád, Farnbauer Gábor, Babits Mihály és Papp Tibor szövegei, illetve az efZámbó–Sziertes–feLugossy hármas performansa, a *Vásznunk a női test* c. vizuális akció vagy Németh Ilona *public art*-ja nem egyképpen és nem ugyanolyan „könnyen” adja meg magát az irónia funkciójára összpontosító kutatóknak.

A kötet két regényelemzését több kapocs is összefűzi. Először is, hogy még az értelmezés előtti szempontot vegyek előre, Norbert György és Farnbauer Gábor is „máshonnan” érkezett a regényhez, hogy az előbbinek ugyanis filmes, az utóbbinak pedig fizikusi „múltja” van, s ebből kiindulva a tanulmányok több olyan eszközre is rámutatnak, amely mai regényírásunkban szokatlanak, szabálytalanak tetszhet. A regényelemzések az elbeszélő én és/vagy a főszereplők lebontása-felbomlása-szétírása (olykor szétszóródás, olykor megkettőződés alakjában) körül találnak fogódzót mindkét szövegben, melyekre egyként jellem-

ző a nyelviségen túli eszközök beépítése az elbeszélésbe, az önreflektív gesztusok többszörös jelenléte, és egy olyan nyelvi eszközkészlet aktivizálása, amely látványosan leválni igyekszik a mondatpoétika törekvéseiről. A Norbert-szöveg párhuzamba állítása Barth *Az út vége* című művével, illetve a krimi-alakzat játékba vonása teszi igazán izgalmassá a kötet nyitó tanulmányát, míg a Farnbauer-regény esetében az *uroborosz*-metafora, az ugyanoda érkezés már a tanulmány legelején eredeti szempontokat vezet be. Leginkább e két szövegen érzem, hogy valamikor talán recenzióknak íródhatott, hiszen több igen finoman figyelmeztető értékelő gesztus lapul meg bennük – s aztán, hogy tanulmányá bontja az írásokat, nyilván még emel is értékelésén.

Vida Gergely és Parti Nagy köteteivel érezhetően könnyebb a dolga a tanulmányírónak is, a szövegek javarészt maguk előtt tolják ironikus töltöttségüket, azonban Beke nem nagyon elégszik meg a felületes sematizmus tárgyyszerű nyugtázásával. Vidánál például a centrum és a periféria problematikájától indul el, amelyet a *Süttel hátrafelé* c. kötet egyik legszembeütőbb, nyelvi síkon is artikulálódó jelenségének tart – hiszen tulajdonképpen a cím is tájnyelvi jellegű; jól emlékszem a kötet Írók Boltja-beli bemutatójára, akkor is elhangzott a kérdés, mit is jelentene ez a bizonyos *süttel*? Nos, nem nagy titok, a sapka sildjéről volna szó ebben az esetben. (A kötet legtöbb tanulmánya különben Szlovákiában élő, Szlovákiához kötődő szerzők-alkotók munkáiról szól.). Az irónia legszembeütőbb jelentkezéseként Vidánál a versbeli (el)beszélők megteremtését, egyszersmind létezésük megkérdőjelezését tekinti, amely együtt jár a centrális nyelv „periferizálásával”: hogy ugyanis az előhívott nyelvi minták, intertextuális gesztusok, parafrázisok hogyan torzulnak el a tájnyelv, a bulvár, a pletykanyelv beépítésével. Ugyanígy az átiratok-eltorzítások játszanak fontos szerepet Parti Nagy *Grafitmeszének* értelmezésében is, a vizsgálódás sarokpontja azonban még ennél is hangsúlyosabban irányul a denotációs olvasás csődje esetén működésbe lépő értelemkonstituáló tényezők megtalálására. Már-már nyelvészeti jellegű elmélyültséggel mutatja- és nevezi meg a tanulmány a Parti Nagy-líra elsődleges értelmezést kikezdő szöveghegyeit, a rontott(nak tűnő) alakzatokból kibomló poétika kontextualizáló tényezőit.

Megint csak pártanulmányoknak érzem a Hízsnyai Zoltán *Bárka és ladik* valamint a Tözsér Árpád *Finnegan halála* c. kötetekről szóló írásokat, melyek a röviddel utánuk következő elméleti szöveggel együtt a könyv középpontját, mintegy gerincét képezik meglátásom szerint. Az elemzéseket már csak az a tényező



is összefűzi, hogy Hizsnyai esetében alapvető természetességgel tételeződik a Tözsérrel való összevetés, még akkor is, ha igencsak érintőleges momentuma ez a tanulmánynak. Sokkal inkább jellemzője a pálya eddigi alakulásában való elhelyezés kockázata, a figyelmeztetés, hogy a *Bárka és ladik* Hizsnyai megelőző, hét (!) évvel korábbi, *A stigma krátere* c. kötetének beszédmódjait hozza újra működésbe, azonban eljárásaiban ezen beszédmódok felfokozását, meg többszörözését célozza, nem ritkán az átíratok, újraírások lehetőségét is felvetve. A Tözsér-tanulmány pedig egyenesen éppen ezt az eljárást helyezi középpontba, már a címében is jelezve a vizsgálódás irányát (*Az újírás alakzatai*). Felhívja a figyelmet Tözsér alapvető eljárására, hogy pre- és intertextusként működötti saját korábbi szövegeit, s hogy költészetének a „poétikai változatosság ellenére egyik meghatározó momentuma a posztmodern, ironikus hatásfunkciók között felszínre törekvő későmodern szubjektumértelmezés.” (60–61) A *Finnegan*-kötet a Tözsér-oeuvre keretei között is új olvasásmódokat aktivizál, melyek bevonásával csak még ellenállóbbá válik az „értelemalkotás lezárásával” szemben. Beke sarokpontjai a vizsgálat során a kötet meghatározó versei köré rendeződnek, de aztán a tanulmány utolsó részében üdvösen szembesíti a gyakorlatot a teóriával, mikor a *Milétoszi kumisz* című, a versekkel egy időben keletkezett elméleti írásokat tartalmazó kötet tapasztalával veti össze a *Finnegan* módszerét. Ebben a kötetben még inkább fel erősödni látja Tözsér „kánonközi” módszerét, melyben egyként vannak jelen a modern és a posztmodern eszközei, s ezeknek egyfajta elegyítéséből-vegyítéséből igyekszik előhámazni valami sajátos „harmadik utat”. De Beke figyelmeztet rá, hogy az eljárás egyes helyeken nem csak megkérdőjelezhető, hanem egyenesen következetlenségekhez is vezet.

Számomra azonban ennél a tételezett középpontnál/gerincnél érdekesebb, sőt *Az irónia hurka* szerintem két legizgalmasabb darabja *A vakok a hídon* és a *Libérc* értelmezése. Az ezeket megelőző elméleti írás a jelek átstrukturálódásáról már felveti a vizsgálódások alapképletét. A Babits-értelmezés legizgalmasabb kérdése, hogy „a vizuális elem, vagyis a vers képe pusztán megismétli-e a verbális tartalmakat, illetve azok egy részét, vagy pedig újabb szempontokkal és játéklehetőségekkel járul hozzá az interpretációhoz, másképpen mondva: a kép beleír-e a versbe?” (105) Beke nagyívű interpretációja a versben alkalmazott fogalmak többszörösen hierarchikus strukturálódására épít, rámutatva, hogy a költemény egyetlen mondata sem érintetlen az ilyen jellegű töltöttségtől, valamint a bináris oppozíciók állandó feszültségteremtő jelenlétének fontosságát is hangsúlyozza, amelyet még tovább fokoz a vers tördeléséből kitetsző direkt képiség, a töredezett híd képe is (ahol a hangsúly a híd, mint a közlekedést segítő „eszköz” ellentétben van a töredezettségével, miáltal a távolság a két végpont között nem bejárható). A Papp Tibor-tanulmány téje már nyilvánvalóan nem is lehet más, mint kép és szöveg egymásba ágyazódásának értelmezése, előbbi hogyan ír bele a szövegbe, utóbbi hogyan rajzolódik bele a képbe. A Papp Tibor által javasolt bejárási útvonalak felgöngyöltése a grammatikai rendszer szétírásának fokozatait követve

szerveződik. Az útvonalajánlatokból szerveződő tulajdonképpeni versek dadaista érintkezésük, építkezésük révén, ahogy arra Beke rámutat, egymást (is) értelmező szövegekké alakulnak. Ironikus gesztusuk ugyanakkor abban rejlik, hogy miközben a térképen szétszóródó, szétfutó szálaból állnak össze, a klasszikus turizmus apparátusával játszanak.

A kötet záró részében Beke kísérletet tesz két performansz, valamint multimediális installációk leírására és értelmezésére. Kétféleképpen teszi ezt: egyrészt maga a történet, illetve a látvány leírása is értelmezés, másrészt az olvasónak, aki nem feltétlenül részese a látvány élményének, szembe kell néznie azzal, hogy a tulajdonképpeni értelmezés vajon a megelőző leírás értelmezése-e, vagy ehhez kapcsolódnak még olyan gesztusok is, amelyeket számára a leírás nem fedhet fel. A performansz alapjellege, hogy nem történik meg kétszer ugyanúgy, az egyszerűség, az esetlegesség benne van a pakliban, és talán ennek is köszönhető a művészeti ág masszív underground-státusza. Nem lehet felkészülni rá, sem pedig többszörös megtekintéssel elmélyülni benne (leszámítva persze a rögzítés lehetőségét), sőt maga az, hogy az előadás mindig változik, megkérdőjelez(het)i az esetleges elmélyült értelmezési folyamat egészének értelmét is. Németh Ilona public art jellegű installációja is ugyanígy az ismételtetlenség élményét sugallja, bár az irónia gesztusa a látványról itt közölt fényképek alapján is kézzelfogható.

A tanulmányok az irónia melletti, vagy talán inkább pontosabb, hogy azzal együtt előforduló kulcsszava a *paranomázis*, de mint arra egy helyen Beke felhívja a figyelmet, nem a szó hétköznapi, hanem a Paul de Mannál használatos értelmében. (84) De Man, Jameson vagy Culler sokszor hivatkozott szereplője a kötetnek, a magyar szerzők közül pedig talán a leggyakrabban H. Nagy Péter neve tűnik fel – természetesen nem mint teoretikus, de a vizsgálódások kiindulópontjával több esetben is az ő korábbi írásai tételeződnék.

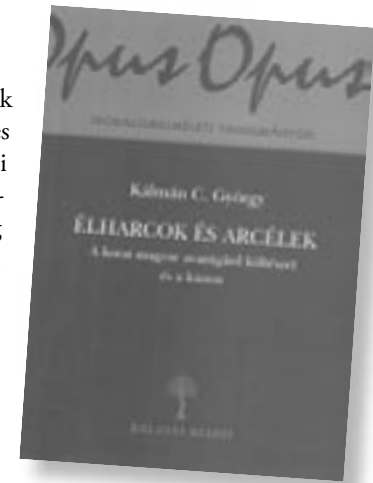
Beke Zsolt nem választott könnyű tárgyat ezúttal sem vizsgálódásainak, melyek közül egyet sem érezni könnyűnek, már kész eredmények ismétlésének. A magam részéről, ahogy arra a szövegben is igyekeztem hangsúlyt helyezni, a Babits-értelmezést találok a legizgalmasabbnak. Az irónia szerepének kutatása mintha nem is lenne mindenhol egyként lényeges, tételeződnék ennél érdekesebb lehetőségek is, de különösen érdekes fejleménynek tekintem a performansz, a történet beemelését a szövegelemzések mellé. A neoavantgárd gesztusok felé való nyitottság a recenzensből különösképpen hiányzik még a pusztán könyvekben megtalálható tartalmak esetében is, hát még azon túl, de tény, hogy az egyre bővülő mediális kínálattal szemben, az egyre kápráztatóbb mediális jelenségek között a saját lényegét újra meg újra meghatározni kényszerülő irodalomnak fel kell találnia valami újat, hogy státuszát megőrizze, még pontosabban megújítsa, különben végképp múzeumi tárggyá válhat. Beke kötetete a művészeti ágak közötti átjárás szükségének és lehetőségének egyik legfontosabb dokumentuma az utóbbi évekből.

\*

A magukat az irodalom történetének elbeszélőiként beállító szövegek legtöbbször gyalázatos hibája a sótlanság, a szószonglörködéssel túlretorizáltak feltüntetett írásképtelenség, a megszűröl előbúzló izzadságszag. Lerí, hogy a szerző azért foglalkozik tudománnyal, mert bizony a szépirodalomban nem állná meg a helyét. Az olvasó számára meg valósággal embert próbáló mutatvány átverekedni magát ezeken a szöveghalmokon, melyeket csak olyan professzorok képesek végigrágni, akik különben maguk is képtelenek külön szöveget előállítani. Ezért aztán amikor olyan irodalomtörténeti elbeszélés kerül a kezembe, amely valósággal falatja magát szöveggé is, nem győzök csodálkozni és kapkodni a fejem. Jóformán annyira örülök a jó szövegnek, hogy nem is nagyon törődök azzal, amiről beszél(ni próbál). Kálmán C. György kétségtelenül az egyik legjobban író szerző hazai tudományunkban, s könyvei közül talán éppen a jelen munka a legjobban csúszó olvasmány. Mint irodalomtörténeti elbeszélés érdekes, helyenként izgalmas, mint írás majdnem mindenhol eleven értekező szöveget közöl.

Lehetne persze sajnálkozni is afelett, hogy Kálmán C. ilyen íráskészséggel és olyan pozícióból, ahol van (egyetemi katedra, MTA Irodalomtudományi Intézete) ugyan bizony miért éppen „mellékszereplőkkel” foglalkozik. Ahogy azon ő maga is el-eltöpreng néhány tíz oldal erejéig ebben az annyira azért nem vaskos munkában, amikor észrevételezi, hogy nagyon fontos, valamikor nagyon fontosnak tűnt szereplők merülnek rohamosan feledésbe (ami ugyan a mai uralkodó irodalomszemlélet domináns pozícióját csak javítja). Azonban nem hiszem el, hogy volna olyan pozíció, amelyből nem látható be, hogy mindez nagyon jelentékeny veszteséget okoz a kulturális térben. Az *irodalmi mező* – hogy a Kálmán C. által is gyakran citált kifejezést használjam – egy nem éppen érdektelen vonulata lesz *kidobva* ezzel az élvonalból. De ez persze nem Kálmán C. gondja. Ő megtette, megteszi a magáét például ebben a könyvben is. Hogy aztán Újvári Erzsébet és György Mátyás megítélése milyen fokon változik meg az itt leírtaktól, nehezen lenne megjósolható. A magam részéről azért őszintén remélem, hogy nem előznek be túlzottan (például az iménti szempontból szándékosan elfelejtett szerzőkhöz, sőt, egész beszédmódokhoz képest; példákat direkt nem mondom).

A könyv ígérete nem egyszerű: az avantgárd korai korszakának nem csak a költészetét, de egész kánonját igyekszik feltárni benne. Ennek megfelelően az első két, számomra igazán izgalmas fejezet után zömmel elméleti kérdésekre fókuszál, de még ezt is végig lehet simán, sőt élvezettel olvasni, mert Kálmán C. az üres szobáról is képes lenne kiválóan írni (amivel, mielőtt valaki félreértene, nem az elméletet mondom üres szobának). A kánon alakítása-alakulása bár sohasem volt problémamentes – az egyetlen kánon víziója ugyanolyan diktatórikus elképzelés, mint az egypártrendszer –, azért az a fajta felfokozódása a szétdarabolásnak, amely mai napság tapasztalható, talán korábban ismeretlen volt még. Viszont Kálmán C. György nagyon érzékeltesen mutat



rá, hogyan és hol válik szét Kassák kánonja a Nyugat kánonjától, és hogyan fog szembehelyezkedni vele, azzal együtt, hogy a korszak domináns kánonjával pedig mindkettő egyként szemben állt. Kicsit fricskaszerű persze, hogy éppen ebben az évben jelenik meg a könyv, amely a Nyugat kánonjának icipici kritikáját megpendíti azért, de igen elvetemültnek kéne lenni ahhoz, hogy mindezt szándékos provokatív gesztusként olvassam.

És ha már Kassák-kánonról beszélünk: Kálmán C. körüljárja azt a kérdést is, sőt, egyenesen innen indul, hogy vajon valóban egyszereplős történet-e a magyar avantgárd mozgalom, melynek szervezője, kiadója, legfontosabb szerzője de még monográfusa is Kassák maga. Mennyiben tartható ez az elképzelés, és egyáltalán, milyen időintervallumban? Ahogy a kötet címe elárulja, Kálmán C.-t a lehető legkorábbi avantgárd érdeklődéssel. Az eredet kérdése mind a mozgalommal, mind annak a kánonjával, de általánosabb szempontból, magával a kánon eredetével szemben is tételeződik, a mozgalomnak a hagyományhoz fűződő viszonyáról egy teljes külön fejezet szól.

S bár a főszerep oszthatóságáról nem győz meg, nem is akar, az elbeszélés főszereplője tulajdonképpen, ha valaki, akkor mégiscsak György Mátyás ehelyütt. Meglehető módon már az életrajza is ötoldalal (jó fele azért lábjegyzet ennek az ötnek), pályája tagolása pedig igen izgalmas (és élvezetes olvasmány). Kálmán C. az értékelés tekintetében kellőképp óvatos, mégis, akármit tesz, már pusztán azzal, hogy ír róla, sokkal nagyobb ívűnek tűnik ez a pálya, mint azt a kritizált kanonikus momentumok jelzik. Újvári Erzsébet ez talán még szembetűnőbb. György kritikai írásait is számba veszi, mint annak kiváló példázatát, hogyan alakul az avantgárdisták irodalomszemlélete, milyen irányú mozgást végez a figyelem, amelyet, nem győzi elégszer hangsúlyozni, Kassák irányít. Nos, György kritikai tanulságosak: zömmel a Nyugat körébe tartozó szerzőkről ír, s valamennyinél hanyatlást tapasztal. A mából persze könnyű okosnak lenni, s pusztán köteledésnek látni a dolgot, bár lehet, volt is benne némi ellenkezés, onnan, a történetben benne élve mindez nyilván nem látszott ilyen jól. A proletariátust zászlajára tűző avantgárdistáknak nyilván provokáló volt a polgári-liberális Nyugatot övező érdeklődés (mely azért olyan óriási nem volt, mint azt a mai megítélés alapján hinnénk), ahogyan később a népi–urbánus vitába is többen belekeveredtek a Nyugattól, többek között ezért is. Ez a fajta irodalompolitikai körültekintés nem lehet felesleges, ha egyszer kortársi kánonokat akarunk feltárni. Kálmán C. mindezt sokkal alaposabban és élvezetesebben elővezetve valósítja meg.

Az avantgárd kritikáirása mellett az irodalomtörténet-írását is felméri, nemkülönben az avantgárd helyzetét az irodalomtörté-

net-írásban, vagy magának az avantgárd terminusának az alakulástörténetét. Az ilyen jellegű kettősség tulajdonképpen a munka minden fejezetében benne van – oda s vissza. Tulajdonképpen a magyarországi avantgárd történetírásáról csak annyit lehet tényyszerűen közölni, hogy nem volt (151), leszámítva néhány önirodalomtörténeti kísérletet (itt elsősorban Mácza János, Hevesy Iván, és persze Kassák Lajos és Pán Imre nevét említi Kálmán C. György). Azért óhatatlanul előbújik belőlem a túlbeszélés gyanúja ezekkel a történeti-elméleti fejezetekkel kapcsolatban (hiszen ahhoz képest, hogy nem volt, két alpontban hosszú oldalakon elmélkedik a dolog fölött, ami szép, sőt érdekes is, de a lényegen nem változtat, illetve nem tesz hozzá semmit), ám tény és való, hogy olyan olvasók számára is hozzáférhetővé teszi ezáltal anyagát, akiknek érdeklődésétől különben távol esik a történet ezen része.

Nagyon hasznosnak tartom a Nyugat avantgárdhoz való viszonyát vizsgáló külön fejezetet, a Babits–Kassák vita vázlatos kivonatát, vagy az avantgárd külső és belső viszonyait taglaló részt. Összegzésében még egyszer felhívja a figyelmet a „modern”, a „modernség” megnyugtató meghatározásának nehézségeire. A modernség történetiség-érzékenysége rámutatva arról próbálja meggyőzni az olvasót, hogy folyton saját történeti beágyazottságára igyekszik reflektálni, s a kánon folyamatos újraalkotásával van elfoglalva – és az avantgárdnak éppen ez a történeti látásmód okoz gondot, ugyanis a múlttal szembefordulva egyfajta alternatív múltképzést akart volna végbevinni. Ez pedig, mint tudjuk, sikertelen volt összességében. Kálmán C. György munkája azonban aligha értékelhető annak. Mint írja, a kötetben tárgyalt, „a kánonból kihullott, vagy oda soha be sem került szövegek megismerése és értelmezése változtathat” azon, hogy a korai avantgárd iránt megnövekedett érdeklődés „interpretációs hozadékra futhat amiatt, hogy a korai avantgárd költészet bizonyos vonásait aligha lehet a mai értelmező számára megfelelő kanonikus interpretáció szerint olvasni.” (282) Hát, hogy változtathat-e... egy jó vasok közhellyel végképp méltatlanná válva a kötet recenziálására: majd megmutatja a következő feldolgozás.

Kálmán C. György kötete érdekes és izgalmas olvasmány, teoretikai túlzásoktól hemzsegő nyelvezettel nem vádolható, lábjegyzetelése korrekt és lényegre törő. Jó, hogy ez a kötet lesz a korai avantgárd történetének egyik megkerülhetetlen ismertetése, mert korántsem egyszerű kérdésekről értekezik jól struktúráltan, szellemesen és okosan. De azért nem azt várom ettől az irodalomtörténeti érdekeltségű elbeszéléstől, hogy megkerülhetlenné tegye a benne artikulálódó kérdések mindegyikét. Sőt inkább remélem, hogy ezt nem teszi meg.

Bodor Béla

## Gutenberg 2.1

(H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma. Ráció Kiadó – Magyar Műhely, 2008*)

Ha a mai számítógépes szoftverek generáció-jelzése szerint próbáljuk megjelölni az újkori Európa anyagi kultúrahordozókra épülő korszakait, az 1.0 verzió természetesen a kéziratos könyv lenne, 1.1-gyel jelölhetnénk a nyomtatott könyveket, és voltaképpen a digitálisan rögzített szövegek világával még mindig az 1. főverzióon belül maradunk, amennyiben rögzített jelentésű jelsorok pontos dekódolását végezzük az olvasás során. A 2.0 verzióknak talán az feleltethető meg, amikor szakítani tudunk a jelsorok jelentésének állandóságával, és a jelentés megkonstruálása beépül az olvasás aktusába. Voltaképpen ezen a ponton az írásformák fejlődése összetetalálikozik a képkalkotás eljárásainak átalakulásával, amennyiben a kép, amely korábban a történelem belátható intervallumában ábrázolásként – ahogy Platón mondja: utánzás utánzásaként – működött, elvált korábbi funkcióitól, elsősorban az ikonográfia szakrális tradícióitól, és azok helyett az absztrakció alapelvét követve hozott létre rögzített jelentés nélküli képirási formákat, melyekben a formák nemcsak ábrázolnak, hanem jelölnek is, míg a képmezőben elhelyezett jeleknek valamifajta ábrázoló funkciójuk is van.

Ennek a kétféle fejlődési iránynak az összekapcsolódásából alakult ki a jelalkotásnak az az újabb típusa, amelyet az avantgárd aktuális törekvései fejlesztenek az 1940-es évek óta, és amelynek olyan irányai vannak, mint a vizuális és fonikus költészet, a lettrizmus, a fluxus, a performansz, a happening, tehát a jeleknek mint ábráknak a kifejezési lehetőségeit próbálgató, a közvetlenül a testen megjelenített, illetve a maradó nyom nélkül az időben megalkotott művekkel folytatott kísérletek. (A film- és hangfelvételek ezekben az esetekben csak emlékeztetők, nem magát a művet rögzítik, csupán az esemény *megtörténetét* dokumentálják.) Szombathynál ez nem olyan súlyú probléma, mint például Hajas Tibornál, de azért számolni kell vele. És a probléma itt nem is maga a mű-tett, amelyet csak részlegesen ismerhetünk meg, hanem a kontextusát képező idő, amelynek elmúltával a mű nem ugyanaz többé, lényegében véve megismételhetetlen, illetve ismételt bemutatásai csak eredeti-önmaguk reprodukciói. Éppen ebben látom az avantgárd relevanciáját: ezek a művek mindig szembesítenek bennünket a művészet, az alkotás mint folyamat és az alkotás mint objekt mibenlétének kérdésével. Egyszerű példával élve: ha veszek egy van Gogh-festményt és felakasztom a szobám falára, akkor is annak tudatában gondolhatok rá, hogy egy kivételes értékű műalkotás tulajdonosa vagyok, ha éveken át rá sem nézek. Holott ebben az esetben a műalkotás értékességét és egyáltalán művészi voltát semmi más nem igazolja, csak a művész neve, a falra helyezés ténye, és a tengernyi pénz, amit az

árverésen a képért kifizettem. Ezzel szemben ha Guglielmo Cavellini, a nagy olasz öntörténetesítő-mester ikerbélyeget ad ki, melynek egyik fele van Gogh, a másik fele őt magát ábrázolja, „Cavellini 1914–2014 / van Gogh 1853–1953 / International Postage 333” felirattal, erről csak úgy tudok gondolkodni, ha mérlegelem magának a művészetnek a mibenlétét, és ezzel a meggondolással szembeítem a bélyeg és az azt létrehozó gesztus természetét. Ugyanilyen meggondolnivaló, hogy hogyan határozható meg Szombathy *Hősök voltunk, 2001–2005* című dolga, ami egy szakszervezeti tagkönyv bélyegekkel teleragasztott oldalaiából áll, melyekre vastagon fogó tollal keresztet rajzolt, így emelve ki a bélyegek közti keskeny üres felületet. Mérlegelnem kell az objekt mibenlétét, és időben-létét; végig kell gondolnom, hogy politikai/ideológiai gesztusnak, tárgyrombolásnak, idézetnek, vagy esetleg (ha már Gutenbergről beszélünk) magát a jelhagyást illető radikális kritikának tekintem-e.

Ebben a gondolkodástörténeti kontextusban értelmezhető az előttünk fekvő monográfia főszereplője. Szombathy Bálint munkássága sokrétű, alkotói és teoretikusi alkata meglehetősen összetett. A róla szóló monográfia megírása ijesztő feladat lehet, és már a program kijelölésekor szigorú választásra kényszeríti az értekezőt: vagy erősen szubjektív, elsősorban az intuíción alapozó portrét rajzol, vagy szigorúan ragaszkodik bizonyos tárgyakhoz, és munkája során azok leírására szorítkozik. H. Nagy Péter, a maga irodalmári alkatahoz hűen az utóbbi módszert választotta, és ezzel talán több hasznot hajtó munkát végzett, mint ha a másik úton indult volna el és jutott volna addig, ameddig egyáltalán lehet – valószínűleg nem nagyon messzire.

Az első probléma, hogy Szombathy munkái jórészt hozzáférhetetlenek. A könyv végén található bibliográfia 12 tételéből magam sem ismerek négyenél többet, kiállításaira nem jutottam el, és bár másfél évtizedes személyes ismeretségünk hosszú időnek tűnik, mégis éppen pályafutásának első bő két évtizede az, ami alatt semmiféle kapcsolatunk sem volt. Az észak-amerikai „mély-dél” *bricolage*-művészetéből is több anyagot láttam, mint a vajdasági avantgardisták munkáiból. Nem elég tehát, ha a monográfus összefüggéseket ismer/ismertet fel a művek között, ha művészeti fejlődéstörténetet ábrázol vagy alkotáslélektani folyamatokat vázol fel, hanem magát a szimpla tárgyismertetést is el kell végeznie, és ezt H. Nagy Péter, illetve a kiadó meg is teszi; előbbi szóban, utóbbi nagyvonalúan bőséges illusztrációs anyag közzétételével. Könnyű belátni, hogy ez a munka meglehetősen kevés csapongást engedélyező szöveget eredményez. Ugyanakkor a talán ismeretterjesztésként meghatározható feladatot nem lehetett volna másként megoldani.

A második nehézség, hogy a magyar avantgárd irodalom és művészet recepciója rendkívül szűkös. Talán az „Iparterv-



csoport” néven együtt emlegetett művészek az utolsók, akiknek a reprezentációja némi fenntartással tűrhetőnek mondható. Ami utánuk következett, arról kiszámíthatatlan minőségű és szórású írások szólnak. A hiányok pótlása érdekében sokat tett az *Aktuális avantgárd*-sorozat, Bohár András, L. Simon László és mások, de a hiányok továbbra is jelentősek, és részben, nevezetesen a kortársi megszólalások tekintetében, pótolhatatlanok. Ebből adódóan H. Nagy Péternek, amikor igyekszik felvázolni Szombathy recepcióját, olykor

igencsak esetleges források idézésére kell azok teherbírását meghaladóan nagy súlyt fektetnie. Így van ez a képversek, akciók, objektumok esetében is, de Szombathy költészetéről szólva végképp alig van valami, amire támaszkodhat. Így áll elő az a bizarr helyzet, hogy Szombathy költészetét elemezve kénytelen Thomka Beáta Tolnai Ottóról, vagy Kulcsár-Szabó Zoltán Oravecz Imréről szóló írásaiból szemelvényeket kiemelni, és bár ezek a gondolatok Szombathy poétikájára nézve is releváns gondolatokat foglalnak magukban, mégis érezhető, hogy ez a gyakorlat nonszensz és (ha már a *bricolage*-t emlegettem) némiképp barkácsolás-jellegű megoldás. Ugyanakkor H. Nagy kevésbé távolodik el az írások szövegtani jellemzésétől. Az írásjelhasználatból, a szintaktikai és szemantikai sajátosságok vizsgálatából indul ki, és az írástechnikai jellemzések körében maradván – nagyon kevés kockázatot vállalva – alig mond valamit arról, hogy mit jelent *érteni* Szombathy költészetét, hogy mi lehet a tétje, működésmódja és egyáltalán az értelme annak a redukáló-roncsoló játéknak, amit a *szerelemsek és más idegenek* vagy az *Én is éltem* című kötetek anyagában találunk. Természetesen egyetértek azzal a megállapítással, mely szerint „a Szombathy-féle magánuniverzum, a mikrotörténekre támaszkodó előadásmód [...] hemzseg az olyan utalásoktól, célzásoktól, melyek magyarázat nélkül maradnak, s így »az olvasó képtelen a teljes szövegre irányuló »értelemegész« létrehozására.» Ugyanakkor másutt nagyon találónak érzem ezt a gondolatot: „a hozzáférhetetlen vagy akaratlagos és a – mondjuk így – önkéntelen emlékezet interferenciáját nem más generálja, mint a felejtés beíródása. Ahogyan az olvasó is a felejtés ellenében próbálja kijátszani a különböző alakzatokat, [...] de lépten-nyomon az emlékezet szakadozottóságával szembesül.” Így van; csakhogy ez nem feltétlenül őrződik meg az olvasat szakadozottósága formájában, sokkal inkább olvasói aktivitást generál, és esetlegesebb, kontrollálhatatlanabb, de kreatívabb olvasat-alakzatokat eredményez.

Ez pedig már lehetne értekezői vizsgálat, nota bene olvasói érzékenység célobjektuma. Nem állítom persze, hogy ez is a monográfus feladatai közé tartozik.

H. Nagy a legnagyobb teret Szombathy képverseinek szenteli. Ez – megint csak az ő munkamódszerét tekintve – nagyon he-