

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Avantgárd-újraértelmezések Vitéz György költészetében*

imre.balazs@ubbcluj.ro
ORCID: 0000-0001-6776-2112

HELIKON

Reinterpretations of the Avant-Garde in the Poetry of György Vitéz

Abstract

György Vitéz (1933–2009) was a prominent author of Hungarian exile literature, an editor of the North-American journal *Arkánium*. The *Arkánium* circle (József Bakucz, Sándor András, László Kemenes Géfin and László Baránszky alongside Vitéz) played an important role in the 1980s and 1990s in transmitting the theories and practices of surrealism and of the neo-avant-garde to the Hungarian cultural field. The article investigates the relationship of György Vitéz's poetry to the avant-garde tradition through two methods: first, by examining some previously unpublished materials related to the *Arkánium* circle (letters, self-interpretations) from György Vitéz's archive. Secondly, by analysing the direct references in György Vitéz's poetry to avant-garde artworks.

Keywords: antiquity, avant-garde, irony, neo-avant-garde, surrealism

* A tanulmány megírását az MTA Domus Hungarica Scientiarum et Artium ösztöndíj-programja támogatta.

A washingtoni *Arkánium* folyóirat szerkesztőinek/szerzői körének (András Sándor, Bakucz József, Kemenes Géfin László, Vitéz György, illetve Baránszky László) irodalomképét az utóbbi évtizedben több szempont szerint is vizsgálták az elemzők. Dánél Mónika könyve a magyar neoavantgárd alkotások poétikájának lenyomatát kereste az egyes szerzők műveiben.¹ Saját értelmezéseimben főként a szürrealizmushoz való kapcsolódás, illetve András Sándor és Bakucz József avantgárdkoncepciójának pontosabb körülírása érdekelt.² Csehy Zoltán Bakucz és Baránszky példáján szemléltette, milyen kreatív, dialektikus viszony alakul ki az *Arkánium*-szerzők körében a hagyománnyal, jelesül az antikvitás kultúrájával és beszédmódjaival.³ Fenyő Dániel a magyar neoavantgárd paradigmán belüli elmozdulásként vetette össze a *Magyar Műhely* és az *Arkánium* körének szemléletmódjait, a magyar neoavantgárd irodalom nyolcvanas évekbeli átalakulására figyelve. Az *Arkánium*-szerzők avantgárdképében olyan alakzatokat azonosított, amelyek az avantgárd fogalmának kitágítására irányultak, és így implicite lehetővé tették az új érzékenység posztmodernné alakuló irodalmához való kapcsolódását, illetve a magyarországi és nyugati irodalmi képződmények dialógusának produktív folytatását a nyolcvanas évek megváltozott körülményei között.⁴

Az alábbiakban Vitéz György (1933–2009) műveinek értelmezéséhez kínálok a korábbi elemzésekben kevésbé érvényesített szempontokat. Mivel az életműről mindezidáig nem készült átfogó, monografikus feldolgozás, fontosnak tartom a filológiai, adatfeltáró jellegű észrevételeket is a művek kapcsán. Jelen esetben ez, részben a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Vitéz-hagyaték vizsgálata nyomán, annak áttekintését jelenti, ahogyan az *Arkánium* köréhez tartozó további szerzők, Bakucz József és Kemenes Géfin László a Vitéz-életmű kiemelkedő darabjaihoz viszonyultak, a szerzői önértelmezéseket is relevánsnak tekintve a folyamat során. Tanulmányom második felében olyan versszövegekre fordítok kiemelt figyelmet, amelyekben explicit módon meg-

¹ DÁNÉL MÓNIKA, *Nyelv-karnevál: Magyar neoavantgárd alkotások poétikája* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2016).

² BALÁZS Imre József, *A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben* (Budapest: Ráció, 2021), 210–222; „Szürrealizmusnyomok az Arkánumban”, in *Folyamatok, törésvonalak, elmozdulások: Előadások és tanulmányok a magyar folyóirat-kultúráról*, szerk. LADÁNYI István és PINTÉR Viktória, 220–231 (Veszprém–Budapest: Sziveri János Intézet–Gondolat Kiadó, 2015).

³ CSEHY Zoltán, „Mythographus alpha: Antikvitás és (neo)avantgárd (Baránszky László és Bakucz József példája)”, *Studia Litteraria* 61, 1–2. sz. (2022): 50–61.

⁴ FENYŐ Dániel, „A neoavantgárd mint irodalmi hagyomány alakulása: a Magyar Műhely és az Arkánium helyzete a nyolcvanas években”, *Literatura* 50, 1. sz. (2024): 29–49, 30 DOI: <https://doi.org/10.57227/Liter.2024.1.3>.

idéződik valamely avantgárd/neoavantgárd mű. Az ezekkel folytatott dialógus jellege alapján próbálok következtetéseket levonni a Vitéz-szövegek implicit avantgárdképéről.

NÉHÁNY FILOLÓGIAI ADALÉK: TÁMPONTOK A VITÉZ-HAGYATÉKBÓL

1977-ben *De toren van het zwiigen (A ballgatás tornya)* címmel magyar költészeti antológia jelent meg holland nyelven, Dedinszky Erika fordításában.⁵ A hét beválogatott költő Weöres Sándor, Pilinszky János, Csoóri Sándor, Oravecz Imre, Tolnai Ottó, Vitéz György és Bakucz József voltak. Vitéznek ekkoriban még csak az első kötete jelent meg, az 1975-ös *Amerikai történet*. Dedinszky saját „ars poetica” jellegű szövegeket kért a szerzőktől, Vitéz önértelmezésének magyar változata fennmaradt a hagyatékban – ez tehát nagyjából az *Amerikai történet* és a *Missa agnostica* szemléletmódját hordozhatja (ez utóbbiból a *Magyar Műhely* folyóirat már 1976-tal kezdődően közöl részleteket). Lássuk, milyen vonatkozásokat emel ki az önértelmezés, amelyek az irodalmi tájékozódásra vonatkoznak!

Némi bevezető szabadkozást követően, amely az irodalomról való önértelmező beszéd értelmének és lehetőségének megkérdőjelezésével kapcsolatos, Vitéz arról ír, hogy a művészeti ágak közül inkább a zenéhez kapcsolódott a korai időszakban, és kevésbé az irodalomhoz: „Gyere- és kamaszkoromban nem olvastam irodalmat, bár a versek már akkor is érdekelték. Titokban zeneszerző szerettem volna lenni. [...] Jóval később szimfonikus költemények mintájára igyekeztem verset »komponálni«.”⁶ A terv leírása alapján világos, hogy itt valóban a zenei szerkezet a minta, és kevésbé a nyelv hangzósága. A modern költészettel való találkozását Babbitshoz, Radnótihoz és József Attilához köti, az ő esetükben is elsősorban a szerkesztést, a kompozíciós elvet emeli ki, majd egy világirodalmi támpontot is nyújt ehhez az olvasók számára: „Mindmáig vallom, hogy az apollinaire-i Rend és Kaland-ban a Kaland nem más, mint a Káosznak a szabadság Rendje által való átformálása. Nem értek egyet azokkal, akik ennek az ellenkezőjét akarják; káoszt erőszakolni a rendre nem művészet.”⁷ Ha tehát a *Missa agnostica* zenei szerkesztésmódjáról gondolkodunk, erre, az élet eredendő elrendezetlenségének, káoszának a sajátos és sza-

⁵ Erika DEDINSZKY és Aron KIBEDI VARGA, szerk., *De toren van het zwiigen*, ford. Erika DEDINSZKY (Amsterdam: Meulenhoff, 1977).

⁶ VITÉZ György, *Jegyzetek egy antológiához*, MNMCK PIM Kézirattár, V. 6027/18, 1.

⁷ Uo.

bad elrendezésére láthatunk rá a műben, amely létező mintázatokat értelmez tovább szabadon.

A bemutatkozásban Vitéz számol a magyar költészet hagyományosan váte-szi, közösségelvű változatával, ennek funkcionalitását azonban nem érzi idő-szerűnek a huszadik század második felében, mondván, hogy magának a nem-zeti közösségnek a fizikai fennmaradása biztosítottnak látszik, a költő ebben a kontextusban pedig a kulturális tágasság keretei között gondolkodhat. Épp ezért úgy tűnik, Vitéz költészeti mintái az európai költészet egészéből, és annak is kifejezetten a modern rétegéből származnak. Mint kifejti: „Mikor nagysokára megismerkedtem a nyugat-európai költők írásaival, akkor dőb-bentem rá: ezt mi is elmondhatnánk; ez rólunk is szólhatna; miért ne használ-nók mi is így a nyelvet, miért ne emelnők fel szavunkat ezekről a dolgokról. [...] Életem úgy alakult, hogy írásomra egy nagyobb közösség hatott – idegen nyelven. Én a nyelvet azonban szerszámnak tekintem; magyarul nem nosztal-giából írok, hanem azért, mert ezt a nyelvet ismerem a legjobban. És tán azért is, mert e hajlékony, mégis nagyerejű irodalmi közeg megérdemli, hogy kiszé-lesedjék előtte az a világ, melynek föltérképezésén olyan mesterek szorgos-kodtak, mint Pound, Breton, Cummings, T. Hughes, Arp és Arrabal.”⁸ Lát-ható: az angol, amerikai, francia és spanyol költészet egyaránt kínált modelleket Vitéz számára. Ezeknek a szerzőknek a legnagyobb része egyéb-ként a teljes *Arkánium*-kör számára hivatkozási alapot jelentett, műveik fordí-tásai is megjelentek a lapban.

A Vitéz-hagyaték egy másik kiemelkedően izgalmas dokumentuma egy 1978. május 17-én keltezett Bakucz-levél. Ugyanabból az időszakból származik, mint a már idézett önértelmezés: még a *Missá agnostica* megjelenése előtt-ről – illetve az *Arkánium* folyóirat megalapítása előtti időszakból. Ebben a le-vélben Bakucz az *Amerikai történettel* való megismerkedéséről számol be (amely egyidejű Kemenes Géfin *Pogány diaszpórájának* megismerésével, és egy torontói látogatáshoz kötődik). Bakucz érzékenyen hangolódik rá a kötet nyelvi jellegzetességeire: „Nálad az történiék állandóan, olvasás közben, hogy az ironia esetleges vad ugrásai sokszor a »legszebb« szövegekké varázsolód-nak át. Ezért hát nagyon is valódi költői teljesítménynek érzem, amit itt érsz el, mert mágikus cselekmény zajlik le szemem előtt. Ugyanis az informált és információéhes ráció lebont, analizál, »lerántja a leplet« – gömbtükröt tart az önimádó, narcisztikus valóság elé – s ez a valóság ekkor, érthetetlen módon, ebben a torzításban nem csúnya mégsem, hanem megszépül. Azt hiszem, en-nek a titka talán az, hogy olyan mély empátiára vagy képes. [...] a gúny, az

⁸ Uo., 2.

íronia: nagytakarítás, ami után a megtisztult világgép végre »önmaga« lesz – saját fényével ragyog. Nincs szüksége tehát az emberre – az ember »mindig elrontja a dolgokat.«⁹ A felfedezés öröme, a szellemi társakra találás lendülete jól érzékelhető a Bakucz-levéliben, amelynek szerzője máris további terveket sző, találkozásokat és beszélgetéseket proponál. Előrevetül ugyanakkor az a – ráció elégtelenségének gondolatát sajátosan továbbszövő – szempontrendszer is, amely Bakucz számára költőként is fontos ebben az időszakban, és amit a szürrealizmus világgépéből vezet le: az ember–természet dichotómia kritika alá vonása. Ezt a kérdést a következőképpen hozza kapcsolatba az *Amerikai történet* verseivel: „Egy lépéssel tovább kell azonban lépni, hiszen a Te költészeted mindig az emberről szól – s akkor talán így érvényes, amit fentebb proponáltam: az emberhez képest, aki »természet«, az ember, aki »kulturális«, mindig eltorzítja, bemocskolja az »eredetit«. Vagyis: jókora, kesernyés-ironikus realizmusod alapvető matrixa ideálizmus. Jól is van ez így, mert tökéletesen következetesnek lenni a könyvelők dolga – a költő termékeny skizofréniát egyensúlyoz.”¹⁰ Bakucznál az emberi és állati szférák mint ha eleve folytonosságra törekednének, az embert minél teljesebb értelemben természetként próbálva megragadni.

Hogy később mennyire sikerült egymásra hangolódniuk, azt többek között az is demonstrálja, hogy ahhoz hasonló nyelvi megoldásokat, amelyeket az 1998-as *Haza Tér És* című Vitéz-kötet is tartalmaz a szójátékos, feltördelt nyelvi elemek révén, azt ő maga Bakucz *Apolló és Anyolló* című versének kezdősorait elemezve a következőképpen írja le: „szürrealista szemlélet, nyelvi és képi dekonstrukció, idegen nyelv (ez esetben a francia) és a magyar nyelv szavainak összeötvözése (mely a keletkezett hibrid szót új értelmezési lehetőségekhez juttatja); valamint a köznapi szavak csonkítással, betű- és szótagváltoztatással vagy -betoldással elért hasonló célú átalakítása. (Ez, a *Magyar Műhely* és az *Arkánium* oldalairól ismert módszer még mindig a falnak kerget számos honi ítézt és olvasót.) Szokatlan a szemnek-fülnek a szaggatott kép és gondolatritmus, a néhol már a rap-monológokra emlékeztető szövegmegjelenítés is. Ehhez járul még az irónia, az akasztófahumor, egy csipetnyi abszurdizmus. S némi romantika is, mely az avantgárd csillaghullás-káprázata mögé rejtőzik.”¹¹ A szemléletre és a nyelvre vonatkozó mondatok mintha egyfajta kései visszatükröződésben láttatnák a Bakucz-szövegeket, azzal analóg mó-

⁹ Bakucz József levele Vitéz Györgynek, MNMCK PIM Kézirattár, V. 6027/11/1, 1–2.

¹⁰ Uo., 2–3.

¹¹ VITÉZ György, „Egy atlantiszi király hagyatéka és a tanácstalan örökösök: Bakucz Józsefről”, *Kortárs* 41, 7. sz. (1997): 42–46, 42.

don, ahogy Bakucz maga próbálta megragadni a Vitéz-versek bizonyos jellegzetességeit.

Fenyő Dániel meggyőzően mutatja ki tanulmányában, hogy Vitéz György *Missa agnostica* című könyve jelen volt a nyolcvanas évek magyar irodalmi köztudatában, a korabeli neoavantgárd, illetve az *Arkánium*-kör költészetének egyfajta reprezentatív alkotásaként, pozitív visszhangot keltve, visszatérő hivatkozási alappá válva például Géczy János, Esterházy Péter vagy András Sándor írásaiban.¹² Ebben az alkotásban összesűrűsödik az az életérzés és az a költészeti irány, amelyik egyáltalán nem tekintélytisztelő, ötvözi a politikai állásfoglalást (amely egyaránt kritikus a magyar nemzeti mítoszokkal, illetve a nyugati fogyasztói társadalom kiüresedtségével szemben) a személyes, de egyszerűsre öntött önjelöléssel. Poétikailag pedig kísérletező, tabudöntőgető, nyelvjátékra, kollázsra és asszociatív szerkesztésre egyaránt építő. Ez a kombináció lényegét tekintve az *Arkánium* többi költőjének programjával is megegyezik, bár Kemenes Géfin László az 1990-es években valamelyest távolságtartó, noha kiemelkedő erudíciójú utólagos elemzést közöl a könyvről, a hosszúvers egy részlemét, a „keresztény magyar katonai teológia” személyes emlékre épülő mozzanatát láttatva a sokszólamú és lényegesen komplexebb kritikai irányultságú vers „támadási célpontjaként”.¹³ Kétségtelen, hogy a *Missa agnostica* paradigmaticusá emelése félreértésekre is okot adhatott az *Arkánium*-költészettel szemben eleve elutasító magyarországi kanonizációs erőik körében, utólag viszont talán mégis Géczy és Esterházy pozíciója tűnik mérvadóbbnak, hiszen épp a posztmodernség/új érzékenység számára produktív energiát és merészséget érezték ki a *Missa agnosticából*. Az az összetevő pedig, amely akár a több évtizeddel későbbi leírásokban is kiemelt figyelmet érdemelhet, Fenyő Dániel leírásában a következőképpen összegződik: „Vitéz írása a hatalmi beszédmódok működését jeleníti meg e beszédmódok ütköztetésével és ironikus imitálásával, tehát egy másik, totalizáló, jól körülhatárolható én beszéde helyett sokszólamú, többjelentésű szöveget hoz létre, amelyben a beszélő szubjektivitása keveredik a történelmi múlt emlékeivel, illetve e múlt (populáris) reprezentációjával.”¹⁴ Ez a fajta leírás akár egy posztmodern poétikájú műre is vonatkozhatna, ennyiben tehát a posztmodern és neoavantgárd közös részhalmozásban helyezkednek el a leírt vonások. Az, hogy a Vitéz-szöveg intertextualitása inkább kollázsszerkezetű, és hogy ki-

¹² FENYŐ, „A neoavantgárd mint irodalmi hagyomány...”, 44.

¹³ KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ, „Az örökös fájdalom partján: Vallás- és magyarságbírálat Vitéz György *Missa agnostica* című szövegében”, *Kortárs* 39, 10. sz. (1994): 27–38, 28.

¹⁴ FENYŐ, „A neoavantgárd mint irodalmi hagyomány...”, 45–46.

tüntetetten valóban hatalmi beszédmodok azok, amelyek ironikus szólamokra szakadoznak, egyben világossá is teszi, hogy hogyan válik ez a stratégia avantgárd/neoavantgárd jellegűvé.

AVANTGÁRD-NYOMOK

Vitéz György poétikájának hosszabb távon talán az a kombinatorikus eljárás vált leggyakrabban alkalmazott technikájává, amely a hasonló szintaktikai szerkezetek vagy hasonló hangzások eltéréseivel operál, azokat hozza játékba. A magyar avantgárd egyik emblematikus, korai kísérletezése ezzel a technikával egyébként Tamkó Siráto Károly nevéhez fűződik; az 1928-as *Papírember* című kötetben a *Ballada* különböző szavakból összerakható mondatokkal diverzifikálja a jelentéseket – Saussure modellje nyomán a nyelv paradigmatisz tengelyének a vizuális, tipográfiai megjelenítésére is építve. Vitéz Györgynél ezek a jellegzetességek már az első kötetében elkezdődnek (*Krónika, Politikai vers*), és ezzel Bakucz József, illetve a *Magyar Műhely*-költők kombinatorikus verseihez kapcsolódnak.

További, avantgárdhoz kötődő jellegzetességeket Dánél Mónika emel még ki az életműből, kitüntetett szerepet szánva például az álomszerű decentrált-ság prózaversjellegű változatainak, így *A fényképésznél* című szövegnek, amely a képmásolatok médiumát is megidézi egyfajta deliráló, „logocentrifuga” jellegű beszédformában.¹⁵ Ezekhez a jellegzetességekhez természetesen a szürrealizmus, illetve az ennek gépi, kombinatorikus továbbgondolása és kódolása felől is lehet közelíteni, a korszak (poszt)strukturalista szempontrendszerére is figyelve.

Az alábbiakban egy olyan kiterjedelmű szövegkorpust – négy verset – vizsgálok meg részletesebben, amely az önreflexivitás kiemelt érvényesülését teszi lehetővé, ezek az önreflexív alakzatok pedig kifejezetten az avantgárd művészetre vonatkoztathatóak. Vizsgálódásomhoz az inspirációt Csehy Zoltán megközelítése nyújtja, amely a neoavantgárd technikák működését dialógushelyzetben mutatja meg. Ő Bakucz- és Baránszky-versek antikvitas-motívumainak kreatív energiáit hozza felszínre,¹⁶ kimutatva például, hogy amikor a megidézett bakkhánsnők meggyilkolják Orpheuszt, akkor egyben a nyelvet,

¹⁵ DÁNÉL, *Nyelv-karnevál...*, 107–112.

¹⁶ Az antikvitas motívumrendszere a *Missá agnostica* hatalmi viszonyokat, történelmi korokat és helyszíneket egymásra montírozó technikájával, bár kevésbé poétikává alakítva, egyébként Vitéz György első kötetében is tetten érhető. Például a *Mégegyszer Antigoné* című versben: „Antigonét a Fifth Avenuen vezették végig / Antigonét a Nyevszkij Proszpekten

az orphikus költészet testét szaggatják szét.¹⁷ A neoavantgárd vers ebben az esetben nemcsak beszél valamiről, hanem meg is teszi, performatívan színre viszi azt. Hasonló technikák érdekelnek Vitéz avantgárd hagyományt dialógusba hozó verseiben. Ez utóbbi szövegek elsősorban az avantgárd vizuális dimenziójára reflektálnak.

A *Tavaszi tárlat az Amerikai történet* című kötet darabjaként egy Picassokiállítás ürügyén töpreng el a Picasso-képek vizuális kódjainak szubverzivitásáról a vers jelenében. Az alaphangnem inkább lehangolónak mondható: az avantgárd/neoavantgárd muzealizálódásának Peter Bürger-féle téziséhez látszik kapcsolódni. A művészetről való beszéd köznap, helyenként kifejezetten kisszerű dolgok közé ékelődik a versben: „Gömbölyű, szőke, kékszemű / aszszonyom (barátnőm, húgom, ésatöbbi), / gépesített, föl-le hajlítható / kórházi ágyán Picassóról cseveg. / Nevezett rőt trikóban, kopaszon / integet egy ormótlan plakátról / a múzeum előtt. / (Dora Maar hajából / kihullik a szalag.)”¹⁸ A jelzett viszony ellenpontozott – a „csevegés” modalitása pedig valamiféle felszínességről tanúskodik, ahogy az is, hogy a lentebb cím szerint is megemlített két festmény (a *Három zenész* és a *Guernica*), amelyek nem érkeznek meg a helyi tárlatra, a legismertebb, sztár-festmények közül valók. A gondolataiba merült beszélő a következőképpen szövi tovább a Picassóval kapcsolatos asszociációit: „(Nekem a ló tetszett, vicsori mosolyával.) — / Az értelmetlen (szórazótató), / színes fények között keresem Dora elvesztett szalagját / a pázsit nemsokára zöldül / elcsúszott dimenziójú arcok / a busz (hajó, vonat és repülőgép) / hátsó üléseire kuporodnak / és elemeikre bontott vonásaik / (szöglet, kocka, zárójel) elsimulnak / mivel holnapra napsütést ígér / az időjáráshivatal virágzó / neon-bordájú jelzőoszlopa.”¹⁹

A legproduktívabb viszonyulás lehetősége a vers beszélője számára az, ahogyan látásmódként lendíti működésbe a Picasso-képek világát, így az egyes elemek mintegy átemelődnek a saját életébe: elcsúsznak, geometrikussá válnak például az arcok. Akár az is beleolvasható ebbe a helyzetbe, hogy Vitéz verse mintegy az eredeti kritikai mozzanatot is keresi a Picasso-képeken – ezúttal egy felszínes, időjáráshivatalra hagyatkozó világ imázsát. Ugyanakkor kifejezetten aktív viszonyt alakít ki a képekkel, a hajból kihulló szalag nyomába eredve például. Hasonló mozzanatot jelent a *Guernica*-kép lófigurájára írá-

kísérték Kreón lándzsásai / a Brandenburger Tornál falatták be a görög lányt / mindenki köveket hozott és a szíve helyén barlangot”. VITÉZ György, *Amerikai versek* (Párizs: Magyar Műhely, 1975), 29.

¹⁷ CSEHY, „Mythographus alpha...”, 53.

¹⁸ VITÉZ, *Amerikai történet...*, 61.

¹⁹ Uo.

nyuló részletfigyelem, amely egyben egyfajta groteszk szemlélet iránti vonzódásról is árulkodik. A vers egyszerre mutatja meg egy azonosuló és aktív viszony kialakítását az avantgárd képekkel, illetve építkezik a kortárs, fogyasztói attitűdök kritikájából.

Az *(Azt hittem)* című vers a *Jel beszéd* (1982) című kötetben inkább járulékosan idézi meg az avantgárd vizualitást Moholy-Nagy és a Bauhaus említésével. Itt is ellenpontozó, illetve szintetizáló a szerkezet: a Tádzs Mahal, illetve a Colosseum válik az avantgárd hívószavak ellenpontjaivá. A vers az emlékezés természetét próbálja körülírni, pontosabban egy elhibázott emlékezéstechnikát. Ebben az analitikus megközelítés kioltja a szintézis lehetőségét: „hidrogén nem oltja a szomjat / az oxigén (bár életet ment) / az újszülöttet megvakítja // (tégларakás rakás téгла / se Taj Mahal se Moholy-Nagy / se Bauhaus se Kolosszeum)”.²⁰ Az implicit állítás itt az, hogy a Moholy-Nagy- illetve a Bauhaus-féle rend ugyanúgy szerkezet, szintézis, mint az antikvitás nagy épületei. Az emlékezés tragikus hiányát, elutasítását ugyanakkor a kortárs civilizáció technikai eszközei mediálják a versben: „végső vak tükröd a magad eszkábálta / képernyő: program és kapuzárás után / recseg sustorog (deus ex masina) / s óriás monoklijában télen-nyáron / csak hull csak hull az elektronikus hó”.²¹ A kiüresedettség tapasztalata a jelenben ahhoz hasonlóan jelenik meg, mint a *Tavaszi tárlat* időjárásjelentés-motívumában.

Az 1989-re datált *Valóság felett ál(l)om a Haza Tér És* című kötetben olvasható. Itt a Salvador Dalí-féle szürrealizmushoz való kapcsolódást követhetjük nyomon, a verset egyfelől az ő emlékének ajánlja a szerző, frissen bekövetkezett halála kapcsán, másfelől Horváth Elemér költőnek, akivel mintegy párbeszédben bontakoztatja ki saját Dalí-képét.

A kiindulópontot itt is a kiábrándító jelen képezi, amelyben maga Dalí sem volt már igazán komolyan vehető, imázsépítő igyekezetének köszönhetően („ez az úr, aki sok bajszkenőcsöt használt el életében, / heccelte a jónépet, híres lett (nem úgy, mint te meg én), / képei lógnak a múzeumokban (mi csak lógtunk az ilyen helyeken), / mitteszisten meghótt, míg én falom a paprikás-krumplit”).²² Szó sincs valamiféle tragikus hangoltságról a versben – ahogy a Picasso-történet, úgy a Dalíé is belesimul a vers beszélőjének hétköznapijaiba. Fokozatosan azonban itt is a saját életre vonatkoztatódnak a Dalí-képek motívumai. A négy részből álló vers első szegmensének vége felé jelennek meg Dalí jellegzetes lángoló nyakú zsiráfjai – a versben a halálgondolat hordozói.

²⁰ VITÉZ György, *Jel beszéd* (Párizs: Magyar Műhely, 1982), 13.

²¹ Uo.

²² VITÉZ György, *Haza Tér És* (Pécs: Jelenkor, 1998), 56.

Ezt követően, a második szegmenstől kezdődően szorosabban vett ekphraszi-
szokat követhetünk. Ezekbe a képekbe újra és újra beszüremlenek a beszélő
saját emlékei. Itt is az aktív – néhol azonosuló, néhol vitakozó – befogadói
attitűd nyilvánul meg, ahogy a *Tavaszi tárlat* című versben. A cím szerint, il-
letve egyértelműen beazonosíthatóan megidézett Dalí-festmények a versben
az alábbiak: *Saját szüzessége szodomizálja a szüzet, A tetuáni csata*, illetve *Az
emlékezet állandósága*. Az eddigiek közül erre a versre jellemző leginkább a
szójátékok erőteljes jelenléte – az a technika, amely a nyelvileg rögzült kifeje-
zéseket, akár szólások, akár irodalmi idézetek, ironikusan kibillenti és eltéríti:
„Az idő ágra terített zsebóra. / Ágról szakadt rokon / Száll az idő ágról ágra, /
csörög, farkát billenti, vekker, toronyóra.”²³ A Dalí-képhez nyelvi asszociációk
társulnak tehát, a megelevenedő órák attribútumai madarak attribútumaivá
válnak a nyelvi struktúrák közbeékelődésével, amint ágról ágra szállnak, szar-
kaként és vekkerként egyaránt meg-megcsörrenve.

Ugyanígy, az anonimizálódó nyelvi kifejezések közé magának a festőnek
a neve is beíródik: „a pályaszélen / Dalí pár pisztolyával övében a festő. //
A dolgok persze úgy alakultak, mint később Omdurmánnál: / oltári sok dol-
ga akadt a paradicsomi fogadóbizottságnak. // dalimadár fenn az égen / meg
a keselyűk”.²⁴ Dalí jelenléte tehát a szürrealizmus koncepciójának megfele-
lően a nyelvi és képi asszociativitást szabadítja fel a versben – itt is többről
van tehát szó, mint egyszerű tematikus megidézésről.

Az *Akromatikus vakáció a VÉGjáték* (2004) című kötetben Malevics képi
világát idézi meg. Itt absztrakt képeknek kell jelentést adnia annak, aki a vers-
ben beszél: „kiforgatták a valóság fürdőköpenyét, / sőt, itt belül is mindent,
mindent fölborítottak / amit nem az elme padlójához szegeztek / áhitatos
rendtartó kezek. // Fehér tengeren fehér hajó, / Fekete tengeren fekete hajó, /
A nemzetközi flotta felvonul és tüntet / Ernst és Magritte jámborság ellen
tenger nagyok / és Mondrián táncmester megtáncoltatja a világot”.²⁵ Az abszt-
rakt kép jelentései végül egy narratívába épülnek be, egy utazást képzel hoz-
zájuk a vers – ismét dinamikussá, a saját életbe ékelődővé válik tehát az avant-
gárd képvilág. Nem szájba rágósan ugyan, de voltaképpen a fekete négyzet itt
a halál vonzerejét jeleníti meg, erről az utazásról nincsen visszatérés. Az
absztrakciónak megfeleltethető poétikai eszköz a versben a katakrézisjellegű
képi kapcsolás, ami az ábrázolhatatlant ábrázolja.

²³ Uo., 59.

²⁴ Uo.

²⁵ VITÉZ György, *VÉGjáték* (Budapest: Kortárs, 2004), 111.

ÖSSZEGRZÉS

Visszakapcsolva azokhoz az értelmezésekhez, amelyeket írásom elején Bakucz Józseftől és Vitéz Györgytől idéztem, legrelevánsabbnak az a Bakucz-mondat tűnik, ahol a „kulturális” jelentésképzéstől való elrugaszkodás igénye fogalmazódik meg. A Picasso-jelenség, Dalí vagy a Bauhaus egyaránt tágabb struktúrák részeiként vannak jelen a huszadik század végi nyilvánosságban – ahhoz, hogy szubverzívebb jelentéseikig eljussunk, vissza kell ezeket bontani, illetve összeépíteni a saját étellel, befogadói habitussal. Így egy autentikusabb, diszkontinuusabb jelentés tárul fel. Ezt az általánosabb kritikai mozzanatot szűrhetjük le Vitéz avantgárd dal kapcsolatos versei alapján – ez jelentheti tehát a poétikai megoldásainak háttérét is. Ahogy Fenyő Dániel állapítja meg erről az alapállásról, amely az *Arkánium* teljes szerzői körére kiterjeszhető a lap első számában olvasható András Sándor-szöveg nyomán, a „szakadár” pozíciójáról van szó, amely „az avantgárd programosság eltérítésének programja. A benne kiemelt szakadárság inkluzívabb kánonformációt eredményez. Az általa leírt avantgárd az autoriter iskolaalapítás helyett az egyéni függetlenségen és hálózatszerű működésmódon alapul, amely a hálózat tagjai közötti hasonlóságot a folytonos elmozdulás szándékában találja meg.”²⁶ Az avantgárd hagyománystruktúrákkal folytatott dialógusban megnyilatkozó paradox távolítás- és közelítésselvet a neoavantgárd egy jelentős stratégiájaként ismerhetjük fel Vitéz György műveiben.

HELIKON

²⁶ FENYŐ, „A neoavantgárd mint irodalmi hagyomány...”, 40.