

H. NAGY PÉTER

Névröncsol(ód)ás

KD(B)Z-montázs

Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak kirepülnek* (1922) című dadaista ihletésű poémája egy olyan szöveghellyel zárul, amely – annak ellenére, hogy egy konkrét tulajdonnevet is tartalmaz – nem juthat nyugvópontra a magyar líra történetében. Természetesen az „én KASSÁK LAJOS vagyok / s fejük fölött elröpül a nikkal szamovár” – szállóigévé vált – megoldásról van szó, mely nem csak az egyik legtöbbet hivatkozott Kassák-részlet, de az egyik leginspiratívabb is az avantgárd dal párbeszédet folytató költészet későbbi alakulását illetően. A lehetséges példák közül a továbbiakban kettőt emelnék ki annak érdekében, hogy közelebb jussunk egy fontos kérdés megválaszolásához: miért nem tekinthető önazonosnak a név és az általa felvillantott – rögzíthetőnek gondolt – pozíció.

Domonkos István *Kormányeltörésben* (1971) című alkotása felől olvasva, a szerepelvőség lebontásának horizontjában *A ló meghal, a madarak kirepülnek* befejezése *pusztán egy tulajdonnevet* létesít; azaz olyan identitásról lehet itt szó, amelynek nem adható meg a jelentése. A nyelvkonstrukció retorikájára¹ épülő *Kormányeltörésben* kifutásában ugyanis szintén olyan alany szituálódik, amelynek nem kölcsönözhető „arc”. Sőt az utóbbi esetben még tulajdonnév sem létesül („név nem tudni”), a beszélő a nyelv kiszolgáltatottjaként a „kollektív” és a „privát” kérdésirányai felől elgondolhatatlan instrumentumként nyilvánul meg. Többek között azért, mert – a Kassák-vers költőltre reflektáló soraihoz hasonlóan itt is – lehetetlen döntünk a közlés intonálhatóságának mikéntjéről (a Domonkos-szöveg zárlata úgy is értelmezhető, hogy a beszélő uralja gondolatait, ellenszegül az ideológiáknak, de úgy is, hogy nem lehet „öt” elgondolni). Emellett „Kassák művével ellentétben a forradalom elmulasztását az »én« önmagára találása vagy önmegnevezése sem kompenzálja. Az identitás megalapozásának lehetőségei a vers utolsó egységeiben sorra kudarcba fulladnak.”²

(Zárójelben érdemes megjegyezni, hogy Barak László *én?* című *Kormányeltörésben*-újraírása remekül kijátssza ezt az elkülönített eljárást. A vers – elődjéhez hasonlóan – olyan leltárszerű, enciklopédikus panorámát bontakoztat ki, melynek egyik legfőbb komponense a kultúrák, ideológiák stb. viszonylagossága. Az egyetlen monológként olvasható szöveget önisméltések, idézetek és narratív tömbök tördelik szét. A nagy ívű kompozíció talán legfontosabb mozzanata a beszélő identitásának kérdésességére épül. Másrészt olyan eljárással

1 Vö. KAPPANYOS András, *A taxiför vakációja, or what you will = Domonkos-symposion. Tanulmányok Domonkos István műveiről*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat Kiadó, Budapest, 2006, 32–33. A szerző meggyőzően érvel amellett, hogy a versbeszéd nem azonosítható a nyelvelvejtéssel.

2 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség = Domonkos-symposion. Tanulmányok Domonkos István műveiről*, 65.



3 A három idézet: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az elidegenített nyelv „beszéde”*. Az avantgárd hagyomány kérdéseihez = Újraolvasó. *Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Anonymus Kiadó, Budapest, 2000, 21., 23., 26.

4 Meg kell itt jegyeznünk, hogy *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című kompozíciónak is volt olyan szövegközlése, amely alapján a mű vizuális költeményként is értelmezhető. Vö. Sz. MOLNÁR Szilvia, *Képvers versus szabadvers. Kassák Lajos: A ló meghal és a madarak kirepülnek = Kép – írás – művészet*. *Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. KÉKESI Zoltán, PETERNÁK Miklós, Ráció Kiadó, Budapest, 2006, 165–180.

van dolgunk, amely – a *Kormányeltörésben* című alkotás kihívásait vállalva – nem tesz különbséget irodalmi és nem irodalmi referenciák között, miközben újraírásként működik. Ezzel olyan kollázs- és bricolage-elvű szövegszervező stratégiák felé nyit horizontot, melyek egyfelől megkérdőjelezik az irodalmi beszéd kitüntettségét, az affirmatív szólamú szövegépítkezést, másfelől a különböző kontextusokból származó szövegtörédek rekontextualizálásával teret nyitnak az ironia permanens játékanak. Ugyanakkor ez a reflektált közeg arra is utal, hogy az avantgárd és a posztmodern találkozásából olyan végtelenül nyitott intertextuális mezők nyílnak, melyek elérhető közelségbe hozzák az abszolút szövegköziség eszményét.)

Mindez összefüggésbe hozható azzal a poétikai tapasztalattal, mely a *Kormányeltörésben* olvasását leginkább meghatározhatja, s mely – Kulcsár Szabó Ernő szerint – a Kassák-mű kapcsán is elmondható: „a modalitás stabilizálhatatlan játéka pátosz és ironia, állítás és cáfolat dikcionális végletei között” olyan – a dadára visszamenő – eljárása mindkét alkotásnak, amely a jelentéskölcsönzés kontingenciájával szembesít, s melynek következtében nincs módja a befogadásnak a mondottakhoz társítható jelentések hierarchikus rendezésére. Emellett e versek retorikájában – bár más-más módon – érvényesülni látszik az a szövegalkotó elv is, mely az olvasási „kód” rögzíthetlenségét eredményezi: „a metonimikus értelmezés mindössze egy töredezett történetnek, a metaforikus interpretáció pedig egyfajta szemantikai káosznak jut csupán a birtokába”. Más-más módon, hiszen *A ló meghal, a madarak kirepülnek* inkább önreflexív alakzatokkal és a nyelvi fenomenalitás jelentésképzetének elutasításával, míg a *Kormányeltörésben* inkább a mindenféle artistikumától megfosztott nyelv referenciálisan semlegesített terének fragmentarizációjával készíti elő a kölcsönzött identitások lebontását.

Ebben a kontextusban tulajdonítható fontos funkció annak a hatás-történeti fejleménynek is, hogy Domonkos verse arra a Kassák-darabra utal, amely a küszöbhelyzetekre jellemző kétirányú tájékozódás alkotása. „Hiszen miközben a mű poétikai karakterét szemmel láthatóan a dadaista nyelvhasználat uralja, Kassák olyan narratív szerkezetre nyúl vissza, amely nem az avantgárd diszkurzus terméke. Arra nézve persze meglehetősen megoszlik a recepció véleménye, hogy *A ló meghal...* dekonstruálja-e vagy pedig megőrzi – sőt, formaelvi szinten őrzi meg – a vándorlás nagy irodalmi elbeszélésének struktúráját.”³ A *Kormányeltörésben* történeti pozíciója annyiban feltétlenül rokonítható e szituációval, hogy – persze egy másik küszöbhelyzetben – szintén jellemzi e többirányú tájékozódás.

Első példánk után nézzük a másikat. Zalán Tibor *Mentholos görögdinnye* (1982) című alkotása szövegtörédekekből áll, melyek tipográfiai elrendezése vizuális hatások sorozatát hozza működésbe. (S itt mindenképpen helyénvaló inkább képi szerialitásról beszélni, hiszen a látvány egésze befoghatatlan a szemlélő számára.)⁴ A montázsszerűséget ily módon nem előidézti, hanem megerősíti a tipográfiai tényezők adagolása. Ugyanakkor szerepük van abban is,

hogy az irritálónak alakított szöveg ellenszegüljön az olvasás integráló stratégiáinak. Mindez és a nyelv szemantikai mezejének rombolása pusztán projekcióként leplezi le a műhöz rendelhető értelemkonstrukciókat. Mielőtt ennek tudatában felvázolnánk egy lehetséges interpretáció körvonalait, ismét Kulcsár Szabó Ernő mérvadó észrevételeit kell idéznünk:

Zalán Tibor *Mentholos görögdinnye* című – lényegében kassági szövegeket újraértelmező – nagyobb kompozíciója úgy szünteti meg a narratív alakban is megjeleníthető struktúrát, hogy a dolgok közötti kauzális kapcsolatokat a szövegdimenziók folyamatos változtatásával ironizálja vagy teszi drámai tartalmúvá. Ha Kassáknál a szövegek maguk sugallt modális jelentéseket, itt az ilyen típusú hangsúlyokat fonetikai konnotációk, variált hangzóparadigmák, olykor joyce-i eredetű szókontaminációk ellensúlyozzák vagy erősítik tovább. Itt lényegében annak vagyunk tanúi, hogy a nagyobb variativitás jegyében keletkezett kontextus lehetővé teszi bizonyos alapvető versalkotó tényezők átlépését a pusztán linearitásból a látványszerűség szemiotikai terébe: a szkriptovizuális vers nem adható ugyan elő, ugyanakkor számos – egyébként nehezen megragadható – poétikai hatásformát képes a vizuális interpretáció során kiaknázni. Az ilyen vizuális alkotásokban talán az a polivalencia a leggyakoribb, amely a szöveg szemantikai tartalmának és az extratextuális, optikai modalitásnak az ellentétességéből keletkezik.⁵

A *Mentholos görögdinnye* nyitánya azonnal megtöri az olvasás linearitását. A vizuális fáziseltolással közbeékelte részlet („*! nem lesz közöttünk semmi vita / hogyha ön nem moszkovita*”) két párhuzamos hasábra tördeli a verstestet. Az interpunkció elhagyása és a szünetek kontingens elhelyezése szintén hozzájárul a diszperzív hatás kialakításához. Az elemek önállósodását erősíti továbbá a kinagyított Ő-betűk láncolata, illetve a kalligrammává összeálló „kondenzcsíkok” és „ÉJSZAKÁM” szavak egymásba montírozása.

A szöveg második lapján fontos mozzanat veszi kezdetét. A felkiáltójelek között elhelyezkedő szavak kontaminációja a hasonlóságok tengelyén deformálja a szemantikai komponenseket, s egy jelentés nélküli összetétel aktusában semmisíti meg a nyelvet („A BÁLBAN”, „EZÜST TÁLCÁN”, „BÁLI TÁLCÁN”, „EZÜST BÁLCÁN”). A destruktív játékot a „HALÁL” szó és a jelekre való emlékezés zárójeles reflexiói keretezik. Az utóbbi érdekessége, hogy miközben a zárójelek száma eggyel mindig bővül, a pontokkal kiemelt „BÁLCÁN” szó előtt – a szemantikai struktúrából kimutatva – megjelenik a „mentholos” jelző. A középre szedett, kurzív részlet („*! Ilia Mihály örökös főszerkesztőnek / üzenem: meg elek es iirok!*”) után a rombolt nyelvből és az emlékezet befejezetlen referenciájából emelkedik ki a kompozíció címének szintagmája („*!! EZÜST BÁLCÁN / MENTHOLOS GÖRÖGDINNYE !!*”) A szétszerelés művelete tehát előállít egy disszonáns formációt, mely ugyanakkor őrzi a lebontás eseményét.

A második és a harmadik lapon folytatódik az emlékezés jeleinek sokszorozása. A második oldal alján itt is összeáll a cím jelölője, de

5 KULCSÁR SZABÓ
Ernő,
*Antimetaforizmus és
szinkronszerűség (A
lira mint esztétikai
hatásforma a konkrét
költészetben)* =
Uő., *Műalkotás –
szöveg – hatás*,
Magvető
Könyvkiadó,
Budapest, 1987,
374–375.

6 A 2. lábjegyzet a *Ver(s)ziók*ban közölt változatban még nem szerepelt.

már mint a jelenből perspektivált múlt attribútuma („emlékszem a mentholos görögdinnyére”), majd az utolsó oldalon az emlékezet autoreflexív folyamatot feltételez („emlékszem emlékeimre”), melynek pólusait alliteráció tartja egybe. E folyamat úgy is értelmezhető, hogy a rombolt nyelvből felbukkanó jelek identitásvesztése is végbe megy. A két lap több szövegrészlete mintegy elismétli a jelentésnélküliség bevésődését (pl. „délindbáb”), a jobboldali hasáb elváló kiemelése pedig rá is játszik erre, hiszen Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című alkotásának híres kijelentését torzítja el: „**! hol járnokság van / ott sárnokság van!**” Azon vers részletét, amely úgy tartja mozgásban a „zsarnokság” alakzatát, hogy újabb és újabb összefüggésbe ágyazva el is különbözteti önmagától. Zalán Tibor megoldása – kihasználva a jelölők játékát – nemcsak a „zsarnokság” végleges definiálhatóságát, hanem egyáltalán a szavak reprezentáció-elvű funkcióját kérdőjelezi meg („járnokság” – „sárnokság”).

Ezt a képi szintaxis is alátámasztja, mivel a töredékeket pusztán a tipográfiai mozzanat vonatkoztatja egymásra a kompozíción belül. Ugyanakkor éppen a tipopoétikailag hangsúlyos részek utalnak arra, hogy a szöveg határai lezárhatatlanok, a szavak mögött szavak állnak mint „referenciák”. Az önmagába záródó műalkotás illúziójának leleplezése, illetve a jelentőfolyamat felszámolhatatlan dinamikájának felvillantása a zárás aktusában szintén feszültséget termel. A halált szuggeráló részletek („PORRÁ LESZNEK KIK PORBÓL / VÉTETTEK”, „! uraim egy színpadról / valaki talán örökre / lehanyatlott!”) után jövőorientált sorok rekesztik be a – műimmanens – retrospektív azonosítás lehetőségét: „s legközelebb elmondom a napon felejtett hintaló történetét is / Kedves”. (Természetesen e kijelentés az *Ének a napon felejtett Hintalóért* című Zalán-szövegre, illetve a *Ver(s)ziók*ban szereplő *Hintalovaglás* című, decentráló hatású lettrista-vizuális alkotásra – azok ismételhetségére – is utalhat. Sőt a „Kedves” szó az eljárásra magára is utalhat ironikusan.)

A *Mentholos görögdinnye* – a *Hagyj még, Idő!*-ben található újraközlésének – vége mindemellett egy lábjegyzetet is tartalmaz („talán”), melynek feloldása: „zalán?”⁶ A nyelv által felidézett tulajdonnév itt ugyanúgy kerül be a szavak körforgásába, mint ahogyan a „BÁLCÁN” jel kialakult. S fel kell itt figyelniük a párhuzamokra, hiszen míg Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című poémájának végén pusztán egy arc nélküli tulajdonnév létesül („ez már az öregség jele / de nem jelent semmit / én KASSÁK LAJOS vagyok / s fejünk fölött elröpül a nikkal szamovár”), illetve míg Domonkos István *Kormányeltörésben* című költeményének utolsó sorai a névfelejtésről számolnak be („név nem tudni”), addig Zalán szövegének második lábjegyzete a szerepidentitás felfüggesztését az esetlegeség irányába tolja el. Ez is nagyban hozzájárulhat ahhoz, hogy a *Mentholos görögdinnye* poétikai eljárásait a neoavantgárd mechanizáló, személytelenítő technikáival hozzuk kapcsolatba.

Mindezek alapján – visszatérve a Kassák-vershez – elmondható, hogy az önéletrajzi poéma zárlata azt sugallja, hogy „a fejünk fölött”

elrepülő forradalom, amelynek eszménye végigkíséri a vándorlást és ezért már-már rögzíthető funkciójú szimbólum, megragadhatatlanná válik – legalábbis az önéletrajz énje számára. Az önéletrajzban megképződő identitás („én KASSÁK LAJOS vagyok”) tulajdonképpen a *költői konstrukció* révén jön létre. Vagyis azáltal, hogy az újral alkotott „önéletrajz” már nem a valós életút megjelenítéseként (egy élet „rajzaként”) működik, hanem maga teremt meg egy személyiséget. E személyiség csak úgy jöhet létre, hogy nem „elbeszéli”, hanem mintegy „újraépíti” életét. Hogy a végső önmeghatározás pusztán a név – a nagybetűs írásmód által kiemelt – megismétlése, sejteti, hogy a saját jelével egybeeső, a névvel azonosított én identitását a '20-as évek Kassákja kimondhatatlannak, megragadhatatlannak, a nyelv uralhatatlan működése által kioltottnak tekinti.⁷ Ennek mérlegelése valóban kulcskérdése az avantgárd utóéletével foglalkozó irodalomtörténetnek.

Emellett persze kardinálisan fontos, hogy az élő irodalom milyen kapcsolódásformákat kínál az adott jelenség vagy mű megközelítéséhez. Kassák esetében éppen tíz évvel ezelőtt a művész születésének 120. és halálának 40. évfordulója alkalmából a *Szörös Kő* c. folyóirat költői „játék(izmus)ra” kérte föl neves szerzőit, melynek apropója egy szintén lényeges Kassák-részletre épült. A felkérés olyan szövegek létrehozására vonatkozott, melyekben valamilyen formában – akár szó szerinti vagy torzított idézetként – szerepel az alábbi töredék:

madarak lenyelték a hangot
a fák azonban tovább énekelnek
ez már az öregség jele
de nem jelent semmit

A ló meghal, a madarak kirepülnek eme híres és igen produktív sorai természetesen szabadon variálhatók voltak, akár szét is kaphatták, össze is keverhették a vállalkozók; az elvárás mindössze az volt, hogy felismerhető legyen a Kassákra történő utalás. A felhasználás irányát, módját – és annak kontextusát – sem rögzítette a felkérés, mindössze az „ihlet” forrását vagy helyét helyettesítette az adott részlettel. A lap 2007/3-as száma hozta a felkérésre született műveket, hierarchia nélkül, a szerzőket ábécésorrendben közölve. Izgalmas anyag állt össze, mely azonnal reflexiót váltott ki.

L. Varga Péter kiváló tanulmánya a következőt mondja a blokkról:

A sikerültebb költeményeket hatástörténetileg – nagy általánosságban – három beszédbeli/szerkezetbeli sajátosság alapján gondolom értelmezhetőnek. E három sajátosság egyike sem »tisztán« a művek sajátja – inkább keveredésüket állapíthatjuk meg –, azonban ezek alapján térképezhetők föl azok a poétikai-retorikai eljárások, amelyeket a szövegek adekvátnak vagy lehetségesnek találtak a Kassák-töredékkel való párbeszédhez. Az egyik ezek közül mindenképp a későmodern – tehát időben a Kassákéhoz »legközelebb eső« – líra-

7 A végkövetkeztetéshez: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Kassák Lajos = EISEMANN György – H. NAGY Péter – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Irodalom tankönyv 17–18 éveseknek*, kézirat.

8 L. VARGA Péter, *A Kassák-kód „felnyitása” – Jegyzetek az avantgárd hagyomány kortárs újraírásaihoz*, Parnasszus, 2007/3., 70–71.

9 Uo., 76.

nyelv, a másik az avantgárd hagyomány (neo)avantgárd formakultúrája, a harmadik pedig a kortárs líra egy meghatározó vonulatát is jellemző nyelvkritikai attitűd némely jellemzője, illetve a palimpszesztus- (posztmodern) jelleg.⁸

A tanulmány ezt a hármas dinamikát Barak László, Tózsér Árpád, Csehy Zoltán, Halmi Tamás, Vida Gergely és Juhász R. József egy-egy versén keresztül mutatja be, érzékeltetve a Kassák-lírára nyitott horizont komplexitását. A *Szörös Kő* blokkjában megjelent 17 mű közül ezek szerint több darab is látványosan szemlélteti az újraírás konstruktív játékát. Ezek alapján jogos a tanulmány – mikroelemzésekkel alátámasztott – végkövetkeztetése is: „Innen nézve Kassák hatása ma sokkal termékenyebb, mint gondolnánk”.⁹ A fentebbi példák fényében ez a kijelentés még inkább megállja a helyét, s mindez hozzájárul ahhoz, hogy a Kassák-intertextusokat az avantgárd kontinuitás jelzéseiént olvassuk.

Wearable sound, mozgást rögzítő szerkezet, digitális hangeszköz, 2004.

Installáció, Magma, Sepsiszentgyörgy, videók két különböző koreográfiával: „A Tranzit Ház padlójának felmosása” (3'25”), 2004. „Végig-kacag vidám testünkön győzedelmes tervünk: a Munka” (1'17”), 2013

