

## Kálmán C. György A magyar avantgárd és a folytonosság

Az itt következő rövid fejtegetések kutatási tervnek tekintendők<sup>1</sup> – olyan kérdéseket, kétségeket, problémákat próbálok megfogalmazni, amelyek egy későbbi munka alapját jelenthetik. A kiinduló kérdés, amire – majd, egyszer – jó volna választ találni, a következő: miért van az, hogy míg más művészetekben (a képzőművészetben és a zenében nyilvánvalóan) a 20. század első felének avantgárd törekvései egyértelmű hatást gyakoroltak, és a mai tendenciák kimutatható, érzékelhető folytonosságot mutatnak a korábbi, akár száz évvel ezelőtti fejleményekkel, addig a kortárs magyar irodalomban sokkal nehezebb efféle kontinuitás mellett meggyőzően érvelni? Másként: miért szakadt meg az avantgárd irodalom folytonossága Magyarországon?

A kérdés persze további pontosításra szorul – például nem biztos, hogy egyszeri megszakadásról van szó (vagy hogy egyáltalán a megszakadás volna a legmegfelelőbb kifejezés a jelenség leírására), sőt az sem biztos, hogy a *miért* volna a jó kérdőszó – talán több esélyünk van a válaszra, ha ezt a *hogyan*nal cseréljük fel.

(*Folytonosság*) Azt talán megkockáztathatjuk, hogy a „folytonosság” egyfajta ismétlődést feltételez, ahol a később keletkezett szövegben megtalálhatók a korábban keletkezettnek bizonyos jellemzői (jegyei, sajátosságai). Számos szinten beszélhetünk irodalomtörténeti folytonosságról: a poétikai „eszközöktől” a témaválasztáson keresztül az irodalmi mezőben tevékenykedők személyének azonosságán (vagy azonos státusán) át az intézmények (és intézményrendszerek) megfeleléséig. És persze a folytonosság a – talán jobban érzékelhető - megszakítottság fényében, azzal szemben válik mindig világossá: amikor egy jelenség váratlannak tetszik, botrányos, vihart kavargó, akkor mindig úgy tetszik, hogy addig (ezelőtt) a folytonosság uralkodott. (További kérdés persze, hogy ezek az események – a törés vagy a törés elmaradása – honnan, milyen nézőpontból, mikor tűnnek föl *eseményként*. Saját idejükben észrevétlenek maradhatnak, később jelentőséget nyerhetnek – vagy fordítva, a kortársak nagy jelentőségűeknek láthatják őket, míg az utókor egyik vagy másik időszakában nem is értjük, mi volt a szerepük, fontosságuk.)

Maga a „folytonosság” (versus diszkontinuitás, megszakítottság) gyakran megterhelődik ideologikus mellékjelentésekkel. Felidézhetjük a 70-es évek derekától zajló vitákat, amelyek a magyar irodalmi fejlődés folytonos (vagy megszakított) mivoltáról szóltak, s ahol az volt a tét, hogyan értékelendő (át) az 1945 és 1948 közötti időszak s annak „fordulat” jellege – merőben új irodalom kezdete volt-e a háború utáni időszak (a szabadság beköszöntével majd eltűnével), folytatott-e bármit az 1945 utáni magyar irodalom, vagy a törést kell-e hangsúlyozni. Ezek a kérdések, ne legyenek illúzióink, korántsem tudományos érdekűek voltak (vagy csak a felszínen, érintőlegesen voltak azok): a folytonosság voltaképpen azt a kérdést fedte (esetleg további kérdések mellett), hogy mennyiben, hogyan és kik legitimálhatók az úgynevezett polgári irodalomból – akár a kortársak, akár az elődök közül. Kik kerülhetnek be a kánonba, és kik nem férnek már bele – melyik az a folytonossági-leszármazási vonal, amely legitimálja a benne levőket, és kik (mely művek) esnek kívül rajta.

Egyszer át kell tekinteni majd ezeket a vitákat (jóllehet az avantgárdról nem esett szó ekkor, tehát nem tartozik szorosan a tárgyhoz – inkább a

<sup>1</sup> A következő írásnak két forrása van: a 2011-es JAK Tanulmányi Napokon, Budapesten elhangzott előadás (XVII. JAK Tanulmányi Napok - Párhuzamos örökségek. 2011. június 10-11.), valamint a Kassák Múzeumban ugyancsak 2011. júniusában rendezett avantgárd-szimpozionon elmondott rövid hozzászólás. (Az előbbi a Tiszatáj 2012/1. számában jelenik majd meg. Néhány mondatot át is emeltem belőle.)

folytonosság/megszakítottság kategóriák történetéhez és tudományszociológiájához); mindenesetre érdemes magunk felé is visszafordítani a kritikai figyelmet – vajon mi a célunk azzal, hogy a folytonosság kérdését firtatjuk? Mít (hogyan, miért) akarunk legitimálni vagy diszkreditálni? Vagy ha csak egy jelenséget akarunk leírni – mi a célunk ezzel? Amennyire az ember ráláthat saját tevékenységére, s amennyiben képes egyáltalán érvényes értelmezést adni róla, a következőket lehet mondani: a kérdés felvetésének az a mozgatórugója, hogy a jelenkori irodalomban némi hiányokat (még ha nem is defektusokat, bajokat) érzékelünk: a kortárs irodalom saját hagyomány-kijelölésében alig találjuk nyomát az 1910-es években indult magyar avantgárdnak. Nemcsak ennek deklarációja hiányzik, s nemcsak a szerzői nevekre vagy művekre történő explicit hivatkozások, hanem a folytonosság (vagy hagyomány-alakítás) más formáit sem igen találjuk meg. Ha tehát érzékelhető bármi mögöttes szándék, nem kimondott motiváció egy efféle kérdés mögött, az nem annyira történeti érdekű, hanem a jelen irodalma sajátosságainak feltárását célozza.

A folytonosság az irodalomban gyakran furfangos formákat ölt. Nem kell feltétlenül abban bízunk, hogy leszarmazásról van szó – hogy valamely poétikai fogás, műfaj, téma (és így tovább) akkor és úgy „folytatódik” későbbi művekben, hogy a viszony valamiféle imitációs kapcsolat volna (a szó legáltalánosabb, értékmentes értelmében). Nem tudjuk, de nem is kell minduntalan tételesen bizonyítani, hogy ez a kapcsolat fennáll; bőven elég, ha érdekes hasonlóságokat, különös egybeeséseket vagy sajátos visszhangokat veszünk észre. Szemben azokkal a tudományokkal, ahol az a szabály, hogy két vizsgált elem kapcsolatának nemcsak kimutathatónak, de igazolhatónak is kell lennie, az irodalomtudomány megelégszik azzal, hogy a kapcsolat bemutatása valahogyan megvilágító erejű legyen. Nem kell foglalkoznunk sem örökléssel, sem közvetlen kapcsolattal, sem imitációval, önmagában a bennünk, megfigyelőkben megteremtődött összefüggés méltó a figyelmünkre. Ha két költőben valami hasonlóságot észlelünk (vagy vélünk felfedezni), egyáltalán nem fontos, hogy ismerik-e egymást; a „hatás” szóval nagyon óvatosan kell bánnunk, pontosabban jó volna elfelejtenünk a hétköznapi értelmét – akkor is szoktunk „hatásnak” nevezni egy összefüggést, ha a későbbi szerző nem is ismeri a korábit. Minthogy a jelentésadás az olvasó dolga, a későbbi költő értelmezése visszahat a korábbi költő művének interpretációjára - ez teljesen természetes, egyenesen elkerülhetetlen jelenség. Az efféle irodalomtörténet-írás hozzájárul a megértéshez (vagy az értés megértéséhez). Ha az úgynevezett fejlődést, vagyis az irodalomtörténet alakulástörténetét nem korlátozzuk a bizonyítható hatások vagy ihletések történetére, van rá esély, hogy érdekes eredményekre jussunk – ha mást nem, azt talán jobban megérthetjük, hogy a régebbi korok művei közül egyik-másik miért izgalmas, vagyis saját jelenkori konvencióinkat, ízlésünket, érdeklődésünket ismerhetjük így meg. Érdekes lehet, hogy melyik író milyen leszarmazási vagy hagyomány-sorba állítja önmagát, de egyrészt nem kell feltétlenül hinnünk neki (esetleg éppen az a célja, hogy zavart keltsen az olvasóban), és az írónak ez a gesztusa maga is értelmezésre szorul, nem egyszerűen adott *tény*; másrészt nehezen lehet ettől megkülönböztetni azt, amikor ilyen leszarmazási vagy hagyomány-vonalat egy másik értelmező, jelesen az irodalomtörténész rajzol meg.

(*Történet – általános elvek*) Ahhoz, hogy folytonosságról beszéljünk – tehát (a fentiek értelmében) valamiféle ismétlődésről –, jó volna tudni, pontosan mi is ismétlődik; ha mást nem is, legalább időbeli behatárolást (vagyis meghatározást) kellene adni az avantgárdnak. S még ha a korszak végét nem is kellene feltétlenül megszabnunk, legalább a kezdetekre rá kellene tudni mutatni. Általában a legegyszerűbb megoldást szokás választani: egy bizonyos dátumot választunk

határpontként, egy fontos mű publikálását (szövegét vagy folyóiratét például), vagy valamely társadalmi, kulturális, politikai szempontból fontos időpontot, s ezt tesszük meg egy-egy irányzat, mozgalom, iskola kezdőpontjának. Mindenki jól ismeri az efféle kérdéseket, unásig vitatkoztak rajtuk az irodalomtörténészek – egy kutatásnak mégis vissza kell kanyarodnia ezekhez, nem a „megoldás” igényével, hanem hogy legyen valami pont (vagyis sokkal inkább: pontok halmaza, mező, stb.), amelyhez képest az elmozdulások és ismétlődések érzékelhetők volnának. Az avantgárd története kezdőpontjának meghatározása sem történetileg, sem elméletileg nem perdöntő – az irodalomtörténet-írás *gyakorlatát* tekintve volna fontos.

Egyfelől tehát lényegtelen kérdésnek nevezhető az avantgárd korszak kezdetének definiálása, ráadásul nem nagyon érdekes, inkább konvenció dolga, kényelmes eszköz, amely segít navigálni az időben, hogy oda helyezzük el a jelenségeket, ahová (úgy véljük) voltaképpen valók. Természetes, hogy kiválasztunk egy könnyen megjegyezhető dátumot, s azt összekapcsoljuk (irodalmi) események egy bizonyos halmazával – ez történik a legtöbb esetben, amikor például a reneszánszról vagy a romantikáról beszélünk. Még ha vannak is mindig problematikus esetek (sokszor beszélünk előfutárokról és követőkről, és időről időre előkerül, hogy a korszakhatárokat így vagy úgy módosítani kellene), azért egy dátum rögzítése azzal az előnnyel mindenképpen járhat, hogy az irodalom történetét jól tagolt, átlátható rendszernek láthatjuk (vagy ebbe az illúzióba ringathatjuk magunkat).

Másfelől azonban a korszakhatár megvonása (vagy egy iskola datálása) igenis komoly következményekkel járhat, vagyis nem tekinthető ártatlan, technikai jellegű problémának. Ez alakítja azt, hogy egyáltalán milyen elképzelésünk lesz a korszakról (iskoláról, mozgalomról), hogy mit fogunk tekinteni a korszak (stb.) részének, és mit rekesztünk ki belőle. Ez szabja majd meg, hogy a szövegek mely halmazát vesszük figyelembe, és így azt is, hogy mely szövegeket fogunk úgy tekinteni, mint az avantgárd előfutárait vagy örököseit – ez pedig kényes és sok gyanakvással terhelt művelet. És nemcsak irodalomtörténeti, hanem interpretációs következményekkel is számolnunk kell – az egyes szövegek elemzésekor ugyanis a mű érzékelése és olvasása nagyban múlik azon, hogy melyik irodalmi korszakhoz (stb.) soroljuk.

A periodizáció egy további problémája az volna, hogy mit is akarunk pontosan elhelyezni egy bizonyos korszakban – műveket? Szerzőket? Mozgalmakat? Vagy valami mást? Számos esetben az avantgárd szerzői pályájuk elején (mások pályájuk későbbi szakaszában vagy legvégén) olyan irodalmi konvencióknak megfelelő szövegeket írtak, amelyek régimódibbak, hagyományosabbak voltak – ritkaság, ha egy teljes életművet egészében az avantgárdba lehet besorolni. Vagy találhatunk nagyon tradicionális, ódivatú műveket, amelyekben különös szókapcsolatok (érdekes metaforák, meglepő grammatikai fordulatok, és így tovább) vannak, s ilyenkor arra hajlunk, hogy avantgárd vonásokat lássunk a műben – és egyáltalán: besorolható minden egyes mű az avantgárd–nem avantgárd párosba? Talán valamelyest közelebb jutunk a problémához, ha az avantgárdot nem (vagy nemcsak) művészeti-irodalmi iskolának vagy korszaknak tekintjük, hanem valamiféle *attitűdnek, magatartásnak, felforgató alapállásnak* szemben a művészettel (irodalommal) és a világgal általában. Az avantgárd alapvetően a konvenciók elleni harc konvenciója, a hagyományellenesség hagyománya. Ha így fogjuk fel, akkor az egész mozgalmat eszerint lehetne időbeli határait és formáit tekintve is körülhatárolni.

Ez ellen legalább két érv hozható fel. Egyrészt az irodalom- (vagy művészet-, stb.)-történész nem szívesen keveri össze az emberi viselkedés tanulmányozását a szövegekével – azt feltételezzük, hogy mindenekelőtt szövegekkel (vizuális alkotásokkal, zeneművekkel, stb.) kell foglalkoznunk, idegen „anyagnak”, oda nem illő vizsgálati tárgynak tetszik tehát, ha cselekedeteket, hozzáállásokat, érzelmeket

vonunk be a vizsgálatba. Másrészt kétséges, hogy mindez az *egyéb* hogyan volna megragadható, hozzáférhető. Az lehet ezekre az ellenvetésekre a válasz, hogy (egyrészt) úgysem tisztán szövegekkel van dolgunk, mindig rengeteg más típusú információt beleépítünk a történetírásba (vagy az elemzésbe) – és (másrészt) amit ily módon bevonunk, az is mindig szöveg: különféle dokumentumok (a visszaemlékezésektől a bírósági jegyzőkönyveken át a fotóig és számlakivonatokig) szolgálnak az (irodalom)történetírás alapanyagául, amelyek – így vagy úgy – maguk is szövegek. Összefoglalva tehát: volna lehetősége annak, hogy a nonkonformista, felfogató, szabályszegő viselkedés (szerep) éppoly alapkategóriájává váljon az avantgárd meghatározásának, mint a szövegek ilyen vagy olyan sajátosságai.

És még egy megjegyzés: magának a történetnek is van története – azaz meg kellene vizsgálni, mikor és hogyan jelenik meg a legkülönfélébb történetmondásokban az avantgárd, kezdve az avantgardisták saját magukról szóló történeteitől az iskolai tankönyvek és nagyívű irodalomtörténetek avantgárd-fejezetein át a kritikai hivatkozásokig. Ez (részint) afféle kanonizáció-történet is: át kell tekinteni, egyáltalán mikor (és mennyiben, hogyan) válik a történet részévé az avantgárd.

(*Történet – konkrétan*) Az avantgárd folytonosságának története korántsem ismeretlen, de mégiscsak szükség volna gondosabb rekapitulációjára. A '10-es években induló avantgárd törekvéseknek csak néhány nyugodt évük volt – 1919 után az alakulás megszakadt (és ezzel együtt félbemaradt a minden avantgárd mozgalomra oly jellemző sokfelé oszlás, belső rivalizálás, többé-kevésbé erőszakos térfoglalás, új és új kommunikációs csatornák és terek elsajátítása). Kérdés – vizsgálendő – hogy mi maradt (a föld alatt, eldugott orgánumban, szóbeli terjesztésben) a tízes évek avantgárdjából a húszas években; és egyáltalán, miért tűnt el. Elegendő oknak tekinthető Kassák (és köre) távozása? Vagy nagy politikai nyomás nehezedett a még itt maradt alkotókra? Cenzúra? Van ennek nyoma? Vagy erőteljes és radikális ízlésváltozás, ami az irodalom intézményeit (a lapokat) ilyen viharosan érintette? Hitelét veszítette az avantgárd, vagy érvényességi deficit érte? Politikailag vagy művészileg is?

Ez a – nagyon korai – törés végzetesnek bizonyult. Míg a kezdeti időszakban a közeg nem volt egyértelműen ellenséges – a *Nyugat* legalább annyira volt szövetséges, mint ellenpont és versenytárs –, addig a későbbi újramezések esetében az avantgárd mozgalmak minduntalan a periférián találták magukat. Zárt szubkultúrában, nagyon korlátozott nyilvánosságban, elrekesztve az irodalom fővonalától. A '30-as évekből újramezés sem lehetett hosszú életű, ahogyan az 1945 utáni sem. Fel kell majd tárni, hogy mégis mi volt a továbbélés lehetősége ezekben az években.

Nagyon szűk időhatárt szabva – holott mind a kezdeti, mind a záró-dátum jópár évet csúszhat – 1949 és 1956 között az irodalmi avantgárdnak semmi esélye nem volt a nyilvános megjelenésre (az alkotásra sem, a befogadásra sem). Itt azonban – legalábbis így feltételezhető – nagy különbségek lehettek a művészeti ágak között: lehet, hogy a zenében és a képzőművészetben ezekben a legsötétebb időszakokban is voltak azért alkotók, akik műveiknek legalább egy részét az avantgárd jegyében hozták létre.

Ez a marginalizálódás, kiszorítottság, üldözöttség persze, mondhatni, természetes létállapota – sőt egyenesen éltetője – mindig minden avantgárd mozgalomnak; az is kérdés, mi is volna az a bizonyos „fővonal”, és hogy egyetlen egy van-e vajon. Inkább talán úgy kellene fogalmazni, hogy ezek a körülmények – a perifirikusság és az elszigeteltség - hosszabb távon bizonyultak végzetesnek. Nem jött (egészen az elmúlt pár évtizedig) olyan utókor, olyan újraírása az

irodalomtörténetnek vagy értelmezők olyan közössége, amely olyanképpen értelmezte volna át az avantgárdot, hogy azt érdekesnek, követhetőnek, egyáltalán: a hagyomány részének lehessen látni. Általában a magyar irodalomértés hagyományáról sokat mond, hogy nemigen volt olyan időszak, amikor ne ellenséges, értetlen vagy csak közönyös közegbe érkezett volna az avantgárd, és ez az értelmezés mai gyakorlatán is rajta hagyja a nyomát.

Az 1956 utáni időszakból talán a neoavantgárdnak nevezhető irányzat harcai azok, amelyek a mi szempontunkból kiemelhetők, minthogy ezekben az avantgárd kezdeteitől máig ható folytonosság is kimutatható. Az a Tandori, aki közel állt az *Újhold* köréhez – személyesen is, poétikailag is –, nem állt távol azoktól az underground alkotóktól sem, akik radikális módon akarták az egész művészeti szférát – s nem is csak a költői nyelvet – megújítani, Erdélytől, Szentjóbától, a performance-mozgalomtól, vagy a nálunk (bizonyos könyvtárakban zárolt, nem hozzáférhető) *Magyar Műhely* körétől. De a maguk idejében ezek a neoavantgárd törekvések teljesen elszigeteltek, nagyon nehezen hozzáférhetőek, olykor egyenesen tiltottak voltak. Kapcsolatuk nemhogy a kanonikus, de a később kanonizálódó alkotókkal is inkább esetleges volt. Igaz, hogy Weöres Kossuth-díjából juttatott Szentjóby Tamásnak, s hogy lehetett még néhány személyes és nem nyilvános kötelék a periférián mozgó avantgardisták és az *established* írók között; túl sok látható eredménye és következménye azonban ezeknek a személyes kapcsolatoknak nem volt.

Az utóbbi időben szerencsére megkezdődött a 60-as évektől a rendszerváltásig tartó időszak pop-, alternatív és neoavantgárd szubkultúrájának feltérképezése (például Müllner András, K. Horváth Zsolt, Havasréti József munkái révén). Ezek számos kérdésre válaszolhatnak majd, például ilyenekre: vajon a huszadik század második felének avantgárdja tekinthető-e neoavantgárdnak (ahogyan a nyugati művészet- és irodalomtörténetben annak tekintik)? Vagy közvetlen örököse és folytatója-e az avantgárdnak? Mennyiben hivatkozik explicit módon a („klasszikus”) avantgárdra? Továbbá – figyelembe véve, hogy az 56 és a rendszerváltás közé eső időszak korántsem tekinthető egységes, homogén korszaknak – mikor nehezedett kifejezetten politikai jellegű nyomás az avantgárd folytatásában érdekelt (vagy ez iránt érdeklődő) művészekre, és mekkora? Mi volt a szerepe a politikának (vagy egyenesen a belbiztonsági szerveknek) ezen szubkultúra elszigetelésében – és mennyiben állt ellen maga az elismert, hivatalos, elfogadott kultúra közege (az egyes írók, a kiadók, a lapok stb.) az avantgárd törekvések tudomásul vételének? Vajon mennyiben politizálódott át az avantgardista szubkultúra – és ez következménye vagy oka volt-e vajon elszigeteltségének-elszigetelésének? A magyar avantgárd kezdeteitől fogva együtt járt a politikai (és pedig baloldali) radikalizmussal – ennek folytatása volt-e a 60-as évektől újraéledő avantgárd politikai jellege, vagy ettől teljesen független fejlemény?

Amikor a hetvenes években jócskán gyengült a cenzúra szorítása, kézenfekvő lett volna, hogy az addig félresodort, a szélre kényszerített, alig ismert avantgárd – ahogyan a neoavantgardisták a klasszikusokat jócskán felülírva és újragondolva, átalakítva és kiforgatva átörökítették – új helyet találjon; várható lett volna, hogy komoly közönsége támadjon (olvasói, értelmezői, hívei legyenek). Valahogyan ez mégis elmaradt: volt néhány antológia, és van (máig) pár elkötelezett költő (Petőcz András, Zalán Tibor, Szkárosi Endre, meg persze mások is), akik a maguk más és más módján fogalmazták át a neoavantgárd kérdéseit. De áttörés, erős mozgalom ebből sosem lett. Talán mert kevésnek érzékelték a benne lévő szociális (politikai, ellenállási, felforgató) töltetet; ez volt a prózafordulat és Petri (meg Tandori) ideje, amikor sokkal erősebb ingerek érték azokat az értelmezőket, akik a sorok között és a szöveg mögött akartak aktuális, társadalmilag-politikailag érzékeny problémákat kiolvasni, akik a szembenállást nem(csak) kultúrpolitikailag, hanem ideológiailag, a

szabad szólás és a szabad gondolat jegyében képzelték és várták el. A neoavantgárd lehetett ebben társ, puszta léte és radikális mássága is fontossá vált, de mégis – továbbra is – maradt a periférián.

Az emancipálódás és térnyerés ideje eljöhett volna talán a '80-as évek végétől, amikor az irodalom átpolitizáltsága (vagyis, pontosabban, az értelmezőknek az a várákozása, hogy az irodalmi szövegeket erősen ideológiai-politikai szemszögből közelítsék meg) jelentőségét veszítette. A Kosztolányin, Ottlikon vagy akár Mészölyön iskolázott és begyakorolt értelmezői eszközkészlet ugyan mit is kezdhetett volna olyan szövegekkel, amelyek ezt a hagyományt megkerülték, kicselezték vagy szembe mentek vele? Az a kánon, ami ekkorra uralkodóvá vált (legalábbis „mértékadó körökben” a legelfogadottabb volt), nem segített hozzá (neo)avantgárd szövegek megértéséhez (és kanonizálásához).