



Földes Györgyi: Avantgárd anziksz. Transznacionális elvek és gyakorlatok az avantgárd és neoavantgárd művészetben

Budapest: Gondolat Kiadó, 2021, 114 l.

BALÁZS Imre József

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, egyetemi docens; Nagyszebeni Lucian Blaga Egyetem, tudományos kutató
ORCID: 0000-0001-6776-2112

Az *Avantgárd anziksz* Földes Györgyi előző kötetének párdarabja. Abban a könyvben¹ a tanulmányokat összefűző szál a nőiség és az ezzel összefüggő marginalitás-kérdés volt. Az *Avantgárd anziksz* strukturáló elve a transznacionalitás kérdésköre. Ez azonban nem jelenti azt egyrészt, hogy az előző kötetben ne lett volna hangsúlyos jelenléte a transznacionalitás-problémának. Számos női avantgárd szerzőre jellemző ugyanis (Mina Loy, Földes Jolán, Kádár-Karr Erzsébet stb.), hogy a kultúrák, terek, nyelvek közti mozgás nyomta rá bélyegét pályájukra. Az, amit Susan Rubin Suleiman a „kettős margó” gondolatában azonosít, emiatt a magyar kulturális háttérű avantgárd nőírók esetében akár többszörös marginalitással is válhatott. Másrészt megfigyelhetjük az új, *Avantgárd anziksz* című kötetben is, hogy némelyik problémakör visszanyúlik a gender-identitások kérdésköréhez. Különösen a *Marionett- és Übermarionett-elképzelések Magyarországon az 1910-es, 1920-as években* című írás lép párbeszédbe az előző kötet dandyzmussal és géppel kapcsolatos szövegével (*Az android, a kiborg, a dandy, meg a nő*), ahol a nemi kódolással való avantgárd játék ugyancsak részletes elemzés tárgyát képezte.

Az avantgárdkutatás közelmúltbeli fejleményei igen gyakran kapcsolódtak ahhoz a problémafelvetéshez, hogy érdemes lenne kiszabadítani az avantgárdot a nemzeti kultúrák tereiből, amelyekben történetileg egyébként is marginális szerep jutott nekik a kanonikus pozíciókat tekintve. Mint Sascha Bru rámutat európai avantgárról szóló könyvében,² az összefüggés voltaképpen kézenfekvő: az avantgárd kanonizációjának egyik akadályá épp az a felvállalt jellegzetesség volt, hogy az avantgárd prototipikus példáiban eleve nem a nemzeti kultúrák vi-

* A projektet, amelynek keretében a recenzió készült az Európai Unió Horizont 2020 kutatási és innovációs programja keretében az Európai Kutatási Tanács (ERC) támogatta (101001710. számú támogatási megállapodás)./This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 101001710).

1 FÖLDES Györgyi, *Akit „nem látni az erdőben”: Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2021).

2 Sascha BRU, *The European Avant-Gardes 1905–1935: A Portable Guide* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018). DOI: [10.1515/9780748695935](https://doi.org/10.1515/9780748695935).

szonylatában gondolkodott, hanem a nemzethatárok, országhatárok, műfaji határok átlépését szorgalmazta. Ez határozott ellenreakciókat váltott ki:

az európai politikusok rendszerint nem nézték jó szemmel az avantgárd irányzatokat, még azokat sem, amelyek azt állították magukról, hogy újművészetük erőteljes nemzeti erővé válhat. A transznacionális avantgárd Európa-szerte, létrejöttétől kezdődően specifikusan nacionalista kritikába ütközött.³

Az avantgárd mobilitás a centralitáshoz, így implicite a nemzetihez fűződő képzeteket is felülírta. Többek között ebben a vonatkozásban tekinthető az avantgárd a kortárs kultúra modelljei számára előzménynek. Számos olyan hálózatosodási, illetve hibridizációs technika, amely a mai kultúrában evidens köznapi jelenség, az előzményeket tekintve épp a századelő experimentális művészeinek körében született meg, közel száz évvel korábban. Bru azt is kiemeli ugyanakkor, hogy az avantgárd széphez, fenségéhez való viszonya, kritikai töltete ugyancsak befolyásolta ezt a viszonyt, nem egyszerűen és szükségszerűen az alkotók nacionalizmuses ellenes pozíciójából ered problematikus kanonizációjuk.

Mindez tehát nem jelenti azt, hogy a „nemzeti”, vagy akár a „faji” gondolköre ne lett volna jelen – akár polemikus formában – az avantgárd művészek és teoretikusok munkáiban. A Földes-kötet egyik kiemelkedő tanulmánya éppen ezt a nemzetibe, „faji”-ba történő látszólagos visszairódást értelmezi. Az internacionalizmus nem egyöntetű, és nem automatikusan érvényesülő elv a nemzetközi avantgárdban, hiszen olykor patrióta vagy esszencialista elképzelések jelennek meg olasz, német vagy más nemzetiségű szerzők munkáiban.⁴ A centrumok kijelölésének igénye, amely esetenként a nemzeti elvébe is átnyúlik, olykor egyéni ambíció, olykor általánosabb küldetés, amely akár a modernizáció hagyományának is nevezhető, amennyiben bizonyos vonatkozásokban Párizs, Berlin vagy később New York már-már igényt is tartanak a centrumszerepre. A paradoxon az avantgárd diverzitásának belátásával oldható fel voltaképpen. Sascha Bru figyelmeztet rá, hogy maga az avantgárd terminus a második világháború után válik igazából dominánssá a témakör kapcsán.⁵ Az észrevétel egyben annak komolyan vétele is, hogy az avantgárd utólagos gyűjtőfogalom, amelyet a két világháború közötti vagy első világháború előtti alkotók nem használtak önmagukra vonatkoztatva – szükségszerű tehát, hogy az utólagos fogalmi ernyő az uniformizálhatóság utópiáját is kínálta, csak hogy ez az uniformizálás egyben szelektivitást, a ritkábban előforduló jelenségek figyelmen kívül hagyását is jelentette.

Hogyan értelmezhető tehát Révai József írásainak szerepe ebben a komplex viszonyrendszerben, például a *Kassák, új fajiság és objektív líra* című 1917-es írásé? A Révai-féle javaslat, mutat rá Földes Györgyi, egyrészt terminológiai, másrészt stratégiai. Ady „fajisága”, érvel Révai, alföldi/pusztai/ázsiai jellegű, folytonos Arany és Gyulai felfogásával, az áttörés pedig Kassák költészetében az iparváros és proletármilió kontextusában történik meg – ez már szerinte „új fajiság”. (13.) Révai további cikkeiben a „fajiság” kérdése Babits világirodalom-koncepciója, illetve a ma-

3 BRU, *The European Avant-Garde...*, 138–139.

4 *Paradoxes de l'avant-garde: La modernité artistique à l'épreuve de sa nationalization*, szerk. Thomas HUNKELER (Paris: Classiques Garnier, 2014), 8–9.

5 BRU, *The European Avant-Garde...*, 218–219.

gyar nemzet befogadó, hatásokat magába fogadó jellege felől válik még relevánssá. Az utólagos elemzés konklúziója az, hogy a fajisághoz hasonló, utóbb erősen terheltté váló terminusok nem eleve hiányoznak *A Tett* vagy a *Ma* lapjairól (mint ahogy a *Nyugat* is hasonló stratégiát követett indulásakor, a konzervatív irányból érkező támadások kivédésére), hanem van egy olyan köztes teoretizáló fázis, amikor az avantgárd programszövegek szerzői azokra alapozva, így például a magyar nyelv használatának evidens és közös voltára építve (12) próbálják stratégiaileg pozicionálni saját mozgalmukat. Az első világháború és az azt követő politikai változások viszont, emeli ki Földes, akár ennek a kérdéskörnek az újragondolását is jelentik, a fajiság-terminológia pedig utólag inkább „kitérő hurok” a magyar avantgárdtörténet útvonalában.

Effie Rentzou kutatása francia nyelvterületen hasonló köztes vagy akár látenszen a háttérből továbbra is érvényesülő mintázatot mutatott ki:

A világ szemlélésének azon nagyhatású változatai, amelyeket a francia avantgárd hozott létre 1909 és 1918 között, nem hagyják maguk mögött a nemzetet, nem is írják felül azt. Ehelyett oly módon alakítják át a nemzet szimbolikus jelentéskörét, hogy az képessé legyen a világot konstituáló tényezővé válni, és ne a világgal oppozícióban tételeződjön.⁶

Noha Földes Györgyi női alkotókkal kapcsolatos kutatásai gyakran ugyancsak a francia nyelvű hálózatok nyomvonalán haladtak, új könyvében a fókusz a magyar közvetítők munkásságára esik, akik leginkább az orosz, német, zsidó kultúra elemeinek és struktúráinak adaptálásával kísérleteztek. Visszatérő megfigyelés, hogy ezek a közvetítő tevékenységek igen gyakran extraterritoriálisak a magyar kulturális mezőhöz képest: emigrációs léhelyzetekhez, kisebbségi pozíciókhoz és egyéb határátlépésekhez kapcsolódnak. Ebből adódik az a szabad mozgás is, amelyet utóbb az irodalom- és művészettörténet nehezen tudott integrálni tradicionális mintákat követő narratíváiba. Bori Imre szecesszió-konceptiója például a magyar avantgárdtörténeten belül, mint Földes Györgyi kimutatja, akár lehetővé is tehetett volna egy hasonló strukturáltságú narratívát, de végül különböző interpretációs döntések és kontextusok folytán mintegy menet közben eltérült egy döntően autochton kontextualizálás irányába. (64–65.)

Melyek lennének tehát azok a témák a kötetben, ahol kevésbé ez a nacionális-internacionális összeütközés és hibridizáció, és inkább az evidensebben transznacionális aspektusok válnak láthatóvá?

Nem meglepő talán (és ez újabb eltérés a korábbi Földes-kötet hangsúlyaihoz képest), hogy a transznacionális elv markánsabban tud érvényesülni a művészetek nem-nyelvi rétegeiben. Vagyis a képzőművészet, színház, mozgásművészet, performansz ebben a vizsgálódásban erőteljesebb elvként jelenik meg. Mácza János bécsi és kassai korszakának színházteoretikusi tevékenysége a kulturális közvetítés gesztusain túlmenően például olyan irányban halad (lásd a *Mácza, kassai magyar avantgárd, transznacionalitás* című tanulmányt), amely a nyelvi absztrakció („emberhangok orgonája”), illetve a pantomim vagy az összművészeti alkotás felé mutat. A totális művészet/műalkotás koncepciója a tradicionális műfaji/műnemi differenciáláshoz képest mintegy önmagában is erőteljesebb prediszpozíciót mutat a transznacionális keretezés felé.

6 Effie RENTZOU, *Concepts of the World: The French Avant-Garde and the Idea of the International, 1910–1940* (Evanston: Northwestern University Press, 2022), 44. DOI: [10.2307/j.ctv2rcnqh7](https://doi.org/10.2307/j.ctv2rcnqh7).

Hasonló elv működését mutatja ki Földes Györgyi a magyar neoavantgárdban is, a Gólem-képzet változataira és újraértelmezéseire figyelve Hajas Tibor, Ladik Katalin és Kozma György munkásságában (*A neoavantgárd esete a Gólemmel*). A Gólem-kísérletek, mint azt a tanulmány részletesen tárgyalja, természetesen ráépülnek a zsidó misztika tradícióira is, de számos adaptációs-kontextualizációs elem figyelhető meg bennük. Az adaptáció fő irányát talán a kötetbeli marionettjelenséget tárgyaló tanulmány (*Marionett- és Übermarionett-elképzelések Magyarországon az 1910-es, 1920-as években*) teszi legexplicitebben megragadhatóvá, az előző kötet dandy-android tanulmányával is összeolvasva. A lényeg az emberi határainak letapogatása volna, a kísérletezés azzal, ahogyan az emberi mozgásból kivont emberi valamiféle absztraktabb, általánosabb elv működését ígérné. A marionettek és bábok világa az ilyen kísérletezés adekvát terepe, az ember vagy a művész pedig valamelyest a „teremtő” pozícióját és felelősségét is magára ölti ezekben a helyzetekben.

A performansz és a nyelv összekapcsolódásának lehetőségeit vizsgálja a kötet két utolsó írása (*Két kritika*), amelyek, noha a kritika műfajába tartoznak, és két konkrét, a Kassák Múzeum szervezésében megvalósult kiállítás koncepcióját elemzik, a kérdéskör jóval tágabb ismeretnek nyomait hordozzák. Innen visszanézve *A korai magyar avantgárd és a műfordítás* című írásra, feltűnővé válik, hogy a performativitás elve mintha a vizsgált 1910-es évekbeli szövegkorpuszban is érvényesülne, hiszen György Mátyás tanulmánya egyértelműen transzponálásként, programszerű megfeleltetésként beszél az avantgárd műfordítás gyakorlatáról. Földes Györgyi írása éppen ebben az irányban lép túl Kálmán C. György korábbi, témakörhöz kapcsolódó kutatásainak horizontján.

A tanulmányok tétjeit számba véve megállapíthatjuk, hogy noha egy viszonylag tág körből merítik tárgyukat, sikerül egy olyan jelenségre ráirányítaniuk az olvasói figyelmet, amely a magyar avantgárd tárgyú kötetekben korábban kevés figyelmet kapott. Földes Györgyi eset-tanulmányokat kínál kötetében ahhoz, hogy a kérdéskör későbbi vizsgálatai már rendszerezetebben, itt feltérképezett (és természetesen további kiegészítésekre szoruló) tipológiák alapján haladhassanak a téma összefoglaló kézikönyveinek megalkotásakor.