

Hangköltészet és vizuális irodalom

Kassáki hagyományok és/avagy neoavantgárd a magyar lírában

„Mert mindaz, ami a tegnapi művésznek alkotó forma, vagy tartalmi lényeg volt, az a mai alkotónak csak lejtőbe vágott csatorna lehet a lényeg elvesztéséhez.”

(Kassák Lajos, *Programm*, részlet)



Pataky
Adrienn

Máig viták övezik a kérdést: a hazai (irodalmi) neoavantgárd a történeti avantgárd egyenes ági folytatása, újjáéledése-e, vagy ahhoz csak lazább szálakkal kötődik. Hogyan bontakozott ki a magyar neoavantgárd, illetve a kortárs magyar irodalom vizuális lírája és hangköltészete, kik ennek az alakítói, és mi jellemzi általában a magyar neoavantgárd költészetet – ezekbe és a neoavantgárdot övező értelmezési nehézségekbe nyújtunk bepillantást.

A magyar avantgárdot szinte kizárólagosan Kassákhöz szokás kötni, a neoavantgárdnak pedig Papp Tiboré a központi, de korántsem társtalan életműve. Hozzá hasonlóan a franciaországi Magyar Műhelybeli társainak (úgy

mint Bujdosó Alpár vagy Nagy Pál) a „fonikus, vizuális és a szövegrögzítés hagyományos tartományaiból »kilépő« alkotásai a versszerűség minden hagyományozott ismervét lerombolva irányították rá a figyelmet a műalkotás ontológiai »elhelyezkedésének«

Még Kassák hagyatéka sem nevezhető jól feldolgozottnak és a magyar avantgárd sem számít túlvizsgált kutatási területnek, ezért nehéz mire „visszavezetni” a neoavantgárdot, s szóbelisége, happening jellege, relatíve underground megjelenése tovább nehezítik a helyzetet.

számos olyan rejtélyére, amelyek ugyan az ötvenes években jelentek meg először a világlírában, de a művilég késleltetett recepció következtében nálunk csak a hetvenes években kezdtek tudatosulni” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 148). Velük párhuzamosan alakultak a világ különféle pontjain más magyarnyelvű műhelyek, egyéni utak is, amelyek neoavantgárdnak tarthatók, úgy mint Budapesten Végh László és köre, Erdély Miklós, Hajas Tibor, a washingtoni Arkánium köre (Kemenes Géfin Lászlóék, akikhez a kanadai Vitéz György is csatlakozott), Újvidéken az Új Symposion köre (Tolnai Ottó, Sziveri János, Ladik Katalin, Domonkos István és mások), illetve az Erdélyben élők közül ide kapcsolhatók Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár vagy Szöcs Géza bizonyos alkotásai. A párizsi Magyar Műhely 1962-től, az Új Symposion 1965-től, az Arkánium folyóirat pedig 1981-től működött.

Mint az eddigiekből látható, a magyar irodalomban a hatvanas évektől beszélhetünk neoavantgárdról, a korszak szimbolikus zárata pedig 1986 (Erdély Miklós halála, illetve Nádas Péter *Emlékiratok* könyve és Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című köteteinek megjelenése). A neoavantgárd költészeti hagyomány (amely tehát szervesen összefonódik hanggal és vizualitással: zenei, képzőművészeti, színházi és filmes kísérletekkel, performanszokkal) egyesek szerint átmenet a posztmodern felé, mások külön irányzatnak, megint mások alkotói attitűdnek tekintik. Elméleti bázisa összefüggésbe hozható a '68-as diáklázadással, a pop-arttal, a concept-arttal, a minimal-arttal, a fluxussal vagy a happeninggel, és persze az avantgárddal.

Az értelmezést máig számos tényező gátolja. Mivel a neoavantgárd irodalmi alkotások gyakran intermedialisak, nehéz kizárólag irodalomtörténeti szempontok alapján megítélni őket – de sem a történeti avantgárd,

sem a neoavantgárd nem is szorgalmazza a művészeti médiumok szétválasztását. Még Kassák hagyatéka sem nevezhető jól feldolgozottnak és a magyar avantgárd sem számít túlvizsgált kutatási területnek, ezért nehéz mire „visszavezetni” a neoavantgárdot, s

▼ Kassák Lajos:

Kompozíció, tus, színes tinta, papír, 26,5×20 cm, 1921 (forrás: PIM – Kassák Múzeum)



Az egykori hangzó szövegek rögzítése, reprodukálása megfosztja azokat eseményszerűségüktől. Ugyanakkor nyilvánvalóan még így is közelebb kerülhetnénk hozzájuk, mint az archiválási-feldolgozási munka elvégzése nélkül.

szóbelisége, happening jellege, relatíve underground megjelenése tovább nehezítik a helyzetet. A máig húzódó recepcióhiány összefügg a rendszerváltás előtti kultúrpolitika hozzáállásával is – ugyan ma már van recepció, nem úgy mint 89 előtt, de az avantgárd alkotók máig gyakran maguk látják el azokat a „feladatokat”, amelyeket „a kortárs irodalomkritika egyelőre képtelen” – véli Szombathy Bálint. (BORBÉLY László, *Az elvesztett évtized. Beszélgetés Szombathy Bálinttal a kortárs avantgárról*, MIT 2009/1., 7.) Ez viszont túlzottan belterjessé, elzárta és szűkössé teszi ezt az amúgy is rétegirodalmi mezőnyt – pedig annak széleskörű megismerése nemcsak az irodalmi viszonyokról, de a 20. század második felének (underground) kultúrájáról is társadalmi-szociológiai nyereséggel járna. Azonban már a művek elérhetőségénél falakba ütközünk, például amiatt, hogy „igazi hitele az eseményeknek csak akkor volt, amikor megtörténtek” – fogalmaz Papp. (PAPP Tibor, *Fiktív önéletírás = Uő., Avantgárd szemmel az irodalmi világról*, Magyar Műhely, Budapest, 2008, 164.) Ugyan az előadott műveknek szinte mindig volt egy megörökített, dokumentálható (írásos) része, de legalább ilyen fontos elem volt a pillanathoz kötött, az elhangzás után többé nem rekonstruálható

(legfeljebb emlékként felidézhető) rész is. Az egykori hangzó szövegek rögzítése, reprodukálása megfosztja azokat eseményszerűségüktől. Ugyanakkor nyilvánvalóan még így is közelebb kerülhetnénk hozzájuk, mint az archiválási-feldolgozási munka elvégzése nélkül. Csak az adatok összegyűjtése, megismerése és az oral history bevonása után volna lehetséges a művek „valódi” esztétikai megítélése, kiemelve őket a recepciót bénító kultikus-történeti közegből.

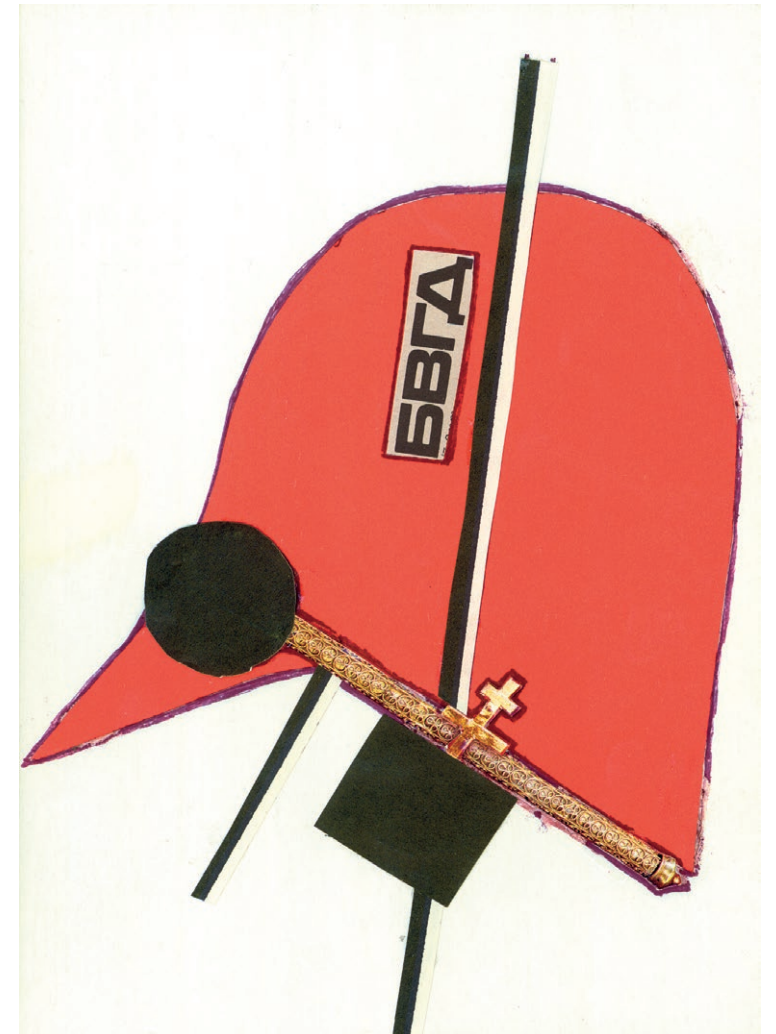
Nem véletlen, hogy a neoavantgárdot – amely váltaltan agitatív, provokatív funkcióval bírt – úton-útfélen összekapcsolják más underground mozgalmakkal, hiszen a kádári kultúrpolitika azokkal együtt háttérbe akarta szorítani. Hogy csak két példát említsünk: a Kassák Ház Stúdió 1969-ben jött létre Halász Péter és Koós Anna szervezésében, 1972-ben betiltott előadásuk (*Skanzen gyilkosai*) után Dohány utcai Lakásszínház néven alakultak újra – alapító tagjai folyamatos megfigyelés, lehallgatás alatt álltak, egészen 1976-os emigrálásukig. A Kápolna Tárlat, Galántai György képzőművész balatonboglári műterem projektje pedig 1970 és 1973 között működött (erőszakos bezárásáig), amely nyaranta számos kiállításnak és eseménynek adott otthont, olyan művészekkel dolgozva, mint Erdély Miklós, Halász Péter, Szentjóby Tamás, Bódy Gábor, Szkárosi Endre vagy épp Tandori Dezső. (A Kápolna az Artpool elődjének tekinthető.)

A nyolcvanas évek elejétől megjelenik az új szenzibilitás és a posztmodern, de a neoavantgárd ezután is tovább él. Sőt, csak ekkortól transzparens a jelenléte igazán, ugyanis csak ez idő tájt kezdődött meg a szövegek kiadása itthon. Ezzel párhuzamosan (ön)-értelmező párbeszéd is folyik a neoavantgárról, Papp Tibor az alábbiakban rámutat az egyik vitapontra: „Az avantgarde bizonyos irodalomtörténetek értelmezésében század eleji stílusirányzat; a magukat avantgarde-nak valló írók szerint alkotói magatartás. [...] A döntő érv a NEO használata mellett az avantgarde stílusirányzatkénti értelmezése lenne [...]” (PAPP Tibor, *Sem-től sem-be*, *Életünk* 1987/10., 958.) A 20.

századi magyar irodalom irányzatosság és paradigmaváltások tekintetében többféleképpen is elbeszélhető, például az 1930 körüli avantgárd–másodmodernség paradigmaváltás és az 1985 körüli posztmodern paradigmaváltás felől, illetve egyes nézetek szerint beiktatandó ezek közé, az 1960-as évek elejére egy másodmodernség–neoavantgárd paradigmaváltás.

A neoavantgárd felszámolja a jel és jelölt szemantikai elválasztottságát, felülbírálja a metaforikus jelhasználatot, és minden addiginál nagyobb hangsúlyt fektet a műalkotás egyediségére és egyszerűségére, vagyis megismételhetetlenségére. Ennek megfelelően megnő a véletlenszerűség, a generált és/vagy kombinatorikus szövegek szerepe, akár a számítógéppel való kísérletezés szintjén – Papp Tibor 1993-ban elkészítette az első magyar automatikus versgenerátort (amely máig működik). A nyelv a neoavantgárdban alapvetően deszemiotizálódik, erős nyelvkritikai attitűd következtében gyakran kerül fókuszba a nyelv anyagszerűsége, akár kilépve a hagyományos konvenciókból a kép vagy a hang felé. Gyakoriak a(z) eleinte a tömegkultúra által inspirált kollázsok és montázsok, a sokszorosítás. A vizualitás teret nyer Papp Tibor térképversei mellett például Petőcz András és L. Simon László képverseiben vagy Gécz János (de)-kollázsaiiban. Az irányzat továbbélését, a konkrét és a vizuális líra megőrződését biztosan segítette, hogy a már „befutott” Tandori Dezső is kísérletezett vele, akit – Petri Györggyel és Oravecz Imrével együtt – a magyar líranyelv (posztmodern) megújítójának szokás tartani. Nehéz meghúzni a határt neoavantgárd és posztmodern között (ha van egyáltalán), a neoavantgárd költői nyelv kimutatható Szőcs Géza, Kovács András Ferenc, Kukorelly Endre, Zalán Tibor vagy Parti Nagy Lajos némely alkotásában, kötetében, korszakában is.

Neoavantgárd képvers alatt a – magyar képvers barokkig visszavezethető hagyományán túl – történeti avantgárd örökségének tekinthető kalligramot és tipografikus verset érthetjük, illetve a konkrét és lettrista verseket, a kollázsokból-generátorokból akár véletlenszerűen, térben kirajzolódó szövegeket mint intermedialis vagy multimedialis alkotásokat. A neoavantgárdban a vizualitás a nyelv változásával összefüggésben válik értelmezhetővé, ugyanis nem evidens többé az elbeszélő vagy a lírai én önazonossága, és egyáltalán a vers összefüggő mivolta, illetve a befogadó passzivitása. Habár egyébként is a líra a legközvetlenebb szépirodalmi műfaj, a neoavantgárd



költészet különösen megkívánja a bevonódást, nem csak a lineáris szoros olvasást értve ezalatt. A képversek aktív értelmezői viszonyulást kínálnak és kívánnak meg: a befogadói tekintet pásztázik, cikázik, a befogadó rakja össze fejben (akár többféleképp) a betűket, olvassa egybe a sorokat, reagál a kirajzolódó formákra, képekre, alakítja újabb és újabb értelmezéseit – a művek minden értelemben nyitottak.

▲ Ladik Katalin:
„Aki miatt a harang
szól” (*Kassák emlékére*),
papír, kollázs, 17,2×12,2
cm, 1987 (forrás: PIM,
HUNGART © 2023)

A neoavantgárd felszámolja a jel és jelölt szemantikai elválasztottságát, felülbírálja a metaforikus jelhasználatot, és minden addiginál nagyobb hangsúlyt fektet a műalkotás egyediségére és egyszerűségére [...].

▼ Papp Tibor: *A kéz*,
papír, nyomat, 15×10,5
cm (forrás: PIM, HUN-
GART © 2023)



Szkárosi szerint Ladik jól szemlélteti: „a költői közlés nyelve, az írott kódrendszeren túl, a hangban, látványban, mozdulatban, a konkrét akusztikai és vizuális artikulációban valósul meg a maga teljességében.”

▼ Tandori Dezső: *Várfal*,
papír, kréta, 29,8×21 cm,
é. n. (forrás: PIM,
HUNGART © 2023)

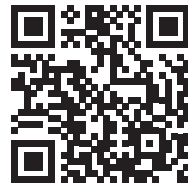


Az akusztikus alkotások is aktívabb, koncentráltabb befogadói attitűdöt vonnak maguk után: a hang epifániája, időbelisége, rezgése már önmagában többletjelentéssel bír, de emellé kerülhetnek még szójátékok, a hang minőségével, artikulációjával, hangerejével való kísérletezések, kiegészülve az egész test mozgásaival, illetve akár multimediális eszközökkel, hang-installációkkal.

Ladik Katalin, Szkárosi Endre vagy Szilágyi Ákos hangzó versei, performanszai felszabadítják a szót a mondattól, a hangot a szótól: a hang materialításának teret kínálva eloldják a szöveget papírtól.

„Ladik valamennyi fonikus és fonikusan is előadott költeménye, a hangok el- és megnyújtása, a hangértékek differenciálható határainak elmosása, üvöltésekbe és garat-hangokba való abszorpciója, az archaikus regiszter, a folklór, a hétköznapi mitológiájának folyamatos megidézése fölveti a nyelvi-nem nyelvi, a mélység-felszín, a referencia és szignifikáció problémáját, de a *Fűketrec* című bestiárium az állati vetület tematikus hangsúlyozásával a nyelv előtti/alatti testi, bestiális, és az értelem eseménye által kiemelt emberi hang határzónája paradigmatisztikus kötetének tűnik.”

(SAMU János, *Határpoétikák. Redukció mint intenzív nyelvhasználat* Domonkos István és Ladik Katalin költészetében, PhD-értekezés, PTE, Pécs, 2014, 107.)



A 2003-as *Fűketrec* – amelynek hangkölteményei itt meghallgathatók: <https://mek.oszk.hu/01300/01329/mp3/> – előszavát Szkárosi Endre jegyzi. Ebből a saját ars poeti-

cáját is megismerhetjük, a hangzás által – írja – a költő „testet ad a szónak, a nyelvnek”, Szkárosi szerint Ladik jól szemlélteti: „a költői közlés nyelve, az írott kódrendszeren túl, a hangban, látványban, mozdulatban, a konkrét akusztikai és vizuális artikulációban valósul meg a maga teljességében.” (SZKÁROSI Endre, *[Előszó]* = LADIK Katalin, *Fűketrec*, Mikes International, Hága, 2003.) A mai hangköltészet részben a szavalókórusok létrehozásához mint kassáki, pontosabban Simon Jolán-i előzményhez vezethető vissza; ha valamivel távolabb tekintünk, akkor pedig a futurizmus és a dada kezdeteinél kell keresgelnünk. „A vers nyelvileg kódolt teljes tér [...] A költészet tér, anyag és mozgás” – írja Szkárosi Endre (SZKÁROSI Endre,

Térköltészet & Transzpoézis. Totális költészeti koncertszínház, Magyar Műhely 1990/76., 53.) Saját költészetét transzpoézisnek nevezi, mert átemeli

„[...] a hangzó szférát a látványba, a látványt a fogalomba, a nyelvet a hangzásba és így tovább, oda-vissza. De transzpoézis, állandó átemelés azért is, mert minden létező további anyag-lehetőség is egyben egy új létrejövőhöz. Ahogyan nincs abszolút határ saját és idegen szöveg között sem. A már kész mű felszólítás a továbbgondolásra: az igazi megértés és birtoklás az újraköltés, a hozzányúlás, a tovább-alkotás – egyszóval a *használat*. Végül *transzpoézis* azért is, mert az így felfogott élet és költészet – szinte akarat ellenére – a folyamatos transz, révület, a kreatív kényszer állapotában tartja az embert.”
(Uo.)

Ez a folyamatos révület, a megújítási és megújulási lehetőség tartja életben máig a neoavantgárd



Szkárosi Endre *Az akasztott ember távozik*

Jövőmért ne aggódjatok.
Ha mégis kertet akarnátok
– de miért volna ily célotok? –
a tövenként szétültetett virágágyásra gondoljatok,
a dísznyugdíjas kertészekre,
meg akiről mindig hallgatni fognak.
Akikről **TUDNI** sem fognak.
*Nem segéd uromk színe eleűt:
kivonom a hullámat **KÖZÜLETEK**.*

gyakorlatokat. Ma az irodalmi performansz, mint „jelenléti költészet” volna talán az igazi Gesamtkunstwerk, hiszen ebben a maga pillanatnyiségében egysül szöveg, hang és kép – ami a befogadótól olyasfajta offline figyelmet igényel, amely a mindennapokban egyre ritkábban történik meg.

▲ Forrás:
Szkárosi Endre,
Égzsák – Székár Channel.
▼ Szkárosi Endre 1985-ben
(Fortepan/Várkonyi Péter)