

Mészáros Márton

Az „avantgárd KAF”¹

Kovács András Ferenc verseiben aligha találunk direkt, látványos avantgárd-hatásokat. Ilyesmiről a KAF-recepció sem igazán számol be, sőt, a publikált szövegek között hosszas kutakodás után sem találunk ezekre igazán meggyőző példákat. KAF mégis, szinte minden interjújában jelzi, hogy az avantgárd számára megkerülhetetlenül fontos inspiráció, költészetének egyik meghatározó bázisa. A következőkben – éppen ebből adódóan – nem annyira magáról az avantgárdról, mint inkább Kovács András Ferenc sajátos avantgárdfelfogásáról igyekszünk – nagyon is vázlatos – képet rajzolni.

Hogy rögtön a recepció kivételeivel kezdjük: Markó Béla sajátos értelmezése KAF költészetét éppúgy az evidencia értelmében kapcsolja össze a posztmodernnel, ahogyan az avantgárddal (vagy, talán pontosabban, a posztmodernt az avantgárddal):

A posztmodernnek ugyanis állítólag az egyik legfőbb ismérve a kultúrába való visszavonulás, amit a posztmodern költő korántsem menekülésként, hanem visszatérésként, visszavételként él meg. Miközben a világ az irónia s nem ritkán a megvetés tárgyává válik, az öntörvényű kultúrában egybemosódnak korok és terek, és újratermelődik az a lelkesültség, amelyre a ma emberének épp úgy szüksége van, mint elődeinek. Minden bizonnyal átmeneti állapot ez, **afféle erőgyűjtés egy újabb avantgárd nyitáshoz.** (kiem tőlem – M. M.) Hacsak... Hacsak nem a kétféle – kulturális és társadalmi szférában létező „posztmodern” ember tudathasadásos állapotának hosszú időre való legitimizálásáról van szó! Reméljük, hogy nem.²

Noha a „posztmodern” – ha ez ma egyáltalán értelmes fogalom – köztudomásúlag sokat inspirálódott a különböző avantgárd technikákból, a hagyományhoz való viszonyuk – és ez éppen KAF szövegeiben is jól megfigyelhető – radikálisan különbözik. Erre utal nagyon pontosan Balázs Imre József,³ és talán még egyértelműbben Szigeti Csaba is: „A mögött a halandzsasor mögött (a népnyelvű költészetek kezdetén ott áll egy híres halandzsasora már említett IX. Vilmostól: babariol, babariol, babarián; ezek nem avantgarde zaumok⁴!) „ő zöng racsong übüng a korridákon” – nem nehéz felfedezni Tóth Árpádnak azt a fordítását (ősz húrja zsong, jajong, busong a tájon) amely maga is hangzó fordítása a Chanson d’automne verlaine-i kezdetének.”⁵

És, hogy körülbelül teljes legyen a recepció azon jelentősebb darabjainak listája, amelyek a KAF-költészet és az avantgárd kapcsolatát detektálják, meg kell említenünk Kulcsár Szabó Ernő, a KAF-szakirodalomban mindmáig mérföldkönek tekinthető *Poesis memoriae* című munkájának egy passzusát. Kulcsár Szabó itt a „modernség” különböző szubjektumfelfogásait mérlegelve az alábbi, kissé enigmatikus megállapítást teszi:

¹ A tanulmány elkészítésekor a szerző Bolyai János Kutatási Ösztöndíjban részesült.

² MARKÓ Béla, *Don Quijote igazsága = KAF-olvasókönyv*, szerk. KORPA Tamás – MÉSZÁROS Márton – PORCZIO Veronika, FISZ, Budapest, 2017 (Minerva Könyvek, 7), 24.

³ „Kovács András Ferenc virtuális könyvtárának polcain jól megférnek az antikok az avantgárd vagy a tág értelemben vett modernség »klasszikusaival«, az apokrif és névtelen szerzőkkel.” BALÁZS Imre József, *ÉS-ÉS-ÉS*, Kovács András Ferenc: Kompletórium = *KAF-olvasókönyv*, 130.

⁴ A zaum (oroszul: за́умь, szó szerint 'transzracionális') az orosz kubo-futurista költők, például Velimir Hlebnikov és Alekszej Kruchenykh nyelvi kísérlete a hangszimbolikában és a nyelvalkotásban. A zaum egy „nem referenciális fonetikus entitás”. A nyelv – nézetük szerint – olyan neologizmusokból áll, amelyek semmit sem jelentenek. A zaum egy fonetikus analógia és ritmus által szervezett – semmit sem jelentő – nyelv.

⁵ SZIGETI Csaba, *A himfarkas bőre = KAF-olvasókönyv*, 190.

Jellemző viszont, hogy éppen a modernség második nagy hullámában kibontakozó költészet, Apollinaire, Pound, a kései Valéry, Benn, Kavafisz és mások teremtették meg azokat a lehetséges beszédpozíciókat, ahol az én olyan személytelenséggel szólalhat meg, amelyekben a vers annak ellenére nem kényszerül rá a hangnem individualitásának maradéktalan feladására, hogy nélkülözi a vallomásos beszélőt. Vagy pedig olyan sokszólamúságban tárgyasulnak ezek a beszédhelyzetek, ahol a fikcionált, imaginárius vers-szubjektum képzetét csak egyfajta szimultán sokszorozás teszi érzékelhetővé. Az én egységének értéként való felfogása, helyesebben, ennek az értékképzetnek az emléke és igénye teszi hol konfliktusossá, hol tragikussá, hol pedig – ha **avantgarde ihletettséggel van dolgunk** (kiem. – M. M.) – igenelhetővé a szubjektum ilyenfajta viszonylagosítását.⁶

A szövegrészlet tárgyunk szempontjából legalább két ponton válik izgalmassá: egyrészt rögzíti a recepcióban is igen gyakran KAF-fal párhuzamba hozható Apollinaire-, Pound- és Kavafisz-kapcsolatot, másrészt, az avantgárd hatását egyértelműen pozitívnak, de mindenképpen termékenyítőnek mutatja a modernség szubjektumfelfogásában (jöllehet, a szövegkörnyezetből csupán csak sejthető, de nem egyértelmű, hogy talán nem kizárólag a fent felsorolt szerzőkre, hanem a KAF-költészetre is vonatkoztatva). A recepciótörténet emellett még arról is tanúskodik, hogy Apollinaire, Pound és Kavafisz mellett még három olyan szerzőt szokás a KAF-költészettel közelebbi kapcsolatba hozni, akik – ki inkább, ki kevésbé nyilvánvalóan – de szintén összefüggésbe hozhatók az avantgárd hagyománnyal: T. S. Eliot és Emily Dickinson mellett annak a Walt Whitman-nak a költészetét (aki), ami elsősorban (de nem kizárólag) a *Jack Cole daloskönyvének* egyes darabjain hagyott mélyebb nyomokat.

Az is beszédes, hogy Kőrösi Erikának adott interjújában éppen az avantgárd kapcsán kerül szóba – a nyilvánvaló Kassák mellett – József Attila és – szintén nyilvánvalóan – Füst Milán. Vagyis, mintha KAF mindhárójuk költészetében egyaránt érzékelt volna az avantgárd-hatást és mindegyikről úgy gondolta, hogy jelentős hatást gyakorolt a költészetére:

„Számomra a francia minták mellett az igazi relevancia Füst Milán volt. És József Attila... Nálam a Kassák-recepció sehogy sem működött, vagy ha mégis – csak másokon keresztül. Annak ellenére, hogy valamikor erős avantgárd érdeklődés élt bennem, már frankofiliámnál fogva is...

– *Ez úgy hangzik, mint egy fertőző betegség.*

– Bizonyára az is: frankó frankkór... Fiatal, erősen zsenge koromban, még az érettségi előtt volt egy dadaista-szürrealista „periódusom”... Akkortájt összehozott szövegeim, hálstennek, közöletlenek! Még nem igazi versek. Ami pedig az avantgárd hagyatékát illeti: amiről lehetett, arról lemondtam, ami jó volt belőle, azt igyekeztem felhasználni. Ahogy (talán) Molière mondja: *Je prends mon bien ou je le trouve.*”⁷

Elsőként tehát nem tűnik céltalannak, hogy ebből a korai, dadaista-szürrealista szakaszból vizsgáljunk meg egy „zsenge”, „hálstennek közöletlen” verset, amelyről maga KAF is „még nem igazi versként” nyilatkozott.⁸

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae = KAF-olvasókönyv*, 209.

⁷ KOVÁCS András Ferenc, *Scintilla animae*, KOMP-PRESS, Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1995, 170-171

⁸ A vers közléséhez a jogtulajdonosok hozzájárultak.

A Kalotia kishielje

Jörsi bavaruats
a DADA

Dada, dada, dauska
Tintan Tana atyuska
dada, dadi, dauska
elsil-e mui a puska?

de mui eiöl van nö!

Kalo, kalo, Kalotia
pausba a a kalodu
mukor de a dal oda
Kalo, kalo, kalotia
de hja más a teina!

Füster Györgylia Aloncu
csugiss de de rögtön
xpi muregik majt: it mincu
is más jör a linton.

de mui essel muregik!
abbauke fö rögtön!

A kézirat átirata:

A Kalota kishídja
Józsi Babának
a DADA

Dada, dada, daduska
Tristan Tzara atyuska
dada, didi, daduska
elsül-e már a puska?

de nem erről van szó!

Kalo, kalo, kalota
francba ez a kaloda
mikor ér a dal oda
Kalo, kalo kalota

de újra más a téma!

Fráter Györgyhöz Alvincen
Csengess be de rögtön
azt mondják majd: itt nincsen
és már jön a börtön

de nem ezzel riogatlak!

robbannál fel rögtön!

A verset KAF Gábor Józsefnek, szatmári, líceumbeli padtársának írta, gimnazistaként. Gábor József elmondása alapján KAF gyakran írt efféle „bökverseket”, ahogyan KAF az interjúban is utal rá, valószínűleg nem a legnagyobb költői alapossággal. Ez a vers azonban – talán éppen a spontaneitásából adódóan – sokat elárul nekünk KAF korai, avantgárdhoz és általában a költészethez való viszonyáról.

Először is: a DADA szót, ami köztudomásúlag semmit sem jelent, a szöveg „magyarul” érti. Bár a DADA egyes kiáltványalkotói is utalnak a szó önkéntelen, csecsemőnyelvi, vagyis, mintegy természetes eredetére, a KAF-szöveg messzemenően ki is használja, hogy DADA magyarul ’csecsemőt gondozó nő’ jelentésben használatos. (Talán nem teljesen független ettől a „didi” ’mell’ említése sem.) Ennek analógiájára épül föl az ajánlás, egy másik, önkéntelen csecsemőnyelvi szóval: Józsi „babának”. Nehéz nem észrevenni a hierarchikus viszonyt: aki a verset írja, a DADA, aki a címzettje, az a „baba”.

Beszédes, hogy már ez a korai, és tartalmilag az avantgárd-hatásról tanúskodó vers is (Tristan Tzarát⁹ például, kissé oroszos gesztussal, de mégis tisztelettel – vagy ironikusan? – atyuskaként aposztrofálja), nagyon is klasszikus költői poétikára építkezik (bár a heteseket hatossal váltakoztató ütemhangsúlyos verselést ütemtelen, élőszerű közbeszúrások törlik meg). Rendhagyó és talán ironikus maga a „téma” is, a „Kalota” ugyanis (amely partiumi helység a Kalota nevű patakról kapta a nevét, a felületes olvasó számára azzal a Kalotaszeg nevű tájegységgel kerül kapcsolatba, amely sajátos népviselete s kulturális karaktere okán kiemelt, már-már szakrális helyet foglal el az erdélyi magyarságról szóló gondolkodásban, mitológiában. A cím ígéretével szemben azonban természetesen semmit nem tudunk meg sem a Kalotáról, sem annak kishídjáról, a szöveg első két strófáját láthatólag kizárólag a paronomázia, a hasonló hangzás (dada – didi, kalota – kaloda) vagy – más megközelítésben – a nonszenszre emlékeztető önkényes rímkenyszer szervezi (atyuska – a puska).

Hasonlóképp érthetetlen – és ez már valóban „szürrealis”, sőt „szürrealista” – Fráter György alvinci romkastélyának¹⁰ felemlítése, ahová Józsi babának be kéne csöngetnie, noha a szöveg hangja, a DADA előre tudja, hogy azt mondják majd a „lakók”, hogy nincs ott, (akkor miért kéne becsöngetnie?), ezután pedig teljesen érthetetlen okokból börtön vár majd „Józsi babára”. A kastély és Fráter György említése természetesen jónéhány történelmileg ismert kulturális eseményt megidézhet az olvasóban, elsősorban az érsek bestiális meggyilkolását, a várkastélynak, az erdélyi reneszánsz építészet emblematikus darabjának legendásan méltatlan állapotát – de a strófa sem a Kalota nevű patakhoz, sem a helységhez nem kapcsolható semmilyen módon (hacsak KAF a Kalotát nem keverte össze a Pián patakkal, amely valóban Fráter alvinci kastélya mellett folyik – ám ennek lehetőségét kizárhatjuk.)

Vagyis, noha nem kétséges, hogy *A Kalota kishídja* című szöveg mégcsak nem is „alkalmi vers”, sokkal inkább egyfajta (talán bensőséges, személyes utalásokkal telített, kívülálló számára nehezen hozzáférhető) diáktrefa, egyértelműnek tűnik, hogy a dada vagy a szürrealizmus, a fiatal költő éppen bontakozó költészetében annak a szabadságát ígérte, hogy az „értelmet” megelőzheti valamiféle forma, hogy a költészet annak az állapotnak a fölmutatásaként is érthető, amikor a szót szóként, érzéki tárgyként érzékelhetjük, nem pedig valami más „dolog” reprezentánsának. Valamint – ezekből következően – hogy a költészetnek szembesítenie kell olvasóját a nyelv medialitásával és materialitásával, és ez adott esetben fontosabb lehet bármiféle „magasztos” tartalomnál. Meggyőződésem szerint nem utolsó sorban ez a felismerés az, amely miatt KAF következetesen hangsúlyozza „avantgárd” gyökereit, és amelyet – sok továbbgondolás után – annyira lenyűgözően teljesített be (pontosabban vitt tökélyre) a KAF-költészet.

KAF egyes fiktív perszónái „eredettörténetében” is megemlíti olykor azok avantgárdhoz való viszonyát: „A mindenkitől elfeledett Alekszej Asztrov orvos és (csak úgy melleleg) még költő is volt, s ha rejtetten is, de a 20. századi orosz líra nagy (elsüllyedt és elsüllyesztett) nemzedékéhez tartozott. Az orosz Ezüstkor költőihöz és íróihöz: **a kései szimbolistákhoz, az akmeistákhoz és az avantgárd futuristáihoz egyaránt...**”¹¹ (...) Viszontagságos életét itt nem áll módomban kellően részletezni, de volt párizsi és kijevei egyetemista, katona, szanitéc, orvos a Krímben, sebesült, Chagall segédje, **avantgárd művész, futurista**, filmszínész, később pedig párizsi emigráns, aztán a Szovjetunióba hazaszállingózó szürke körorvos, kispolgári csökevény, dalszerző, lapszerkesztő, színikritikus, patkányirtó szakember, regényíró,

⁹ Nehéz szabadulni azoktól a kétségektől, amelyek Tzara köztudomású román származásából adódnak. Nehezen ítéltető meg, hogy egy szatmárnémetiben élő magyar, már akkor is frankofil gimnazista, a hetvenes évek Romániájában hogyan viszonyult a szintén frankofil Tzara életművéhez. Vajon pozitív vagy negatív megítélés alá esett Tzara munkássága a kor oktatási rendszerében?

¹⁰ Az alvinci Martinuzzi-kastély, más néven Martinuzzi-Bethlen-kastély romos állapotú műemlék Romániában.

¹¹ KOVÁCS András Ferenc, *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, Bookart, Csíkszereda, 2010, 103.

egészségügyi megfigyelő (...)”¹² A fenti leírás önmagában is szürreális és nyilvánvalóan avantgárd hatásokról tanúskodik, aligha kétséges azonban, hogy a KAF-líra kapcsán a legszorosabb intertextuális kapcsolatot mégis az Apollinaire-lírában érzékeli a recepció. Nemcsak a számos tőle származó mottó és a neki címzett hommage tanúskodik erről, de KAF talán egyetlen képversként is olvasható verse, a *Mágneses terek* is:

¹² Uo.

Átlibbensz két mágnes között.
 Mosolyogsz – ez a vaskor.
 Kivetülsz az acélos éjbe –
 mögötted elúszó mozdulatod,
 a szellem utolsó szárnycsapása.
 Kirajzolódsz magad köré.
 Szívdobogásod a vasreszelékben
 sűrűsödik, s lelassul a tétova
 pillanat
 is, Ikarosz egyetlen emlékműve.
 Zuhanás árnya a vasreszelékben.
 Kirajzolódsz saját erőteredben –
 könnyörtelen magányod hány szabadság,
 hány tiszta mágnes vonz s taszít magadhoz?
 Kivetülsz. Mosolyogsz – ez a vaskor.
 Az érhálózat szép csapdáiban
 egyetlen rejtett mágnesed te vagy.

A szöveg természetesen elsősorban a vers írásszerűségére irányítja az olvasó figyelmét, a szedés formailag is pontosan igazodik a vers „tartalmához”. (A „kirajzolódsz” – vizuálisan is könnyen ellenőrizhetően tükörszimmetrikusan ismétlődő – kifejezése éppen ezt erősíti meg.) Mintha a szöveg azt állítaná, a versben megfogalmazódó állítások vizuálisan jobban ábrázolhatóak volnának vagy pontosabban: a vizuális hatás és a szöveg értelme együtt erőteljesebben hathatna az olvasóra. A vers központi eleme, a szedés által is reflektáltan az a „pillanat”, amely az egyik mágneses mezőből a másikba billenti át a szöveg által megszólítottat, (talán, valószínűleg) önmagát. A vers alapszituációja eszerint egy olyan határhelyzet, amely egyszerre áll múlt (*mögötted* elúszó mozdulatod), és jövő (könnyörtelen magányod hány szabadság) horizontjában, de végső soron mintha mégis saját, jóllehet, nem tudatos döntési szabadságáról tanúskodna, ezt az olvasói élményt pedig aligha élhetnénk át a „képversszerű” tördelés vizuálisan is jól megadható élménye nélkül.

Sokkal jellemzőbb azonban KAF érett költészetére az alábbi Apollinaire-hommage:

Ágyó, te őszi öltöny!

„Letéptem ezt a hangszálat
 Már tudhatod az ősz halott
 E földön többé sose látlak
 Ó idő szaga hangszálak
 És várlak téged tudhatod”
 (Apollinaire: L’Adieu – Vas István: Búcsú)

Regétlen est a hangya szállhat
 Nyár puffadott gaz őzgalopp
 Te öltöny köddé mos el átlag
 Rossz cipők sara hang grasszálgat
 Ég rángat tépve fut napod

Igazán szokatlan megoldás, hogy egy vers szinte rövidebb, mint a mottó. KAF szövege azonban nem csupán Apollinaire Vas István általi fordításának sorról sorra történő átírata, hanem

egyenesen magánhangzóról magánhangzóra írja át és újra a szöveget. (eéeeaaaa – áuaoaóao stb). A két vers minden sora így – természetyszerűleg – rímhelyzetbe is kerül, olyan izgalmas és a szöveg értelmét befolyásoló rímpárokat hozva létre, mint az „És várlak téged tudhatod / Ég rángat tépve fut napod.” KAF szövege szinte minden sorban tovább értelmezi, radikalizálja az apollinaire-i, pontosabban Vas István-i sorokat. A „Már tudhatod az ősz halott” – „Nyár puffadott gaz őzgalopp” implicit rímpár KAF-i válaszára például egyértelműen „szürrealista” irányba tolja el a szöveg értelmezhetőségét, ahogyan az „Ó idő szaga hangszálak – Rossz cipők sara hang grasszálgat” is; utóbbi ráadásul kifejezetten (és reflektáltan) kellemetlen akusztikai élményként „fordítja újra”, írja tovább Apollinaire („Odeur du temps Brin de bruyère”) és jelen esetben természetesen elsősorban Vas István megnyugtatóan andalító szavait.

Egyértelműen avantgárd gesztus – mivel olyan fiktív, ám az avantgárdtól nem teljesen idegen – rögzítőeszközöket is bevon az értelmezésbe, mint a „pornográf” – az *Apollinaire hangja pornográf* című szöveg:

Apollinaire hangja pornográf

„Et moi j'ai le coeur aussi gros
Qu'un cul de dame damascène
Ô mon amour je t'aimais trop
Et maintenant j'ai trop de peine”
(La Chanson du Mal-Aimé)¹³

Montmartre-i víg Aszpászia
Clotilde elűztek ágy kufári
Te lelki vigasz gázsija
Clotilde kit átjárt már Tout Paris
Ma kéjbe tikkaszt Ázsia
De segged mégis visszamázlik
Clotilde te kész Agrippina
Tapostak régi tiszt-kamáslik
Nem nyelt be még habribb pina
Úgy sóhajtozva mint a spájzlik
Engem szerettél csak rimám
Bár rádhasalt egy perzsa dögrém
Az iszfaháni pótimám
S rimánkodtál betelt a bögrém
Csordultig áraszt Ahrimán
S tódult beléd Kambodzsa Burma
Annam Tonkin s a tar Laosz
Akárha vadkanhorda túrna
Ha tunguz módra farba tosz
Ural-Altájon csorda turma
Clotilde csodás Aszpásziám
Szerettek hinduk sült malájok
Katháj Japán aztán Sziám

¹³ „És a szívem olyan nagy
mint egy damaszkuszi hölgy segge.
Ó, szerelmem, túlságosan szerettelek
És most túl sok fájdalmat érzek”.

Nedved megindult s dült alájok
 Babám te tudsz faszt mászni ám
 Ha engem masszált enyhe talpad
 Becézve szóltál Guillaume-om
 Gabonban is mélyen benyaltak
 Minek szaglászni ily nyomon
 Hol elbóklászott hetven altag
 Te húsgyönyörből gyúrt alak
 Dús aktmodell tabló ripacs szó
 Ondót örvénylő gyurgyalag
 Nem fest ilyet Pablo Picasso
 Kedves be fénylőn kúrta lak
 Ó vesszen meg ki másra optál
 Clotilde begyulladt bal herém
 A múltkor oly butára szoptál
 Makogtam mint egy renyhe rím
 S ragyogtál mint egy drága kopt tál
 Montmartre-i víg Aszpászia
 Clotilde virgoncan tosz Levante
 Nincs lelki vigasz pá szia
 Clotilde Virgo vagy post et ante
 A többi hím fantázia.

A szöveg szinte a végletekig kiszélesíti Apollinaire egyébként sem túl óvatos *La Chanson du Mal-Aimé* című versének tematikus határátlépéseit, tárgyunk szempontjából azonban sokkal fontosabbak azok a szinte észrevétlen közbeszúrások, amelyek a versszerűségre vonatkoznak. Nem is elsősorban az olyan, KAF-nál nem ritkán előforduló rímekre gondolhatunk itt, mint a

„Dús aktmodell tabló ripacs szó
 Ondót örvénylő gyurgyalag
 Nem fest ilyet Pablo Picasso”¹⁴

amelyben egy (az avantgárd dal nagyon is közeli kapcsolatba hozható) személynév kerül rímpozícióba, miközben a szöveg tematikusan (bár jelen esetben az értelmező számára talán kevésbé kiaknázható módon) valamiképpen saját nyelvi megalkotottságára reflektál, mint inkább az olyan hasonlatokra, amelyek egyértelműen a szöveg poétikai jellegét helyezik kulcspozícióba:

„A múltkor oly butára szoptál
 Makogtam mint egy renyhe rím”¹⁵

¹⁴ A „Picasso” szó KAF más versében is rímhelyzetbe kerül. Például a *Vásárhelyi csendéletben*:

Mindenki minimum Picasso
 Mindenkit közölt az „Igaz Szó”.
 Mindenki nagy aktor,
 Közéleti faktor,
 Sőt: fontos aktákat likasztó!

KOVÁCS András Ferenc, *Vásárhelyi csendélet*, Tiszatáj 2002/10., 24.

¹⁵ Hasonló logikára és tematikára épül az *Hommage à Guillaume Apollinaire* című szöveg is:

A kurva élet néha tényleg extrém:
 Láncocska csörren egy finom bokán.
 Éjfélre dermedt, bús tagodra lesz prém:
 A kurva élet néha tényleg extrém,

És égetőbb, mint bármiféle szexkrém –

Amennyiben azonban közvetlen avantgárd-hatásokat keresünk KAF költészetében, meglepő módon nem csupán az általa interjúiban is emlegetett, franciás hatásokat találjuk, de legalább annyira azoknak angolszász visszatükröződéseit, elsősorban az „imagizmus” peremvidékeiről. Bár jelen sorok szerzője a legkevésbé sem számít a téma szakértőjének, a *Világirodalmi Lexikon* és egyéb vulgáris¹⁶ források alapján, így foglalhatók össze erről, a magyar irodalomtudományban sem igazán reprezentatív irányzatról szóló alapvető információk: az imagizmus az elmúlt század tízes évek elejének fontos, angol-amerikai modernista, avantgárd költői mozgalma volt, melynek „poétikai forradalma” a romantika epigonizmusa és a szimbolizmus ellen irányult, a „szentimentális moralizálás”, a költői képek kommentárral való felhívítása, a fölösleges díszítés, a „mesterkélt nyelv” és a hagyományos ritmusú költészet sémái ellen. Többek szerint nem utolsó sorban a francia szimbolista és a parnasszista költészet, valamint a kínai és a japán költészet képi világa inspirálta. Az „imagista” szót először E. Pound használta Hulme összes költői művére (öt rövid versére), amelyeket *Ripostok* című kötetének mellékleteként közölt. Pound szerint 1912-ben ő, R. Aldington és H. Doolittle néhány alapelvben állapodott meg: „1) A dolog közvetlen kezelése, legyen az szubjektív vagy objektív, 2) nem használni egyetlen olyan szót sem, amely nem járul hozzá a megjelenítéshez, 3) valamint a zenei frázis és nem a metronóm sorrendje szerint komponálni”. Az első imagista kiáltványt is KAF egyik költői példaképe, Pound írta, és ő szerkesztette első antológiájukat, a *Des Imagistes* („Az imagisták) is, 1914-ben. Az imagizmus T. E. Hulme tanai szerint egy a geometrikus, érzékletesen képszerű, retorikától, kommentártól és tonális zeneiségtől mentes költészetet propagált: Hulme-ot állítólag R. de Gourmont, a szimbolizmus francia teoretikusa és H. Bergson inspirálta. Mindketten hangsúlyozták, hogy az érzelem és a logikus gondolkodás között nincs ellentmondás, ennek alapján Hulme elutasította a romantikus, pusztán az ihleten alapuló, inspiratív művészetet, és a költészettől ugyanazt a tisztaságot és pontosságot követelte meg, mint a racionális gondolkodástól. Elutasította a „romantikus szubjektivizmust”: az új, klasszikusan objektív lírai költészetnek szerinte a matematikához hasonlóan az érzelmek és gondolatok képekben kifejezett egyenleteivel kell operálnia. Sokan közülük úgy vélték, a „képek” asszociációi és kontrasztjai mulandóak, felszínesek, a világ csak atomizáltan jelenik meg, a jelenségek felszínes képeiben, amelyek nem tükröznek mélyebb összefüggéseket. A *Világirodalmi Lexikon* szócikkszerzője szomorúan, leereszkedőleg, mégis kissé biztatón jegyzi meg: „A szorosan vett imagista mozgalom művészi eredményei minimálisak. Az a tény azonban, hogy az asszociatív képi szerkesztés, az érzékletes képek uralma a 20. századi költészet egyik legfőbb jellegzetessége, megnöveli az irányzat szimptomatikus jelentőségét, és aláhúzza úttörő jellegét.”¹⁷

CONCORDI HÓ

CONCORD SNOW

Concord felől havat

Csak rá ne fázz, nyomulj a nyomdokán!
A kurva élet néha tényleg extrém:
Láncocská csörren egy finom bokán.

¹⁶ Daniel CHANDLER, „Intertextuality.” *Semiotics for Beginners*. <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem09.html>. (Utolsó hozzáférés: 2024. 07. 15. – M. M.), valamint: *The Twentieth Century and After. The Norton Anthology of English Literature, Eighth Edition II*, szerk. Stephen GREENBLATT, W.W. Norton & Company, Inc, New York, 2006, 1827–1850.
Craig A. HAMILTON, „Toward a cognitive rhetoric of Imagism.” *Style*. 38.4 (Winter 2004): 468(23). General OneFile. Gale. University of Delaware Library. 2 Dec. 2007

¹⁷ VIL 5, 13–14.

Seperget szende szél
Ralph Waldo vagy Thoreau
Lelkünkrol nem beszél

Lelkünkrol nem beszél
Whitman se más sem én
Fagyott fűszál ragyog
Tavak csipás szemén

Tavak csipás szemén
Szédült madárrajok
Sikoltnak Mary vén
Szívem ma már sajog

Szívem ma már sajog
New England ég veled
Marym romantikázz
Máskor ha még lehet

Máskor ha még lehet
Ne lelkizz légy kacér
Hetet-havat seper
Concord felé a szél.

Santa Monica (California), 1988.december 24-én

Ahogy látható, a KAF-költészet természetesen itt sem hajlandó tudomást venni Pound és társai által rátestált költői szabályokról. Noha a vers egyes strófái a legmesszebbmenőkig beteljesítik Poundék elvárásait, talán éppen a költői hagyományhoz való túlságosan is szoros és tematikus kapcsolódás (Waldo, Thoreau és Whitman) említése az a pont, ahol KAF szövege egyértelműen szakít az imagista hagyománnyal is.