

Szabolcsi Miklós

## HOZZÁSZÓLÁS

Van két módszertani alapprobléma, amivel, bevallom, én is folyton küszködöm, és az egész mostani beszélgetésünknek is egyik alapkérdése ez. Az egyik módszertani probléma így hangzik: megszerveződik, kialakul, megformálódik egy csoport, egy áramlat, teremt magának manifesztumot, programot, ideológiát, ennek egy részét realizálja művekben, teremt magának egy elnevezést. Mennyire van jogunk ezt általánosítani más jelenségekre, főleg időben visszafelé, majd előre? A szürrealizmus első formájában, első hullámában — és ez nagyon lényeges a magyar fejlődésre — nem elsősorban esztétikai törekvésként, nem irodalmi mozgalomként, hanem kifejezetten és határozottan politikai mozgalomként jött létre. (*Surrealisme au service de la révolution*, majd *Surréalisme et révolution* — ahogy a folyóirataik címei jelezték). Voltaképpen egy értelmiségi csoport sajátos lázadásformájáról van szó, amely a győztes Franciaországban, tehát az „apák” Franciaországában keletkezett és amelyik ehhez a lázadáshoz segítségül hívott különféle esztétikai, etikai, filozófiai meggondolásokat. Más kérdés, hogy a mozgalom 30 után erősebben poétikai jellegűvé vált, bár közvetlen politikai vonásait akkor sem veszítette el. A szürrealizmus első hullámának a története különben modellként példázza a munkásmozgalom és művészeti mozgalom egyezéseit és konfliktusait, hiszen 1924-től 1931-ig, az FKP a szürrealista mozgalom viszonya, a belépések és kilépések, a tudomásulvételek és kizárások változatos sorozata volt. Igaz az FKP ekkor anarchista hagyományokra épülő, a később fasisztává lett Doriot vezette nagyon balos párt is volt. A szürrealizmus *első fázisában*, indulásakor támaszkodott ugyan a dadára, támaszkodott Apollinaire-re, tanult Reverdytől, — de, ahogy Illyés pontosan leírja, egy néhány fiatal ember politikai lázadásformája volt, amely mintegy segédeszközül dolgozott ki magának egy esztétikát, etikát és ideológiát. A harmincas években azután módosult a szürrealizmus, nagyon széles körökre terjedt ki. Az eredeti programnak egy néhány része teljesen eltűnt; eltűnt a közvetlen forradalmi szolgálat. Egy kis iróniával is kell szemlélnünk az egészet. A kezdeteknél húsz-egynéhány éves fiatal emberek játéka volt. Volt benne egy eleme a kamaszok blödlizésének is. Ezek az emberek háborút megjárt, frissen kamaszerelt, a csoport nagy részében az akkori hippinek megfelelő, „lázádo angyalokból” állott. Programokból, mani-

fesztumokból, magatartásokból egy részt egyszerűen a kamaszosságnak kell tulajdonítanunk. Az első probléma számomra tehát: mennyiben van jogunk ezt a szürrealizmus fogalmat visszafelé és előre kiterjeszteni.

A második még ennél is általánosabb módszertani kérdés. Egy más téma kapcsán igyekeztem leírni azt a (különben ismeretes) folyamatot, amely Közép-Európában különösen, de egész Európában 1890-től fogva észrevehető: ez a nyelv relativizálásának folyamata. Egy adott időpontban a nyelv természetes, kötelező, abszolút volta kérdéssé válik — nem akarom itt részletesen elmondani. Itt a mi tájainkon a Schnitzler Guszti hadnagyától kezdve — Hoffmansthal híres Chandos-levelétől fogva Kafkáig. Traklig másutt hasonló jelenségek az angol nonsens-költészet, Christian Morgenstern — elméletben pedig főleg Fritz Mauther, aki egy nemzedékkel korábban Franz Kafka megfelelője a maga hontalanságában. És ebbe a vonulatba tartozik, mintegy tudományos megfogalmazója Saussure. A nyelv-relativizálás, a nyelv konvenciórendszerként való felfogása közös jellemzője ennek a szellemi trendnek; amely különféle társadalmi, történelmi, elméleti okoknál fogva eljutott Wittgenstein csendjéig. Többen kimutatták, milyen sok szállal kötődik a mai osztrák költészet (Jandl és csoportja) is ehhez a hagyományhoz. Mindezt nem lehet csak a szürrealizmushoz kötni: még csak irodalmi áramlatokhoz sem. A nyelv relativizálása egyik következménye a kép felszabadítása; ez teljesen logikusan következik abból, hogy a nyelv relatív, átalakítható, átformálható. Megszületik az expresszionista nyelvátalakítás, jön a szürrealista képteknika. Úgy is fogalmazhatnám: a nyelv relativizálásának folyamata alátámasztja, segíti, — segít valóráváltani a szürrealista képteremtést. Mindezzel csak arra utalok: pusztán a kép felszabadítását, a kép robbantását nem lehet egyetlen áramlathoz kötni, és ez áramlat jellegzetességeként kiemelni. Ugyanígy: Bojtár Endre előadásában folyton arra kellett gondolnom, hogy olyan vonásokat említ egy-egy avantgarde áramlat specifikumaként, amelyek szinte az egész világirodalomban előfordulnak: a jövő ember képe, sőt: a geometrikus jövő keresését. Fölvethetnénk ilyen abszurd kérdéseket, hogy Platon nem konstruktivista-e? Hogy Petőfi Sándor A XIX. század költőiben szürrealista? Azért játszom ad abszurdum a gondolattal, mert bizonyos nagyon általános költői magatartást, vagy egy műformát, egy gondolatot egy áramlat jellegzetességeként kiemelni olykor meggondolandó. Bori Imrével is van ilyen régi vitám; szerinte a dal *újrafelfedezése* szürrealista találmány; evel most megjelent József Attila könyvében próbáltam vitatkozni.

Ez a két kérdés az áramlatok, irányzatok általános elméletének része; annak, voltaképpen mit jelent egy áramlat, s mi a viszonya a részjelenségekhez? Egy-egy részjelenség-sor pedig más összefüggésrendszerbe (történelmi, filozófiai, nyelvi stb.) is illeszkedik, és csak egy bizonyos találkozásuk — kiemelt helyen — jellemez egy áramlatot. Mind ebből az is következik, hogy az „időtlenítés” ellen vagyok, — a mindig visszatérő, „örök” jelenségekkel közel kerülünk a szellemtörténethez, mégpedig annak merev és felületes, „Klassik und Romantik” típusához.

Egy harmadik probléma: más a magyar avantgarde történetéhez. Vajon a húszas, meg a harmincas években milyen súlya volt a magyar

avantgarde-nak? — mindannak, amiről beszélünk, Németh Andornak, Dérynek és a fiatal József Attilának, az Oly friss József Attilájának? Úgy gondolom, az irodalmi folyamat reális szemlélete azt mutatja, — a húszas években így is egy nagyon kis szekta volt. Amikor a Dokumentum megindult, maga Németh Andor írja a Láthatárban, Rubin László lapjában, hogy ők — a magyar forradalmi szürrealisták — olyanok, mint egy idegen ország nagykövetsége Magyarországon: teljesen elszigeteltek, hatásuk csak egy néhány emberre korlátozódik. Volt egy korszak, amikor letöröltük vagy nem vettünk tudomást ezekről az áramlatokról. Meg kell mondanom, hogy ennek az oka nem csak dogmatizmus vagy sztálinizmus volt, hanem az is, hogy mindnyájunk emlékeiben ez a húszas évekbéli hagyomány a harmincas évektől fogva „lemerült”. Most pedig mintha az ellenkezőjét tennénk: el-elfelejtjük Szabó Lőrinc nyilatkozatát 1930-ban, a József Attila Kassák elleni nyilatkozatát, Illyés nyilatkozatait önmagáról, számtalan, az izmusok halálát hirdető cikket a harmincas évek fordulójáról, és csak arról beszélünk, hogy Komlós Aladár milyen hibásan szólt erről néhány évvel ezelőtt. Igaz: sokkal több érték van és sokkal több izgalom van a magyar avantgarde elfelejtett lapjain, és ennek felfedezése nagyrészt, mint mondtam, Bori Imre, és nálunk Béládi Miklós érdeme. De azért nem lenne helyes túlnöveszteni a reális dimenzióin a húszas évek magyar fejlődésében. A húszas években a magyar művészeti életben, a „köznyelvben” és közízlésben változatlanul egy késő-szimbolista? posztimpresszionista? újkasszicista? jelleg volt az uralkodó. Tehát az „első Nyugat-nemzedék” hangja, a Juhász Gyula líra, a késői Tóth Árpád líra, majdnem a teljes Kosztolányi líra, a Bernáth Aurél festészete, a Szőnyi festészete, a Kodály ekkori zenéje — ez még a húszas években is teljesen általános volt. És hogy milyen szívós volt ez a jelleg, arra utal, hogy az ötvenes évek magyar művészetének egy „elfogadott” — színvonalas, de már konzervatívvá vált vonulata erre épült.

\* \* \*

Kiegészítve a korábban mondottakat: még ma olvasva is megdöbentő a húszas évek eleje francia politikai köznyelvének és közlevegőjének hazafias jobboldali túlpolitizáltsága, Nagyon világos a szürrealizmus első hulláma nyelvi-lázadásának célpontja: az első világháború után vagyunk, az egész szürrealizmus első néhány évének egyik fő tendenciája, hogy le a katonasággal, a militarizmussal! Teljesen úgy, ahogy a neo-avantgarde a hatvanas években, a polgári, hazafias, frázisos újságköznyelv elleni közvetlen lázadás volt. A szürrealista lapokban ott vannak a kis ábrácskák, amelyek kigúnyolnak egy-egy újságfrázist. E mögött ott a másik vonulat, az a meggyőződés, hogy a nyelvvel valóban meg lehet váltani a világot. Pontosan avval, amivel a hatvanas évekbéli neo-avantgarde: ha megtámadom a polgári társadalomnak ezt a nyelvét, akkor tulajdonképpen az alapjait semmisítem meg. Az Osztrák-Magyar Monarchia területén más indítékból, fáradtábban, dekadensebben — a nyelvi játéktól Wittgenstein elhallgatásáig — párhuzamos a folyamat, pandantja a szürrealizmus nyelvi lázadásának.

A magyar fejlődésben *igen rövid ideig* állt fenn ilyen közvetlen kapcsolat szürrealizmus és politikai akció között, talán csak a Dokumentum idején. De ezt a politikai funkciót nálunk más áramlatok látták el. Ezért kell elválasztanunk, ahogyan Bori Imre is tette, nagyon világosan az első hullámot és a másodikat. Ennek kapcsán fölvetődik, és megkérdézem Sötér Istvántól: ti ismertétek egyáltalán ezt az első hullámot? (Sötér István: A magyar első hullámot? Azt nagyon kevésbé, majd erre rá akarok térni. Nem nagyon érdekelt bennünket, bevallom.). Azt hiszem, a kortársak értékelését kellene követnünk abban, hogy a húszas évek, harmincas évek fordulóján egyszerűen az egész magyar irodalom közhangulata már próbált leszámolni az avantgarde divatokkal. Ezt tényként kell rögzítenünk akkor is, hogyha számításba vesszük azt, amit Bori Imre írt meg a könyvében, hogy az avantgarde eszközei, vívmányai, stíluskísérletei hogyan élednek föl a Nyugat harmadik nemzedékének a művében, hogyan nyúlnak vissza, de nemcsak az avantgarde-hoz, de, ahogy Sötér Istvánt hallottuk, nem is elsősorban a hazai avantgarde-hoz, Déryhez meg a Dokumentumhoz, hanem legalább olyan mértékben kapnak ők már ösztönzést attól az irodalomtól, amely ezen túl van, tehát Giradoux-tól, Aragontól, az angoloktól és sok mindenki mástól.