

CSEHY ZOLTÁN

## Mythographus alpha. Antikvitás és (neo)avantgárd (Baránszky László és Bakucz József példája)\*

Újdonatújat új módon új eszköztárral és új nyelvi-poétikai perspektívából: a neoavantgárd poétika e közhelyes jellemzése szinte olyan alapértelmezésnek számít, mely eleve eltereli a figyelmet a hagyományhoz való termékeny viszony szinergikus formáiról. Ez az írás a neoavantgárd gyűjtőnévvel illetett jelenség és az antik hagyomány viszonyát vizsgálja két rokon poétikájú, az Arkánium köréhez tartozó alkotó, Bakucz József (1929–1990) és Baránszky László (1930–1999) költői életművéből kiemelt reprezentatív példákon. Ez a viszony nem a negációé és nem is a szubverzív szembeszegülése, hanem a kreatív használaté és párbeszédé, mely egyszersmind rávilágít a posztmodern poétikát sok szempontból előkészítő neoavantgárd gesztusok kreatív és ösztönző voltára. Bakucz alkotói módszerének hagyománykötöttségét talán András Sándor jellemezte a legjobban, amikor a szerzőt „a múltban is a jövő archeológusának” nevezte.<sup>1</sup> Baránszky nem véletlenül örökölte meg Bakucz szerkesztői posztját az Arkánumnál: erre a futurisztikus látásmód historikus perspektívái iránti érzékenység költői kiaknázásának rokon felfogása szinte predesztinálta őt. Az archeológia ilyen bizarr felfogása elsősorban a tudatarcheológia és a kulturális emlékezet mitikus hagyományaira utalva engedi egymásra csúszni múlt, jelen és jövő szétválaszthatatlannak látszó rétegeit, de jelzi azt is, hogy ez a költői mitográfia nagyon is individualista szöveggenerálási módok eredményeként mutatja fel önmagát. Ez a poétikai rokonság indokolja a párhuzamos olvasás logikáját is, mely nyomán ez az írás is szerveződni fog.

Baránszky Határ Győzőnek ajánlott *zarándoklat* című, az ókeresztény irodalom hagyománytoposzait felhasználó versének VII. részében egy alternatív költői evangéliumon belül használta a *mythographus alpha* fordulatot.<sup>2</sup> A megnevezés nem pusztán a templomszolga monológjában, az apokrif jegyzetekben, pszeudo Jeromos-töredékben, Macrobius-kommentárban, fiktív könyvtárosi jelentésben megképződött központi (keresztény–pogány ütközőtérben kikristályosodó) narratíva jelentőségére utal, hanem egy költői módszerre is, melyet joggal nevezhetünk neoavantgárd mitologizmusnak. A módszer a hagyományforgácsok montázsolása, kollázsolása mellett különféle privát mitológiák megteremtését is magában foglalja,

\* A tanulmány a VEGA 1/0106/21 Kultúrna pamäť, problematika prekladu a plurilingvizmus v kontexte maďarskej literatúry a lingvistiky (Cultural memory, problems of translation and plurilingualism in the context of Hungarian literature and linguistics) című project keretein belül készült.

<sup>1</sup> ANDRÁS Sándor, *Fehérlófia Menetközben Megalít*, Élet és Irodalom, 1991/28, 10.

<sup>2</sup> BARÁNSZKY László, *Összegyűjtött versek*, Bp., Kortárs, 2005, 72.

miközben minden szöveg folytonosan reflektál tényleges, modifikált vagy eltorzult előzményeire. Ez a reflexió nem feltétlenül konzerválás vagy palimpszesztusszerű hagyományáttűnés, sokszor inkább átértelmezés, jelentésáttolás vagy narratívacsere. A *mythographus alpha* ebben a folyamatban a költő, az átörökítő vagy a médium megtestesítője. Ez a pozíció ugyancsak összeköti Baránszky és Bakucz költői látásmódját.

Bakucz József *Apolló és Anyolló* című költeménye egy definíciós kísérettel indul. A költő mintha egy úrlapot töltene ki, vagy szakmai önéletrajzot írna: „foglalkozása: delíró merítész az összevisszaságban”, majd ironikus szószerelvények allúziós játékkal folytatódik, miközben a nyelv karnevalizálásával jut el a mítoszig: „rákomorfikám van morfikumom mítosztogatásom má/ som”. Vitéz György e versbeszéd lényegi vonásait a dekonstruált és hibridizált nyelv, a szaggatott gondolatrítmus mellett „az avantgárd csillaghullás-káprázata mögé” bújt romantikus individualizmusban látta, melynek alapegysége a mítoszteremtés.<sup>3</sup> A különös szóelemények és öszvérszavak egyszerre idézik meg a delíriumos, mámoros, orphikus ihletpillanatokat (Apolló a Múzsák vezetője, a költészet istene is), a betegséget (Apolló dögvészt és járványt küldő halálisten is), és egyszerre reflektálnak a mítosz költői alapnyelvként és maszkos identitásként való értelmezésére is. A költő „merítész”, aki a mitológiai tradícióval (is) dolgozik.<sup>4</sup> Ebben a költeményben, ahogy Baránszky fenn emlegetett versében is, jelen van a keresztény–pogány ütközőtér, méghozzá Dionysos allegorikus theophaneiájához kötve, a széttrancsírozott és kapcsolataikat vesztett szavak kíséretében, a totális hallucinációs játékban feloldódva: „süljön el ez a civilizáció a Kreténység é/s megjelenül a jövő diója Nűzosz n i h i l n i s i b e n e / v o l e n c i a”. A hallucinációhoz hasonlatos jelenet csúcspontja Apolló és Dionysos telefonbeszélgetése lesz, melynek tárgya Anyolló, illetve az orpheusi hagyományra ugyancsak ironikusan célzó Eurydiké felbukkanása: „megtaláltuk a telefonalat Halló Dionűzosz itt Apolló bes/zél beszélhetnék Anyollóval? Ehol Ridike”.<sup>5</sup> Az egyes szótömbök között olykor nagyobb, máskor kisebb hely van: ez grafikailag és tipográfiai is kirajzolja a nyelvet különféleképpen behálózó hermeneutikai járatokat, azokat a csöndekét vagy üres tereket, melyekben a létező egységek mozgathatók, kapcsolatokat teremthetnek egymással a szintaxis, a hagyományos olvasási stratégiák vagy a központozás bilincsei nélkül. A demisztifikálás és groteszk destrukció együtt jár a mítosz feloldódásával egy áletimologizálásokban, jelentéseltolódásokban és jelentésvesztésekben tobzódó nyelvi-költői deficitpoétikával, de nem ritka az idegen elem, a „szervesületlen” egység beiktatása sem. Dánél Mónika mitológiai figura-kontúrokról beszél, s a szöveg leglényegesebb alakzatának a katakrézist tartja:<sup>6</sup> ennek eredménye Anyolló alakja is, aki Apolló női variánsa lesz. Kiemeli a valóban szembetűnő

<sup>3</sup> BAKUCZ József, *Megalit*, Bp., Magyar Műhely, Orpheusz, 1994, 9.

<sup>4</sup> VITÉZ György, *Egy atlantisi király hagyatéka és a tanácstalan örökösök – Bakucz Józsefről*, Kortárs, 1997/7, 43.

<sup>5</sup> BAKUCZ, i. m., 9.

<sup>6</sup> DÁNÉL Mónika, *Nyelv-karneval: Performatív nyelvhasználat magyar neoavantgárd szövegekben = NÉ/MA? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004, 105–108.

fonalmotívumot is, mely a performatív nyelvben megképződő én szólamának rejtett Ariadné-fonalaként vezet végig a szöveglabirintuson, s ez a dadaista roncsolástól a palindrom-olvasatokig számos zugból áll. A vers lényegi eleme, labirintusa maga az antik mitológia mint háttérmentázat: ez a rajzolat adja meg az alapvető értelmezési stratégiák premisszáit.

„Baránszky kedveli az hommage, a fölidézés, a tisztelgő stílusimitáció és -variáció műfaját. Verseket szentel és ajánl irodalmi példaképeinek (Horáctól Lucrétiuson át Baudelaire-ig és Kafkáig), verscímei ismert klasszikus műfajokhoz való tudatos kapcsolódást tükröznek (mint orphica, epistola, curriculum vitae, alba, ecloga, elégia, ars poetica stb.)” – definiálta Csűrös Miklós Baránszky László költészetének hagyományhoz való kapcsolódási hajlamát és stratégiáit.<sup>7</sup> A „tisztelgő stílusimitáció” mint retorikai lehetőség azonban csak nagyon áttételesen igaz erre a velejéig neoavantgárd lírára. Baránszky valóban otthonosan mozog a hagyománytörténeti allúziókban, de ezek rendszerint azok szétrobbantásához, ironikus és polémikusan termékeny helyzetbehozásához és nem hagyományos értelemben vett stílusimitációhoz vezetnek: például – csak egyetlen jellegzetesen mai példát említve – Kovács András Ferenc szerepekre bomlasztott költészetében. Ez a roncsoláspoétika sokszor palimpszesztus, montázs-kollázs jellegű, enigmatizáltan széttrancsírozott szövegekkel dolgozik, lezáratlan jelentéseket kumulál, folytonos olvasói készenléti állapotot gerjeszt, ahogy azt például Esterházy Péter fogalmazta meg bravúrosan Baránszky halálakor: „Nyugodjék békében Kosztolányi húga. A könyveit úgysem fogjuk békében hagyni. És azok sem minket”.<sup>8</sup> Az újraírt, illetve felülírt szövegvilág a standardizált formákkal, metrumokkal és sémákkal való leszámolásban talál hatékony költői metodológiára.

### *Orphica*

Orpheus története és annak megannyi variánsa, vonatkozása egyike a leggyakrabban feldolgozott mítoszoknak. Ennek egyik oka alighanem az, hogy a szerelem, művészet és halál hármasságában a lét kulcskérdéseit jeleníti meg. A világok és a stabilnak hitt formák közti átjárások, a testmetaforák, az orfizmus mind-mind olyan aspektusokat kínálnak, melyek az írásművészet felszabadítására is óriási hatással voltak: elég csak Szentkuthy Miklós hatalmas Orpheus-breviáriumára, vagy Weöres Sándor teozofikus Orpheus-versére, esetleg Papp Tibor *Orpheusz zaklatása* című korai, neoavantgárd versciklusára gondolni. Baránszky László *Orphica* című költeménye a Magyar Műhelyben jelent meg először.<sup>9</sup> A kétrészes, kihagyásokkal, elhallgatásokkal és listába szedett „mendemondákkal” dolgozó szöveg egyszerre a klasszikus költészet és

<sup>7</sup> CSÜRÖS Miklós, *Baránszky László: Zarándoklat*, Kortárs, 1988/4, 161–162.

<sup>8</sup> ESTERHÁZY Péter, *A szabadság nehéz mámora*, Bp., Magvető, 2003, 151.

<sup>9</sup> BARÁNSZKY László, *Orphica*, Magyar Műhely, 1975/47, 18–19; BARÁNSZKY, *Összegyűjtött versek, i. m.*, 31–33.

a költőszerep ironikus, neoavantgárd kritikája, valamint egy újfajta költői mitográfia ambivalens módszertana. Pomogáts Béla szerint Baránszky e versében „ironikus modorban vet számot a költészet lehetőségeivel”,<sup>10</sup> ám ebben a számvetésben, tegyük hozzá, elsősorban a klasszikus költőszerep mítosztalanítása érvényesül.

A tudás és a kulturális emlékezet kollektív átörökíthetőségével indító költemény 15 pontba szedett „mendemondával” folytatódik, melyek Robert Graves Orpheus-portréjának logikája szerint következnek.<sup>11</sup> Az első rész végén kettős értelemben is törés jön létre: részint azért, mert Orpheus szimbolikus halála a „lantolás” hagyományának kivészése, illetve a mitikus költő-ősanya halála is, és részint azért, mert az új költők pozíciójának meghatározása bizonytalanságban marad. Ezt például a „mi már csak” hiányszerkezet súlytalan lebegése fejezi ki, mint olyan tudatosan nyitott zárlat, mely az „orfikus költészet” varázstalanított utódaként jellemzi a modern lírát. A diptichon második része Baudelaire irányából közelít: a hagyományt egyfajta „tanulmányi kirándulásnak” tartja, mely a „városi szemétdomb” rendszeres metaforikus meglátogatásában teljesedik ki. A zárójelezett „(baudelaire dögje után szabadon)” sor Baudelaire *Egy dög* című versének áramköreit asszociatív szinten összekapcsolja Orpheus bacchánsnők általi meggyilkolásának motívumával, a „bacchikus kirándulást” pedig a „tanulmányi kirándulással”. „Nem az a lényeg, hogy mi látható a szemétdombon (lásd a sorok vonalakkal történő jelzése-helyettesítése), hanem az ún. »tanulság«. Tanulság pedig nincs (újra csak vonallal jelölt sor), így az egész látogatás elveszíti értelmét; tágabb értelemben pedig maga a költészet veszti értelmét” – állapította meg a klasszikus líraértelmezés destruálását diagnosztizálva Szentesi Zsolt.<sup>12</sup> A tér- és diszkurzusvesztett modern költő bacchánsként szaggatja szét az orphikus költészet testét, és a szorgos kisdiaákként elsajátított hagyomány nyelvi közhelyeit, sőt a nyelvet magát, ahogy ezt a kitöltetlen tesztfeladatra, de kipótolható (vagy rejtvénytűre, antik töredékletre stilizált) strófára egyaránt emlékeztető séma jelzi. A költészet nem tanulsággenerátor, ahogy egy tanulmányi kirándulásnak lennie kellene.

Baránszky versénél két évvel korábban jelent meg a *kövesedő ég* című, Kassák-díjas Bakucz József-kötet a Magyar Műhely gondozásában,<sup>13</sup> mely szintén tartalmaz egy Orpheus-költeményt. A kilenc kis részből álló szöveg az *Orpheusz-sorozat* címet viseli.<sup>14</sup> A szöveggkonglomerátum az „özvegy Orpheusz” alakját mutatja be, aki hol „Páris népei” közt keresi hitvesét (azaz alászáll az eleven pokolba), hol „borzong a házban” (vagyis önmarcangolása időnként nyugvópontonra jut). A finoman adagolt nyelvtani

<sup>10</sup> POMOGÁTS Béla, *Magyar költő New-Yorkban* (Baránszky László: Két világ között), Új írás, 1983/1, 127–128.

<sup>11</sup> ROBERT GRAVES, *A görög mítoszok*, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, Bp., Európa, 1970, 127–179. A megidézett momentumok színezéséhez, árnyalásához hozzájárulhatott még Kerényi mitológiája is: KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Gondolat, 1977, 365–370.

<sup>12</sup> SZENTESI Zsolt, *Baránszky László: Zarándoklat*, Alföld, 1989/4, 79.

<sup>13</sup> BAKUCZ József, *kövesedő ég*, Párizs, Magyar Műhely, 1973.

<sup>14</sup> *Uo.*, 13–20.

szerkezetek koherenciátlansága nemcsak a széttöredezett idő szimultán tartalmait montírozza egybe, hanem a város testét és Orpheus majdani szétmarcangolt testét is közös nevezőre hozza: „Orfeusz mellkasá / n belül a katedrális / fakó ugatással az agarak vers/ engése / Vercingetorix diadalívén felvillan / mosolytalan / túlvilági”<sup>15</sup> A szavak testének átvágása baccháni tombolás, de új értelmi konstellációk potenciális origója is, ahogy a költő a „vers / engése” szakasznál kapcsolja össze a rémálomszerű üldözési és vadászatjelenetet a metapoétikus aspektusokkal. A szintaxis szétrobban, de a totális térarchitektúra is felborul, a VII. szakaszban például Párizs helyére Budapest kerül, s az orpheusi pokoljárás a személyes emigráns sors és a társas kapcsolatok pszichopoétikájához teremt mitológiai alapot. A keresés, Eurydiké keresése a nyelv elvesztésének analógiája lesz, az írásaktus pedig az alvilágból felhozott töredékek rendszerezése. Maga a költő az analitikus olvasást megcélzó többértelműsítést programnak tekintette, ahogy egy 1985-ben írt leveléből is kiderül: „Engem is – ha másképp is – mindig érdekelt a »nyitott szöveg« Rohrscharch-teszt-lehetősége; vagyis, hogy azt a felvevő-olvasó kiegészíteni avagy interpretálni kénytelen, s így az informatívnak nagyobb a töltése, egyrészt, mert a váratlan információé mindig nagyobb, másrészt, mert részvételre serkent.”<sup>16</sup> Edgar Moren antropológus nyomán a költő a biológiai és a mesterséges gép emberi és természeti dimenzióira fókuszálva nyitja meg a szövegeit, s nem egyszer küldi egy metaforikus egzisztenciális-ontologikus szakadék szélére az „indeterminált betűegyüttesek” egyes elemeit.<sup>17</sup> Bakucz József Orpheus és Eurydiké történetét többek közt Berzsenyi-intertextusokkal (*A közelítő tél*) idézi fel a *Labirintusok* című költeményének negyedik részében, mely az azonos című, 1987-re datált kötet egyik darabja volt.<sup>18</sup> A permanens negálásban Bakucz saját gyermekkori és textuális-poétikai emlékezete aktiválódik újra, miközben egy valóban halott nő és egy tébolyodott férfi alakjának előtérbe állításával „mítosztalanítja” a mítoszt:

Nincs rózsás labirint. És talán sohasem volt  
Eurydicét megmarta a vipera  
és egy teljesen más világba távozott  
Orfeusz véres szemeiben már  
nyoma sincs az értelemnek  
labdarózsák helyén  
fekete zsugorított koponyákat lát  
akiknek száját bevarrták zsineggel.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> *Uo.*, 17.

<sup>16</sup> PAPP Tibor, *Egy levél ürügyén – Bakucz Józsefről*, Kortárs, 1997/7, 58.

<sup>17</sup> *Uo.*, 58–59.

<sup>18</sup> BAKUCZ, *Megalit*, i. m., 188.

<sup>19</sup> *Uo.*

A *Levél Juditnak* című versében ugyancsak megjelenik a mítosz, sokkal személyre szabottabban (a szöveg Kemenczky Judithhoz íródott). A költő elképzel egy orpheusi tragédiát, amely mindössze egy lelki szerepjáték egyetlen stációja marad: „megfu/lladsz Eurydiké-változatodban a véralvasztó viparaméregtől”.<sup>20</sup> A vers több traumaterpet is megképez, például a háрпиák belépését a feleség „álmaiba”, miközben a mitikus létértelmezést folyamatos metamorfózisként építi be egy kozmikussá növesztett hagyományba („a történet nem a ti művetek / valahol másutt játszódik / a közeli / három-négy galaxis szájhagyományában”),<sup>21</sup> s ebbe ágyazza be saját szerelmének történetét.

### *Objektív automatizmus és transzponálás*

Az én kikapcsolása vagy rendezői szerepbe kényszerítése az automatizmusok, a véletlen, az aleatorikus vagy szeriális szerkesztés elveit ültette át a költészetbe. Ezek nem egyszer a strukturalista nyelvfelfogás mellett a kortárs zenei technikákból inspirálódtak, s olykor egyfajta absztrakt költői geometriára emlékeztető technikákkal éltek, vagy a montázs- és kollázstechnika eljárásait alkalmazták. Baránszky László *Menetközben* című kötetének appendixében szerepel a *Tartalmi kivonat Homérosz Odüsszeiájából Devecseri szerint* című, datálatlan, Szentkuthy Miklós emlékére írt költemény, mely ehhez a vonulathoz sorolható.<sup>22</sup> A költemény tágas holdudvarához mindenképp odakívánczik mint előzmény Weöres Sándor *In memoriam Devecseri Gábor* című triptichonja, mely a *Három repedezett szikla- vagy felhőgomoly-alakzat* alcímet kapta. Az első rész az *Odüsszeia* címet viseli.<sup>23</sup> Weöres, az „orpheuszi költő” *In memoriam Devecseri Gábor* című verse az *Élet és Irodalom* 1971. augusztus 14-ei számában jelent meg. A vers fölött Weöres alábbi, faksimileként közölt kézírásos bejegyzése olvasható: „Itt egy új vers Devecseri Gabi emlékére. A gyászos alkalomból talán stílusos, hogy itt a nyelv, nyelvtan, mondat, mint a bevert ablak hever – a Múzsza a szavak ropogó üvegszilánkjain lejt gyász-táncát”.<sup>24</sup>

Ez a szilánkjaira törött traumanyelv válik az avantgárd szerzők tollán anyanyelvvé: a hagyomány maga lesz a rekonstruálhatatlan, törött ablak. Baránszky Devecserije a tört, megroppant nagy egész, a heroizmus kudarcának belátásával szembeni hajdani kozmikus teljességet jelenti a Homéros-áthangolás neoavantgárd állapotával szemben. Ahogy Weöres költészetének orpheusi jellege is már-már idilli és klasszikus költőpozíció, mely destrukcióért kiált. A Magyar Műhely 1974-ben Weöres-számot adott ki (7–8. szám), melyben Nyéki Lajos (a műfordító) Weörest „ezerarcú Orpheusnak”

<sup>20</sup> *Uo.*, 189.

<sup>21</sup> *Uo.*, 190.

<sup>22</sup> BARÁNSZKY, *i. m.*, 128–133.

<sup>23</sup> WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények*, Bp., Helikon, 2009, III, 15–17.

<sup>24</sup> WEÖRES Sándor, *In memoriam Devecseri Gábor*, *Élet és Irodalom*, 1971/33, 15.



nevezte.<sup>25</sup> Weöres neoavantgárd kirándulásai már az 1950-es évek derekától érzékelhetőek, noha rapszodikusán, az 1960-as évek végén és a 70-es évek elején azonban az „objektív automatikus versek” megszorodtak.<sup>26</sup> Weöres a véletlen kombinatorikus erejével kísérletezett, nem egyszer bizonyos számmissztikai megfontolásokat szöveg-generálási stratégiákká léptetett elő, kriptogramákat, banánszavakat, szószelvényeket, hiányszerkezeteket pedig később is alkalmazott.

„A versben antik ritmusra komponált sorok váltakoznak a diákszleng kifejezé-  
seivel és frivol szövegek fennkölt gondolatokat hordozó soraival. Baránszky szá-  
mára a homérosi mű alapkönyv, aminek kedvéért görögül is meg akart tanulni. Így  
beszél művéről a költő: »Ebbe a versbe kevés konkrét szituáció került, de ami benne  
van, az fontos. A doni hadsereg pusztulása például a munkaszolgálatosokkal együtt.  
Ez nagyon a lelkemen feküdt. Az Odüsszeia nemcsak Odüsszeuszról szól, hanem az  
isteni társakról is, akik odavesztek« – írta Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván, saját ko-  
rábbi beszélgetésükre hivatkozva Baránszky költeményéről.<sup>27</sup> Hajdú Gergely a szöve-  
get „két újbarbár beszélgetéseként” értelmezte.<sup>28</sup> Baránszky szemmel láthatólag több-  
szörös regiszterkeverést hajt végre, miközben az *Odüsszeia* metaforikusan aktualizált  
jelentéstöbbleteit aknázza ki. A történelem által permanensen traumatizált létezésben  
minduntalan kiütözik az elbeszélés fonáksága („az eposzokban ez már csak így van”).  
A veretes hexameterek a felismerhetetlenségig roncsolódnak a hányattatások során.  
A versben nem igazán találni „antik ritmusra komponált” sorokat, sokkal jellemzőbb  
a dekomponáltság markáns jelenléte, melyet ugyan kísért bizonyos archaikus modor,  
ám folytonosan felülír a frivolitás, például „míg odüsszeusz odavolt / heléna az oltári  
[az állati dehaláli] kurva ügyében // [azt meg megszóktette páris istennők zsigolója /  
leléceltek azok”<sup>29</sup> Kétségtelen, hogy a „kurva ügyében” vagy az „istennők zsigolója” le-  
hetnének akár hexameterzáratok is, s így felidéző funkciójuk valóban megidézheti „az  
époszok korát”, de ez már egy deheroizált, keserű trauma-elbeszélésbe torkoll. Baránszky  
általában ezt a feltűnően sokszor metrikusan szabványosított epikus záratszerűséget al-  
kalmazza gondolatzárként, de a teljes, a szabályos hexametert mint sorképző egységet  
kerüli. Pénelopé is „szép kis hadiözvegy”, akit „kétesfoglalkozásúak” vesznek körül.<sup>30</sup>  
Devecseri megidézése inkább csak áttételes és ironikus, főként a patetikus ellenpontot  
képezik az olyan fordulatok, mint az isteni jelző elszaporítása: „isteni hírnök”, „isteni  
társak”, „az isteni férfi”. Mintha valóban egy diák mesélné a veretes nyelvet és metrumot  
elhagyva a modernizálást igénylő történetet: „akhilleusz aki marha pipás volt / s hogy  
ő az összes erőtlen holt fejedelme le se szarta / jött agamemnon felesége kicsinálta a

<sup>25</sup> NYÉKI Lajos, *Az ezerarcú Orfeusz*, Magyar Műhely, 1964/7–8, 58–64.

<sup>26</sup> KENYERES Zoltán, *Az „Elysium”-tól a „Tűzkút”-ig II.*, Jelenkor, 1983/9, 798.

<sup>27</sup> ERDÉLYI Erzsébet, NOBEL Iván, *A szonettkoszorútól a vizuális költészetig a határon túli magyar irodalomban*, Irodalmi Szemle, 2001/1–2, 96.

<sup>28</sup> HAJDÚ Gergely, *Baránszky László: Menetközben*, Kritika, 1992/5, 41.

<sup>29</sup> BARÁNSZKY, i. m., 129.

<sup>30</sup> *Uo.*, 128–129.

házban / kellett neki háború andromakhé”<sup>31</sup> A regiszterkeverést fokozzák a régi magyar epikus költészetre tett utalások („kirké hol is kezdjem boszorkány vala / és volt is neki tízezer disznaja”),<sup>32</sup> de a főhősre „pikkelő” Poseidón alakjának értelmezhetősegek a költő kifejtés helyett forrásmegjelölést ad: „lásd kerényi”,<sup>33</sup> de kommentárok is becsúsznak: „az egész ügy azzal kezdődött hogy heliosz / [ez a nap] / barmait levágták valamit csak enni kell”.<sup>34</sup> Szentkuthy mint Ulysses-fordító is releváns háttérmentázatot kínálhat a vers szövegéhez: a Joyce–Homéros átsejlések tovább gazdagítják a szöveget, miközben a mítoszalakulás és -alakítás technikáihoz is kulcsot adnak. A költemény metapoétikus olvasatára kritikájában egy mondat erejéig Borbély Szilárd is célzott, aki olvasatában a transzponálást mint költői technikát kombinálta a hagyományválasztás szimbolikus jelentőségével: „A szöveg mindenhatóságának gesztusa [...] a bolyongás irodalmi hő-sét, Odüsszeusz idézi meg a szöveggé transzponálás módszerével; egy transzformált szöveg (fordítás) továbbtranszformálása (szövegszerű tartalmi kivonat) által.”<sup>35</sup> Varga Lajos Márton a szöveg megformáltságát a „hellenisztikus állapottal” magyarázza (ez alighanem a posztmodern párhuzamaként értendő), amelyben „kitüntetett szerepre tesz szert a játék, a relativizáló irónia”.<sup>36</sup>

A *de rerum natura: óda lucretiushoz* című költemény hasonlóképpen játékba hozza a háborús narratívát, a „megorganizált hadbavonulások” okait, eredőit kutatja, majd egy aranykor-vízióval áll elő, amikor „ember embernek embere lenne / s nem bántaná a halál”, de az atombomba pusztá léte beárnyékolja még a látomást is.<sup>37</sup> A versben Lucretius mellett Freud és Engels, illetve Napóleon is megjelennek, sőt az „also sparch Engels” fordulat Nietzsche Zarathustráját is beengedi az asszociatív térbe. A költemény Lucretiushoz elsősorban mint a dolgok lényegi mozgatóit fürkésző filozófushoz kötődik, illetve a lucretiusi fogalomtár modernizálása révén, a költő a szerelemfilozófiát Freud, a munka fogalmát pedig Engels tanainak terheléspróbája alá veti. A költemény ódaként határozza meg önmagát, ám radikálisan oszcillál az elégia irányába is. A szerelem mint ősmozgató az utópisztikus aranykor záloga, Lucretius bölcséletének kulcsa: „tudnánk mikor állt be a / szerelem ideje / üzekedhetnénk boldogan”.<sup>38</sup>

Bakucz József *NAPisten Lóugrás* című versében Apollón mítoszainak elemeit idéző mozzanatokkal dolgozik, mígnem megkonstruálja a szöveggenerálási technika metaforájaként is értendő „ROBOTALAKÚ NAPISTEN” karakterét, vagyis magát

<sup>31</sup> *Uo.*, 131.

<sup>32</sup> *Uo.*, 130.

<sup>33</sup> Utalás Kerényi Károly híres mitológiájára. Lásd 11. jegyzet!

<sup>34</sup> *Uo.*, 129.

<sup>35</sup> BORBÉLY Szilárd, *Baránszky László: Menetközben*, Alföld, 1991/11, 73.

<sup>36</sup> DOMOKOS Mátyás, VARGA Lajos Márton, *A megzavart nővésterv* (Baránszky László: Menetközben), Jelenkor, 1991/11, 958.

<sup>37</sup> BARÁNSZKY, *i. m.*, 46–47. A vers eredetileg a Magyar Műhelyben jelent meg: BARÁNSZKY László, *de rerum natura: óda lucretiushoz*, 1980/60–61, 9–10. Az itt közölt változat az „és most a bomba” sort kurziválja, s ez a tipográfiai megoldás a többi szöveg viszonylatában egy új vers benyomását keltheti.

<sup>38</sup> BARÁNSZKY, *i. m.*, 47.



a teremtő, a kozmoszt mozgató „transzcendens” automatizmust, melyben „az írott és az elhallgatott találkozik”.<sup>39</sup> Apolló a „napolló” szójátékban lepleződik le, majd az antik istenből fokozatosan hadisten, vízcsapisten, szőnyegisten, légyisten lesz. A vers, melynek tárgya egy „metafizikai hajótörés”, a maga automatikus önmegsokszorozódásában feloldódott Apolló helyébe lépő Hold megidézésével, illetve az éjszaka képeivel zárul.

### *Latin intertextusok mint versarcheológiai rétegek*

A *horáchoz* című Baránszky-költemény<sup>40</sup> poétikai megoldásaiban a Lucretius-óda párja lehetne: különös azonban, hogy latin nyelvű, fordítatlanul hagyott vendégszövegek ütköznek ki a vers szövegtestén. A második könyv 14. ódájának közismert nyitószavait a költő az idő múlásáról elmélkedő első strófában megfordította: „FUGACES EHEU”. A következő versszakban a tavasz képeit a negyedik könyv hetedik ódájának megidézése színezi: „park félig rohadt fái / DIFFUGERE NIVES / zöldbe borultak”, majd egy újabb szakaszban a „Gratia cum Nymphis gemisque sororibus audet / ducere nuda choros” szakasz montázsolt és redukált variánsa következik: „itt GRATIA NUDA ott a CHOROS / a terasz virágait naponta öntözni kell”.<sup>41</sup> Az ősz képeihez ugyanebből a költeményből a „pomifer autumnus fruges effuderit” sort használta fel, a szakasz elejét szó szerint latinul idézi, a folytatás akár kiforgatott fordításparafrazisként is értelmezhető: „az ősz ha még annak nevezhető/ POMIFER AUTUMNUS ha emlékezetem / nem csal / megérlel mindent megint / néhány elhatározás / piroslik a papíron / bogyók a bokrokon”.<sup>42</sup> A „pulvis et umbra sumus” szakasz a költemény telet leíró zárlatában bukkan fel: „míg teraszunk padlatát / reggelente a jég hamut / PULVIS ET UMBRA / talán ki se mond”.<sup>43</sup>

Szentesi Zsolt remekül érzékelt az évszaksztereotípiák kiüresedését, ám szerinte Horatius jelenlétét nem kontrasztív destrukcióként, hanem „a mi belső világunkban meglévő állandóság” jelképeként magyarázza.<sup>44</sup> Játék a kulturális emlékezettel: a latin szöveg hálózatszerűen fogja fel a magyar kiegészítéseket és kommentárokat, a Baránszky-vers iróniája nem az *oppositio in imitando* feltétlen vagy kifogástalan esete, és Horatius itt nem elsősorban önemlémaként, hanem hangsúlyozottabb textusként van jelen. Sokkal inkább modern újraírásról van szó tehát, mely egyes elemeiben valóban konfrontatívnak hat. Baránszky léte teraszlet, a természet allegorikus

<sup>39</sup> BAKUCZ, *Megalit, i. m.*, 86.

<sup>40</sup> BARÁNSZKY, *i. m.*, 33–34. A költemény az Új Látóhatár hasábjain 1973-ban jelent meg: BARÁNSZKY László, *Két vers*, Új Látóhatár, 1973/5, 411–412.

<sup>41</sup> BARÁNSZKY, *i. m.*, 33.

<sup>42</sup> *Uo.*, 34.

<sup>43</sup> *Uo.*, 34.

<sup>44</sup> SZENTESI, *i. m.*, 79.

változásait, az ontológiai alapmetaforára redukálva valóban a tavasztól télig (a szimbolikus születéstől a jelképes halálig) tartó időkeretben egy teraszon (a privát létezés e szimbolikusan kreált, személyre szabott terén) követi nyomom. A *Kosztolányi húga* című Baránszky-versfolyam XXI. darabjának alapja Horatius ódái első könyvének nevezetes tizenegyedik verse, mely már a szöveg felütésekor nyilvánvaló: „*tu ne quesieris* [sic! – Cs. Z.] úgyis jön a szám számadás számsorok / *your number is up* mondják erre felé”.<sup>45</sup> A számadásvers a „new york hospital alagsorában” jut a költő eszébe, a Horatius-intertextusok adagolása szinte babonás asszociációk teljes uszályát vonja maga után (a számadástól a pusztai iktatási számmá lett emberig), ami a halál tabuizálásának gesztusában éri el a csúcspontot: „*tu/ ne quesieris leuconoe* nem szabad *temptare numeros*, azaz azt / kimondani se szabad mert megvalósul mind”.<sup>46</sup>

Bakucz József 1973-ban kiadott kötetében hasonló módszerre figyelhetünk fel a *Manhattan* című,<sup>47</sup> hét egységre osztott vers esetében: ebben a szövegben több közismert Catullus-vers latinul hagyott fragmentuma kavarog. A *magyar irodalom története 1945–1975* című kézikönyv emigráns irodalmakkal foglalkozó fejezete a *Manhattan* című költeményben a „modern amerikai nagyváros mítoszát” látta meg.<sup>48</sup> A szerzők által mitologizmusnak nevezett irányzat a mítoszt részint kultúrtörténeti jelrendszerként, részint világmagyarázatként használja, melyek Bakucznál a Magyar Műhely „szemiotikai törekvéseivel” párosultak.<sup>49</sup> A költemény egy, a kedvest szállító mentőautó nyomvonalán haladva írja le a szimultán városi létezés sokféleségét. Ebbe a potenciális halált az elapadhatatlan vitalitással szembeállítható kontextusba jól illeszkedik például a veréb halálát sirató költemény. A költemény szélsőségesen széttagolt, a szemantikai-szintaktikai távolságok kiemelkedően nagyok a többi Bakucz-költeményhez képest, ám a betegségre utaló elemek (láz, sápadtság, gyász) kontextusa rátelepszik a szövegre: „a felhőkarcoló láza / bűg odafent irodáák nedves út vállán plusz mínusz okker né / gyzetgyök a HOLD Leröhög lugete o veneres cupidinesque mi/nzha szét válik imádkozva halálsápadt O. K.”.<sup>50</sup>

Catullus harmadik carmenjének első sora a halál egyszerre gyötrelmes és erotikusan játékos képét vetíti rá a város architektúrájára. Félelem és szépség kéz a kézben jár, szemantikailag elválaszthatlan tömbökre telepszik: „*meae puellae szemek fehérje nézi közeledik / a rácsok mögött szörnyeteg villanó a medve csak kéreget vörös a / unatkozik lépésről-lépésre nyolcszáz kilós grizzly szétnyúló te!henek szegény Mia fekete fenekén / nox est perpetua et una dormienda*”.<sup>51</sup> A harmadik catullusi carmen negyedik

<sup>45</sup> BARÁNSZKY, *i. m.*, 156.

<sup>46</sup> *Uo.*, 157.

<sup>47</sup> BAKUCZ, *kövesedő ég, i. m.*, 45–51.

<sup>48</sup> BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla, RÓNAY László, *A nyugati magyar irodalom = A magyar irodalom története 1945–1975. A határon túli magyar irodalom*, Bp., Akadémiai, 1982, 419.

<sup>49</sup> *Uo.*, 419.

<sup>50</sup> BAKUCZ, *kövesedő ég, i. m.*, 47.

<sup>51</sup> *Uo.*, 48.

sorának (az idézet ugyanakkor a második carmen első sorának egy részével azonos) töredékes jelenléte jelzi a veréb-diskurzus ambivalenciáit: a veréb itt szörnyeteggé, medvévé változik, a kalitka ketreccé. Az idézett egység az életigenlő ötödik carmen hatodik, szállóigészerű sorával zárul az örök éjszaka képzetével, halál és álom testvéri közelségével. A „nox est perpetua et una dormienda” sor eleje a költemény egy újabb szövegtömbjében is visszatér: „Drugstore és sírhely nox est perpetua közeledik a / kedvesem pikkelye ujjai árnyékát a falon jelzik a mentőautó karm/ai”, pár sorral lejjebb, Krisztus öt sebe és a mártírok megidézése után a vers egyenesen „a pogánykor mentőautó” szakasszal folytatódik, mely akár szintaktikailag koherens mítoszigenlésként is olvasható.<sup>52</sup> A nox perpetua ugyanakkor a lux perpetua fogalmát, s így a rekviem hangulatát is megidézi. A szöveg III. része egy Apollinaire-szakasszal zárul „je me suis enfin détaché de toutes choses naturelles” (a *Les Collines* című versből), mely ugyancsak a halál tematikához illeszkedik.<sup>53</sup> A Catullus-intertextusok újra csak a VI. egységben térnek vissza, bár az V.-ben is vannak antik utalások: Thermopyle és Spárta jelenik itt meg hangsúlyosabban, illetve a „Kató kanárija szívszélhűtésben”<sup>54</sup> sor egyértelműen Lesbia verebére utaló allúzió. A VI. egység karneváli jellege haláltáncszerű, orgiasztikus, Salomé történetét vonja játékba („dákók csattognak főtt szentjánost tálakon kihozz/ák ahol a lesbikus Salomé Bloody Maryt iszik”), majd a harmadik carmen harmadik sorának elejét is aktiváló szakaszt a „passer mortuus est / pokróc alatt/ viszik a” hiányszerkezet zárja le. A VII. zárószakasz nyelvet vált, ez az egység angolul íródott, és leginkább Julius Caesar gall háborúról írt művének jávorszarvas-leírásával (4, 27) folytat párbeszédet, és az áldozat–vadász metaforikus pozícióit állítja fókuszba. A privát sorstörténet elemei, a haláltól való rettegés, a betegségtrauma, a latin iskolai memoriterek világa, a kultúrtörténeti elemek hálózatszerű használata egyedi poétikai technikát eredményez Bakucznál, melynek párbeszéd-készségét a tudatarcheológia ősrétegei biztosítják.

Mindkét költő a neoavantgárd poétika jellegzetes stratégiáival nyúlt az antik hagyományhoz, és saját mitopoétikus univerzumot hozott létre, melyen belül az antik hagyomány hol a tudatarcheológia ősmintázatait, hol az értelmezési háló vezérfonalát jelenti. Mindez világosan jelzi, hogy az ösztönösen hagyománytagadónak beállított neoavantgárd kreatív hagyománykezelése nagyobb odafigyelést igényel, már csak a későbbi, posztmodern szöveggenerálási eljárások előkészítőjeként is.

<sup>52</sup> *Uo.*, 49.

<sup>53</sup> *Uo.* Az Apollinaire-szakasz Vas István fordításában: „Eloldottam már magamat / Attól ami természetes”. Guillaume APOLLINAIRE *versei*, Bp., Európa, 1993, 149.

<sup>54</sup> BAKUCZ, *kövesedő ég, i. m.*, 50.

CSEHY ZOLTÁN

irodalomtörténész, költő, műfordító, kritikus, egyetemi docens  
Comenius Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Pozsony  
csehyzoltan@gmail.com

*Mythographus Alpha. Ancient Literature and (Neo)Avant-Garde  
(Example of László Baránszky and József Bakucz)*

**Abstract:** This paper examines the relationship between the phenomenon of the neo-avantgarde and the ancient tradition in representative examples of two related poetics by the emigrant poets József Bakucz (1929–1990) and László Baránszky (1930–1999). This relationship is not negation or subversive confrontation, but creative use and dialogue, which at the same time sheds light on the creativity and motivation of neo-avantgarde gestures that formulate postmodern poetics in many ways. Both poets approached the ancient tradition with the characteristic means of neo-avantgarde poetics and created their own mythopoetic universe, within which the ancient tradition represents the ancestral patterns of textual archeology and cultural memory and is especially important as a creator of future, postmodern text generation procedures.

**Keywords:** Hungarian Neo-Avantgarde Poetry, Intertextuality, Mythopoetics, Horatius, Catullus, Collage and Montage

DOI: 10.37415/studia/2022/1-2/50-61.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) 