

MOHÁCSI BALÁZS

## Kortárs avantgárd?

Búvópatakok és fel-felbukkanó tendenciák a kortárs magyar költészetben

In memoriam Kálmán C. György

*azt beszélük*

*az avantgárd hagyománya olyan*

*mint egy búvópatak*

*de szerintem olyan*

*mint a szabadság utcai platánok*

*gyökere felnyomja a járda betonját*

### *Bevezetés*

*(előzetes dilemmák)*

Azt kérik a szerkesztők, olyan tanulmányt írjak, amely az avantgárd poétikák hatását, továbbélését vizsgálja a kortárs költészetben. A felkéréssel kapcsolatosan több dilemmám is akad.

Mi a tanulmány?

Mi a kortárs költészet, és mely szerzők képezik a vizsgálatom tárgyát? A legegyszerűbben: (1) élnek, (2) rendelkeznek már kötetekkel. De röviden érdemes lenne kitérni a még kötet előtt álló pályakezdőkre is.

A nagyobb dilemma sajnos nem intézhető el ilyen egyszerűen. Nagyon könnyű lenne itt azzal a retorikai fogással élni, hogy bejelentem: nem tudom, mi az az avantgárd. Könnyű lenne élni ezzel a megoldással – ha tudnám, mi az az avantgárd. Miért is nem tudom, mi az az avantgárd? Mert nem tudom eldönteni, *ezúttal* a fogalom milyen lehetséges jelentésköréből induljak ki.

1) Jelentsen-e esetünkben ez az avantgárd hatás konkrét történeti hagyományozódást?

2) S ha így teszek, vajon hol vannak az avantgárd történeti határai? A szerkesztők a történeti avantgárd hatásaira kíváncsiak, vagy érintsük a neoavantgárd körét is, jóllehet e két avantgárd egymáshoz való viszonya sem tisztázott? S még inkább: mihez lehet kezdeni az egykor avantgárd, de mára köznyelvesült eszközökkel, amelyek a későmodernség és a posztmodernség eszköztárába is beépültek?

3) S vajon e hagyományozódás mi alapján mérhető? Kassák- vagy Erdély Miklós-hommage-okról kismonográfia írható, míg Palasovszky Ödön vagy Balaskó Jenő hatásáról talán alig egy bekezdés, pedig nem kizárt, hogy utóbbiak is legalább annyira tartós poétikai-szemléleti benyomást hagytak, mint a klasszikusok, csak utóbbiak

esetében nem jönnek létre az intézményes megemlékezés alkalmai (például a tematikus folyóiratszámok), amelyek ezeket explicitté tennék. S még egy kérdés a hagyományozódás kapcsán: vajon a nem irodalmi művészeti ágak, a zene, a képzőművészet hatásai, tehát a társ- és összművészeti törekvések mennyire veendők figyelembe, nem nyílik-e hirtelen túl tágra az olló?

4) Vagy a történeti akadályokat átugorva tekintsem az avantgárdot inkább afféle ethosznak, s ebben az esetben voltaképpen sorolhassak e címkéhez bármilyen szöveget, ami valamilyen szempontból úgynevezett kísérletekkel provokálja az úgynevezett költői köznyelvünket? (De a jó költészet nem provokálja-e örökösen a megszólalás konvencióit? Mondható-e minden jó költői mű avantgárdnak? Persze: nem.)

5) Igaz, talán szigorúan, szó szerint kellene vennem a felkérést, és valóban az avantgárd poétikák hatását, továbbélését vizsgálni. Csakhogy úgy hirtelen töredékére csökkenne az előzetesen felskiccelt névsorom, ha annak erednék nyomába, kinél épülnek be konkrét avantgárd költői eszközök és eljárások, mondjuk a szimultaneizmus, a kollázs-montázs-technika, a digitális-analógiás jelhasználat, vagy a kisebb, jellemzően a grammatika dimenziójában megvalósuló variációk.

6) Az is kérdés, milyen mértékegységet használjak, mi (vagy pontosabban: mennyi) legyen avantgárd: az életmű, az életmű egy része, egy kötet, ciklus, néhány vagy akár egyetlen vers?

7) Személy szerint én nem vagyok-e túlságosan involvált a témában? Egyszerűen szólva: nem látok-e úton-útfélen avantgárdot? (Legyen szó tévedésről, túlértelmezésről vagy egyszerűen arról a dilemmáról, hogy van-e értelme bizonyos köznyelvisült eszközöket a forrásukhoz visszavezetve avantgárdnak nevezni.) S vajon mit lehet azal kezdeni, ha gyanúba keveredem magam előtt?

*(hozzávetőleges névsorok)*

Az idősebb (60+) generációból így-úgy az avantgárdhoz köthetők jó páran Aczél Gézától Bozsik Péteren, Cselényi Lászlón, Csordás Gáboron, Domonkos Istvánon, Fenyvesi Ottón, Géczy Jánoson, Kukorelly Endrén, Marno Jánoson, Meliorisz Bélán, Parti Nagy Lajoson, Petőcz András, Szijj Ferencen, Szilágyi Ákoson, Tatár Sándoron, Tábor Ádámon, Tolnai Ottón át Zalán Tiborig, hogy csak azokat említsem, akiket nem hagyok ki a felsorolásból. Női szerzőket sajnos alig tudnék mondani ebből a korosztályból: Ladik Katalinon kívül csak Dedinszky Erika, Pinczési Judit vagy Kemenczky Judit jut eszembe, ám az ő költészetük kanonikus szempontból teljesen marginális maradt, kevesek csemegéi (ráadásul Dedinszky, Pinczési és Kemenczky már nem is élnek).

Az úgynevezett középgenerációból (akik most 40–50 évesek) Forgács Miklós, Harcos Bálint, Kabai Lóránt, Legédy Jácint, Mesterházy Balázs, Németh Zoltán, Orcsik Roland, Szálinger Balázs említhető.

A fiatalabbak (a legalább egy kötetrel már rendelkező 20–30 évesek) közül sokak költészetére ráaggatható a neoszürrealizmus címkéje (hovatovább sokakra én

aggattam rá), most mégis bizonytalan vagyok, ez az irány közelebb vis-e írásom tárgyához, mivel ezek a művek nemegyszer szubszurrealisták vagy szubabszurdak: a hétköznapiak, a banalitások különösségét, értelmetlenségét tárgyazzák, így aztán a nyelvi-képi dimenzióban nem mindig jönnek létre a váratlan, felforgató képzet-társítások – van úgy, hogy sokszor inkább csak a szövegek hangoltsága mondható szürreálisnak. Mindazonáltal Borbély András, Bordás Máté, Borsik Miklós, Deres Kornélia, Fehér Renátó, Fekete Ádám, Fenyvesi Orsolya, Ferencz Mónika, Kele Fodor Ákos, Kerber Balázs, Krusovszky Dénes, Kulcsár Árpád, Kustos Júlia, Nemes Z. Márió, Papp Katalin, Simon Bettina, Simon Márton, Sirokai Mátyás, Szabó Marcell, Székely Örs, Szócs Petra, Terék Anna, Tóth Kinga, Urbán Bálint, Vajna Ádám, Závada Péter, Zilahi Anna költészete – hogy megint egy hiányos névsort alkossak – szintén összefüggésbe hozható az avantgárral.

A kötet nélküli fiatalok közül pedig például Bocsik Balázs, Csete Soma, Csoboth Dorka, Fancsali Kinga, Imre Ábris, Kazsimér Soma, Köröstyös Gergő, Pencs Attila, Pintér Kitti, Radnóti Ádám, Szegedi Fanni, Szenderák Bence egynémely verse kapcsán jutottak eszembe avantgárd párhuzamok – de ez a névsor végképp hiányos.

Az imént írtak alapján az végső soron elmondható, hogy avantgárdnak tekinthető tendenciák minden generációban jelen vannak, hol jobban, hol kevésbé. Én például úgy látom, a fiatalabb generációk költészetében markánsabbak az avantgárdnak tekinthető vonások – ha nem beszélhetünk is minden esetben (tudatos) hagyományfolytonosságról, az újítás, a formabontás kísérletező igénye mindenképpen hangsúlyosan jelen van. Ennél távlatosabb következtetésre nem igazán van mód.

A problémát fent már körvonalaztam: az imént felsorolt szerzők viszonya az avantgárdhoz túlságosan is változó, voltaképpen tipologizálhatatlan. Egyiknek a költői képalkotásában, másiknak az asszociatív kollázs–montázs-technikájú szerkesztésében, harmadiknak a formabontó kísérleteiben lehetne tetten érni avantgárdnak nevezhető megoldásokat. A formabontásnak számos alfaja akad: vizuális elemek a szövegekben, tipográfiai megoldások, az analóg kötetből kimutató, de a műhöz szervesen hozzátartozó digitális elemek (például zenék), melyek például QR-kóddal érhetők el. És a hagyománykezelés tekintetében is van, akinél a magyar, másoknál inkább a nemzetközi avantgárd szerzők hatása valószínűsíthető. Van, akinél ezek mindenekelőtt irodalmi hatások, másoknál inkább zenei-képzőművészeti párhuzamok fedezhetők fel, míg érdemi avantgárd irodalmi kapcsolódásról aligha lehet beszélni. Az is érdekes kérdés, hogy a személyesség, alanyiség, vallomásosság, életrajziség, autofikció különféle kódjai vajon milyen viszonyba állíthatók az avantgárdnak azzal a törekvésével, hogy eltörölje élet és művészet határát: a művészetet életté, az életet művészetté tegye. És vajon amikor ezek a beszédrendek kikezdek – persze kiváltképp, ha akarva kezdik ki – a szerzői ént és a lírai ént megkülönböztető posztstrukturalista olvasásmódot, adott esetben metaleptikus-metapoétikus utalásokat is tesznek erre, akár konkrétan színre vite a szöveg keletkezését és alakíttóságát, az nem tekinthető-e avantgárd provokációnak?

### Tárgyalás

Miután dilemmáimat feloldhatatlannak találtam, de a szerkesztőknek adott ígéret meg nem szeghető, kénytelen vagyok a feladatomat önkényesen mederbe terelni. Az alábbiakban nyolc idei, 2022-es verseskötetről fogok írni. A tágasabb időkeret minden bizonnyal lehetővé tenné, hogy ezeknél jobb (avantgárdabb) példákat hozzak, ám egyszerismind szét is feszítené írásomat. Rövid vázлатаimban arról igyekszem ötletelni, hogy a kiválasztott művek szerintem miképpen tekinthetők akár avantgárdnak is. S hogy még önkényesebb legyenek: ábécérendben tárgyalom őket.

(1) Rögtön egy kakukktójással kezdek: a Platon Karataev zenekar harmadik lemeze *Partért kiáltó* címmel látott napvilágot, s a dalszerző, Balla Gergely dalszövegei azonos címmel könyvben is megjelentek a Prae Kiadónál. Ez önmagában a mi szempontunkból aligha érdekes, csak hogy a pszichológus végzettségű Balla a nyilatkozataiban nem mulasztja el kifejtetni, hogy a szövegei automatikus írással születnek. Pontosabban az automatikus írással létrejövő szövegfolyam részleteiből, képeiből kurálva-szerkesztve gyúrja véglegesre a dalszövegeit. Az automatikus írásfolyamat ráadásul nem feltétlenül „egyszerű” szövegáradást jelent. Balla olykor különös szabályokat szab magának, példáulul nem jobbról balra, hanem fentről lefelé ír, stb., ami természetesen hatással van a létrejövő szövegre is. Ez persze a hangzó szövegen nem (feltétlenül) vehető észre, ám a papíron annál inkább: a kiadvány ugyanis nemcsak grafikailag, de tipográfiaiilag is visszhangozza ezt az eljárásmodot, s ekképpen a kötetben olvasható írások nem egyszerűen kinyomtatott dalszövegek, hanem képversek és/vagy tipografikus versek. Mindezzel pedig azokra az avantgárd törekvésekre emlékeztetnek, amelyek vizuális elemekkel igyekeztek provokálni, kizökkenteni, el- és/vagy új irányokba téríteni az olvasást.

(2) A kiválasztott nyolc kötet közül alighanem Bordás Máté *Gnóm* című opusa (Fiatál Írók Szövetsége, Hortus Conclusus sorozat) bánik a legvakmerőbben a kollázs-montázs-technikával. Nem simítja el az illesztéseket, attól sem riad vissza, hogy az érthetőség, illetve az olvashatóság határán járva egyszer-egyszer átsasszézzon az érthetlenség és olvashatatlanság oldalára. Ezek tekinthetők akár dadaista vonásnak is. Ugyanakkor számos vers határozott politikai-ideológiai értékrendről tesz tanúságot: persze nem a pártosság értelmében, de alapvetően baloldalinak mondható programot hirdet, szövegeit figyelmes olvasás után példáulul feministának, pacifistának, ökológiaiilag tudatosnak vagy ökokritikusnak, posztantropocentrikusnak kell gondolnunk. Igaz, ebben egyik kiemelkedő eljárása az ironikus túlazonosulás.

„Lúggal / öntötte, elkábította, a combba tú szaladt. / Megtaláltuk a kocsijában; szakított velem, / dühös voltam, nem én. // Inspiráló, én is tagadni fogok, ha / minősíthetetlen lesz. // Mikor felmentünk a lakásodra, / megláttam a völgyet. Gyakran sújtotta villám, / gondoltam, hisz szép nő vagy, / minden nő így születhet, / és minden férfi villámmal a lába közt. / Mint fém, vonzotta a pinád. A lúgot” (*Midazolam*). „A terror

vándorol, mellette / a terrorveszély: ITT szörny vagyok, / hogy később lebuktassam magam. / Visszaadjam a líra régi erejét... [sic!, a verssort többszörös szóközők szabdalják fel – M. B.] / Az írás cselekvés vagy szimulákrum? / Egyfajta gyávaság, mert megírhatom, / hogy terrorista vagyok, de a szerelmem / engedné?” (A *terrorveszélyt elhárítani nem kell félmetek jó lesz*) A túlazonosulás stratégiájának legnagyobb buktatója alighanem a félreértés lehetősége. Habár amellet is lehet érvelni, hogy a művek akkor is elérik a céljukat, ha az olvasó egyszerűen azonosítja a lírai beszélőt a lúgos orvossal vagy egy terroristával. Mindenesetre a túlazonosulás önfelszámoló gesztus, amiként a szöveg, az írás értelmére, igazságértékére rákérdező, azt kétségbevonó metareflexió is. Ha irodalomtörténeti párhuzamokat kellene sorolni, számos eszünkbe juthat, főként a neoavantgárd és a posztavantgárd címkéssel is illelhető szerzők közül: a német Volker Braun, Balaskó Jenő, a kortársak közül Tóth Kinga vagy Nemes Z. Márió. Ugyanakkor Bordás kötete (vagy nevezem inkább projektnek?) ösztönművészeti ambíciókat is dédelget: amellet, hogy a szöveg számos tipográfiai megoldással provokálja az olvasót, a borítón a szerző és Tancsik Brigitta festménye, a belívben Mira Zénó rajzai szerepelnek, illetve több QR-kódot is találunk, amelyek zenei anyagot linkelnek a szövegekhez.

(3) Fehér Renátó harmadik kötete, a *Torkolatcsönd* (Magvető) konceptuális alkotás. Egyrészt több szempontból is az életművet írja át – és tovább. Például a *leggyakrabban tárcsázott szám* című vers eredetileg a *Garázsmenetben* (2014) jelent meg, majd bekerült a *Holtidény* (2018) kötetbe, és most ide is – és lehetne még sorolni a verseket, részleteket, motívumokat, amelyek vándorolnak az életműben, hol új kontextusba helyezve, hol átírva-variálva-kifordítva. A kötet anyagában számos önfelszámoló gesztust találunk, például kézírással áthúzott (ezzel mintegy törölt) verset, az érthetlenségig menő dadogást imitáló beszédmodot, másutt írásjelek helyett szokatlan tipográfiai jeleket, például hangszóróikont. Van kottát imitáló konceptualista (kép?) vers is, amely ráadásul a Balogh Máté zeneszerzővel folytatott együttműködésből jött létre, van egy black-out technikával készült szöveg, amely Verdi *Nabuccójának* Rabszolgakórusából annyit hagy meg, hogy „néma? Zengjen száján feltámadt ének. Adjon hangot”. És megint csak az érthetőséget kikezdő projektum, amikor fordítóprogrammal létrehozott szövegeket olvasunk. S lehetne még cizellálni, hányfajta módon igyekszik a szerző kizökkenteni az olvasót – nem függetlenül attól, hogy a szerzői program a beszédhibákkal foglalkozó, azokat megjeleníteni kívánó-igyekvő szövegek afféle allegóriaként a beszéd akár politikai értelemben vett lehetetlenségét is példázák a számunkra. (Sajnos, az igazán szemléletes példákat nem igazán lehet idézni, inkább képként kellene megmutatni.)

Ugyanakkor Fehér esetében nem túl kézenfekvő az avantgárdról mint irodalmi hagyományról beszélni. A kötet avantgárd referenciái szinte kivétel nélkül a kortárs komolyzenéhez kötődnek, míg az irodalmiakat nem mindig lehet az avantgárdhoz kötni. A *Garázsmenet* nyelvének forrásvidéke a Telep-csoport (többek között Kemény István hatása alatt létrejött) beszédmódja volt, illetve például a Szálinger Balázs-féle

politikai költészet. A *Holtidény* egyik fő referenciája Kálnoky László későmodern költészetére, habár már ebben a kötetben is megjelentek avantgárd konceptualista vonások, és ekkor vált hangsúlyossá az egzisztencialista abszurd dráma atyjának, Samuel Beckettnek a hatása. A *Torkolatcsönd* pedig olyan, többnyire posztmodernnek titulált szerzőkre hivatkozik – Esterházy Péterre, Kántor Péterre, Kemény Istvánra, Konrád Györgyre, Tandori Dezsőre, Térey Jánosra –, akik megint csak legfeljebb áttételesen kapcsolódnak az avantgárd hagyományhoz. Ez mindenesetre abból a szempontból érdekes, hogy ezek szerint úgy is lehet (neo)avantgárd irodalmat írni, ha valakinek nem Kassák Lajos és/vagy Erdély Miklós a hőse.

(4) Kustos Júlia *Hullámtörője* (Jelenkor) számomra az idei év egyik legizgalmasabb kötete. Hagyományválasztásai zavarba ejtően sokfélék, antik mitológiától T. S. Elioton, Zbigniew Herberten és Weöres Sándoron át Terék Annáig, Zilahi Annáig és az imént tárgyalt Fehér Renátóig terjed a referenciák sora. Első ránézésre különös, alakatlan, centrum nélküli, tehát gondolhatnánk: széttartó ez a hagyománytudat – a kötet mégis egyben van. Amikor az orosz futuristák híres *Pofonütjük a közízlést* című kiáltványukban azt hirdetik, hogy „Puskint, Dosztojevszkijt, Tolsztojt ésatöbbit, ésatöbbit ki kell dobni a Jelenkor Gőzhajójából”, voltaképpen egy alternatív kánon igényét jelentik be – s hajlamos vagyok azt gondolni, hogy debütáló kötetében Kustos is hasonlóra törekszik: a történeti avantgárdoknál jóval békésebben tárja elénk saját kánonját, amely alternatívát kínál, kitörési lehetőséget a kortárs költői köznyelvből. Mindeközben különös gellert ad a hagyománykérdésnek, hogy – miképp az a kötet végi, ironikusan egyes szám harmadik személyű jegyzetben olvasható – „[j]elöletlen forrásait a szerző itt sem szándékozik megjelölni”. Mindezt azután, hogy az utolsó vers talált szöveg(nek tűnik), és a *Jelöletlen forrásból* címet viseli. Tehát az, hogy Kustos saját megelőzöttségére és bizonyos tekintetben, illetve bizonyos esetekben az eredetiség hiányára hívja fel a figyelmet, megint csak egy önlefokozó, önfelszámoló gesztus.

A kötet anyagát még két szempontból lehet az avantgárdhoz kötni. A versek nagy részének politikája feministának mondható, ugyanakkor itt is megjelennek a szöveg érvényességét kétségbevonó gesztusok. Ez párhuzamba állítható a történeti avantgárdnak azzal a vonulatával, amely a forradalmak bukása után revideálta saját politikai utópiáit, s ironikusan kezdett viseltetni az ideologikus beszédrendekkel szemben. A magyar avantgárdban Kassák vagy Reiter Róbert húszas évekbeli költészetére jó példája annak, miként alakult át a korábbi angazsált költészet egyfajta etikai költészetté. Valamint ebben a költészetben is a szokásosnál nagyobb szerepe van a struktúrának, a tördelésnek, a tipográfiának. S az *Egyformán szeret* című darab esetében – mely a lengyelországi, az egyház által kieroszakolt abortusztörvény-szigorításra reagál – egy kelyhet formázó képversről is beszélhetünk.

(5) Furcsa darab Legény Jácint *FBI: Maffiaszólam* (Prae) című kötete. Könyvtárgyként abban a tekintetben zavarba ejtő, hogy úgy a borítón, mint a belívben, az egyes



fejezeteknél (de még a könyvjelzőn is) a szerző önarcképei szerepelnek, ami alapján Legéndy kissé magakellettő, narcisztikus fényben tűnik fel. A verseknél pedig a szerző kollázsai láthatók, sajnos a szövegeknek alárendelten, vízjelként, nem pedig önálló, egyenrangú alkotásokként. Ám a kritikus megjegyzésekkel együtt is azt kell mondanom, a kötet könyvtárgyi ambíciói avantgárd jegyeket mutatnak, még ha ezek a vizuális törekvések nem is arra irányulnak, hogy a szöveget kimozdítsák centrális szerepéből, vagy hogy megbolondítsák a teljes korpusz értelmezését.

Jóval izgalmasabb a szöveganyag. A téma egyedülálló, a rendszerváltás utáni budapesti maffia alvilágába nyerünk bepillantást. A műfaji önmeghatározás: versoratórium öt hangra négy tételben. Az öt szólam a Verőlegényé, az Ügyvédé (a Conselierre), a Költőé, a Maffiafelesége és a Maffialányé (pontosabban a Maffiafeleség lányáé, aki olykor Gyermekként szerepel) – az öt szólam kiosztása: basszus, tenor, bariton, alt, szoprán. Maguk a versek címet és alcímet is viselnek, az első például a *Miként egy kazánrendszer (tűzvers)*. A lap sarkában pedig egy Ü betű látható, ez jelzi, hogy ez éppen az Ügyvéd szólama. Minden vers hasonló paratextusokkal rendelkezik. Maguk a szövegek hasábközépre kerülnek, és a laptükör közepén, tengelybe állítva helyezkednek el. A hasábközépre kerülés voltaképpen azt jelenti, hogy szűkre húzott margójú, sorkizárt prózaverseket olvasunk, ám a sortörések – amelyek gyakran a szavak elválasztását is kikényszerítik – számos alkalommal termékeny többértelműséget eredményeznek, így aztán oscillál, hogy éppen folyó prózaszöveget vagy verssorokat olvasunk: „a föld miként egy kazánrendszer / úgy működik súgta a diszkómaf- / fia börtönben megvilágosult ve- / rőlegénye bizony [...]”. (Itt, ha akarom, a „fia börtönben megvilágosult” alkothat önálló jelentőségűséget, egyébként viszont folyamatosan olvasandó a szöveg.)

A kötet négy fejezetét (ciklusát?) egy-egy kórus zárja, ezek a kórusok pedig a ciklus verseinek válogatott soraiból összeállított montázs szerkezetek. A versek között olykor instrukciók is olvashatók. Olvasója válogatja, hogy a kötetet inkább sokszorosan összetett vagy kevert műfajúnak, esetleg inkább műfajtalannak tekinti. Az mindenestre biztos, hogy a műfajisággal való kísérletezés – és végül elvi felszámolása – egyértelműen az avantgárd sajátossága. A tízes évek Kassák-verseit például még könnyedén nevezhetjük ódának vagy elégiának stb., az 1920-ban elkészült, a proletárforradalmat és a Tanácsköztársaság létrejöttét és bukását megéneklő *Máglyák énekelnek* is hordoz eposzi vonásokat, míg a húszas években készülő százverses periódus már nem véletlenül *számozott költemények*ként ismert, hiszen a költemény megnevezés csak annyit jelöl, hogy lírai művel van dolgunk, de műfaji szempontból ezek a darabok nehezen meghatározhatók. A Legéndy-versek se kategorizálhatók könnyen: formailag a líra és a próza között oscillálnak, de a beszédhelyzetük szerint monológok, s dramatikus struktúrába illeszkednek. Ugyanakkor a versbeszéd poétikai szempontból nélkülözi az avantgárd jegyeket.

Mindazonáltal a felsorolt jellemzők közül több már a korábbi Legéndy-köteteknek is sajátja volt, mindenekeelőtt a hasábközépre kerülő műformája, de az önarcképek is, aminek következtében joggal beszélhetünk akár az életmű szeriális konceptualitásáról is.

(6) A listámról Szálínger Balázs alighanem a legismertebb, s biztosan a legkiterjedtebb életművel rendelkező szerző. *Koncentráció* című, magánkiadásban napvilágot látott könyve immár az életmű hetedik verseskötete (ezen kívül vannak verses epikai művei, prózakötete, drámái, gyerekirodalmi munkái is – nem beszélve a Szűcs Krisztiánnal alkotott zenei duóban, a Szűcsingerben kifejtett dalszövegírói-költői-performer munkásságáról, ahol sokszor egészen dadaista ötletekkel állnak elő, a *14-15* című daluk szövege például egy borospalack címkéjének az appropriált szövege). Úgy érzem, e kötet esetében a legnehezebb megfogalmaznom, mi köze is van e költészetnek az avantgárdhoz. Pontosabban e posztmodernnek címkézhető költészet kapcsán válik a leginkább egyértelművé, hogy a posztmodern – Szálínger esetében legalábbis mindenképpen – posztavantgárd is.

Szálíngerről érdemes tudni, hogy bár zalai, irodalmi pályafutását Kolozsvárott kezdte a kilencvenes évek végén az Előretolt Helyőrség körében (ez a név akkoriban, bő húsz évvel ezelőtt mindenekelőtt egy fiatal, feltörekvő erdélyi irodalmi csoportosulást jelentett, mely Rejtő Jenő egyik regényétől kölcsönzi nevét,<sup>1</sup> manapság kulturális, politikai és kultúrpolitikai szempontból jóval összetettebb, hogy mi mindent takar). S az EH egyik apafigurája, szellemi mestere az a Szűcs Géza volt, akinek a költészete sok tekintetben a neoavantgárd és a posztmodern egymásba érő határmezsgyéjén helyezhető el: képalkotása asszociációiban sokszor dadaista, szürrealista ihletettséégűnek mondható, írásainak vizuális, tipográfiai kialakítása szintén avantgárd jegyeket hordoz, politikai-ellenkulturális helyzete is a neoavantgárdhoz köti, iróniája, karneváli humora, játékosága – ahogyan például különböző történelmi korok rekvizitumait csúsztatja-montírozza egymásra – azonban már inkább posztmodern sajátosságnak tűnik. Hogy versnyelve, szókincse különböző beszédmódokat, műfaji kódokat kever, tekinthető úgy neoavantgárd, mint posztmodern vonásnak.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Roppant érdekes, hogy a neoavantgárd, illetve a korai posztmodern köreiből többek számára alapvetés Rejtő ponyvairodalomban fogant karneváli írásművészete. Többek között András László *Halott teve* című regényének, Parti Nagy Lajos *Csuklógyakorlat* kötetének, Tolnai Ottó több művének is fontos referenciája.

<sup>2</sup> Blénesi Éva Szűcs-monográfiája inkább a posztmodern vonásokat (például: mítoszteremtés, játékoság, önirónia) hangsúlyozza, s az avantgárd vonatkozásokra csak könyvének hatodik fejezetében tér rá (BLÉNESI ÉVA, *Szűcs Géza*, Pozsony – Budapest, Kalligram, 2000). Nekrológiájában Boka László egyaránt felelegeti a Szűcs-líra neoavantgárd és posztmodern vonásait: BOKA László, *Szűcs Géza halálára*, Jelenkor Online, 2020. 11. 23. <https://www.jelenkor.net/hirek/1860/szocs-geza-halalara> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 2. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes). Ezzel szemben Balázs Imre József írása a neoavantgárd vonatkozásokat emeli ki: BALÁZS Imre József, *Az avantgárd hatástörténete és a Forrás-nemzedékek: Ötvenéves a Forrás könyvsorozat*, Korunk, 2011/11, 29–35. Valamint beszélgetésükben Melhardt Gergő és Vajna Ádám is határozottan neoavantgárd kontextusban tárgyalják Szűcs líráját: VAJNA Ádám, Óhatatlan, hogy lesz humor a versben: *Melhardt Gergő beszélgetése*, Litera, 2018. 10. 13. <https://litera.hu/magazin/interju/vajna-adam-ohatatlan-hogy-lesz-humor-a-versben.html>. Sokakat foglalkoztat a neoavantgárd és a posztmodern határmezsgyéje, a két áramlat egymásba tűnései és elkülöníthetősége. Az utóbbi időben Fenyő Dániel írt az ehhez kapcsolódó jelenségekről részletesen: FENYŐ Dániel, *Az újraolvasás öröme: Negyven éve jelent meg a Fél korszak hiány antológia*, Jelenkor, 2020/7–8, 830–883; UÓ, *Önértelmezés és ítélet: Esterházy Péter és a Magyar Műhely kapcsolata*, Jelenkor, 2022/7–8, 870–881.



A Szálínger-versekről, különösen az újabb – a 2016-os *360°*, a 2018-as *361°* és a 2022-es *Koncentráció* – kötetekről hasonlóak mondhatók el. Versnyelve, szókincse sokszor a tudományos beszédmódoktól kölcsönöz szavakat – olykor metaforává téve őket, máskor odáig menően, hogy az így talált szövegek ready made-ként válnak költészetté. Máskor a különféle beszédmódok találkozása pszeudohistorikus montázst eredményez: az új kötetben például több vers is Mikes Kelemen törökországi száműzetésére egyfajta jelenkori belső emigrációt montíroz rá, s változó, hogy ennek éppen politikai színezete van („Nem épül rendszer / Gyűlöletre, csak ilyen égövön. [...] nem látom már Tokajt. / Hogy kiáltam az égbe, hogy csalódtam? / Volt erre egy életem?” – *Mikes Kelemen kétségbeesik*), vagy a Covid-19 okozta vírushelyzet, illetve az ennek következtében létrejött karanténszituáció jelenik meg a versekben („A külvilág egy éve kenyeret süt, / Nézi, fényképezi” – *Mikes Kelemen szerencsésnek mondja magát, mert nem szűnt meg figyelni*), de bizonyos részletek akár a közelgő ökológiai katasztrófára is utalhatnak („Fáim illata már nem idéz fákat” – *Mikes Kelemen sóhajt, és fának nevezi nénjét*). Ugyanakkor a kötet összképét tekintve egyértelműen a politikai áthallások, allegóriák, illetve a nagyon általánosan értett társadalomkritikai szólások dominálnak benne. Olykor már a címek is beszédesek: *Kommentmezei táncok*, *Kampányballada*. S ha már itt tartok, az új Szálínger-versek költői energiája gyakran a váratlan asszociációkon alapuló (vagy ellenkezőleg: a provokatív, mechanikus behelyettesítéssel létrejövő) szóösszetételekben, szóalkotásokban összpontosul: „kommentmezei”, „néptáncfolyadék” (*Sorsunk*), „Zsarolóhadtest, / zsarolóvirág” (*Prizma*), máskor a (nemegyszer színeszetikus, érzékkeverő jelzőkkel ellátott) szintagmák dinamizálják a verseket: „Átvett, átírt és hőkezelt várostörténelem” (*Nyitnikék*), „grammatikailag egységes ország” (*Műsor*). Mindez együtt szürreális, szatirikus-karneváli színezetet kölcsönöz Szálínger költészetének, hasonlóan, mint Szócs Géza költészetében vagy például Nemes Z. Márió 2014-es *A hercegprímás elsírja magát* című kötetében – habár Szálínger politikuma, közérzetisége jóval direktebb, mint Szócsé vagy NZM-é.

(7) Az ábécérend véletlene úgy hozza, hogy a következő mű Szócs Petra *A gonosz falu legszebb lakói* (Magvető) című második verseskötete. Poétikájában mindenképpen, de részint tematikájában is hasonlóságot mutat Szálínger kötetével: a pszeudohistorikus-fantasztikus, végső soron neoszürrealistának mondható költemények a jelen eseményeiről – elsősorban a vírushelyzetről – szólnak. Ugyanakkor jelentős különbség, hogy Szócs a világteremtésre helyezi a hangsúlyt, ezzel pedig a világhelyzet abszurditását, szürrealitását emeli ki. Az új kötet versvilága többnyire komor, humora fekete, ritkán él tisztán szatirikus-komikus megoldásokkal (például: „László már nem baszható tavasszal, / mert őszi fiú. / Márciusra kimegy belőle a vitamin” – *László*). A versvilág komorsága alighanem összefüggésben van azzal, hogy az olvasó egyszersmind gyász-kötetet is tart a kezében: a legmegrázóbb versek az apa – történetesen Szócs Géza – haláláról szólnak. Ám hogy a családi köteléken túl költői kapcsolódásról is szó van, azt a *Protokoll* című vers határozottan jelzi. Szócs Petra verse az *Értem, értem én* című vers

parafrázisa, vagy akár azt is mondhatjuk, palimpszesztje. Az eredeti úgy szól: „Értem én, hogy a betegség, a láz megrongált téged, / szuszogni is alig-alig tudtál tőle, értem én azt nagyon jól, / de a szíved mitől... mitől állt meg a szíved? Attól még, / hogy az a láz... attól még verhetne tovább ma is, / persze, nagy lázad volt – hát lett volna továbbra is! Éltél / volna tovább, úgy, nagy lázzal, ma is élnél, / SEMMI, SEMMI BAJA NEM VOLT A SZÍVEDNEK!” Szócs Petra verse erre íródik rá, mottójába emeli az utolsó sort, de saját verse utolsó sorává is teszi, s az eredeti gondolati magját, logikáját kisajátítja. „Elvették, kikapcsolták és félbehajtották / a nagy fekete kínai telefont, elfárad a tüdőd, / ha beszélsz, később meg már úgy sincs rá szükség, / altatásban semmit nem hall az ember, / legalábbis az orvos ezt reméli – de akkor nem mindegy? / Szívleállás, mondta később. / Hagyta volna nálad azt a telefont, / felébredsz valahányadik csengésre, / addig hívtunk volna, amíg fel nem ébredsz. / Semmi, semmi baja nem volt a szívednek.” A megrázó vers egyszerre állít emléket a költőnek és az apának, ugyanakkor a biográfiai-referenciális értelmezés kikezdi a manapság domináns posztstrukturalista olvasói reflexeinket (bár meglehetősen, manapság, ez az itt olvasható rövid vázlatokból is kitűnhet, talán immár az számít általánosnak, hogy az újabb művek ezeket a reflexeket kikezdi).

A kötet egyéb eszközeiben is avantgárd mintázatokat fedezhetünk fel. A *Nagyidő* című versben a lírai én filmrendezőként ismerhető fel – azon túl, hogy köztudottan Szócs Petra is filmrendező, ez a jel hangsúlyosan felveti, hogy a szövegeket akár a filmnyelv felől olvassuk, s a verseket, illetve azok részleteit és eljárásait jelenetekként, vágásokként, montázsokként (stb.) azonosítsuk. A vizuális művészet és az irodalom összefüggéseire (elválaszthatatlanságára?) mutat rá *Az áthaladó* című költemény is, amelynek „főszövege” nem más, mint Szócs Petra egyik fotója. Továbbá a versek között több ready made-szerű talált költemény szerepel, például a Gecser Lujzának provokatívan emléket állító *Egy textilművészről emlékezete*, amely a művész Wikipédia-oldalán található köztéri művek felsorolását avatja verssé: „Bajkál 1–2. 1973, Bajkál étterem, lebontva / Makramé. 1976, Koktélbár, Petőfi Sándor utca, lebontva / Drapéria R-sorozat. 1983, lakka fixált textilszobrok, / Agrober kultúrterem, lebontva”.

(8) Végül Vajna Ádám *Egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* (Scolar) című második kötetéről ejtek szót. Az ábécérend különös véletlene, hogy Vajna két, talán legfontosabb költőelődje Szócs Géza<sup>3</sup> és Szálinger Balázs. Vajna költészetének (de talán hozzátehetem: a műfordítói érdeklődésének) egyik, ha nem a legfontosabb kérdése, hogy mi a vers. Az új kötet két fő témája a politika és a szerelem – ez sem új keletű, de most fókuszáltabban van jelen, mint az első, *Oda* (2018) című kötetben. Így aztán az új kötet fő kérdése: mik a kortárs politikai, illetve szerelmi költészet lehetőségei?

Vajna sok tekintetben hasonló satirikus, pszeudohistorikus költészetet művel, mint amit Szálingernél (Szócs előképével) vázoltam, meglehetősen, ezt elegendő módon

<sup>3</sup> Vö. VAJNA ÁDÁM, *Konkrét esszé Szócs Géza lírájáról, avagy egy költészet ki- és besajátítása*, Forrás, 2021/5, 135–139.

példázza a kötet címét. Szóképeit abszurd, szürreális színek is tarkítják, például: „a pásztorok szeméből kilóg egy hosszú út, / amit még valamelyik ősök tett meg” (*megérkezési gyakorlat*); „ebéd előtt a legszegényebb kislány / elviszik katonának a közeli világháborúba. // az ebéd belugakaviárral töltött / fürjhús egresmártással. // ebéd után az unalmas gyerekeket / kiszavazzák a villából, / csalódott apukák méregetik össze / péniszüket a motorháztetőn”. (*egy nyári élményem*) Ami egyedíti ezt a lírát, az a metapoétikus-metaleptikus játék, ami attól sem riad vissza, hogy önfelszámoló módon vonja kritika alá a művészetet. „egy befutott ellenzéki rapper / a párhuzamos sorban áll a kasszájánál, / de te hamarabb sorra kerülsz, / ezért marad időd vacsora előtt / megírni ezt a verset” – szól a tipográfiailag elkülönített, léniák közé helyezett (meta) versek egyike, az *olívabogyó, zsemle, pacalkonzerv, fültisztító pálcika, fehérbor* című. Amíg a cím egy kissé eklektikus bevásárlócédulát idéz, addig a szöveg voltaképpen antilíráként működik, költőiség leginkább abban van, ahogy a cím és a bevásárlást regisztráló jegyzet metonimikusan kapcsolódik, csak hogy a zárlatban az olvasott szöveget provokatívan versnek nevezi a beszélő. Ezek az elkülönített versek kitüntetetten az ironia, az önironia és a metaironia szöveghelyei, például: „egy finn könyvtárban unatkozol, / és a kölcsönözhető hard rock cd-k között / találsz egy kézzel írt levelet, / de nem tudod eldönteni, / hogy az aljára rajzolt piros szívecske / ironia-e” (*love is in the air, but air is polluted*) – a vers ráadásul szerelmes versek csokrában szerepel (*mit hoz a golya?; tehenészlány blues; szerelmes férfiak; nagyanyád a riviérán [1937, utólag színezett]* stb.).

De nemcsak ezek, hanem a „sima” versek is feszegetik a határokat. „legyőzheti-e a vadászkapót / simogató világoskék ruhás, / szőke grófkisasszonyról készült / meissen-i porcelán letört feje / a giccset?” – szól a kacifántos, soráthajlásokkal tűzdelt, azok által értelmileg újra és újra továbbblendülő-bővülő-pontosodó kérdés a *gróf üldözötése és meggyilkolása, ahogy a Királyi Országos Tébolyda színjátszói előadják Quentin Tarantino betanításában* című versben. A *Bergen* lírai éneke azt mondja, „ha ez alanyi költészet lenne, / most leszoknék a dohányzásról”. (De megjegyzem, a referenciális kódolással, a fikció–autofikció–metafikció oszcillálásával provokál az *egy nyári élményem* levélbetétje is, hiszen aláírásként a szerzői név szerepel, s meglehet, a Lili sem fiktív név: „édes anyukám, / nagyon jó itt. ma tanultunk / a szürkemarháról, ettünk is belőle. / sok a szúnyog. meleg van. / szerelmes vagyok a Lilibe. / ha kiterítenék a tüdőmet, / akkora lenne, mint egy fél teniszpálya. / ölel szerető fiad, / Ádám”). Az ön- és metairóniát végül a *vers azon gondolkodik, hogy válhatna kultikussá* című mű teljesíti ki: „a vers azt ismételi, / nem féllek, nem féllek. / a verset összezavarja, / hogy tájszólásban gondolkodik, / de úgy van vele, hogy shit happens, / és kimegy a közértből [...] a vers arra gondol, / hogy csupa kisbetűt használ, / vagy elhagyja a kérdőjeleket, / mert az váratlan és out of character lenne. / a vers attól tart, hogy felületesnek fog tűnni. / a vers attól tart, hogy ez a kijelentés is / felületesnek fog tűnni. [...] a vers úgy érzi magát, / mintha önmaga paródiája lenne, / bár nem tudja pontosan, / hogy ez mit is takar”. Feljebb az írtam, Vajna költészetének legfontosabb kérdése, hogy mi a vers.

Ezt pedig úgy próbálja kideríteni, hogy a vers határait feszegeti: egyfelől a versek saját állításait roncsolva, irónia alá vonva, másfelől a vers költészet voltát elbizonytalanítva, hogy a következő kérdés az legyen, verset olvasunk-e, még vers-e, amit olvasunk.

### *Befejezés*

*(utólagos dilemmák)*

Az én írásom végső kérdése pedig az, mire megyünk ezzel a hevenyészett láteléssel? Kérdés, mit állítottam, mit bizonyítottam (állítottam-e, bizonyítottam-e valamit) az imént. Nem vagyok ugyanis meggyőződve arról, hogy a tárgyalt szerzők művei valóban avantgárdnak tekinthetők-e – pontosabban kell-e őket avantgárdnak tekinteni. Ha netán többről van annál szó, mint hogy az elmúlt száz évben számos avantgárd eszköz köznyelvesült, s esetleg valamilyen tendenciát mutatnak, mutathatnak ezek az újabb költészetek, úgy ez még nem látszik tisztán. Legfeljebb annyi mondható a fent tárgyalt kötetekről, hogy bizonyos elemeikben hasonlítanak az avantgárd művekre. Meglehet, talán ennyi is elég. Hiszen „az irodalom nem tudomány, és még azt is kétségbe vonnám, hogy az irodalomtudomány tudomány-e. Vagy ha mégis az, semmi esetre sem ugyanazok a szabályai, mint a zoológiának. Ahelyett, hogy a leszármazást tételesen bizonyítanánk, bőven elég, ha érdekes hasonlóságokat, különös egybeeséseket vagy sajátos visszhangokat veszünk észre”.<sup>4</sup> Talán észrevettünk ezt-azt.

Én mindenekelőtt két dolgon tűnődtem el. Egyrészt azon, hogy ha valóban jól látom, s a fent tárgyalt költészetekben megjelenő megoldások tényleg avantgárdként ismerhetők fel, akkor annak mi lehet az oka. A kiváló amerikai irodalmár, Ben Lerner egyik versében olvasható az a mélységesen igaz megállapítás, hogy „A két világháború közötti időszak kollázskísérletei // az érthető világból való fokozódó kiábrándulásra reflektálnak”. Másrészt pedig mit jelez az, hogy a fent tárgyalt kötetek közül többnek is az egyik legfontosabb jellemzője, hogy bár különböző módon, de önfelszámoló gesztusokkal élnek? Kérdés, hogy mindez összefüggésbe hozható-e azzal az „újfajta spleen”-nel, amelyről Smid Róbert beszél;<sup>5</sup> így ezek a költészetek voltaképpen traumáktól és katasztrófáktól sújtott válságos időszakunk tünetei lennének. S talán van itt egy harmadik dolog is. Az írásomban megfogalmazódó kétségek, kételyek, színre vitt bizonytalanságok, eldöntetlenségek tekinthetők-e önfelszámoló gesztusoknak? Vajon írásom tekinthető-e szintén az újfajta spleen tünetének?

<sup>4</sup> KÁLMÁN C. György, *A magyar avantgárd emlékezete*, Tiszatáj, 2012/1, 78.

<sup>5</sup> Vö. SMID Róbert, *A kifáradás lehetőségei: a fiatal líra néhány összefüggő nyomvonala napjainkban*, Forrás, 2022/7–8, 94–95.

MOHÁCSI BALÁZS  
költő, kritikus, szerkesztő  
Pécs  
blzsmhcs@gmail.com

*Contemporary Avantgarde?  
Covert and Emerging Tendencies in Contemporary Hungarian Poetry*

**Abstract:** Having identified a number of dilemmas concerning the meaning and usage of the term „avantgarde” in the context of contemporary literature, the essay sets out to explore the possibility of avantgarde legacy, tradition and poetic approaches in contemporary Hungarian poetry. Through a brief analysis of eight collections published in 2022, the essay assesses how contemporary Hungarian poets attempt to provoke, engage and stimulate readers. Finally, the paper assesses whether interpreting these approaches as avantgarde could be a viable interpretive strategy.

**Keywords:** avantgarde, avantgarde poetry, contemporary avantgarde, contemporary Hungarian poetry

DOI: 10.37415/studia/2022/3-4/29-41.

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