

Pomogáts Béla

Hagyomány és kihívás

– *A magyar avantgárdról* –

Az avantgárd hagyománya és kihívása, amely a huszadik században több alkalommal is átalakította az európai irodalom és ebben a magyar irodalom világméretű és kifejező rendszerét, többnyire együtt járt azokkal a „paradigmaváltásokkal”, amelyek az irodalom létformájába és szellemi stratégiájába radikális változásokat hoztak. Ezek a „paradigmaváltások” szinte észrevétlenül következtek be, és csak később, már bizonyos tapasztalatok birtokában volt lehetséges megállapítani azt, hogy az irodalom mind a maga szemléleti és bölcséleti bázisában, mind poétikai, retorikai és nyelvi felépítésében nagymértékben megváltozott. Szemben az avantgárd irodalommal és művészettel, amely mindig nyilvánvaló váltásokkal alakult át, és az új fejleményeket mindig hangos igénybejelentések, teoretikus megnyilatkozások és manifesztumok jelezték. A csendesebb „paradigmaváltások” és az avantgárd izmusok mindig erőteljesen artikulált bejelentkezése valamiképpen mégis összefügg.

Az utolsó két évszázad folyamán (talán meg lehet kockáztatni ezt a feltevést) alighanem három nagy fordulatot (paradigmaváltást) ért meg az európai irodalom (világirodalom) és természetesen a magyar irodalom. Az elsőt a romantika, elsősorban Herder és a Schlegel testvérek történelem- és művészetbölcsélete hozta, amely az egész kontinensen, de főként a közép- és kelet-európai régiókban, tehát a német, a lengyel, a cseh, a szlovák, a horvát, a szerb, a román, az orosz és természetesen a magyar kultúrában szervesen összekapcsolta az irodalom és a nemzet ügyét, és az irodalmat tette meg a nemzeti szellem és identitás legfontosabb letéteményesének. Ennek a fordulatnak a nyomán bontakozott ki a magyar nemzeti irodalom is, mondjuk Berzsenyi Dániel és Kölcsey Ferenc romantikájától kezdve, és ennek a „herderi” fordulatnak a szellemisége élt tovább a *Nyugat* körül gyülekező irodalmi táborban, így Ady Endre, Babits Mihály és Móricz Zsigmond munkásságában vagy éppen a magyarországi népi irodalomban: Illyés Gyula, Németh László és Kodolányi János írói tevékenységében, az erdélyi magyar irodalmi kultúrában Reményik Sándor költészetétől és Tamási Áron, valamint Kós Károly regényeitől kezdve máig: Sütő Andrásig, Kányádi Sándorig, Lászlóffy Aladárig.

A második és a harmadik nagy fordulatot a huszadik század átalakult világmérete és új bölcsélete indította el. Először az egzisztencialista filozófia, másodsorban a modern nyelvfilozófia révén, és ha az első fordulat Herder, a második Heidegger és a harmadik Wittgenstein nevéhez köthető. Ennek a kettős (egymásra következő) fordulatnak a jegyében vált az irodalom előtt álló nagy kihívássá egyrészt maga

az emberi létezés, amelyre elsősorban az irodalom, a művészet képes választ adni, minthogy az emberi lény leginkább a művészeti alkotásban tud azonosulni önmagával és a léttel, ahogy Heidegger írta nevezetes, *Hölderlin és a költészet lényege* című tanulmányában: „a költészet a lét és a dolgok alapító megnevezése – nem tetszőleges mondás, hanem az, ami által válik csak minden nyilvánvalóvá, amit aztán a mindennapi beszédben megbeszélünk, elintézünk.” A másik, az irodalom előtt álló nagy kihívás pedig maga a nyelv, az a tény, hogy az ember a nyelv által azonosítja önmagát és az emberi létezés valójában a nyelv által történő létezés, amiből az is következik, hogy az irodalom nem etikai vagy bölcséleti mondanivalója, hanem csupán nyelvi és poétikai felépítése által létezik, következésképp a műalkotásnak nincs nemzeti felelőssége és morális célzata.

A magyar irodalom „heideggeri” fordulata már érlelődött a *Nyugat* első nemzedékének nagy egyéniségeinél, így Ady, Babits és Kosztolányi vagy Füst Milán költészetében, az igazi fordulat azonban a két világháború között ment végbe. Szabó Lőrincnél, József Attilánál, Hamvas Bélánál. Végül az elmúlt évtizedekben bontakozott ki a szemünk láttára a „wittgensteini” fordulat. Mindez azonban nem teszi érvénytelenné a „herderi” szellemiség és kultúra hagyományait és jelen idejű érvényességét: azok, akik az emberi létezés abszurd tapasztalataival vagy éppen magával a nyelvvel küzdenek, nem kell, hogy elutasítsák a nemzeti közösség iránt érzett felelősségtudatot. Különösen a kisebbségi létben, ahol többnyire nincs is mód arra, hogy valaki kivonuljon a szellemi küzdelmek arénájából, és magát a létezést szemlélve vagy a nyelvfilozófiák tanításai között búvárkodva építsen magának személyes identitást.

Az irodalmi paradigmák általában nem érvényesültek a maguk vegytiszta mi-voltában, és éppen a huszadik századi magyar irodalom példázza azt, hogy a „herderi”, „heideggeri” és a „wittgensteini” irodalomfelfogás tulajdonképpen nemcsak összefér egymással, hanem szintézisbe is hozható. Ez az irodalom számos olyan művet kínál számunkra, amely átfogó módon több irodalomfelfogást és paradigmát is képvisel. Így Juhász Ferenc történelembölcséleti mitikus költői eposzai: *A szent tűzőzön regéi* és a *Gyermekdalok*, Déry Tibor mitikus antiutópiája: a *G. A. úr X-ben*, Kányádi Sándor nagyívű költeménye. *Halottak napja Bécsben*, vagy Sütő András bibliai fogantatású drámai példázata: a *Káin és Ábel* egyszerre és egymástól elválaszthatatlanul mutatja a „herderi” és a „heideggeri” paradigmák tulajdonságait, hiszen mindegyik az emberi létezés végső dolgait ragadja meg, egyszerismind a magyarság és az egész emberiség „sorstapasztalatait” fejezi ki. Hasonlóképpen Esterházy Péter, Tolnai Ottó és Grendel Lajos prózájának, Szilágyi Domokos, Tózsér Árpád és Cselényi László költészetének van egy „wittgensteini”, tulajdonképpen nyelvkritikai és van egy „herderi”, a magyarság, illetve különös hangsúllyal a kisebbségi sorsban élők tapasztalatait összegző karaktere.

Miközben az irodalom mibenlétével számot vető gondolkodás ezeket a paradigmaváltásokat eredményezte, a huszadik század teljes irodalomtörténeti folyamatát több alkalommal is meghatározó avantgárd is folytonosan változott, és ennek során igazodott a paradigmaváltások folyamatához. Az avantgárd a magyar irodalom történetében három alkalommal jutott nagyobb, de korántsem meghatározó szerephez. Először Kassák Lajosnak a tízes években induló avantgárd mozgalmában, ez nagyjából szinkronban lépett fel a nemzetközi avantgárdal, a hasonló német, francia, olasz, cseh, román és orosz törekvésekkel, és a nemzetközi avantgárd mozgalom szerves részének tudta önmagát. Kassák és társai, *A Tett* és a *Ma* című folyóiratok táborában egy jó évtizeden keresztül igen figyelemreméltó irodalmi és művészeti értékeket hoztak létre – európai tekintetben is, a magyar kultúra fejlődését túlságosan is meghatározó társadalmi és politikai körülmények azonban sohasem kedveztek az avantgárddal. Ezt ugyanis rendre elutasította a tízes évek konzervativizmusa, az 1919-es proletárdiktatúra és a húszas évek restaurációs kurzusa, azaz minden esetben a „hivatalos” irodalomfelfogás. A Nyugatmozgalom engedékenyebb volt az izmusok iránt, igazi befogadásukra azonban ennek a mozgalomnak a részéről sem történtek meghatározó kezdeményezések. A magyar avantgárd mindig magányos „partizánküzdelmekre” kényszerült, és a baloldali magyar emigráció szétszóródása, illetve hazatérése után mozgalomként már nem tudta továbbtartani magát. A magyar avantgárd első korszaka a húszas évek közepén – Kassák *Dokumentum* című folyóiratának megszűnése után – lezárult, ezután két évtizeden keresztül legfeljebb az avantgárd utóéletéről és hatásáról beszélhetünk.

A következő alkalommal a magyar avantgárd a második világháború után keresett magának szerepet az irodalmi és művészeti alkotótevékenységben, valamint a közéletben. Ebben az újraindulásban is Kassák Lajosnak, az ő *Korunk* és *Alkotás* című folyóiratainak, illetve a képzőművészet területén az Európai Iskolának volt meghatározó szerepe. A szépen bontakozó második magyar avantgárd mindazonáltal csupán néhány esztendeig tarthatta magát: 1945 és 1948 között. Az a rágalmaktól sem tartózkodó ideológiai és politikai hadjárat, amelyet a magyarországi kommunisták és a moszkvai kommunista emigráció az avantgárd és személy szerint Kassák ellen folytatott, 1945 után sem válogatott eszközeiben. Először az ideológiai bíráló fegyvereivel lépett fel ellene, mint Lukács György Kassák munkásságával szemben (különben éppen a magyar avantgárd vezéregyéniségének hatvanadik születésnapját köszöntő ünnepi kiadványban!) vagy az Európai Iskola művészetének teoretikusai (Hamvas Béla, Kemény Katalin és Kállai Ernő) ellen, majd az egypárti diktatúra bevezetésével a rendőri betiltás eszközeivel, ezt a műveletet már Révai József irányította, aki időközben Lukácsot is kiszoríthatta a kulturális közéletből. A magyar avantgárd sorsa ezzel mintegy megpecsételődni

látszott, Kassák Lajos az elnémított írók közé került, és az irodalomkritika, természetesen azok a kritikusok is, akik később az avantgárd védelmezőinek szerepében tetszelegtek, mindegyre az avantgárd kártékonyágáról értekeztek, vagy pedig elhallgatták, hogy irodalmunknak egyáltalán létezett avantgárd korszaka és áramlata.

A magyar avantgárd harmadik szakasza, ismét jó két évtizedes kényszerű szünet után, a hatvanas évek második felében következett be, először az újvidéki Új Symposion, majd talán még inkább radikális módon a párizsi Magyar Műhely irodalmi kísérleteinek és teoretikus munkájának következtében. Az Új Symposion írói eredetileg az avantgárd izmusok, főként az expresszionizmus és a szürrealizmus hagyományai nyomán, illetve a különféle neoavantgárd törekvések (protestirodalom, szemiotikai kísérletek) hatására alakították ki poétikájukat és kifejezőeszközeiket. Így Tolnai Ottó korábban a hermetikusan líra nyelvi eszményeit követte, első mestere Rilke volt, ezután a szürrealizmus híve lett, majd végigjárta a vajdasági avantgárdváltozatait a nonkonformista politikai költésztől a lingvisztikai experimentalizmusig. A folyóirat első korszakának másik jellegadó költője. Domonkos István a dadaizmus nyelvezetére emlékeztető elemekből építette fel irodalomtörténeti jelentőséget kapott nagy versét: a *Kormányeltörésben* című szöveget. Az újvidéki avantgárd folyóirat költői a radikális nonkonformizmus nyelvezetét alakították ki, midőn a kortárs nyugati irodalmak „antipoétikus” és „nyelvkritikai” eljárásait vették át, és általában a köznapi nyelv rétegeit, gyakran epikai töredékeket építettek a költemény szövegébe.

A *Magyar Műhely* indulása idején az irodalmi modernség, de nem egyértelműen az avantgárd eszményeit képviselte, és tájékozódásában egyformán helyet kaphattak azok a hagyományok, amelyek Füst Milán és Kassák Lajos, Weöres Sándor és Szentkuthy Miklós, Pilinszky János és Juhász Ferenc költészetében jelentek meg. A folyóirat orientációja a hetvenes évek közepén változott meg, midőn a három szerkesztő: Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár érdeklődése a neoavantgárd strukturális és szemiotikai jellegű kísérleteihez fordult, és előbb az úgynevezett „szövegirodalom”, a „szövegkonstrukció”, majd a vizuális és tipográfiai jellegű szemiotikai experimentalizmus, végül pedig az elektronikus médiumok felhasználása által létrehozott új „elektronikus költészet” vált a párizsi-bécsi és később budapesti folyóirat vezető áramlatává. Jól ismertek azok a körülmények, amelyek között ez az orientációs megújulás végbement: indítóerőt jelentettek a nyugat-európai, elsősorban a francia irodalom hasonló kísérletei, az az elméleti és költői tevékenység, amely a *Tel Quel*, a *Change*, a *Revue de Poésie* körében folyt, amelyet Michel Deguy, Jacques Roubaud, Denis Roche és mások munkássága képviselt, de indítóerőt jelentettek a huszadik században fellépő ismeretelméleti, nyelvfilozófiai és poétikai teóriák is, amelyeket Wittgenstein, Carnap, Hertmann, Jakobson,

Sklovszkij, Chomsky, Foucault, Kristeva, Bense, Derrida és mások kínáltak fel az elmúlt két-három évtized avantgárdja számára.

Az *Új Symposion* és a *Magyar Műhely* mellett Magyarországon, Erdélyben és Szlovákiában is számos olyan költő, író és művész lépett színre, akiknek munkásságában a magyar avantgárdnak ez a harmadik kibontakozása öltött alakot. Így Budapesten (a még ma sem kellő módon értékelt) Erdély Miklós és tanítványai, később olyan költők és írók, mint Oravecz Imre, Molnár Miklós, Tóth Erzsébet, Petri György, Aczél Géza, Balázsovics Mihály, Kemenczky Judit, majd Zalán Tibor, Németh Péter Mikola, Petőcz András, Szkárosi Endre, Györe Balázs és Székely Ákos, Kolozsváron az *Echinox* című egyetemista folyóirat köre, így Szócs Géza, Egyed Péter és Balla Zsófia, valamint néhány felvidéki magyar költő, mindenekelőtt Cselényi László és Tőzsér Árpád, majd nyomukban a nyolcvanas években indult fiatalok: Farnbauer Gábor, Hizsnay Zoltán, Juhász József és Krausz Tivadar, illetve az érsekújvári Iródia köre, amely programja szerint is a város nagy költő-szülőttének: Kassák Lajosnak a tanításait és példáját fogadta el.

Bevezetőben az utolsó két évszázad európai (és magyar) irodalmának „paradigmaváltásairól” beszélünk. A hatvanas évek végére beköszöntő, majd mindinkább kibontakozó „harmadik” magyar avantgárd maga is követte ezeket a nagy paradigmaváltásokat. Az újvidéki vagy az erdélyi politikai „ellenköltészetnek” és „protestirodalomnak” kétségtelenül volt egyféle közösségi és kísérleti jellege, minthogy egy adott (diktatórikus) rendszerrel szemben lépett fel, és bár egy politikai értelemben is meghatározó, kisebb nonkonformista értelmiségi csoport nevében beszélt, mégis egyetemes érdekeket képviselt: a diktatórikus rendszernek alávetett nagy többség érdekeit. De hivatkozhatom a magyarországi Petri György és Molnár Miklós, az erdélyi Szócs Géza és Egyed Péter, a felvidéki Tőzsér Árpád és Cselényi László költészetére is, az utóbbiaknál mindvégig fontos „húzószavak” maradtak a kisebbségi vagy a közép-európai lét közösségi tapasztalatai.

A „harmadik” magyar avantgárdban igen nagy szerepe volt természetesen a „heideggeri” kihívásnak, ezt azok a tapasztalatok és felismerések is elősegítették, amelyeket a modern emberi személyiségnek a társadalomban, a történelemben és a létezésben elfoglalt helye felől szerzett, illetve alakított ki az irodalom. A „heideggeri” „paradigma” nélkül nehezen volna értelmezhető mind az emigrációs költészet (a *Magyar Műhely* első nagyobb korszaka is), mind a magyarországi, mind a vajdasági, mind az erdélyi és a felvidéki magyar avantgárd irodalom, hogy néhány konkrét példát is említsek, Határ Győző, Bakucz József, Orbán Ottó, Tandori Dezső, Marsall László, Tolnai Ottó, Szócs Géza és Tőzsér Árpád vagy Papp Tibor korai költészete. A „heideggeri” kihívások nagy szerepet kaptak abban a hetvenes évek végén-nyolcvanas évek elején kibontakozó új magyar irodalom is, amelyet általában posztmodern irodalomnak nevez a kritika. Így Esterházyánál,

Krasznahorkainál, Kukorellynél, Parti Nagy Lajosnál vagy éppen olyan monumentális epikai műben, mint Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című összegzése.

A magyar avantgárd újabb történetében mindazonáltal meghatározóak lettek a „wittgensteini” indítások, az az irodalomtörténeti „paradigma”, amely a nyelvi tevékenységben jelöli meg az emberi lény és az irodalom végső stratégiáját. Ehhez a „wittgensteini” paradigmához igazodik Tandori Dezső és a magyar posztmodern munkássága, a *Magyar Műhely* második korszaka vagy Cselényi László „pszeudogrammatikai” konstrukciókból épülő költészete. A „harmadik” avantgárd és a posztmodern itt tulajdonképpen fogalmi értelemben is elkeveredik egymással, igen nehéz volt megmondani, hogy hol végződik az avantgárd, és hol kezdődik a posztmodern, és egy-egy konkrét alkotásról, például Esterházy Péter *A szív segédigéi* című lírai regényéről is nehezen lehetne eldönteni, hogy vajon az avantgárd vagy a posztmodern irodalom köréhez tartozik. Talán nem is kell eldönteni.

Végezetül azt mondhatjuk, hogy az avantgárd három történeti szakasza, ha nem mechanikus módon is, nagyjából igazodott a vázolt irodalomtörténeti paradigmaváltásokhoz; az „első” avantgárd még nagyrészt a „herderi”, a „harmadik” már nagyrészt a „wittgensteini” kihívásokra adott választ, mindez azonban a legkevésbé sem járt együtt kizárólagossággal, minthogy már az első korszakban jelen voltak a nyelvkritikai és szemiotikai próbálkozások és a harmadik korszakban is szerepet kaptak a közösségi, sőt politikai indíttatások, emellett mindvégig hatottak a „heideggeri” paradigma ontológiai kérdésfeltevései. Valójában arra lehet számítani, hogy ez a hármas paradigmarendszer a továbbiakban is fennmarad. A posztmodern után (és ez most már alighanem napirendre került!) ugyanolyan irodalmi paradigmákkal kell így számolnunk, mint a posztmodern előtt.