

magyar líra belső szükségleteiből is érthető lenne. De kétségtelen: az út megválasztásában, az íráskijelölésében ott munkál a mély értékválság-élmény, a minden viszonylagos és értelmetlen érze az „elveszett” (vagy soha nem volt) illúziók, a világ áttekinthetlenségének kínzó volta, s különös a kételkedés a költészet, az irodalom szerepében, fontosságában, komolyságában.

A másik kérdés, amit az olvasó feltesz magának: Kodály tanár úré, egy-egy nagy dolgoz olvastán, vagy vaskos monográfia margóján: „És mindebből mit tudtunk meg?” Azaz: az antológ szövegei új forma-kísérleteikkel adnak-e egyrészt valamit mindnyájunk – vagy fogalmazzunk sz mélytelenebbül, a befogadó világgépéhez? Gyarapítják ezek az eszközök valóban a magyar líra, m tágabban az irodalom eszköztárát? Bizonyára prófécia lenne a kérdésre felelni – azt észre leh venni, hogy vannak olyan szövegek, amelyek „kiterítve” azaz lineárisan olvasva szabályos, érthe verset (például József Attila-, Juhász Ferenc- vagy Nagy László-szerű szöveget) adnak, s vanna amelyek újfajta térbeli, vagy képet-nyelvet egyesítő megoldása meglepő új dimenziót ad a nyel közléshez.

Játék és kétségbeesés vonul végig a kötetben és bár a kétségbeesés régi, s állandó kísérője magyar lírának, társulása a játékkal, a groteszkkal, sőt a blódlivel, új és sajátos ízt ad. (Bár Örkéi prózában, pontosabban prózáinak *látszó* szövegeiben már létrehozta ezt az egyesítést.) Nagyon mélyen magyar és nagyon is közép-európai a kötet, olykor szinte hagyományos pátosz szóval m benne, a magyar sorsos való fájdalom, a háttérben az apokaliptikus felrémlő víziójával, a világpus túlás rémével. Jellegzetesen közép-európai irónia és önsajnálát, a sokat tudott emberek rezigná fölénye színezi mindezt. És kissé nézőpont kérdése is, vajon úgy ítéljük: az „érted haragszom ne ellened” oly jellemzően magyar érzete-e az uralkodó; vagy az „úgyis mindegy” legyintése. Aza mégiscsak van nemcsak formai jellegű összekötő vonás a kötetben.

Említettem, hogy a *Ver(s)ziók* tartalmaz néhány gyenge darabot, sőt néhány túllihege csacsiságot is. De van egy pár kitűnő darab is: hadd sorolom fel a nekem tetszőket: Nagy Gásp műveit, (például: *Évtizedhatárhíd*-ját) Kemenczky Judit költeményeit, Zalán Tibor Stravinsky-Ba tók versét, Zelei Miklós egyébként szinte „klasszikus” verseit, Szilágyi Ákos kitűnő *Díszszemléj*, és Várady Szabolcs ironikus új, tárgyias darabjait (de ezek talán nem is ebbe az antológiát tartoznának).

És végül: ha a *Ver(s)ziók*ban bemutatott törekvések (vagy irányzatok) a mai magyar költész egyik variánsát képviselik, egyiket és nem kizárólagosan, akkor csak gazdagodást, szélesíté jelenthet az antológia. Nem kell hát kiátkozni, sem egekbe emelni – más, másirányú antológiák kell mellé tenni.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A kísérleti versírás esélyei

Léteznek nemzeti irodalmak, amelyek huszadik századi történetét teljesen átjárta az avantgard szelleme. A magyar irodalom nem tartozik közéjük. Ennek oka talán abban is kereshető, hog Kassák mozgalmának képviselői kevés érdeklődést mutattak a magyarság sorsának olyan kérdés iránt, amelyeknek közvéleményünk zöme mindmáig alapvető fontosságot tulajdonít nemzettud: tunk szempontjából. Az önmagukban jelentős kezdeményezések alighanem ezért is váltottak h kevesebb visszhangot kultúránkban, mint amekkorát megérdemelték volna. Egyes értelmiséj körökben ugyan komoly hatást keltettek a magyarországi avantgarde irányzatok, de inkább vizuális művészetekben s a zenében, mint a nemzettudattal közvetlenebb kapcsolatban álló irod: lomban. Talán ezzel is magyarázhatjuk, hogy kevésbé alakult ki avantgarde verskultúra, s íg

mpjaink neoavantgarde költészetének időnként még olyan föladatokat is magára kell vállalnia, melyeket más irodalmakban a klasszikus avantgarde képviselői oldottak meg, évtizedekkel korábban.

E kettősség okozta felemásságot érzem a *Ver(s)ziók* című gyűjteményben. A szerkesztők edetileg nyilvánvalóan csupa olyan verset akartak közölni, amely az 1980-as évek elején joggal vehető kísérletinek, de nem találtak elég anyagot ahhoz, hogy megtöltsék vele a kötetet. Ezért kényszerültek olyan szövegeket is beválogatni, melyek – művészi értéküktől függetlenül – hagyományosabbak, mert szerzőjük nem vesz tudomást az európai költészetnek olyan fordulóiról, amelyek már befejezett tények. Lehetséges, hogy tévedek, de az a benyomásom: zeneszerzőink, sőt olykor még képzőművészeink is előbbre járnak az újításban, mint versíróink.

Miféle irányzatokat ismerhetünk föl a válogatásban? A kötetet lefokozott, önkisebbitő hangnemi ironikus versek nyitják, melyeknek szerzői a magyar költészet – oly sok nagy verset magában foglaló – patetikus hagyományával felelnek. Sziveri János *proféciák* című szövege joggal került könyv élére, mert első soraival („nem Párizs, sem Bakony: / vér és takony.”) mintegy programszerűen jelenti be azt a világot, amelynek eseményei a teremtést követő, kiüresedett nyolcadik napon játszódnak. A történelem véget ért, a tudás fájának gyümölcsei már elrothadtak, nincs többé képzet, s elveszett a különbség magas és mély között. A jelentéktelenség létállapotát kifejező költőink föltehetően Tandori nyomdokát követik, ami korántsem jelenti, hogy e kezdeményező mester után ne tudnának eredeti verset írni e fanyar hangnemben. Várady Szabolcs *Székek a Duna fölött* című költeménye azért tudja meggyőző erővel kifejezni az emberi vágyak és beteljesedések hangolón fordított arányát, mert mindvégig a hétköznapi anekdota szintjén marad. A komor világértelmezés súlya szembe kerül az elmondott történet látszólagos igénytelenségével, s az így megteremtett feszültség élénk művészi hatást válthat ki az olvasóból.

Egészen más törekvés nyilvánul meg azokban a versekben, amelyeknek elődjét Weöres *Téma és variációk* (1969) című költeményében, rokonát pedig a Steve Reich által fémjelzett repetíciós zeneszerzői iskolában kereshetjük. Ennek az irányzatnak két figyelemreméltó megvalósulását találhatjuk meg a kötetben. Zalán Tibor annyiban fejleszti tovább a kapott örökséget, hogy a sorszerűséggel ötvözi a variációs szerkesztést: *Ezüst repülők* című prózaversében az alapszöveget annak változata, majd a változatnak s végül az alapszövegnek a megfordítása követi. Az így létrehozott egy egység a hagyományos strófaszerkezetek megújítását ígéri. Hasonlóan új lehetőséget tár föl versíróink számára Kodolányi Gyula, amikor *Négy változat egy Robert Creeley verse* címmel a Black Mountain csoporthoz tartozott amerikai költő szövegének négyféle átköltését adja.

Ez a vállalkozás több szempontból is érdekesítő. Mindenekelőtt arra emlékeztet, hogy a neoavantgarde képviselői tudatosan hátra fordítanak az eredetiség romantikus kultuszának. Az alkotó személyisége helyett a szövegközöttség kerül előtérbe. Egyúttal a fordításnak a *Nyugat* nagy emelkedéke által kialakított irodalmunk fejlődését döntően befolyásoló hagyománya is mintegy múltba távolodik. Babits még alapjában véve állandó, szinte anyagi azonosságok tulajdonított a fordításnak, vagyis lényegében a formahű átköltés egyetlen lehetőségének eszménye tebegett a szem előtt. Kodolányi szakít ezzel az örökséggel. Szakaszaire tördeli az átköltés folyamatát: az eredeti üzenet szétbontása után minden esetben más alkotórészt tekint megőrzendőnek, ezt emeli át a nyelvi-kulturális határon, hogy azután új, általa létrehozott üzenetbe építse be. Az eredmény egyszerű: nemcsak a teljes fordítás lehetetlenségét ismeri föl az olvasó, de fordítás és alkotás viszonyát is át kell értékelnie magában. Ha igaz, hogy a kezdeményező alkotás arra kényszeríti a befogadót, hogy változtasson a művészetre vonatkozó előítéletein, úgy Kodolányi szövege ilyen mű. A jövő dönti majd el, mennyire képes kihasználni irodalmunk a nyelvek közötti érintkezésnek itt föltárt új lehetőségét.

A többi kísérlet közül leginkább azok kelhetnek érdeklődést, amelyek a költészet és a társművészetek közötti határvonalat próbálják megszüntetni. Kemenczky Judit *LEVÉL RIESEN-RAND variációk* című hosszabb művében az ismétlés torzításos formájához olyamodik. A szöveg törzsét keretszerűen körbezáró ellenszöveg idővel elrajzolódik, kicsit hasonló

módon, mint Alvin Lucier *Szobában ülök* (*I am sitting in a room*, 1970) című kompozíciójában, mehangszalagra vett megnyilatkozás állandó visszajátszásainak a szoba akusztikája által módosító fokozatos elmosódásából áll.

A hang- és a képvers határán vagyunk, melyek közül mindkettőnek van jobban és kevésbé következőes képviselője a gyűjteményben. Magától értetődik, hogy az akusztikus költészet bizonyos kevésbé hatásosnak, hiszen e megnyilatkozási mód inkább hangzó, mint nyomtatott formai igényel. Tábor Ádám akusztikai versé torzíja *pogány triptichonjának* alapszövegét, ilyképpé ösztönözvén hangos olvasásra, Szilágyi Ákos csak elemeket vesz át ennek az irányzatnak eszköztárából, amikor *Anti-taps* címmel ironikus szatírárt ír a politikai demagógiáról, Székely Endre *Militarista-dala* viszont megfajtási nehézség elé állítja olvasóját, aki magyarázat híján nem mindent értheti meg a kívánt hanghatások jeleit.

A képverses szelidebb változatai szerkesztésmód vonatkozásában nem sokkal merészebb Mallarmé kezdeményező erejű *Kockavetésénél* (1897): az olvasás vonalszerűségét törli meg szövegrészek különböző térbeli elhelyezésével és a betűtípusok változtatásával. Az írásmódnak viszonylagos maradiságát ritkán ellensúlyozza árnyalt eszmeiség. Még az *Igor Stravinsky álma Bartókról* sem kivétel ebben a tekintetben. Zalán Tibornak ez a verse keretes drámai monológ Bevezető sorai önálló képi világot teremtenek, kicsit Kassák számozott verseire emlékeztető látomásos jelenetet fogalmaznak meg. Az orosz zeneszerző monológja viszont már inkább csak tiszteletre méltó szándékra, mintsem gondolati mélységre enged következtetni. A tízes-húszas években írt avatgarde művekhez képest döntő újdonság ugyan az elkötelezettség a nemzeti sors iránt, de Bartók és Sztravinszkij szembeállításuk csak akkor teremtenek feszültséget, ha általuk képviselt ellentéteket értékelni fogalmazzuk meg a vers. Igaz, talán méltánytalanság egyes, nem is jelentéktelen költeményekben számon kérni azt, ami föltehetően a *Ver(s)ziók* legsebezhetőbb pontja: a világerőtelmezés eredetiségére irányuló szándék még a leghatározottabban gondolati igényű költőknél sem mindig található meg – Várady Szabolcs *Egy születésnap örvén* című szövege például közel áll a kulturálisan választékos társasági költészetnek, az alkalmi jellegű verses levélnek ahhoz a hagyományához, mely főként a címzett, a küldő s a szövegben említettek számára jelent értéket. A kívülállóknak ilyenkor úgy érezhetik: vagy megfosztották őket annak lehetőségétől, hogy fölfogják a szavak mélyebb értelmét vagy a költőnek ezáltal nem sikerült fölemelnie az esetlegességet az emberi lét kérdéseinek általánosabb szintjére.

Egészen más helyzetet a szigorúbb értelemben vett képverssel, hiszen ez a műfaj legtöbbször nem ad módot metafizikai élmény kifejezésére. Talán csak az a változata kivétel ez alól, amelyre Tóth Erzsébet két műve, az *Elszakadás* és *Az esés* képvisel. A művész itt képbe írja bele a rövid versszöveget, vagyis kétféle jelrendszerrel ábrázolja ugyanazt a létállapotot. A néző-olvasónak kétféle kifejezőmód kölcsönhatásából kell kikövetkeztetnie a jelentést. A hagyományos lírának továbbfejlesztett változatához képest másféle befogadást igényelnek azok a művek, amelyekben jóformán teljesen hiányzik a szóbeli megnyilatkozás. B. Szabó Zoltán öt részes sorozata, a *Műveletek A-val és a-val* tisztán a megjelenés erejével hat, s ennyiben inkább az optikai művészetre emlékeztető grafika, mintsem a költészet körébe tartozik. Tóth László művei ezzel szemben a koncept művészethez állnak közel. A Csallóközben élő költő nem a látvány szépségével kíván hatni a nézőre, hanem kifejezetten fogalmi jelentést közöl a befogadóval. A hagyományos költésztől annyiban tér el, hogy rejtvénytyszerű megfajtásra ösztönöz: ha egyszer már fölmertük, hogy a *M. történet a homokóra nyakában – II* a fölkiáltó jelekké kiegyenesedő kérdőjelekkel a világ távlatainak erőszakos bezárását, a többféle lehetőség kiiktatását, a hatalom kényszerét, a torzító leegyszerűsítő fenyegető erejét, vagy esetleg éppen egy nagy társadalmi megmozdulás egyértelműsödését kívánják megértetni a nézővel, az *Idegen elem és terjeszkedés* pedig ugyanezzel a két írással valószínűleg a nemzetiségi arány átrendeződését ábrázolhatja, akkor többé nincs szükségünk „újraolvasásra”. Maga a jel lehet ugyan többértelmű – sőt az említett esetekben minden bizonnyal az –, de a korábbiak nem ismert jelentés földeléséhez nincs szükség arra, hogy újból mérlegeljünk a részleteket. A befogadás tartalma lerövidül, az újraértelmezés ideje olykor nem több egy pillanatnál: a befogadó

in mintegy fölsejlik egy eddig nem sejtett kapcsolat lehetősége cím és ábra között. Nincs helye emzésnek, legföljebb arról lehet szó, hogy a már ismert összképet próbáljuk másként magyarázni. Émi túlzással még azt is mondhatnók, hogy a koncept művészet a tanító költemény új változatát vta életre. Annyi bizonyos, hogy nyereségként könyvelhetjük el ennek az irányzatnak meglétét a ját kultúránkban,

A képversek egy részénél csupán a címet kellene lefordítani a magyarul nem tudók számára. bből bárki megértheti, hogy a neoavantgarde irodalomban nagyon erős a nemzetköziségre való erekvés. Föltehetjük a kérdést, hol állnak magyar képviselői a nemzetközi mezőnyben, de hiába ressük a választ, mert kiadóink eddig meglehetősen keveset juttattak el hazai közönségünkhöz közelmúlt vagy a jelen kísérletezőinek munkáiból. A *Ver(s)ziók* fogadtatását nagyon megnehezíti, gy hiányzik az összefüggérendszer, amelybe a Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor által váloga- tt anyagot beilleszthetnők. El kell ugyan fogadnunk, hogy kiadóink anyagi megfontolásból nem ívesen vállalkoznak olyan könyvek megjelentetésére, melyek – legalábbis rövid távon – nem érnek népszerűséget, de a kultúra áldozatot is követel, s aligha menthető szűklátókörűségre vall, gy még olyan művek sem olvashatók magyarul, amelyek valamelyik társművészet közönségét gy a regényolvasókat is érdekelhetik. Miközben kevésbé szakszerű zenei könyvek és olcsó ameri- ai regények árasztják el boltjainkat, hiába keressük a Gondolat Kiadó sorozatában 1981-ben ejelent neoavantgarde-kötetben méltatott szerzők többségét, még a francia „új regények” fordí- isa is elakadt, s éppúgy hiányzik Cage *Csönd* című kötete vagy Pynchon három regénye polcaink- ól, mint azoknak a költőknek a művei, akiknek teljesítményéhez kellene mérnünk a magyar eoavantgarde versírók eredményeit.

Félreismernök azonban a neoavantgarde jellegét, ha csakis egyetemes, mindenki által érthető lrendszer kialakítását látnók egyetlen céljának. Nemcsak a mélyszerkezet, az eszmeiség, a kifejezett tékrendszer szintjén különbözik a huszadik század első felének avantgarde mozgalmaitól, de záltal is, hogy képviselői sokszor a nyelvi megformálás fölszíni jelentéssíkján is hangsúlyozottan zékelgetik nyelvi hovátartozásukat. Különösen arra az irányzatra áll ez a jellemzés, amelyet gyelőre, mintegy föltevészerűen, tehát ideiglenesen, jobb híján anagrammatikus költészetnek eveznénk. Nyomai a *Ver(s)ziók* igen sok darabjában – így az önkisebbitő irónia megnyilatkozásai- an is – észrevehetőek, de talán a *Rock (and Roll?)* című vers képviseli a leghatározottabban. A nemzetközi érdeklődés itt is nyilvánvaló, hiszen a Sepsiszentgyörgyön élő Veress Gerzson az angol s a magyar nyelv hasonló hangzású szavaiból építi föl szövegét. A két nyelv összehasonlító zembeállítására voltaképpen anyanyelvünk nem ismert lehetőségeinek fölfedezésére irányul. Ha zetek szigorú értelemben vett nemzeti költészet, akkor ez lényegénél fogva az, hiszen teljességgel sfordíthatatlan. Meggyőzheti a nyelvjáték ellenzőit arról, hogy a jelentő hasonlósága olyan forma- ltkodó elv, mellyel a költő a magyar nyelv sajátosságainak, „jellemének” mélyebb megismerésére zrekedhet.

A nagy kezdeményezés általában gondolati mélységgel jár s arra készleti közönségét, hogy tértelmezze magában azt az elképzelést, amelyet magában alakított ki a műalkotás (vers, kép, enemű) mibenlétéről. Ilyen lehetőséget hiába keressnénk a *Ver(s)ziók*ban, de helytelen lenne a nércét ennyire magasra tenni. A gyűjtemény két szempontból is döntően gazdagítja irodalmunkat: gyűtt szerepelteti négy ország (Magyarország, Jugoszlávia, Románia és Csehszlovákia) harminc- egyvenéves versíróit, s először ad összképet neoavantgarde költészetünkről. Közönségünk eddig ószerivel csak a Magyar Műhely s az Új Symposium lapjain találkozhatott a konkrét költészet áltozataival. Ez a kötet nyilván sokkal többekhez jut el, s így jelentékeny mértékben fejlesztheti olvasóink kultúráját. Olyan irányokat jelöl ki, melyek elősegítik költészetünk megújulását, s ez agadhatatlanul nagy érdem olyan időszakban, amikor a versírás kevésbé jelentős, mint az elbeszélő róza. Ezért hálásnak kell lennünk mindazoknak, akik lehetővé tették e válogatás megjelenését. *Magvető Könyvkiadó.*)