



## ANDRÁS SÁNDOR

### Útikalauz egy új módon felfedezett tájhoz

Balázs Imre József: A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben

Furfangos a *Bevezetés* Balázs Imre József új könyvéhez: „Hogyan fogjunk a szürrealizmus kutatásához?” Mintha tanácsot adna az olvasónak, és egyben saját magától kérdezné töprengve. Az utolsó fejezet utolsó szakaszának címe is kérdés: „Bakucz József és az Arkánium: egy harmadik szürrealista generáció lehetősége?” – miközben magának a fejezetnek a címe: *A szürrealizmus folytonossága a magyar irodalmi mezőben*, ami állításnak tűnik, és azt sugallja, hogy a folytonosságba beletartozik a harmadik generáció lehetősége is.

A megkérdőjelezésnek és az állításnak ez a hinta-palintája addig játék, amíg van, aki játszik, ebben az esetben aki olvas és tovább olvas. Utána töprenghet csak el igazán, mit is játszott. Volt-e harmadik nemzedék? Aki végigolvassa a könyv címével jelzett történetet, elgondolkozhat arról is, hogy volt-e valójában második, sőt, volt-e első nemzedék. Szerintem volt is meg nem is; nem volt és még is volt. Egy magyar történet. Döntsön felőle az olvasó.

A *Bevezetés* legelső mondata jelzi, hogyan fogott hozzá Balázs Imre a könyvhöz, és hogyan fogjon hozzá olvasója: „A szürrealizmus egyszerre művészeti irányzat, egy sajátos emberképre épülő gondolkodásmód, illetve egy ehhez illeszkedő etikát feltételező életforma.” Aztán pontosítja: „ebben a könyvben amellet szeretnék érvelni, hogy a szürrealizmust nem poétikaként érdemes leírni, hanem egy tágabb kultúrtörténeti-antropológiai keretben”. És hangsúlyozza is, hogy a keret ezúttal se nem művészeti, se nem irodalmi: „A szürrealizmust nem egy sajátos poétika, sokkal inkább egy sajátos emberkép tartja össze. Ennek az emberképnek a leírásához antropológiai, pszichológiai, mítoszkritikai megközelítésmód szükséges.”

A könyv az „emberkép” jellegét a szürrealisták megnyilatkozásaival jelzi, Breton első kiáltványában a szürrealizmus „tiszán pszichikai mechanizmus”, és a „korábban elhanyagolt gondolatársítási formák magasabb rendű realitásán, az álom mindenhatóságán és a gondolat öncélú működésén alapul”. Balázs összefoglalásában: „A beidegződéseken próbál túllépni egy pontosabb megismerési folyamat reményében, hiszen – mint mondja Breton – »a gondolkodás valódi működése« érdeklí. Világos itt a szürrealizmus kritikai irányultsága. Egy másik lényeges jellemzője, hogy az említett túllépési kísérlet az értelmet, a rációt is korlátok és megszokások körébe utasítja.” A pszichikai automatizmus, idézi Bretont, „független az értelem bármiféle ellenőrzésétől s bármilyen esztétikai vagy morális megfontolástól”.

Ez így is van, megjegyzem azonban, amit Balázs szintén tud és jobban, mint én, magyarul viszont nem magától értetődő. Lehet képekben is gondolkozni, az pedig intranzitív gondolkodás, nem tranzitív valamit-gondolás. Maga a gondolkodás lehet mind a kétféle, ha csak gondolkodom, más, mint amikor valamiről gondolkodom, az előbbi lehet: nem is tudom, miről. Franciául (ahogy angolul is) egyetlen szó van arra, ami magyarul vagy „gondol (valamit)”, vagy „gondolkodik”. A gondolkodik ugyanis magyarul másféle tevékenység, mint a mosdik, ami azt jelenti: magát mossa, gondolkodni viszont lehet bármiről, magamról is, de akkor sem magamat gondolom, legfeljebb valaminek. A gondolkodás magára a gondolás folyamatára vonatkozik, arra, ami a descartes-i *cogito*, magyarul *gondolkodom*. A szóban benne van, hogy *én* teszem, és amit teszek, az gondolkodás, nem csak történik. Nem egy személytelen folyamat, ami nincs tudatos kontroll alatt. A *stream of consciousness*, a *tudatfolyam* valójában nem a tudat, hanem a szavakkal vagy képekkel gondolás folyama a tudatban, ami a tudatban folyik gáttalanul. A Breton említette automatizmus, amit pszichikainak mond, nem irányított folyamat, nincs tárgya, célja, nem is disz-kurzív (ide-oda szaladgáló), hanem csak folyik. (Egy folyó vagy egy másikba folyik, vagy az óceánba, ami viszont hullámzik, nem folyik.)

Az automata írást a pszichológus Jung találta ki Svájcban, skizofrén betegeknek diagnosztizálásához, hogy megfigyelhesse, azok hogyan, mire asszociálnak egy-egy bedobott szóról. Breton vi-

szont nem diagnózist akart, hanem olyan (költői) „gondolkodást”, amelyik nem én-mozgatott, hanem önmozgó folyamat az ébrenlét állapotában. Aki ír, tudja, hogy ír és mondatokat ír, csak nem gondolja meg, mit ír, nem akar valamit, bármit mondani. Amikor Jung publikálta tanulmányát az automatikus írásról (1907), már az álomfejtő Freudhoz csatlakozva tette.

A szürrealizmus azonban csoportos tevékenység volt, és olyan, amelyik „az élet megváltoztatására törekedett”, a politikát ugyanakkor nem tartották elegendőnek, a szürrealisták „nem ismerik el a politika teljes fennhatóságát a kulturális mezőben”. Érdekeltek voltak a nemzetközi együttműködésben, kapcsolatteremtésben. Balázs mindezeket jelzi, nem vitatja-vizsgálja, ő a szürrealizmus történetéről ír, ami nemcsak megállapításokból és leírásokból, hanem megtörténetekből is áll. Egy-egy történet pedig, ha jó a tolmács, érezteti is, nemcsak kijelenti, hogy „a szürrealizmus nem csupán poétika, hanem életforma is”.

Balázs Imre idézi például, amit Juhász Ferenc elevenített föl életútinterjújában arról, hogyan ismerkedett meg Weöressel 1946-ban az Üllői úti sarki könyvesboltban. Idézek belőle, az egész túl hosszú lenne, hogy bizonyíthassam Balázs könyvének, könyve gazdagságának egyik vetületét.

Az anekdota elejéhez tartozik, hogy az antikváriumban a Móricz lányok dolgoztak. Ők nevezték Weörest Sanyikának, amikor Juhász, a frissen Pestre került vidéki fiú kezében egy megvásárolt Weöres-kötettel megkérdezte, hol található „Weöres urat”. Megtudta tőlük, hogy éppen az üzletben van. Hát odament, és beszélgetni kezdtek. Ez és a következők jó példái a szürrealista „objektív véletlenek”, ami dehogy is véletlen: történik, nem vélekedés dolga.

„Egyszerre csak azt mondta: gyere velem, elmegyünk. Elmentünk gyalog az Üllői út elejétől, a Nemzeti Múzeumtól az Amerikai útra, ahol Sanyi benyitott egy házba, és a következőt láttam [...] egy asztal volt odabent, rajta hatalmas vájdling tele mákos tésztával, és a vájdlingot körülállták gyönyörű fürdőruhás fiatal nők. Meg esztéták. [...] Ették a tésztát, igen, kézzel, Sanyika meg beordított, hogy »hoztam egy nagy költőt«, mert gyaloglás közben mondtam neki, hogy verseket írok. Ették a tésztát kézzel. Erre azt mondták, gyere, egyél te is. Ilyen volt Sanyika természete, én meg borzasztóan szégyelltem magam, hogy itt most mit keresek, mit csinállok. Aztán Mezei Árpád felvitt a teraszra, ami félig volt csak romos, és valamelyik misztikusról tartott nekem előadást, majd a rózsaszínről mint színről adott egyórás kurzust.”

Balázs Imre így folytatja: „A fenti anekdota dokumentálja Weöres Sándor bejáratosságát Mezei Árpádek Amerikai úti házába, illetve érezteti, hogy Mezei érdeklődési köre – a misztikusok és a rózsaszín különös találkozása egy boncasztalon – extrémnek hatott. Ebben az anekdotában a »népi szürrealizmus« voltaképpen az »autentikus« szürrealizmushoz látogat el, hiszen Mezei Árpád éppen ezekben az években írja francia könyveit Marcel Jeannel.”

A „népi szürrealizmus” kifejezés a magyar irodalmi mezőben a népi demokrácia kezdetén volt elfogadott, amikor maga a szürrealizmus tabu lett, mint a „szocialista” jelző nélkül a demokrácia. Az idézőjelek a „népit” az „autentikus” antropológiáitól különböztették meg, valójában egyszerre a népek/nemzetek fölötti és alatti realitástól. Ez utóbbihoz tartozott a Weörestől idézett mondat „A kép igazi valósága nem az, ami »benne rejlik«, hanem az, ami »ő maga«, amihez Balázs hozzáfűzi: Weöres ugyanis azt kifogásolja Hamvasék könyvében, hogy „a művészetet tisztán spirituális szempontból nézik, [...] ebben a vonatkozásban Weöres egyértelműen közelebb áll a szürrealizmushoz, mint Hamvas”.

A pusztán szellemi ugyanis magába integrál, nem járul hozzá anyagi-érzéki sokkhatás. Az érzéki és érthetetlen képek erős, érezhető hatása egy-egy egész költői/művészi folyamatot szakíthat ki egy ember megszokott fogalmi környezetéből, illetve emelhet át egy másikba: nem *átszellemit* az *anyagot*, ahogyan nem is átanyagítja a szellemit (ami lehetetlen). Az autentikus szürrealizmus francia nyelvűként indult, amikor azonban nyelvileg nemzetközi lett, és kiderült, már eredetében is népek fölötti és népek alatti volt (mint a pszichológus Jung tudattalan archetípusai: bármilyen nyelven nevezik és bármilyen képekkel érzékelik is azt, ami tudatalatti lévén érzékelhetetlen). A *Biblia* bábeli nyelvzavara óta nincsen – és ha az nem történt meg, akkor sohasem volt – embernyelv, ember-beszéd, antropológosz, a költői beszéd pedig bármelyik nyelven annak jelentkező alternatívája, „pümkösdí”.

Balázs Imre új könyvének újdonságaihoz érdemes elolvasni *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* című 2006-os könyvének *Bevezetését*. Abból kiderül, hogy már akkor tisztában volt az „antropológiai dimenziókkal” és azzal is, amit egy angol nyelvű 2004-es tanulmányból idéz: „az avantgárd fogalmának használata egyrészt homogénnek tüntette fel azokat a törekvéseket, ame-

lyek valójában igencsak különbözőek lehettek, másrészt viszont erősen befolyásolta és lehatárolta azt, ahogyan ezekről a törekvésekről gondolkodhattunk, csupán egy előre meghatározott, reduktív megközelítésmódot engedve meg”.

Az a tanulmány az „újdonságelv, a lineáris célképzet” miatt az avantgárd fogalmát mondta homogénnek és egyben reduktívnak. Balázs Imre hozzátette: „A tanulmányíró különösen a szürrealizmus vonatkozásában érzékeli ezt a behatároltságot.” Most új könyvében mintegy megszívlette a tanulmányíró véleményét, amikor az egész magyar irodalmi mezőben a szürrealizmusra szűkítette le vizsgálódását, és bonthatta apró részletekre, nem lett reduktív.

Az új könyv három magyar szürrealista generációt, illetve három hullámot különböztet meg, ebből a generáció emberekre vonatkozik történetileg, a hullám viszont bennük és alkotásaikban a szürrealizmusra.

Értelmezésemben a „hullám” történő folyamat, a „pillér” ennek megállapítása és rögzítése egy most felvázolt történetben. Együttesük egyetlen folyamatot jelző ikermetafora: ha csak két hullám volt, nem lehet harmadik pillére a történetnek. Az első fejezet két pillért állapít meg, de már ezzel is bizonyítja a szürrealizmus folytonosságát a magyar irodalmi mezőben, ami a franciában Bretonnal és a párisi csoporttal problémamentesen egy. Az utolsó fejezet veti fel a folytonosság kiterjesztését és egy harmadik pillér lehetőségét.

A szürrealizmusra vonatkoztatva, a hullám és a pillér együttese engem arra emlékeztet, amilyen a kvantumelmélet szerint a megfigyelhető és meghatározható fény: hullám is, részecske is, vagyis egy jelenséget csak két kontrér jelenséggel lehet megfigyelni. A fény sebessége olyan nagy, hogy közvetlen megfigyelhetőségében mozdulatlan. A kontrér ellentétes (francia *contraire*, angol *contrary*), nem ellentmondásos: két egymástól eltérő jelenség utal egyvalamire, és amivel utal, nem szintézis, hanem egy eredet két egymástól eltérő eredménye. Rossz, de a szürrealizmust érintő hasonlattal ez úgy értendő, ahogyan egy férfi és egy nő egyaránt: ember. Ami ember, az ebben a tér-idő világban csakis férfiként és nőként, két egymástól eltérő jelenségben tapasztalható meg. (Az androgün nem lehet jelenség, nem egy bizonyos lény.)

Egy, a szürrealizmust jellemző másik hasonlat a tudat és a tudattalan kettőse bármelyik emberben, ember-elmében (akár nő, akár férfi). Ez is meghatározó része, tartozéka (rekvizituma) az ebben a könyvben elsődlegesen fontos „emberképnek”. Erre utal az automatikus írás Breton és Soupault 1920-as közös könyvében, *A mágnenes mezők*ben. Balázs Imre később hosszasan tárgyalja a Lautréamont *Maldoror*jából származó ember-állatot vagy állat-embert, a Minótauroszt a labirintus mélyén, ami a '30-as években mint *hibrid* lett emberkép (teória és folyóirat is).

Ebben az összefüggésben hiányoltam a Bretonnál annyira fontos szerelem témát, például a *Bolond szerelem (L'amour fou)* könyvben, vagy a köznapi életbe szakító elmebaj-normalitás kettőssel ötvöződve *Nadja* (1928) fénykép-realitásokkal illusztrált történetében, amelyik a talán legismertebb Breton-mondattal végződik: „A szépség görcsös [*convulsive*] lesz vagy nem lesz.” Egyszerre *szorul* görcsbe és *görcsbe* szorul.

Az első hullámnak voltak előzményei, ezt taglalja a könyv második fejezete, részletesen foglalkozik Kassákkal kapcsolatban: „már a *Ma* és a *Periszkóp* is árnyaltan ismertette a szürrealizmus irányzatát. Ebben a kontextusban beszédes, hogyan helyezte el *Az új művészet él!* [Kassák írása] a szürrealizmust négy nagy »izmuscsoport-nap« (futurizmus, expresszionizmus, kubizmus, konstruktivizmus) valamelyikének »bolygójaként«. Míg a dadát például a futurizmus nagyobb kategóriája alá sorolta be, a szürrealizmus (a poétizmussal, szuprematizmussal és más irányzatokkal együtt) az expresszionizmus gyűjtőfogalma alá került.”

Kassák számára tehát a szürrealizmus az expresszionizmushoz tartozott – ahogyan a dada a futurizmushoz –, ez azt jelenti, hogy neki az expresszionizmus volt a fontosabb. Ez érthető, hiszen amikor 1910-ben visszajött Párisból, éppen indult Berlinben az első expresszionista folyóirat, a *Der Sturm*, egy évre rá a *Die Aktion*, velük az expresszionizmuson belül az Aktivizmus, Bécsben is. Amikor *A Tett* indult, még nem volt szürrealizmus, a *Ma* pedig Bécsben már inkább expresszionista volt, mint bármi más.

Az említett irányzatok közül és a magyar irodalmi mező vonatkozásában a különbségeket és a rokoníthatókat tartom érdekesnek, hiszen ezek mind átvett irányzatok voltak. A francia irodalmi mezőben nem vették át az expresszionizmust, ahogyan a németben sem a szürrealizmust, ha árnyalati hatásuk volt is. Ezért is annyira érdekes és fontos Balázs Imre új könyvében az emberkép, az

antropológiai, pszichológiai és mitológiai megközelítés. Csak egy példa: az expresszionizmus érdeklődése a gyerekek rajzai és festményei iránt egyáltalán nem található meg a francia szürrealistáknál, akik és akiknél a primitív népek is felnőttek voltak. (A dada is lehetett gyerekesen természetes, játékos, és absztraktban organikus-természeti, mint költészetben és szobrászatban Arp. Egyik sem nihilista vagy destruktív nonszensz.)

Az első és a második hullám közötti apályban, a '30-as évek legelejétől a szerzők egy része, Balázs Imre mutat rá, teljesen és végérvényesen felhagyott szürrealista írásai számbavételével is, mint Illyés, vagy csak elfordult az irányzattól, ahogyan Déry és József Attila is tette, és betagozódott, ha nem is a Nyugat folyóiratba, abba, ami a magyarban modern volt. Két író emel ki a könyv, akik továbbra is szürrealisták maradtak: Palasovszkyt és Pán Imrét; Tamkó Siratót pedig úgy említi, hogy szürrealizmusát saját kezdeményezésű és átfogóbb dimenzionizmusába integrálta. Ennek francia manifestumát Párisba visszatérve adta ki, és sikerült aláíratnia olyan jelentős alkotókkal, mint egyebek közt Arp, Miro, Kandinszkij és Duchamp. Apály, hullámvölgy voltak a '30-as évek, nem kiszáradás.

A második hullámot és pillért Balázs Imre az 1945-ben alakult Európai Iskolához kapcsolja, ami meglepő, hiszen az Európai Iskola főleg képzőművészek csoportja volt. A meglepetéstől azonban fel is lehet ébredni. Meggyőzőnek találom, ahogyan Balázs Imre a szürrealizmus második magyar hullámához és pilléréhez sorolja többé-kevésbé Weörest, Hamvast, Kemény Katalint, Határ Győzöt is, hiszen oda jobban illettek, mint máshova. Ezzel és a képzőművészekkel jelzi is, hogy a szürrealizmus a magyar irodalmi mezőben tényleg hatékony volt, ha nem is futhatta ki magát a második világháború után.

Az Európai Iskola teoretikus gondolkodóját, Mezei Árpádot viszont már az első világháború után érdekelte a szürrealizmus, a '40-es évek elején pedig megismerkedett a Breton köréhez tartozó szürrealista Marcel Jeannel, aki a háború előtt Budapesten kapott állást, Magyarországon rekedt, és megismerkedett az Európai Iskola képzőművészeivel. Balázs Imre *A szürrealizmus francia nagykövete* fejezetben részletesen ír róla, több megfontolásból is a második hullámhoz sorolja. Aktív jelenléte mellett írt és 1942-ben meg is jelentetett Budapesten egy *Mnèsique* című és a kiscelli kastélyt álomszerűen megidéző könyvet. Mezei viszont Jean révén ismerkedett meg 1945-ben Párisban Bretonnal, a kör tagjaival, és Jeannel együtt három francia könyvet is írt, köztük talán a legjelentősebb Lautreamont *Maldororj*áról szólt. Breton, mondja Balázs Imre, értékelte Mezei teoretikus gondolkodását, aki két írással is szerepelt az 1947-es párisi szürrealista kiállítás katalógusában.

A festő Bán Béla, akinek néhány munkáját Párisban beválogatták a szürrealista vilákiállításra, már 1947 júliusában azt írta Mezeinek: „bármennyire is nem szándékunk csatlakozni szervezetileg a Breton-féle szürrealizmushoz, mégis ez az elnevezés elkerülhetetlenül hozzájuk kapcsol bennünket. [...]Politikai okokból sem tehetjük, sem nem adhatunk csoportunknak egy ilyen címet akkor, amikor Bretonék kommunistaellenes manifestumot adnak ki.” Ez sem segített. Balázs lakonikusan jelzi: „A gyorsan változó helyzet azonban meghiúsította a mesterként és elődként tisztelt Csontváry Kosztka Tivadar és Vajda Lajos tervezett párisi bemutatását, akárcsak a román szürrealista csoport pesti kiállítását – és végső soron magának a szürrealista címkének a vállalását is. Az Európai Iskola 1949-re kényszerűen végleg megszüntette működését.”

A harmadik hullám és pillér, ez Balázs Imre szintén új felfedezése, szinte egy személyben Bakucz József volt Amerikában a '70-es évek végétől. Szinte, hiszen Balázs Imre megközelítésében az emberkép és az életforma mellett az egyén és a csoport, így az egyének viszonya egymáshoz határozta meg a szürrealizmust, ilyen viszony pedig létrejött az Arkánium folyóirattal, amelyiket négy költő és szerkesztő baráti csoportja adott ki 1981 és 1996 között. Mind a négyen az '56-os forradalom után kerültek az óceán túlsó partjára. Ketten, Kemenes Géfin László és Vitéz György Montreálban éltek, Bakucz József meg én az Államokban, a hétvégék két-három napjára valamelyikünknel jöttünk össze beszélgetni, szerkeszteni meg jólérezni magunkat; meghívásokra Arkánium-esteket tartottunk mindkét országban, mentünk, ahova hívtak.

Bakucz a '70-es évek végétől lett strukturalista, majd szürrealista. Két év párisi közbeszúrással megismerkedett New Yorkban az Európai Iskolához tartozó szobrász Jakovits Józseffel és az ő révén Mezei Árpáddal, Mezei révén pedig Breton szürrealizmusával. Mezei az Arkánium munkatársa lett, és így tényszerűen volt is egyfajta szürrealista folytonosság az első hullámtól kezdve a magyar irodalmi mezőben. Keszthelyi Rezső volt egyébként az a könyvben névtelenül idézett ember, aki nekem mondta egyszer Petőfi utcai lakásán: „Magyarországon csak egy szürrealista költő volt, Bakucz József.” Keszthelyit nyomatékosan említem, ő a Magvető lektoraként egy egész generáció első kö-

tetét nyomta át a kiadónál, csak példaként: Esterházyét, Kukorelyét és Bakucz későbbi feleségét, Kemenczky Juditét. Bakucz szürrealista elkötelezettségére sok írása és verseibe oltott, olykor hoszszú (és jelzetlen) vendégszövegei mellett színes saját kollázsokkal tűzdelt és az Orpheusz Kiadónál posztumusz megjelent Breton- fordítása, *Az oldható hal* is bizonyág.

Balázs Imre egész könyvét a nyitottság jellemzi, ennek megfelelően veti fel a könyvet lezáró *Összegzés* végén, hogy Breton halála és a párisi csoport 1969-es feloszlása után „a Bakucz-költészet történetileg kívül esne vizsgálódásom keretein. Másfelől épp Bakucznál, ebben az önmaga által is reflektáltan harmadik generációs, utóidejűnek tekintett szürrealizmusnál érezhető a legintenzívebb kapcsolódás igénye a bretoni elképzelésekhez és azok továbbgondolásához. Bakucz teoretikusként egy olyasfajta szürrealizmust képzelt el az 1970-es években, amely a korszak filozófiai és természettudományos eredményeit is figyelembe vette mindama lélektani és mágikus olvasmányok mellett, amelyekből Breton maga is merített a második világháború után [...] További szürrealizmushoz kötődő elem Bakucznál a csoportos tevékenység kikerülhetetlen voltába vetett hit az Arkánium-körben, illetve a *Lebenkunstwerk*-elképzeléshez való vonzódás.”

Balázs Imre felvetése a második és a harmadik hullámról is szerintem indokolt, és támogatja a könyv érvelésének tétjét a magyar szürrealizmus folytonosságáról, arról, hogy téves „a magyar irodalmi mezőben” a szürrealizmust úgy tekinteni, mint ami lecsengett a ’20-as évek végén.

Ez utóbbi és messzemenően elfogadott álláspont engem arra a hegeli nézetre emlékeztet, hogy a fiatalok kitombolják magukat, aztán észre térve megnyugodnak, és realista módon betagozódnak a társadalomba. Ez egybeesett Hegel meggyőződésével, hogy a filozófia az övével tetőzött, Minerva baglya az esti szürkületben száll fel, és a művészet is már túljutott klasszikus kiteljesedésével a Szép lehetőségein, és már elmaradt a filozófia mögött. Goethe ezt fordítva gondolta – „szürke minden teória, de zöld az élet arany fája” –, a klasszikus szép, és a romantika kérdésében azonban Hegelhez hasonlóan gondolta, hogy a Klasszika „egészséges”, a Romantika viszont „beteg”. Breton és a szürrealisták viszont éppen a német romantikusokat tartották elődjeiknek (ahogyan Péterváron 1921-ben a Szerapion Testvérek is nevüket a romantikus E. T. A. Hoffmantól kölcsönözték).

A könyv címében az „irodalmi mező” Bourdieu-tól, egy, a művészetekről és művész egyénekről is gondolkodó szociológustól származik: „A változó hatalmi erőterekben és a rivális modernista és avantgárd csoportok konkurens pozícióinak leírásában használható támpont lehet a Bourdieu-féle irodalmimező-koncepció, amely elkülönítendően vizsgálható egyrészt a hatalmi mezőhöz fűződő viszonytól, másrészt a mező belső szerkezetétől, amelyik egy sajátos logika dinamikájában mutatkozik meg, egyének és csoportok interakciójaként, valamint harmadrészt figyelem fordítható a habitusok és diszpozíciók jellegének elemzésére is. Így pontosabban körülírhatóvá válik a szürrealizmus magyarországi recepciójának szerkezete is.”

Szerintem „a szürrealizmus magyarországi recepciója” attól függ, mire alkalmazzuk, hogyan értjük az irodalmi mező társadalomba ágyazottságát: az alkotókra, a kiadókra, a kritikai fogadtatásra, a közönség tevékeny érdeklődésére, politikaiakra, közerkölcsiekre, anyagiakra vonatkozik? Ez utóbbihoz tartozik a mecénatúra és a mecénások jellege. Az úgynevezett közérthetőség – vagy annak hiánya – a köz, vagyis a közönség jellegétől, műveltségétől, anyagi helyzetétől és igényeitől függ. (Hányan akarnak szórakozni és „épülni”, hogyan és mit fizetnek érte.) A recepciót igenis befolyásolta a „hatalmi mezőhöz fűződő viszony”, legyen a hatalom politikai, gazdasági vagy ízlésbeli.

A hatalmi mezőhöz fűződő viszonytól függetlenül szerintem nem lehet a szürrealizmus történetét (sem) megítélni a magyar irodalmi mezőben. Ezzel nem bírálom Balázs Imre könyvét, inkább idézett kijelentése ellenében is támogatni kívánom. Szerintem a szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben a hatami viszonyok miatt is volt annyira szakadozott, ezért is keletkeztek szürrealista csoport híján hullámok, hullámvölgyek és elapadások, de a kezdettől megfigyelhető *átmenetek* is. Amit Balázs Imre 2006-os könyvének angol nyelvű absztraktjában mond az erdélyi magyar irodalomról, hogy „a különféle poétikák és irodalmi diskurzusok egyidejűsége a két háború közti időben – gyakran még ugyanabban az »eklektikus« szövegben is” megfigyelhető, érvényes szerintem erre a most magát a szürrealizmust vizsgáló új könyvére is, csak eklektika helyett átmenetekre, átjárásokra kell gondolni.

Balázs Imre szürrealizmus-könyvében fontos téma, újra és újra szóba jön, hogy a magyar irodalmi mezőben különböző irányzatok közötti „átmenetek” keletkeztek, illetve figyelhetők meg. Kásák például a szürrealizmus második hullámába tartozó Európai Iskola alapítói között is megtalálható, holott ő maga a képzőművészetben inkább konstruktivistának, költészetében pedig inkább

expresszionistának, mint szürrealistának mondható. Kassák csak annyit mondott rövid prózáiról: „Költészetem hatása alatt alakult ez a próza, s a szürrealizmus határát súrolta.” Balázs Imre ezt Derék Pált követve idézi és hozza kapcsolatba a szürrealizmussal. Most az *átmenet* vonatkozásában idéztem: ha súrolta, nem lépte át a határt, viszont a színeződés vagy a vegyülés is határátlépés.

Az említett *átmenet* lehetett időben egymásra következő *átmenés*, vagyis átváltás egyik irányzattól a másikba, és lehetett két irányzat egyidejű vegyülése vagy egymással színeződése egy alkotó művében. Mindkettőt behatóan és sokoldalúan vizsgálja Balázs Imre könyvének *Előzmények* fejezetében, mint „a dada/szürrealizmus átmenet kérdését”. Csak én nem mondanám a Dadát csupán előzménynek, bár egy kevéssel megelőzte a szürrealizmust, viszont rokonságban is volt vele, párhuzamosan is futottak.

Breton 1924-ben megjelent könyvének (*les pas perdus; Elveszett lépések*) a *Két Dada manifestum* című írásában lelkesen írt róla: „A Dada egy szellemi állapot [...]. A vallás dolgában a szabad gondolat nem hasonlít egyházra. A Dada szabad művészi gondolat [*Dada, est un état d'esprit ... La libre pensée, en matière religieuse, ne ressemble pas à une église. Dada, c'est la libre pensée artistique.*]” Ugyanebben a könyvben megjelent még két másik írása: *Dadáért* az egyik és *Dada után* a másik. Ez utóbbit a Tzarával szakítása idején írhatta, amikor azt hitte, nem Tzarától származik a *Dada manifestum*. Jellegzetes azonban, hogy a kötetben együtt jelentette meg mindezeket. Az 1928-as, második szürrealista manifestuma után (1929-től) Tzara már ismét a szürrealista csoporthoz tartozott, és *L'homme approximatif (A hozzávetőleges ember)* című 1925–1931 között írt kötete már inkább szürrealista volt, mint dada.

Breton már az említett *Elvesztett lépésekben* publikálta egy konferencián előadott véleményét, hogy többre tartja az elementáris érzéseket, mint az eszmék meggyőző erejét. A „szabad művészi gondolat” azonban elv volt, nem eszme, hiszen mindkét irányzatnál gyakorlat. A különbséget viszont a két, szerintem rokon irányzat között Balázs Imre pontosan említi. Breton meghatározó meggyőződése volt, ami a Dadának nem, hogy tudattalan és tudatos pszichikai folyamatok együttesére van szükség, a szürrealizmus (*surhomme; emberfeletti ember*) igénye a tudattalan felszabadítása volt egy disszonáns együttesben.

Volt azonban egy másik és a könyvben jelzett átmenet és átváltás is az avantgárd irányzatokból, a szürrealizmusból is a modernbe. Ez a magyar irodalmi mezőben másféleképpen történt, mint a franciában és általában Nyugaton. Balázstól idéztem az avantgárd, benne a szürrealizmus és a modern párhuzamát, ami az 1920-as évek végétől átváltáshoz, a modernbe tagozódáshoz vezetett. Most hadd idézzem fel ennek előzményét.

Derék Pál *A magyar avantgárd irodalom: 1915–1930* című tanulmányából (Argumentum, 1998) idézem azt, amit Babits írt 1910-ben a futurizmusról: „Amit az olasz az ő sajátságos gyermekes entuziazmusával most próbálgat, nálunk már túlhaladott dolog, s mi azokban nem modernséget, hanem a modernség paródiáját látjuk. [...] S főleg a Nyugat [folyóirat] többéves gyakorlatával mindig azt mutatta, hogy a költészet akkor modern, ha költészet, és nem akkor költészet, ha modern.” Ez a fennsőbbrendűségi érzés, vele az általános helyzet félreismerése sokáig és sokfelé megmaradt. Amikor Nemes Nagy Ágnes, akinek egykor Bakucz albérlője volt, férjével, Lengyel Balázssal New Yorkba látogatott, Bakucz lelkesen utazott a találkozóra Connecticutból, ahol akkor lakott, aztán leforrázva ment haza. Nekem sértődötten és felháborodva mesélte, hogy amikor szóba hozta Bretont és a szürrealizmust, amiért ő lelkesedett, a látogatók fölényesen legyintettek. Nemcsak a népi demokrácia diktatúrája tiltotta a szürrealizmust, elutasította az irodalmi közízlés is.

Babits nem vette figyelembe, hogy a Nyugat, amelyik a magyar irodalomban ténylegesen a modern fősodra lett, csak egy évvel korábban, 1908-ban indult, mint amikor az olasz Marinetti Párisban francia újságban publikálta *Futurista Manifestumát*. Babits persze nem sejtette 1910-ben, hogy a cári Oroszországban a futurizmus a költészet és a festészet 1910-es éveit úgy felforgatta, ahogyan kevéssé korábban a kubizmus Párisot. Jellemző viszont, hogy az akkori Moszkva közelebb volt Párishoz mecenatúrában is, mint az akkori Budapest. Bourdieu részletesen és hosszasan dokumentálhatta említett könyvében, hogy a franciáknál a modern irodalom Baudelaire-rel és Flaubert-rel, a művészet a művészetért elvével és jogosultságának igényével az 1850-es évek elején indult, nem ötven évvel később, mint a Magyarországon a modern képviselő Nyugat.

Így történt, hogy negyven évvel később, a második világháború után és a hidegháború kezdetén Nyugaton az avantgárd irányzatok betagozódhattak a már intézményesített, vagyis a legjelentősebb

múzeumokban polgárjogot nyert modern művészetbe. Erre példa a képzőművészetben a New York-i MOMA (Museum of Modern Art) magántulajdonú intézménye, később a párisi Pompidou, a londoni Tate Modern; az irodalmi mezőkben az *Ulysses* és a *Lady Chatterely's Lover* betiltásának eltörlését bíróságokon harcolták ki a művészet nevében. (A művészet ezzel nemcsak a művészetért volt, hanem egy-egy társadalom kultúrájáért is.) A folyamatot a legyőzött hitleri és a már virulens szovjet politikai diktatúra elleni új és harcos kiállítás gyorsította fel. Erre a magyar irodalmi mezőben, Magyarországon és a környező országok magyarlakta részén, nem volt mód a háborúra következő megújulás és a kommunista hatalomátvétel közötti három-négy év alatt. És aztán sokáig sem.

Az irodalmi mező elmélete amennyit ártott, annyit segített is Balázs Imrének témája kidolgozásában. Ártott, amennyiben az irodalmi mező társadalomba ágyazottsága meghatározhatóan más volt Magyarországon és a magyar kisebbségek országaiban is, mint Franciaországban (és a többi nyugati országban), ahol a társadalom már a 19. század második felétől polgári (*bourgeois*) volt – nem állampolgári: országnak van állama, nem államnak országa – akár köztársaságban, akár királyságban vagy birodalomban. Viszont segített is az irodalmi mező elmélete, hiszen az nem Magyarországhoz kötődik, hanem a magyar irodalmi mezőhöz, bárhol, bármelyik ország társadalmában éljenek is az írók és olvasók. Amikor a magyarok több ország társadalmában is éltek, akkor a helyi politikától függetlenül is több és többféle társadalomban.

Ezért is lett olyan nehéz meghatározni a magyar problémákat a reformkor óta, amikor a reformerek a nemesi nemzetnek polgári nemzetté alakítását vették célba (lásd pl. Kölcseynél) királyságon belül, mint az angoloknál (nálunk Széchenyi), vagy trónfosztás révén köztársasággá alakulással, mint az amerikaiaknál (nálunk Petőfi, majd 1849 áprilisától Kossuth, amerikai fogadtatása ezért is lehetett annyira lelkes). Szabó Zoltán még a (magyarországi) második világháború előtt állapította meg a *Szellemi Honvédelem* sorozatban, hogy „a polgárságról sommásan lekéstünk”, társaival ezért is akarta a parasztságot „bebocsátani a nemzetbe”. Ez utóbbira 1945-ben volt lehetőség, de milyen nemzetbe, ha nem polgáriba? A nemzetiszocializmus éppen megbukott, a népi nemzet viszont államszocialista lett egy, a „dolgozó népet” vezető kommunista párt diktatórikus vezetésével. Amikor az első világháború veszteseként és az aláírt trianoni békeszerződéssel magyarok több országba kényszerültek, akkor a helyi politikától függetlenül is több és többféle társadalomba. Az ország polgárvárosainak java került külföldre, aztán az államosítás után még annyi polgár sem maradt, mint amennyire Szabó Zoltán a sommás lemaradással gondolhatott.

Marc Martinnak szerintem igaza volt, amikor azt írta a francia *Mélusine* XV. számában (1995) *A szürrealizmus balszerencséje Magyarországon* című tanulmányában az 1915 és 1925 közti időről, A Tett indulásától a Ma megszűnéséig, vagyis arról, amit Balázs Imre most a szürrealizmus első magyar hulláma és pillére előzményének mint „dada/szürrealizmus átmenet” történetének mond, hogy a magyar avantgárd irányzatok kezdettől fogva nem csatlakoztak teljesen ehhez vagy ahhoz az „izmushoz”, jellegük nem volt izmuscentrikus. Így az expresszionizmushoz, a futurizmushoz, a konstruktivizmushoz, a dadaizmushoz kapcsolódásaik csak részlegesnek bizonyultak, legalábbis nem voltak kizárólagosak, inkább leszűrődésükként vagy szintézisükként értendő. „A magyar szürrealizmus, úgy tűnik, nem volt külön téma. [...] Ugyanakkor a szürrealizmus valós jelenléte is megmutatkozik a magyar irodalomban.”

A „szürrealizmus valós jelenlétét” Balázs Imre most új könyvével nemcsak megerősíti, hanem alaposan kibővítve az eddigiénél hosszabb és tagolt folyamatként tárja fel és vizsgálja meg, teszi külön témává. Szerinte a 1926/1927-es Dokumentum folyóirat képezte az első hullámot, erre viszont rögtön hullámvölgy, illetve apály következett, majd az 1940-es években jött egy második hullám, amelyik azonban megtört, amikor a diktatúra falának ütődött (hála a metaforáknak). Hozzátenném, hogy az első hullám is megtört, méghozzá az 1928–31-es gazdasági válságon. A harmadik hullám viszont, ha volt, és szerintem is volt, az '56-os forradalmat követő diktatúra restaurációja miatt Nyugaton keletkezett. Felvetném azonban a Vajdaságot is, ahol Tito el nem kötelezett külön útja miatt 1965-től 1992-ig megjelenhetett az Új Symposium avantgárd folyóirat, és Tolnai Ottó például 1983-as *Virág utca 3* című könyvével, és nemcsak azzal, inkább szürrealista volt, mint bármi más.

A szürrealizmus Martin említette balszerencséje a magyar irodalmi mezőben valójában balsors volt, ami, mint tudjuk, a magyart már régen tépi. Van viszont mostoha jósors is, a menthetőké. Balázs Imre József új könyve új ajánlataival a menthetőket bővíti. Remélem, sikerrel. Már az is siker, ha vitákra készítet, de nagyon megérdemli, ha felismerésre. (*Ráció, 2021*)