

A NEOAVANTGÁRD MINT IRODALMI HAGYOMÁNY ALAKULÁSA

– A *Magyar Műhely* és az *Arkánium* helyzete a nyolcvanas években –

FENYŐ DÁNIEL

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

doktorandusz

fedxaab.pte@pte.hu

ORCID 0009 0003 9887 3538

The Reevaluation of the Hungarian Neo-Avant-Garde as a Literary Tradition

– Positioning *Magyar Műhely* and *Arkánium* Journals in the Hungarian Literary Field of the 1980s –

My paper is focussed on the reevaluation of the Hungarian neo-avant-garde as a literary tradition. By the second half of the eighties, the structure of literary publicity had changed: literary experiments were partially accepted by the public literary field, consequently the previously dominant role of *Magyar Műhely* [Hungarian Workshop] as the distinguished platform of Hungarian neo-avant-garde art was diminished. In this altered historical context, emerging Hungarian writers reflecting on the avant-garde tradition began to explore other directions of the neo-avant-garde in order to develop their own artistic practice and the consciousness of tradition. Among these traditions and patterns there was the *Arkánium* [Arcane], a Hungarian journal edited in North America by Hungarian refugees from 1956. My paper explores this literary historical situation through the relationship of *Magyar Műhely* and *Arkánium* to the Hungarian literary field at that time. In literary history, and art history as well, the eighties are narrated as a period of the rise of postmodernism and the decline of the neo-avant-garde. The conflict between the *Magyar Műhely* and latter Hungarian experimental literary formations can also be seen as evidence of discontinuity between the neo-avant-garde and the new postmodernist sensibility. Despite all of this, the diminishing of *Magyar Műhely*'s canonical role can also be interpreted as a shift in the literary tradition of the neo-avant-garde. My paper presents interpretive frameworks which are able to reveal common ground in the literary formations of *Arkánium* as both a neo-avant-garde project and new postmodernist sensibility.

Keywords: neo-avant-garde, literary canon, new sensibility, postmodernism, *Magyar Műhely*, *Arkánium*

■ Bevezetés, módszertani megjegyzéssel

Az avantgárd gyakori metaforája a bűvópatak. A szó egyszerre utal az avantgárdnak a nyilvánosság szerkezetében betöltött sajátos pozíciójára, illetve hagyományozódásának módjára. Ha azonban az a kérdés vetődik fel, hogy az új érzékenységgént, majd a posztmodernként megnevezett lírai formációk és a neoavantgárd művészet között milyen poétikai és szociológiai kapcsolódások találhatók, a bűvópatak – csak hogy én is ennél a képnél maradjak – mintha számos kisebb erre különülne el. A magyar neoavantgárd csoportosulásain végigtekintve, a Párizsban és Bécsben szerkesztett, 1962-ben alapított *Magyar Műhely*től a budapesti neoavantgárd alkotókon (Erdély Miklós, Hajas Tibor, Szentjóbó Tamás, Balaskó Jenő stb.) és a vajdasági *Új Symposiumon* (1965) keresztül az észak-amerikai *Arkániumig* (1981), láthatóvá válik, hogy bár az egyes csoportosulások rendelkeztek valamiféle közös avantgárd tudattal, munkájukat eltérő művészeti eljárások határozták meg. Amikor tehát arról van szó, hogy a nyolcvanas években az úgynevezett „fiatal magyar irodalomban” miként jelenik meg a neoavantgárd irodalmi hagyománya, érdemes figyelembe venni a neoavantgárd alapvető heterogenitását, valamint azt, hogy a neoavantgárd csoportosulásoknak más-más lehetőségeik voltak a láthatóságra és az önreprezentációra.

Dolgozatomban a magyar neoavantgárd irodalom mint hagyomány nyolcvanas évekbeli átértékelődésével foglalkozom. A nyolcvanas évek második felére az irodalmi nyilvánosság szerkezetének megváltozásával, vagyis a neoavantgárdként értékelt irodalmi kísérletek első nyilvánosságba való részleges befogadásával¹ párhuzamosan megszűnt a *Magyar Műhely* meghatározó szerepe a magyar neoavantgárd művészet kitüntetett fórumaként. A megváltozott történeti kontextusban a korabeli, avantgárd hagyománytudattal rendelkező, ugyanakkor nem a *Magyar Műhely* által képviselt vizuális költészetben gondolkodó pályakezdő magyarországi szerzők saját művészi gyakorlatuk kialakításához a neoavantgárd más irányait kezdték el kutatni. E hagyományok, minták között találjuk meg az *Arkánium* folyóiratot is, amely a neoavantgárddal kapcsolatos kutatások egyik leginkább alulreprezentált témája. Írásomban arra vállalkozom, hogy ezt a nehezen szétszálazható irodalomtörténeti helyzetet, alakulási folyamatot a *Magyar Műhely* és az *Arkánium* folyóiratok korabeli, a magyar irodalmi mezőhöz való kapcsolódási módjain keresztül vizsgáljam meg. A *Magyar Műhely* gyakorlata és nyolcvanas évekbeli megítélése inkább a diszkontinuitást tesz érzékelhetővé a neoavantgárd és a korabeli újabb irodalmi formációk között, míg az *Arkánium* irodalomkritikai tevékenysége, valamint az avantgárd fogalmának általuk végzett kitágítása olyan értelmezői keretet hozott létre, amelyen keresztül láthatóvá váltak az új érzékenység irodalmának neoavantgárdhoz kapcsolódásai. Az állítás alaposabb kifejtése előtt azonban célszerű előzetesen számolni a neoavantgárd alko-

¹ A *JAK-füzetek* sorozatában az 1982-ben megjelent, a kísérleti irodalmat közvetítő *Ver(s)ziók* című antológia értelmezhető e folyamat egyik első jeleként.

tók láthatósága és az irodalomtörténet-írás közötti összefüggések módszertani problémájával.

A neoavantgárd láthatósága és az irodalomtörténet-írás

„Mert akinek van, annak adatik; és akinek nincs, attól az is elvétetik, amije van” – idézi Márk evangéliumát (4:25) Kukorelly Endre András Sándor és az *Arkánium* kanonizációs lehetőségei kapcsán.² A magyar neoavantgárd esete valóban azt mutatja meg, hogy az „elsüllyedt szigetek”-hez hasonló kulturális közegek szinte helyrehozhatatlanul kitörlődtek az irodalomtörténet lehetséges elbeszéléseiből.³ A neoavantgárd irodalom szélesebb körű befogadását időbeli elcsúszás jellemzi. Magyarországon nem volt intézményes kerete a neoavantgárd művészet irodalmi működésének, ezáltal a határon belüli neoavantgárd alkotásokat gondozó és összegyűjtő kiadványok – néhány kivételtől eltekintve – a rendszerváltás után, elsődleges kontextusukat maguk mögött hagyva jelentek csak meg. A magyar neoavantgárd irodalmat képviselő folyóiratokat a határon túl szerkesztették, következésképp nem voltak könnyen hozzáférhetőek Magyarországon. Mindennek okán a neoavantgárd-recepció kétezres évekbeli konjunktúrájának nemcsak az volt a feladata, hogy egy korábbi kulturális és művészeti közeg kitüntetett kánonját újragondolja, hanem el kellett végeznie e kánon utólagos konstruálását és irodalomtörténetbe való integrálását is.⁴ A neoavantgárd irodalomból azonban nem készült a történeti avantgárd olvasókönyvéhez hasonló reprezentatív, kanonikus erejű antológia.⁵ A Ráció könyvkiadó által elindított *Aktuális avantgárd* könyvsorozat pedig, amely többnyire magyar neoavantgárd szerzőkről szóló kismonográfiák közlését vállalta, megrekedt, ráadásul a megjelent kismonográfiák – ellentmondva e művészeti közeg decentralizált működésének – a neoavantgárd történetének középpontjába a *Magyar Műhely* vizuális költészetét helyezték. Mindezek okán nem alakulhatott ki jól körülhatárolható, neoavantgárd irodalmi kánon.⁶

² KUKORELLY Endre, „Eltekint, nem lemond: András Sándorról”, in Uő, *Porcelánbolt*, 380–383 (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016), 381.

³ GYÖRGY Péter, „Az elsüllyedt sziget”, in Uő, *Az elsüllyedt sziget*, 5–46 (Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1992).

⁴ Ezt a feladatot legalaposabban Dánél Mónika végezte el, aki neoavantgárd poétikákat az avantgárd és a posztmodern közé helyezte. DÁNÉL Mónika, „A közöttiség alakzatai: Magyar neoavantgárd szövegek poétikájáról”, in Uő, *Nyelv-karnevál: Magyar neoavantgárd alkotások poétikája*, 81–132 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2016), 90–97.

⁵ DERÉKY Pál, szerk., *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1998).

⁶ Takáts József a magyar neoavantgárd köréből tanulmányokat közlő *Né/ma?* című kötetéről írt kritikájában szintén a tanulmány szerzőinek kánonnal kapcsolatos tanácstalanságát érzékeli: „A kötet irodalmi tárgyú tanulmányait olvasva az lehet a benyomásunk, hogy nincs konszenzus, nemhogy

Az ennyire heterogén és bizonytalan körvonalakkal rendelkező korpusz értékelésében és szelekciójában három jelenségre lehet támaszkodni. Egyfelől a neoavantgárdot körülvevő legendákra és kultuszokra, amelyek főként a budapesti underground kultúrában váltak meghatározóvá, másfelől a határon túli, neoavantgárdhoz köthető folyóiratok intézményi működésére, amelyek értelmező közösségek létrehozásával szubkulturális kánont alakítottak ki önidentifikációjuk létrehozására. Érdeemes emellett megfontolni Kálmán C. György meglátásait, amelyeket a történeti avantgárd irodalomtörténeti anomáliáival kapcsolatban tett. Kálmán C. a szubkultúra tartományába tartozó irodalom forrásaként a kanonikus irodalmi művekben megjelenő, e kultúrára vonatkozó reakciókat, valamint a cenzurális intézményekben⁷ keletkező információt jelöli ki. A *Magyar Műhely* a folyóirat következetes és tartós működésével, illetve a *Magyar Műhely*-találkozók szervezésével egyszerre volt képes fórumot biztosítani a magyar neoavantgárd szerzők, a Magyarországon megjelenéshez nehezen jutó alkotók, a strukturalizmussal, dekonstrukcióval foglalkozó irodalomtudósok, valamint tágan értve a nyugati magyar irodalmárok számára. Annak ellenére, hogy a találkozók elméleti hozadékát nem mindenki tartotta olyan jelentősnek, mint ahogy azt a lap szerkesztői látták,⁸ a találkozók mégiscsak olyan redisztribúciós csomópontokként funkcionáltak, amelyeken keresztül az underground alkotói kapcsolatot teremthettek a határon túli, diaszpórában élő, kísérletező irodalmat művelő irodalmárokkal. Az intézményi stabilitás és kapcsolati háló jelentékenysége mellett a *Magyar Műhely* – más nyugati emigrációs lapok szerkesztési gyakorlatával ellentétben – apolitikus álláspontot képviselt,⁹ e két jellemző pedig a hazai kultúrpolitika számára egyfelől megkerülhetetlenné, másfelől párbeszédképessé tette a folyóiratot.¹⁰

általában a szakmában, de a kötet szerzői között sem arról, hogy mely szövegek a neoavantgárd irodalom legfontosabb művei.” TAKÁTS József, „A neoavantgárd és az irodalmi kánon”, *Élet és Irodalom*, 2004. júl. 2., 24.

⁷ „([A]kár hivatalos, állami cenzúráról, akár iskolai tiltásról vagy a »komoly« fórumok elfogadási-elutasítási gyakorlatáról van szó)”. (KÁLMÁN C. György, *Élharcol és arcélek: A korai magyar avantgárd költészet és a kánon* [Budapest: Balassi Kiadó, 2008], 149.)

⁸ Vö. CZIGÁNY Lóránt, *Írok, tehát vagyok* (Budapest: Kortárs Könyviadó, 2005).

⁹ Horváth Györgyi az angolszász politizáló elméletek magyarországi fogadtatása kapcsán írja, hogy a személyes és morális autonómia vállalása együtt járt a kelet-európai értelemben vett politikától („a hatalmon lévő »ők« ügye”) való távolmaradás gondolatával. HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 51–54. Peter Bürger elméletében a művészet autonómiájának hangsúlyozása szintén összefügg az alkotás társadalomtól elválasztottságával. Peter BÜRGER, „A művészet autonómiája a polgári társadalomban”, in Uő, *Az avantgárd elmélete*, ford. SEREGI Tamás (Szeged: Universitas Szeged, 2010), 45–67. A *Magyar Műhely*ben a művészeti autonómiára törekvés a fenti logikához hasonlóan felfüggesztette a politikai kérdések érintését.

¹⁰ A *Magyar Műhely* és a nyugati emigrációban betöltött szerepét, valamint ambivalens viszonyát a magyarországi kultúrpolitikával adatokban gazdagon mutatja be SZ. MOLNÁR Szilvia, *A Magyar Műhely-találkozók története 1972–1999* (Budapest: Magyar Műhely Kiadó, 2019), 13–118.

Fontos leszögezni, hogy az államszocializmus kultúrpolitikája elsősorban a nyugati magyar irodalom felé próbált nyitni a *Magyar Műhely*en keresztül, tehát művészi teljesítményét nem tartotta integrálhatónak a magyar irodalomról alkotott elképzeléseibe. Ennek okán a folyóirat és a magyarországi kulturális mező közötti kapcsolat ellentmondásosnak tekinthető. A nyugati magyar irodalom felé való nyitás láthatóvá tette a folyóiratot,¹¹ Pomogáts Béla pedig rendszeresen beszámolókat közölt a *Magyar Műhely* körének éves, „kölcsonös megértés és meggyőzés reményében”, valamint „baráti légkörben” zajló találkozóiról.¹² Másrészt a *Magyar Műhely* tevékenységével kapcsolatban viták generálódtak, amelyek többnyire a „normalizáló kultúrpolitikai diskurzus” kereteiben zajlottak. Az ilyen jellegű viták célja – ahogy arra Havasréti József rámutatott – „az irányzat nyugati orientációjának hangoztatása, az irányzat teljesítményeinek dilettánsként vagy szemfényvesztésként való megbélyegzése, illetve (szélsőséges esetekben) az irányzat politikai veszélyességének hangsúlyozása”¹³ volt. A *Magyar Műhely* működését, esztétikai elképzeléseit és kritikai beszédmódját a hazai irodalmi mezőben kihívásként észlelhették.¹⁴ Azáltal azonban, hogy a hetvenes évek végétől a *Magyar Műhely* a vizuális irodalom felé fordult, bár kívül állt a magyarországi irodalmi élet konvencionális keretein, apolitikusságával kevésbé tűnt fenyegetőnek a kultúrpolitika számára, mint a „fiatal” és „közérzeti” jelzőkkel ellátott, a társadalmi kérdésekre fogékony magyarországi irodalom.¹⁵

Mindez jelzi, hogy az első nyilvánosságban a magyar neoavantgárd irodalmi csoportosulások közül a *Magyar Műhely* volt a leginkább látható a nyolcvanas években. Az pedig, hogy az irodalmi mozgásokból mi látható egy adott korszakban, nagyban meghatározza a magyar irodalom történetének nagyelbeszéléseit is. A biztos távolságot tartó kutatói figyelem tehát „sosem vonhatja ki magát a korábbi ítéle-

¹¹ BÉLÁDI Miklós, POMOGÁTS Béla, és RÓNAV László, *A nyugati magyar irodalom 1945 után* (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1986).

¹² Néhány korai példa: [Szerző nélkül], „Találkozó Marlyban”, *Élet és Irodalom*, 1976. júl. 31., 7; POMOGÁTS Béla, „A Magyar Műhely találkozója Bécsben”, *Élet és Irodalom*, 1977. júl. 16., 6; POMOGÁTS Béla, „A párizsi Magyar Műhely baráti találkozója”, *Élet és Irodalom*, 1979. júl. 21., 8.

¹³ HAVASRÉTI József, *Alternatív regiszterek: A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban* (Budapest: Typotex Kiadó, 2006), 52.

¹⁴ Alföldy Jenő például a *Magyar Műhely* 70. számát (1985) olvasva kritizálja, hogy a folyóirat provinciálisnak állítja be a magyarországi irodalom működését, a szemleovatában pedig nemcsak szépirodalmi szövegeket, hanem hazai kritikusokat és folyóiratokat is élesen bírál. Emellett megjelenik a dilettantizmus, valamint az inautentikusság vádja: „Szomorú, hogy olyan folyóirat működik Párizsban, amely az »avantgarde«-ot az agresszív dilettánsok ügyévé akarja lealacsonyítani, tehetséges embereket is közéjük keverve. Mert el ne feledjem közhírré tenni: éljen az avantgarde. Az igazi. A József Attiláé, a Nagy Lászlóé, az Illyés Gyuláé.” (ALFÖLDY Jenő, „Ezt olvastam a Magyar Műhelyben”, *Élet és Irodalom*, 1985. szept. 27., 4.)

¹⁵ NÉMETH György, *A Mozgó Világ története, 1971–1983* (Budapest: Palatinus Kiadó, 2002).

tek hatása alól”.¹⁶ Ebben az összefüggésben érdemes idézni Kulcsár Szabó Ernő meglátását a *Magyar Műhely* vizuális irodalma és az új érzékenység viszonyáról is:

Az új magyar líra szempontjából főként azzal bizonyult termékenyítőnek ez az európai átszarmaztatású extremizmus, hogy mind nyilvánvalóbbá tette a klasszikus-modern, Nyugat-típusú poétikák alkalmatlanságát olyan késő-modern tapasztalatok kifejezésére, amelyek immár nemcsak a személyiség egységének, hanem a nyelv uralhatóságának gondolatát is megkérdőjelezték. [...] Az új szenzibilitás nyolcvanas évekbeli kibontakozását ugyanis sok tekintetben éppen az a fajta nyelvhasználat gyorsította meg, amelyik a nyelv kettős aspektusának tagadásából indult ki, s rövidesen az egyik legnevezetesebb posztmodern tétel előzményének minősült.¹⁷

Kulcsár Szabó Ernőnek biztosan igaza van abban, hogy a *Magyar Műhely* akár verseszményének, akár teoretikus tevékenységének közvetítésével hozzájárult ahhoz, hogy az újabb nyugati nyelvelméleti és filozófiai munkák a magyarországi művészeti gondolkodásba is bekerüljenek. Azáltal azonban, hogy a nyolcvanas évek első felében megjelentek a korabeli kísérletező irodalmat is közvetítő antológiák, e kísérletező irodalmi közeg saját pozícióinak artikulálása érdekében olykor erőteljes gesztusokat tett, amelyek éppen a *Magyar Műhely* által kijelölt avantgárd hagyománytól való eltávolodásként értékelhetők. A *Magyar Műhely* hosszú időn keresztül képes volt önmagát a magyar nyelvű kísérletező irodalom fórumaként működtetni. A magyar nyelvű neoavantgárd művészet azonban alapvetően különféle művészeti kontextusokban élő, különböző irodalmi folyamatokkal együtt mozgó heterogén alkotói közeg volt. Ennek az eredendő heterogenitásnak az elhalványulása a Magyarországon belüli irodalomkritikában döntően épp azért következhetett be, mert a *Magyar Műhely* intézményi stabilitása, illetve e stabilitás országhatáron belüli reprezentációja kítakarta azt. Ennek az lett a következménye, hogy a *Magyar Műhely* és a nyolcvanas évek újabb irodalma közötti ambivalens helyzet elfedte a neoavantgárd más műhelyeinek kapcsolódását az új érzékenység költészetéhez.

Ajánlat a korszak olvasására

A nyolcvanas évek líraformációinak hagyománytörténete természetesen nem szűkíthető le egy adott irodalmi körre. A korabeli irodalom hagyományterében egyszerre van jelen Kassák Lajos költészete, Juhász Ferenc műveinek újraértékelése, az *Újhold* költőinek újrafelfedezése, Tandori Dezső és Petri György lefokozó, személyes

¹⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A bizony(talan)ság ábrándja: Kánonképződés a posztmodern korban”, *Literatura* 18, 2. sz. (1992): 119–133, 120.

¹⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1994), 148.

lírája, valamint az amerikai beatirodalom hatása; szinte beláthatatlan, fluid hagyomány szerkezet.¹⁸ Ezt elismerve nem is azt állítom, hogy az *Arkánium* köre kiemelt, egyedüli hatással lett volna a nyolcvanas évek fiatal magyar irodalmára. A kánonalkotást azonban aktív tevékenységnek tekintem, amelynek ágensei a múlt elemeinek újrendezésével, bizonyos értelemben a múlt megkonstruálásával saját eredettörténetüket hozzák létre.¹⁹ Ennek okán a nyolcvanas évek „fiatal irodalmának” az *Arkánium* körére vonatkozó reflexiói az új érzékenység neoavantgárd felőli olvashatóságára hívja fel a figyelmet.

Kappanyos András az avantgárd kutatás irodalomtörténeti kihívásairól szóló írásában a neoavantgárd és a posztmodern elkülöníthetősége kapcsán jelezte, hogy

[e]gy adott poétikai gesztus „hovatartozását” ebben az átmeneti szférában az ironia, a reflexió mélysége, rétegzettségé döntheti el, ez azonban nem immanens tulajdonsága, csupán az olvasatban manifesztálódó potenciálja a szövegnek.²⁰

A neoavantgárd irodalomtörténeti kutatásai jellemzően a Kappanyos által jelzett bizonytalanság feloldásának érdekében azt a célt tűzték ki, hogy jól körvonalazható különbségeket és hasonlóságokat állapítsanak meg a neoavantgárd és a posztmodern irodalom eljárásai között.²¹ Ez a megközelítés olyan paradigmából indul ki, amely szerint a neoavantgárd irodalom adekvát olvasása csak visszamenőleg, a posztmodern tapasztalatai felől vált lehetségessé. Én ezzel ellentétes módszertant alkalmazok. Céloom, hogy a vizsgált időszak jelenidejének ingatag, akkoriban megjósolhatatlannak tűnő kánonképződési folyamatait vizsgálva tegyem érzékelhetővé az *Arkánium* és a „fiatal magyar irodalom” kölcsönhatását. Ha a kánonokra úgy tekintünk, mint amelyek megelőzik az irodalomba beérkező újabb szövegeket, akkor e kánonokban olyan értelmezői kereteket érdemes látnunk, amelyek az irodalmi alkotások pozícióit, irányzatokhoz való tartozását konstituálják. Dolgozatom éppen ezért nem szépirodalmi szövegek elemzését célozza elsősorban. Nem is arra vállalkozom, hogy egyes alkotásokról, folyamatokról poétikai alapokon kijelentsem, hogy mennyiben tekint-

¹⁸ A beatirodalom és a magyarországi hatásáról lásd HAVASRÉTI József, „»Allen Ginsberg és nagy családja...«: Az amerikai beatirodalom fogadtatása Magyarországon”, in *Uő, Ráolvasás*, 148–178 (Pécs: Kronosz Könyvkiadó, 2022), 169–172.

¹⁹ Vö. „A kánon jelenlétvé teszi a múltat, azaz meghatározza önmaga eredetét is, tehát »rendet« vág a »szövegüniverzumban«, és így meghatározza azt a »Jelöltet«, amelynek »birtokában« az adott közösség »igazságát« is a magáénak tudhatja.” (KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Irodalom/történet(i)/kánon(ok)”, in BOCSOR Péter et al., szerk., *Szövegek között: Budapesti és szegedi tanulmányok az irodalomelmélet/történet köréből*, 16–38 [Szeged: JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 1996], 18.)

²⁰ KAPPANYOS András, „Az avantgárd mint a történelmi szemlélet provokációja”, in *Uő, Tánc az élen: Ötletek az avantgárdról*, 11–34 (Budapest: Balassi Kiadó, 2008), 27.

²¹ BÓNUS Tibor, *Garaczi László* (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2002); DÁNÉL, *Nyelv-karnevál...; Sz. MOLNÁR Szilvia*, „A neoavantgárd poétikájáról”, in DERÉKY Pál és MÜLLNER András, szerk., *Né/ma?: Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, 86–99 (Budapest: Ráció Kiadó, 2004).

hetjük azokat neoavantgárdnak. Arra törekszem, hogy a nyolcvanas évek forgalomban lévő értelmezési kereteinek a feltérképezésével mutassak rá, a líra újabb formációinak milyen lehetőségei voltak arra, hogy a neoavantgárd hagyományterében váljanak láthatóvá. Az úgynevezett fiatal magyar irodalom és a neoavantgárd közötti kapcsolatot azonban nem egyirányúként gondolom el. Ahogyan egyes fiatal magyarországi alkotók felismertek poétikai hasonlóságokat az *Arkánium* körének művészetével, úgy a folyóirat a szerkesztői gyakorlatán és az általuk képviselt avantgárdfogalmon keresztül maga is nyitott volt arra, hogy saját avantgárd önértésén belül érzékelje az új érzékenység irodalmát. Elengedhetetlennek tűnik az a meglátás, hogy ahogyan a *Magyar Műhely*, úgy az *Arkánium* esetében is az újabb irodalmi formációkkal való kapcsolatot esetlegességek (átmeneti barátságok és sértettségek, pillanatnyi megfontolások és alkalmi döntések) kísérték. A nyolcvanas évek irodalmi – nevezzük így – folklorja azonban az irodalom történetének részét képezi, amely e történetnek ugyan ki nem teljesedő, ám egyszer elképzelhetőnek vélt alternatív útjait jelzi. Ezeknek az alternatív történeteknek a megjelenítése érdekében elsőként a *Magyar Műhely* és az *Arkánium* avantgárdfelfogása közötti eltérésekkel foglalkozom, majd azzal, hogy a két folyóiratot miképpen ítélték meg a nyolcvanas évekbeli magyarországi irodalmi közegben.

Avantgárdfogalmak és kanonizációs stratégiák a Magyar Műhely és az Arkánium körében

Az *Arkánium* folyóirat létrejötte összefüggött a *Magyar Műhely* művészeti és esztétikai elképzeléseinek alakulásával. Az 1981-ben alapított *Arkánium* szerkesztőinek írásait korábban jelentős részben a *Magyar Műhely* jelentette meg, könyveiket a folyóirat adta ki, nevük megtalálható volt a Magyar Műhely Munkaközösség tagjai között.²² A neoavantgárd „belső történetírása” gyakran személyes konfliktusokon, veszekedéseken, sértődéseken, árusításokon keresztül világít meg eseményeket. Nagy Pál például így emlékszik vissza az *Arkánium* alapításának körülményeire:

veszekedtünk, pontosabban Géfin veszekedett velünk, mert nem szívesen közzöltük politizáló verseit. Ez volt az egyik oka annak is, hogy az „amerikaiak”

²² Csak tetszőlegesen kiragadva a *Magyar Műhely* 60–61. számát (1980), a munkaközösség tagjai között található a későbbi *Arkánium*-szerkesztők mellett Tolnai Ottó, Ladik Katalin, valamint a *Magyar Műhely* tevékenységével fokozottan kritikus Czigány Lóránt is. A tagok névsorában érzékelhető heterogenitás nem egy jól szervezett, aktív csoportot sejtet; sokkal inkább enumerációról van szó, olyan – a magyarországi kultúrpolitika irodalmi elvárásaitól független – személyek felsorolásáról, akik valamilyen formában, bizonyos időközönként együttműködtek a folyóirattal.

(András Sándor, Bakucz József, Baránszky László, Kemenes Géfin László, Vitéz György) végül saját lapot alapítottak *Arkánium* címmel 1981-ben.²³

A személyesnek látszó konfliktustól eltávolodva az *Arkániumra* érdemes inkább úgy tekinteni, mint az avantgárd fogalmának másfajta ajánlatára. A *Magyar Műhely*hez hasonlóan az *Arkánium* is egyik fontos céljaként jelölte meg a nemzeti irodalom kereteinek és tabuinak felszámolását,²⁴ ugyanakkor azt az avantgárd egy tágabb, az új érzékenység és a posztmodern koncepciója felé nyitott értelmezésén keresztül kívánta megvalósítani.

A nyolcvanas évekbeli *Magyar Műhely* körére gondolhatunk úgy is, mint amely az irodalom- és kultúraszervezői tevékenysége mellett az avantgárdra jellemző párt-szerű működésmódot követte. Mivel a *Magyar Műhely* 1962-ben alakult, az általuk képviselt avantgárd fogalma értelemszerűen a nyolcvanas évekre megváltozott.²⁵ A hetvenes évek második feléig a folyóirat művészeti gyakorlatának középpontjában a referencialitást megkérdőjelező, a nyelv elsőbbségében gondolkodó szöveggánon állt, ezt az elképzelést azonban a nyolcvanas évekre felváltotta a vizuális, számítógépes irodalom eszménye, amelynek köszönhetően a *Magyar Műhely* által képviselt avantgárd fogalmából kiszorultak, akik a folyóirat esztétikai elképzeléseikhez képest hagyományosabb, a betű materialitását hangsúlyozó komplex jelek alkalmazása helyett a jól formált szöveghez közelebbi, a koherencia látszatát legalább részlegesen fenntartó írásmódban gondolkodtak.²⁶ Ez a pozíció együtt járt azzal, hogy saját művészetről alkotott elképzeléseiket az avantgárd autentikus módjaként gondolták el. A *Magyar Műhely* esztétikai programjának képviseletéhez olyan habitus társult, amely „abszolutisztikus igazságstílusként”²⁷ írható le, tehát a folyóirat által kialakított kánon elsősorban cenzurális intézményként működött, vagyis az általuk alkalmazott művészi normától való eltérést eretnecséggé értékelte. A különbségtevést jelzi, hogy a *Magyar Műhely* az *Arkániumra* a „tartalmi avantgárd” képviselőjeként tekin-

²³ NAGY Pál, „Szombathelyi írók és művészek a *Magyar Műhelyben*”, *Életünk* 39, 3. sz. (2001): 266–272, 267.

²⁴ Az *Arkánium* első, 1981-es lapszámának szerkesztői előszava a következőképpen hangzik: „Ezt a nyelvet a politikai prudéria, nacionalista, vallási cenzúrák és öncenzúrák hályoga, a tekintélytiszteltet, a finitizmus és kisebbségérzet, az önbecsapás szutykos rétege borítja.” („*Arkánium*”, *Arkánium* 1 [1981]: 3.)

²⁵ A *Magyar Műhely* funkcióinak váltakozását, avantgárd folyóirattá alakulását Nagy Pál foglalta össze a lapalapítás ötvenedik évfordulóját ünneplő számban. NAGY Pál, „A *Magyar Műhely* 50 éve (Tanulságok)”, *Magyar Műhely* 50, 161. sz. (2012): 3–17.

²⁶ Erről bővebben: FENYŐ Dániel, „Önértelmezés és ítélet: Esterházy Péter és a *Magyar Műhely* kapcsolata”, *Jelenkor* 65, 7–8. sz. (2022): 870–881.

²⁷ Aleida ASSMANN és Jan ASSMANN, „Kánon és cenzúra”, ford. V. HORVÁTH Károly, in ROHONYI Zoltán szerk., *Irodalmi kánon és kanonizáció*, 87–108 (Budapest: Osiris – Láthatatlan kollégium, 2001), 101.

tett.²⁸ Az, hogy a *Magyar Műhely* nem alkalmazott önmagára ehhez hasonló jelzõt, azt sejteti, hogy a folyóirat felõl érkező névadás magában hordta a lefokozás gesztusát is. Voltaképpen ezt érzékeltette az *Arkánium* köre is, ahogyan arról egy 1985-ös beszélgetésük leirata tanúskodik:

KGL: Ebben õk [a *Magyar Műhely* köre] unreconstructed marxisták. A történelem így folyik és mi vagyunk az avantgárd, az élen és kész.

BJ: Több megoldás rajtunk túl nincs is.

KGL: Vannak még egyebek is, vannak a még futottak, a szintén zenészek, de igazán –

BJ: Például a „tartalmi avantgárd”, ami az ARKÁNUM, az a futottak még.

[...]

BJ: Esetleg érdekes, de nem igazán jelentõs –²⁹

A fenti idézet egy másfél órás kötetlen beszélgetés leiratából származik, amelyen az *Arkánium* szerkesztõi vettek részt. A beszélgetés apropója Papp Tibor *Vendégszövegek 2, 3* című könyvének megjelenése volt. Feltételezhetően ennek a beszélgetésnek az eredeti célja az lett volna, hogy a *Magyar Műhely* szerkesztőjének új kötetén keresztül az *Arkánium* köre reflektáljon arra, a washingtoni folyóirat avantgádról alkotott elképzelései miben különböznek a *Magyar Műhely* művészi gyakorlatától.

A *Magyar Műhely* és az *Arkánium* közti különbséget megvilágíthatja Jacques Derrida dekonstrukció és destrukció közti megkülönböztetése. A *struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* című írásában Derrida megkülönböztette a – mindkét folyóiratban kitüntetett szerepet játszó – metafizika fogalmának destrukcióját és dekonstrukcióját.³⁰ Derrida a destrukciót olyan eseményként írta le, amely nem vet számot azzal, hogy a metafizika kritikáját nem lehet egyszerűen a régi fogalmak megtagadásán keresztül elvégezni, ahogy azt Nietzsche, Freud vagy Heidegger tette. Derrida szerint a destrukcióval ellentétben a dekonstrukció sosem hagyhatja figyelmen kívül a logocentrikus gondolkodást, hanem annak rendszerét belülről kikezdve, fogalmainak elmozdításával tudja azt meghaladni: „Mégsem tudunk megválni a jelfogalomtól, nem tudunk lemondani errõl a metafizikai cinkoságról anélkül, hogy egyazon mozdulattal ne mondanánk le arról a kritikai munkáról is, melyet ellene folytatunk.”³¹ A metafizika fogalmainak elhagyása tehát egyet

²⁸ „A kifejezés Nagy Palitól, tehát a *Magyar Műhely* egyik szerkesztőjétől származik [...]” BALÁZS Imre József és ANDRÁS Sándor, „Az *Arkánium*-négyesfogat”, *Kalligram* 23, 7–8. sz. (2014): 93–102, 99.

²⁹ ANDRÁS Sándor et al., „Négyszögletesített kerekasztalbeszélgetés a Vizuális költészetrõl”, *Arkánium* 7 (1989): 10–57, 39.

³⁰ Jacques DERRIDA, „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában”, ford. GYIMESI Timea, *Helikon* 40, 1–2. sz. (1994): 21–35.

³¹ Uo., 24.

jelentene a metafizika kritikájának ellehetetlenülésével. A *Magyar Műhely* vizuális munkái bizonyos értelemben megfeleltethetők lennének Derrida destrukciókategoróriájának: a metafizika elutasítása érdekében lemondanak a történetmesélésről és a referencialitásról, a mimézis helyét pedig a vizuális és nyelvi elemek belső jelentéssz összefüggéseinek mozgása veszi át. A kritika az *Arkánium* részéről éppen arra vonatkozott, hogy az erre törekvő mű rövidre zárja a jelentés sokszorozódását. Az idézett beszélgetés alapján az *Arkánium* körében konszenzusként mutatkozott, hogy a költészetnek akkor lehet szubverzív hatása, ha „transzgresszál”, vagyis a nyelv biztosítja a benne rejlő produktivitást és a jelölési folyamat nyitottságát.³² A *Magyar Műhely* szerkesztőinek perspektívájából nézve tehát a metafizika fogalma a fiatal irodalommal szembeni kételyek egyik kulcskifejezéseként is funkcionált. Bizonyos értelemben kritikai bunkósbót volt,³³ amelyen keresztül a nyolcvanas években induló, *JAK-füzetek*ben szereplő fiatal írókon számon kérhették az általuk avantgárdnak vélt esztétikától való eltávolodást. Ez kiélezte a folyóirat által képviselt avantgárd program és a nyolcvanas évek új irodalma közti szakadékot.

Az *Arkánium* avantgárdfogalma két irodalmi hagyományból merített főként: a Kemenes Géfin által is fordított Ezra Pound költészetéből és az amerikai modernizmusból, valamint André Breton és az európai szürrealizmus művészetfelfogásából,³⁴ amelyek biztosították a folyóirat által konstruált avantgárd fogalmának tágasságát. Hogy mit is jelentett az *Arkánium* számára az avantgárd, azt András Sándor manifestumként is olvasható esszéje határozta meg az első lapszámában.³⁵ Ez a szöveg, ahogy arra Balázs Imre József is rámutat,³⁶ olyan avantgárd fogalmat dolgozott ki, amely a szó militáns, „élcsapat” jelentését felcserélte a folytonos elmozdulás, rögzítetlenség gondolatiságával: „Az avantgarde nem előre megy, hanem el, nem előretör, hanem ki.”³⁷ András Sándor írásában olyan irányt jelöl ki, amely eltávolodik az avantgárd pártszerű működésmódjától. A szöveg jól érzékelhetően reflektál a *Magyar Műhely* esztétikájára is, amikor azt írja:

³² „A transzformáció állandóan folyik. És szerintem a vers, a költemény, a szómű, ahogy akarod, mindegy, hogy mi, az egyik olyan tér, ahol a változás és a transzformáció maga folyamatban –, ahol folyik. Ahol létre jöhet.” ANDRÁS et al., „Négyszögesített...”, 37.

³³ „A metafizika mint egyetemes szitokszó; denunciació és exkommunikáció. »Baszd szájba azt a jó metafizikus anyádat!« Anathematikus terminus – »revizionista«, »renegát«, »maradi«, »nigger«, »buzi« etc.” (MOLNÁR Miklós, „Levele”, *Magyar Műhely* 21, 68. sz. [1984]: 36–39, 38.)

³⁴ BALÁZS Imre József, „Bakucz József és az *Arkánium*: Egy harmadik szürrealista generáció lehetősége?”, in Uő, *A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben*, 210–222 (Budapest: Ráció Kiadó, 2021).

³⁵ ANDRÁS Sándor, „Az avantgarde-ről”, *Arkánium* 1 (1981): 13–15.

³⁶ BALÁZS Imre József, „»Innen odázva, onnan idézve« (András Sándor: *Bretonhídon Atlantiszba*)”, *Kalligram* 20, 9. sz. (2011): 100–103, 101.

³⁷ ANDRÁS, „Az avantgarde-ről”, 14.

Az anyag-, hang- és szóképző avantgarde a felfedezések korából való utazók utódja. Az eféle [sic!] utazó a kutató és a kalandor keveréke volt, kíváncsiságból és a veszélyért is ment, haszonért, hírért és az izgalomért; ki, nem előre, el. Ő már szellemi erőterben is mozgott, felfedett sziget, amelyre lépett, léptével birtokba vétetett. [...] pálmakunyhókba vágott, nem a főrendi házba. És ha mégis odakerült a végén, nem volt már kalandor: ha előrehaladt, nem volt már kint. Vagy előre megy az ember vagy el.³⁸

Ebben a megjegyzésben Peter Bürger elképzelése visszhangzik, aki a nyugati neoavantgárd hiteltelenségét abban látta, hogy a történeti avantgárd politikai aspektusának kiürülése és esztétikai megoldásainak befogadása következtében a művészet intézményrendszere elleni kihívást felváltotta az intézményrendszerbe való bekerülés vágya.³⁹ A neoavantgárd bürgeriánus, teleologikus történetét mozdítja ki András Sándor azáltal, hogy az avantgárd olyan magatartásmodelljét vezeti be, amely lemond a társadalomra gyakorolt közvetlen hatásról. A váteszi szerepet felfüggesztve, amely a közösség kijelölésével együtt létrehozza a közösségből kizártak tömegét is, a „szakadár” képe köré szervezi újra az avantgárd fogalmát:

De az avantgarde nemcsak kalandor utazó, hanem szecessziós is, szakadár. Az első szecesszióban a nép vonult ki Rómából, a hatalom falai közül; egy későbbiben a magános keresztelő. Nem mózesi kivonulás volt ez, előre a néppel Kánaán felé, hanem kitörés, elszakadás. Nem csak önmagáért ment, nem magányát őrizte remeteként, de fogadta a városból kijövő embereket, hajlandó volt a keresésre: egyaránt tartózkodott attól, hogy elküldje és hogy befogadja őket. A szakadár független és mégis viszonyul.⁴⁰

András Sándor írása voltaképpen az avantgárd programosság eltérítésének a programja. A benne kiemelt szakadárság inkluzívabb kánonformációt eredményez. Az általa leírt avantgárd az autoriter iskolaalapítás helyett az egyéni függetlenségen és hálózatszerű működésmódon alapul, amely a hálózat tagjai közötti hasonlóságot a folytonos elmozdulás szándékában találja meg. Az avantgárd fogalmának tágítására való törekvés még látványosabb az 1986-os lapszám szerkesztőség által jegyzett nyitószövegében, amely az *Arkánium* avantgárdját köti össze az újabb generáció, általa neoavantgárdnak nevezett irodalmával a posztkatasztrófizmus fogalmán keresztül:

³⁸ Uo., 14.

³⁹ Ennek részletes kifejtését lásd Peter BÜRGER, „Avant-garde and Neo-Avant-Garde: An Attempt to Answer Certain Critics of Theory of the Avant-Garde”, ford. Bettina BRANDT és Daniel PURDY, *New Literary History* 41, 4. sz. (2010): 695–715.

⁴⁰ ANDRÁS, „Az avantgarde-ről”, 15.

Nem, a neoavantgárd nem oszlott föl. Könnyű fegyverzetét, mozgékonyágát, földérintőkészségét sem cserélte föl nehéz tankpáncéllal, csillagháborúk rakéta-cirkálóival. A neoavantgárd poszt-katasztrofista; ezért mer dekonstruálni (bár destruálni könnyebb s tán népszerűbb lenne).⁴¹

A katasztrofizmus fogalmát a lap szerkesztői Bojtár Endrétől vették át;⁴² poszt-katasztrofizmusról írva az ő főbb megítélésait gondolták újra, kiemelve a Bojtár-féle katasztrofizmust moralizáló és tragizáló keretéből. Bojtár *A kelet-európai avantgarde irodalom*⁴³ című könyvében a 20. századi kelet-európai irodalom történetét három nagy egységre bontotta. Elsőként a szimbolizmust mint a szecesszió, impresszionizmus, dekadencia gyűjtőfogalmát hozta létre, amelyet az 1910-es években az avantgárd váltott fel, annak ellenpólusaként pedig a harmincas években kiteljesedő katasztrofizmust határozott meg.⁴⁴

Az avantgárd és a katasztrofizmus viszonyát Bojtár a jel–dolog és a boldogság–szabadság tengelyen értelmezte. Bojtár szerint az avantgárd a művészeti alkotást alkalmazható, a világ megváltoztatásának instrumentumaként funkcionáló dologként fogta fel. Vele szemben a katasztrofizmus művészetének jelszerűsége abban mutatkozik meg, hogy a világ megragadhatóságát nyelvi kérdésként gondolja el: „Az emberi nem képviselőjeként, a költő feladata nem más, mint a titkos jelentéseket fordítgatni emberi beszédre.”⁴⁵ Ennek érdekében Bojtár szerint a katasztrofista költő a kulturális hagyományokhoz, emlékekhez nyúl vissza, amelyek megidézésével hozza létre a világ értelmezhetőségének lehetőségét: „Az avantgarde-nak nem volt szüksége a múltra: az új dolgoknak nincs történelmük, a jelen és főként a jövő ígézetében élnek. A katasztrofizmus viszont újra feltámasztja a hagyományt, mégpedig a legtávolabbi, legősibb kultúrák hagyományait...”⁴⁶ Ez azt jelenti, hogy a katasztrofizmus szabadon kezeli a kulturális elemeket, a jelent a múltból eredő mítoszokon és archetípusokon keresztül értelmezi. Bojtár leírása alapján az avantgárd célja az egyéni és kollektív értelemben vett szabadságban ragadható meg, amelyet a személyességtől eltávolodó történelmi aktivitásként, teremtő tevékenységként ír le. Ezzel szemben a katasztrofizmus céljaként elbeszél boldogság a szabadság személyes, a forradalom pátozsától mentes, ironikus távolságot tartó alakmásként jelenik meg: „A »Jöjj el, szabadság! Te szülsz nekem rendet!« József Attila-i fohászára Vas István 1935-ös verse keserű ironiával rímel: *Levél a szabadságról*, ahol azonban a szabadság

⁴¹ „Posztkatasztrofizmus és neoavantgárd”, *Arkánium* 5 (1986): 3.

⁴² Bojtár a katasztrofizmusfogalmát a lengyel irodalomkritikából emelte át. BOJTÁR Endre, „Katasztrofizmus”, in *Világirodalmi lexikon*, 6. köt., főszerk. KIRÁLY István, 108–109 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979).

⁴³ BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977).

⁴⁴ Uo., 24–31.

⁴⁵ Uo., 27.

⁴⁶ Uo., 26.

– a kétheti munkaszünetet jelenti”.⁴⁷ A neoavantgárd posztkatasztrofista értelmezése tehát a katasztrofizmus fogalmi keretéből felhasználja az aktivizmus érvénytelennek bélyegzését, a fokozott személyességet, valamint a nyelvi jel működés módjára vonatkozó fokozott reflexivitást,⁴⁸ miközben a „poszt” kifejezés a katasztrofizmus tragikus hangoltságától való eltávolodást jelzi:

A katasztrófa utáni gyász, sirató, aprócska remények újabb letiprása után végre az a generáció is szóhoz kezd jutni, mely a katasztrófát inkább csak dokumentumokból s az öregebbek szájhagyományából ismeri. [...] E nemzedék tudatát nem bénítja az ideológiák determináló merevsége. Mernek újat gondolni, mivel a katasztrófa talán elkerülhető. A klasszikus avantgárd hetyke optimizmusa persze már hiányzik belőlük. A világot nem próbálják megváltani, a Művészetet sem, hiszen nem megváltásra, inkább egy kis újjáépítésre volna szükség. Az *Arkánium* szerkesztősége ezeknek szurkol; ők a mi barátaink, akikkel nem „dialogizálunk”, hanem szót értünk.⁴⁹

Elsőre talán nem feltűnő, mégis különös, hogy bár egy magyar nyelvű, de észak-amerikai kulturális környezetben működő avantgárd irodalmi csoportosulás saját és az újabb irodalmi formációk értékelésére és körülírására sajátosan kelet-európai irodalomtörténeti keretet használ fel. Bár a „posztkatasztrofizmus” fogalma a későbbiekben teljesen kikopott, a kelet-európai keret megválasztása és kidolgozása az *Arkánium* számára rövid időre lehetőséget teremtett arra, hogy a nyolcvanas évek újabb irodalmát az *Arkánium* avantgárdképének kontextusában láttassa. A „posztkatasztrofista” irodalom tulajdonságai között megtaláljuk a költői szerep lefokozásának szándékát, a kulturális és irodalmi hagyomány szabad, ironikus felhasználását, a hatalmi beszédmódokkal szembeni kételyt, valamint a szimbolikus-szürrealista, mitologizáló megszólalás összefonódását a személyesség profanításával. Ezeket a jellemzőket az *Arkánium* köre érvényesnek tekintette magára is, ugyanakkor ezt fedezték fel a nyolcvanas években megjelenéshez jutó fiatal szerzők költészetében is.⁵⁰ Ennek egyik leglátványosabb jele Bakucz József Zalán Tibor 1986-os *És néhány akvarell* című könyvéről írt kritikája.⁵¹ A kötetet a Zalán-recepció az életmű fordulópontjaként, az avantgárdtól való eltávolodás és a romantikus hangoltság felé indulás határhely-

⁴⁷ Uo., 29.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ „Posztkatasztrofizmus és neoavantgárd”.

⁵⁰ „AS: [...] Az egész karnevál princípiuma a Bahtyinnak, a mi írásainkban is, és a VER(S)ZIÓK-ban is ott van: az egy karnevál. Ez a karneváli princípium ténylegesen valami pozitív. És a humor, ami hozzá jön, az egésznek, a dolgok feje tetejére állítása.” (ANDRÁS et al., „Négyszögesített...”, 43.)

⁵¹ BAKUCZ József, „Csendes kiáltvány”, *Arkánium* 6 (1988): 101–102.

zetében látta,⁵² Bakucz azonban a szürrealizmus keretén belül helyezi el.⁵³ A lapszám nyitószövegében használt „dialogizálás” és „szót értés” kifejezések közti különbségtétel is innen érthető meg: amíg a *Magyar Műhely* az általa alkalmazott avantgárd fogalmának exkluzivitása miatt a nyolcvanas évek fiatal irodalmával szemben kritikus volt,⁵⁴ az *Arkánium* köre a kritikai gyakorlatával, valamint az avantgárd fogalmának átértékelésével az új érzékenységet saját irodalmi értékrendszerébe integrálta.

A neoavantgárd megítélése és a „fiatal magyar irodalom”

A nyolcvanas években az újabb lírai formációk legmaradandóbb keretezésének az új érzékenység tűnt, amely fontos váltást is jelzett. Ahogy arra Szilágyi Ákos felhívta a figyelmet, a „fiatal irodalom” kultúrpolitikailag konstruált kategóriaként funkcionált a hetvenes évek irodalomkritikájában, amely esztétikai és generációs értelemben is heterogén közeget fedett el:

Az új írókat meg kellett fosztani arcuktól, az új irodalmat közérzetként, tömegjelenségként, mennyiségként, pszichózisként, természeti csapásként, szociológiai mutatóként kellett elszemélyteleníteni és egységesíteni ahhoz, hogy föl ne borítsák a szépen megtervezett egyensúlyt, s ne vigyék újból a politikai züllés útjára az irodalmat.⁵⁵

A „fiatal irodalom” kategóriája alkalmas volt arra, hogy e nehezen körvonalazható csoportosulás költészetének politikai aspektusait generációs közérzetként, a konvencionális irodalmi megszólalástól (Ady Endre, Juhász Ferenc, Nagy László)⁵⁶ eltérő poétikát pedig ifjonti kísérletezésként beszéljék el. Az új érzékenység beemelése az

⁵² H. NAGY Péter, *Orfeusz feldarabolva: Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány* (Budapest: Ráció Kiadó, 2003), 75–80.

⁵³ „Ez a könyv ugyanis csak annak tűnik fel anti-avantgarde mozdulatnak, aki egyrészt nem figyel a szövegre, másrészt, aki mindenben a helyezkedések, a Nagy Sakkjáték becstelen sasszé-művészetét parano-intuitálja. [...] a szeme állandóan révül és »látnokian« lát. S ezt most nem romantikusan értem, hanem szürrealistán”. (BAKUCZ, „Csendes kiáltvány”, 102.)

⁵⁴ Nagy Pál például így írt a *Ver(s)ziók* kötet verseiről: „bár a meglévővel való elégedetlenség, a formabontás vágya náluk is nyilvánvaló – írásaikban ritkán haladják meg a lázadózás szintjét, s beérik részeredményekkel. Ez nemcsak rájuk, hanem az előttük járó nemzedék néhány kiváló tehetségű költőjére-írójára is vonatkozik, akik izgalmas (radikális újítást ígérő) indulás után (részben külső kényszer hatására) maszek-mitoszok, privát mikrokozmoszok gyártásába fogtak, rendkívül nagy termelékenységgel. A választott út járhatóságát mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy írásaikat nem az *Új Symposion* Szombathy-számában, hanem a *Népszabadság* szombati számában olvashatjuk leggyakrabban.” (NAGY PÁL, „Ver(s)ziók”, *Magyar Műhely* 21, 68. sz. [1984]: 7–16, 16.)

⁵⁵ SZILÁGYI ÁKOS, „A »fiatal irodalom« mint megtévesztés és hamis tudat, avagy a »fasirozott anatómiája«”, in DÉRCZY Péter, szerk., *Fasírt avagy viták a „fiatal irodalomról”*, 77–91 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1982), 78.

⁵⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Irodalomértésünk és a fiatal irodalom”, in DÉRCZY, *Fasírt...*, 219–232.

irodalomértelmezésbe ezt az alapvetően kultúrpolitikai, szociologizáló kategóriát váltotta a nyelvre, poétikára reflektáló, emellett a nyugati művészeti diskurzusba is beágyazott,⁵⁷ irodalomkritikai fogalmi készletre.

Az új érzékenység emellett a magyar irodalom olyan lappangó kánonjának rehabilitálására is alkalmas volt, amely a korabeli irodalmi formációkat az *Újhold* költészeti hagyománya felől kezdte elbeszélni.⁵⁸ Az új érzékenység tehát olyan irodalomtörténeti kategóriává vált, amely a magyar irodalom addig rejtett és máig meghatározó szöveghagyományát hozta felszínre. A szöveghagyomány e sikeres kijelölése azonban szükségszerűen elfed más irányokat, mint amilyen a neoavantgárd lehetett. Az új érzékenység irodalmának főbb jellemzői között találjuk a személyességbe való visszahúzódást, a költői szerep lefokozását, ironikus, groteszk hangoltságot, valamint a korábbi irodalmi minták szabad kezelését⁵⁹ – mindez pedig korrelál az *Arkánium* önképével, esztétikai értékrendszerével. Feltehetően ezt érzékelt Géczi János is, aki Zalán Tibor *Arctalan nemzedék* című esszéjére írott válaszában a fiatal magyar irodalom paradigmikus műveként Vitéz György *Missa agnostica* című kötetét nevezte meg.⁶⁰ Ami megjegyzésében különös lehet, hogy a fiatal irodalom törekvéseit mintaszerűen magában foglaló műként a szöveg első megjelenésének idejében, 1980-ban a huszonhat éves Géczi egy nála több mint húsz évvel idősebb, negyvenhét éves szerzőt választott, aki ráadásul Észak-Amerikában élt, 1981-től pedig a meg alapított *Arkánium* szerkesztője volt.⁶¹

A *Missa agnostica* az *Arkánium* költészetének reprezentatív alkotása.⁶² Vitéz könyve a tridenti latin mise szerkezetének ironikus többszólamú travesztiája, amely

⁵⁷ Vö. HEGYI Lóránd, *Új szenzibilitás* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1983).

⁵⁸ „Ez a más az, ami a tradicionális *écriture* jellegzetességeit bonthatná ki. Ennek taglalása mutatathatná fel immár visszavonhatatlanul és hatásos egyértelműséggel a magyar líra más tradícióit. Azt, hogy a magyar »költői jellem« a Babits, Kosztolányi, Kassák, a »harmadik nemzedék«, az *Újhold* léptékével és konstrukciós »javaslataival« lehet teljes.” (HEKERLE László, „Kevés-e a valamennyi?: Megjegyzések az utóbbi tíz év költészetének néhány kérdéséhez”, in BORSI-KÁLMÁN Béla et al., szerk., „Kováts!?”: *Jelenlét-revivü*, 6–17 [Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986], 14.)

⁵⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az új szenzibilitás felé: Pályakezdő költők a nyolcvanas évtizedben”, *Jelenkor* 27, 2. sz. (1984): 709–716.

⁶⁰ GÉCZI János, „Kiegészítés az »Arctalanok« esszéhez”, in DÉRCZY, *Fasírt...*, 57–66. Első megjelenés: *Életünk* 18, 9. sz. (1980): 762–766. Géczi írásának értelmezéséhez lásd Sz. MOLNÁR Szilvia, *Narancsgép: Géczi János (vizuális) költészete és az avantgárd hagyomány* (Budapest: Ráció Kiadó, 2004), 41–42.

⁶¹ Nem csak Géczi számára volt figyelemre méltó Vitéz György könyve, Esterházy így emlékezett vissza: „De még soha senkinek nem mondtam el (az érintettek is csak a minap), hogy milyen sokat köszönhetek én Vitéz György *Missa agnostica* kötetének. Úgy érzem, hogy *A szív segédigéit* nem tudtam volna megírni az ő könyvének a segítségével nélkül.” (ESTERHÁZY Péter, „Könyvek között: Bibó, Vitéz, Kemenes Géfin”, in Uő, *Egy kégharisnya följegyzéseiből*, 70–71 [Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1994], 70.)

⁶² Jól mutatja ezt, hogy Vitéz könyve majd tíz évvel később is az *Arkánium* körében megjelenő újabb kötetek hivatkozási pontja volt. Baránszky László 1987-es *Zarándoklat* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1987) című művét András Sándor kritikájában a *Missa agnosticával* méri össze. ANDRÁS Sándor, „Honnan – Hova – Hol”, *Arkánium* 6 (1988): 92–99.

a miseszöveghez kapcsolódó zenei, képző- és filmművészeti alkotásokat is megidézi. A hosszúvers a kereszténységet egyfajta civilizációs mítoszként láttatja, amelynek transzcendens igazságait (mint a megváltás és a bűnbocsánat) nyelvjátékokon keresztül és történeti események, személyek ironikus beemelésével ássa alá. A mítosz alapvető fontosságú az *Arkánium* művészeti gondolkodásában: ideológiaként, a világ értelmzésének és megismerésének hamis tudataként azonosították, amely közvetlennek, totálisnak mutatkozik, elrejtve saját megalkotottságát.⁶³ Vitéz könyve – az *Arkánium* körében más gyakorlatokhoz hasonlóan – különféle „mítoszokat”, világértelmzéseket vegyítve hoz létre kollázsszerkezetet, amelyben ezeknek az egyenként totalizáló mítoszoknak a közvetlensége megszűnik a másik jelenlétében.⁶⁴ A kollázsszerkezetben a kereszténység teleologikus történelemszemlélete mellé kerül a középkori inkvizíció, a reformáció, a harmincéves háború és a vészorszak történései, mindehhez pedig militarista retorika és a beszélő személyes élményeinek nyomai társulnak:

Tízéves voltam! a nagy kacsaúsztó előtt
fölrállt a zászlóalj. Páncéljárművek, teherautók, motorbiciklik
német uraságoktól levetett fegyverek. Jött ám a páter
[...]
Meg is áldott minden löveget, golyószórót, közbakát, őrmestert
fekete csövek állán remegtek a szenteltvíz csöppjei
lobogott a márjászászló (tudhattam volna, hogy a Szűzanya
különösen a magyar nehézpuskát kedveli, az isteni kisedd pedig
elsősorban a gránátrobbanásoknak örül).
(Nincs is szebb ám a keresztény magyar katonai teológiánál.)⁶⁵

Ennek a sajátos, Vitéz könyvében „keresztény magyar katonai teológiának”⁶⁶ nevezett konstrukciónak a színrevitele különféle szójátékokon keresztül jön létre. A *Missa agnostica* a mise nyelvi fordulatait imitáló szövegbe irodalmon kívüli, alsóbb regiszterből származó elemeket emel be, amelyek jelentését eltérítve nyitottá teszi a különféle történelmi konnotációk felé (pl. „nincs dózsa tövis nélkül”; 21). Vitéz írása a hatalmi beszédmódok működését jeleníti meg e beszédmódok ütköztetésével és ironikus imitálásával, tehát egy másik, totalizáló, jól körülhatárolható *én* beszéde helyett sokszólamú, többjelentésű szövegteret hoz létre, amelyben a beszélő szubjek-

⁶³ Vö. ANDRÁS Sándor, „Játék vagy kaland?: Derrida és a mítosz kapcsán (I.)”, *Arkánium* 4 (1984): 41–61; ANDRÁS Sándor, „Játék vagy kaland?: Derrida és a mítosz kapcsán (II.)”, *Arkánium* 5 (1986): 54–70.

⁶⁴ „Bakucz egyszerre kollázs- és montázsszerű poétikája nem egyetlen mítoszt hoz létre, hanem mítoszok konfigurációit készíti el, amelyek folyton átrendeződnek, újabb és újabb alakzatokat mutatnak.” (BALÁZS, „Bakucz József és az *Arkánium*...”, 216.)

⁶⁵ VITÉZ György, *Missa agnostica* (Párizs: Magyar Műhely, 1979), 17–18.

⁶⁶ A *Missa agnostica* elemzéséhez lásd KEMENES GÉFIN László, „Az örökös fájdalom partján: Vallás- és magyarságbírálat Vitéz György *Missa agnostica* című szövegében”, *Kortárs* 39, 2. sz. (1995): 27–38.

tivitása keveredik a történelmi múlt emlékeivel, illetve e múlt (populáris) reprezentációjával („Visszaforgo a film. Cecil B. de Mille't / bízta meg a feltámadás rendezésével az Űr: / előre csontok előre szemüregek előre eloregedett keselyűk”, 29). Géczy Vitéz könyvének eljárás módjaiban a hagyományos költői szerepmoделlek érvényes alternatíváját találta meg, amely az emigráns szituáltság okán képes a Magyarországon forgalomban lévő konvencionális költői nyelvektől függetleníteni magát.⁶⁷

Kulcsár Szabó Ernő az új érzékenységhez távolabbról kapcsolódó költészetek között ismerte fel Géczy János⁶⁸ és Zalán Tibor költészetét, amelyek „nem az Újhold személytelenítő poétikája, hanem a képviselői líra személyiségfelfogása felől jutottak el eddig a stádiumig.”⁶⁹ Egyik költő hagyományterében sem szabad azonban figyelmen kívül hagyni a *Magyar Műhely* vizuális munkáit. Az *Arkánium* számukra az avantgárd alternatív modelljét jelenthette, amely nyitott volt a konvencionális költői beszéd-módok felhasználására és újragondolására. Éppen ezért költészeti életművük alakulásában, amely Zalán esetében a *Magyar Műhely* által képviselt avantgárdtól való fokozatos eltávolodást jelentette, az *Arkánium* mintaként való felmutatása lehetőséget teremtett arra, hogy a neoavantgárd irodalmi hagyományát összeegyeztesse saját, klassziczizáló költői törekvéseivel. Ez körvonalazódik Zalán Tibor Kemenes Géfin László *Fehérlófia második könyvéről* (Washington – New York – Montréal: Arkánium Kiadás, 1981) írott recenziójában is.⁷⁰ Zalán 1982-es írásában már jelzi a neoavantgárdon belüli változást. Az *Arkániumot* a *Magyar Műhellyel* szembeni alternatív avantgárd fórumként írja le, Kemenes Géfin könyvét pedig az általa – különféle jelzőkkel ellátott – „eklektikának” nevezett irodalmi vonulatba illeszti be. Kemenes Géfin írásában Zalán bizonyos módon saját költői eljárásait ismerte fel. Ahogy Zalán például már az 1984-es *Opus N³: Koga* című kötetében is kísérletezett hagyományosabb irodalmi formák és klasszikusabb beszéd-módok újragondolásával, Kemenes Géfin könyvéből éppen azokat a szövegrészeket emelte ki, amelyek szerint a *Fehérlófia második könyve* elveti az avantgárd célélvűségét, az újítást a hagyományba ágyazottság elfogadásán és produktív kihasználásán keresztül tartja megvalósíthatónak.⁷¹ Egy 1987-es, az *Életünk* folyóiratban lezajlott vita hozzászólásában Zalán Tibor saját korának aktuális avantgárdját a modern eklektikával jellemezte: „az igazán modern

⁶⁷ „Ez a versépítés: lehetőség a darabjaira hullott lét evidenciái változó igazságtartamának együttes (kiemelés nélküli) bemutatására, a lineáris építkezés, gondolatkezelés széttördelésére, s ezáltal az egyedinek (az esetlegesnek) kimerevítésére. A személyiség szerepe válik fontossá, az önvizsgálat és az önépítkezés, amelyek elsődlegesek a versszándékban. Természetes, hogy így a vers (*itt* a legkidolgozottabb) rétege lemond a (megszokott és elvárt) társadalmi aktualizálhatóságról, lemond a kimódolt általánosításról és a konkretizálásról is, hiszen visszavonult az egóba, de ugyanakkor az ott megjelent társadalmiasságot fokozottan vizsgálja.” (GÉCZY, „Kiegészítés...”, 65.)

⁶⁸ KULCSÁR SZABÓ, „Az új szenzibilitás felé...”, 716.

⁶⁹ Uő, *A magyar irodalom története...*, 180.

⁷⁰ ZALÁN Tibor, „Külföldi magyar könyvek”, *Életünk* 21, 9. sz. (1983): 859–862, 859–860.

⁷¹ „Ostoba az, aki a múlt ellen épít / Az újat jelentőset mindig oltsd ősi gyökérbe / Melyet elkülönítettél a pusztá túlélőtől...” Idézi ZALÁN, „Külföldi...”, 860.

– átgondoltan avantgárd – gesztus ma a valamennyi területen történő gátlástalan barangolás, a bátran és méltósággal vállalt – mert alapos vizsgálódások és kísérletek eredményét jelentő – modern eklektika.⁷² Az eklektika kifejezést éppen az új érzékenység egyik jellemzőjeként szokás értelmezni, amely az avantgárd eredetiségkoncepciójától elszakadva a múlt törmelékeinek szubjektív válogatásán alapszik. Abban, hogy Zalán az eklektikát – mind Kemenes Géfin, mind az „aktuális avantgárd” kapcsán – alkalmazza, az avantgárd hagyomány újragondolásának kísérletét láthatjuk.

Az *Életünk* folyóirat fentebb idézett, az 1987-es évfolyam különböző számaiban közölt vitasorozat, különösen pedig Zalán Tibor hozzászólása világítja meg, hogy a neoavantgárdon mint irodalmi hagyományon belüli elmozdulás nem konfliktusmentesen ment végbe. A vita voltaképpen a *Magyar Műhely* szerkesztői, valamint az *Életünk* folyóirathoz kötődő szerzők között zajlott.⁷³ Az *Életünk* folyóirat indulásától kezdve nyitott volt az avantgárd művészet befogadására, és figyelemmel kísérte annak alakulását. Egyik munkatársa, Molnár Miklós is szorosan kötődött a *Magyar Műhely*hez, Zalán Tibor pedig a nyolcvanas évek első felében számos alkalommal publikált a folyóiratban, a nyolcvanas évek második felére azonban már mindketten kritikával illették a párizsi folyóiratot.⁷⁴ Az *Életünk* vitája tehát alapvetően nem a normalizáló kultúrpolitika diskurzusában zajlott, habár bizonyos elemei visszaköszönnek benne, mint a vizuális költészet divatjelenséggént való elbeszélése, illetve a nyugati magyar irodalom kívülállóságának, „idegenségének” vélelmezése. A vita egy ambiciózus körkérdésből indult ki, amely azt célozta, hogy meghatározza a neoavantgárd irodalom helyét a nyolcvanas évek magyar irodalmi kontextusában. Bármilyen nagyratörő célnak is tűnik ez, bizonyos értelemben valóban jelezte a neoavantgárd irodalom kanonizálásának útját. 1987-re már kereskedelmi forgalomba kerültek Magyarországon is a *Magyar Műhely* három szerkesztőjének, Bujdosó Alpárnak, Nagy Pálnak és Papp Tibornak vizuális irodalmi könyvei, amelyekre tekinthetünk a folyóirat esztétikájának reprezentatív alkotásaiként.⁷⁵ A neoavantgárd kanonikus helyéről szóló vita ezáltal összekapcsolódott a három könyv, illetve a vizuális irodalom kritikai fogadtatásával, pontosabban annak a kérdésnek a körüljárásával, hogy milyen okai lehetnek e könyvek visszhangtalanságának.

E visszhangtalanság a vita tanulságai szerint két fő okra vezethető vissza. Az egyik az irodalomkritika eszköztelensége: annak ellenére, hogy a vizuális irodalom teret kapott, a hagyományos irodalmi formákra kidolgozott korabeli kritikai nyelv nem volt képes felmérni ennek értékét. A másik a hazai irodalmi mező szituáltságának

⁷² ZALÁN Tibor, „Vázlatos gondolatok: Pontatlan kapcsolódások Láng Gusztáv okos fejtegetéseihez”, *Életünk* 25, 3. sz. (1987): 236–242, 239.

⁷³ Nem célom a vita teljes körű ismertetése, csupán Zalán Tibor – a dolgozat szempontjából releváns – írására fókuszálok. A vita összefoglalásához lásd SZ. MOLNÁR, *A Magyar Műhely-találkozók...*, 83–89.

⁷⁴ Vö. MOLNÁR Miklós, „Egy tenyér – ha csattan”, *Magyar Műhely* 23, 71. sz. (1986): 5–13.

⁷⁵ NAGY Pál, *Journal in-time 1974–1984* (Párizs: Magyar Műhely, 1984); PAPP Tibor, *Vendégzsövegek 2–3* (Párizs: Magyar Műhely, 1984); BUJDOSÓ Alpár, *Irreverzibilia zeneon* (Párizs: Magyar Műhely, 1985).

alakulása, amely nem volt összhangban a *Magyar Műhely* irodalomfelfogásával. Nagy Pál, a *Magyar Műhely* szerkesztőjének érvelése szerint azáltal, hogy a politikai üzenetek közvetítése a rádió és televízió feladata lett, az irodalom felszabadult az alól a 19. század óta fennálló elvárás alól, hogy az irodalom a nemzet felemelkedését szolgálja. A művészet politikai jelentőségének elvesztése lehetőséget teremtett arra, hogy a művész pusztán technikai, mesterségbeli kérdésekkel foglalkozzon:

E belátás következményeként a művészetek és az irodalom (társadalmi, politikai szempontból) devalválódik, másrészt (a szerzők, az olvasók fogyó, de lelkes seregében) felértékelődik. Ha az író megszabadul nyomasztó közéleti szerepétől, jobban tud mesterségére összpontosítani.⁷⁶

A *Magyar Műhely* számára tehát a művészeti autonómia egy olyan alkotói pozíciót jelentett, amely függetlenségét a társadalmi és politikai kérdésektől visszahúzódba őrizheti csak meg. A hazai irodalmi mező átalakulásának, valamint az ellenzéki tevékenység felélénkülésének kontextusában azonban ez a szerep idejétmúlnak hatott. Zalán Tibor vitához való hozzászólásából a *Magyar Műhely* avantgárdjáról az a kép bontakozik ki, hogy hagyományként a nyolcvanas években folytathatatlannak tűnt:

Az avantgarde újdonságok részleges, de tagadhatatlan és elérhető, állandó jelenléte és lehetősége következtében egy-egy formai, tipográfiai újdonság már nem üti úgy mellbe a pályakezdőt, mint öt-tíz évvel ezelőtt. A szavak kimondhatóságához, a formák összetöréséhez, a térbe szétszórható betűk lehetőségéhez nem járul a szinte konspirációig mélyülő titokzatoskodás, leszorítottság, a csempészáru édes illata és veszélyes árnya.⁷⁷

Zalán szerint „Magyarországon létezik ma avantgarde költészet, mely nem azonos a *Magyar Műhely* hazai munkatársai körének produkcióival,” és olyan „autentikus avantgarde mozgalmak is támogatják, mint például az amerikai *Arkánium* folyóirat és alkotói köre”.⁷⁸

A vitából látszik, hogy a neoavantgárd különféle poétikai ajánlatai közötti választás nem volt független az e poétikákban rejlő politikai aspektusoktól. Hogy miért tűnhetett a *Missa agnostica* Géczy számára a fiatal magyar irodalom példaszerű alkotásának, Zalán Tibor számára pedig az *Arkánium* a magyarországi avantgárd költészet támogatójának, megvilágíthatja Hekerle László tanulmánya a nyolcvanas évek fiatal magyar irodalmáról. Hekerle kifejti, hogy a nyolcvanas évek új irodalmi formációit „kettős természet” jellemzi: „egyfelől a szubjektivitás feltört és többféle eljárással kitágított nyelve, a neoavantgarde *formai* vonzása, másfelől pedig az ön-

⁷⁶ NAGY Pál, „ÁT.TÖ.RÉS”, *Életünk* 25, 6. sz. (1987): 600–607, 603.

⁷⁷ ZALÁN, „Vázlatos gondolatok...”, 238.

⁷⁸ Uo., 238.

magát eszmeként is tételező, hagyományos mélystruktúra.⁷⁹ Hekerle szerint a korabeli újabb irodalmi formációkra hatottak a neoavantgárd formakísérletei, valamint a művészet társadalmi felelősségéről szóló moralizáló diskurzus, amelyet a korabeli hazai irodalomkritika elvárásaként fogalmazott meg velük szemben. Az *Arkánium* költői programja e kettős megfelelésnek egyfajta szintéziseként jelenhetett meg, amely a *Magyar Műhely* areferencialitást célzó, apolitikus ajánlatával ellentétben nem mondott le a „valóságról” való beszéd igényéről, ugyanakkor e beszédet – a morali- záló megszólalástól eltávolítva – hangsúlyosan nyelvi kérdésként értelmezte.⁸⁰

Befejezés

A nyolcvanas évekről az irodalom- és művészettörténetben egyaránt a posztmodern térnyerésének és a neoavantgárd elmúlásának az időszakaként szokás beszélni. A *Magyar Műhely* megítélésének alakulása, az újabb irodalmi formációkkal való konfliktusa a neoavantgárd és az új érzékenység, posztmodern közötti kapcsolat szintén inkább megszakítottságként láttatják. A *Magyar Műhely* pozícióvesztése azonban értelmezhető a neoavantgárd mint irodalmi hagyomány fókuszának módosulásaként is. Dolgozatomban ennek kifejtése érdekében azokat a fogalmi kereteket emeltem ki, amelyek az *Arkánium* körét az új érzékenységnek nevezett irodalmi formációval összekötheti. Ahogy az *Arkánium* avantgárdértelmezése, valamint a posztkatasztrófizmus fogalmának kialakítása utat nyitott az új érzékenység irodalmának avantgárdba való befogadása felé, úgy az új érzékenység egyes költői is felismerték a párhuzamot saját művészi gyakorlatuk és az *Arkánium* körének költészete között. A hagyományos irodalmi beszédmódok ironikus felhasználása, a személyes hangoltság, a kultúra elemeinek eklektikus válogatása, a társadalom működésmódjára reflektáló, ideológiakritikai megszólalás legalább annyira része lehet tehát a neoavantgárdot és az új érzékenységet szétválasztó, mint e két irányzatot összekötő irodalomtörténeti narratíváknak.

⁷⁹ HEKERLE, „Kevés-e a valamennyi?”, 16.

⁸⁰ „Érzékelhető tehát a magyar klasszikus avantgárd hagyományához való kapcsolódás, ugyanakkor a mozgalmi radikalizmust, amely a kassáki aktivizmusra jellemző volt, itt hangsúlyosan nyelvi problémaként láttatják, a magyar nyelv »felszabadítását« tűzik ki célul.” (DÁNÉL, *Nyelv-karnevál...*, 41.)