

# JÁTÉK, KÁOSZ ÉS AUTONÓMIA A SYMPOSIO- NISTA LÍRÁBAN

## A jugoszláv pecsét

Nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy Jugoszláviáról, illetve a jugoszláv művészeti stratégiákról ne mint játékról gondolkodjunk. Hogy a játék milyen mértékben hatja át a kultúrát, és ezen belül a költészetet, Johan Huizinga 1938-as, nevezetes *Homo ludens* című tanulmánykötete óta ismert, ahol antik példákkal bizonyítja, hogy a játék megelőzi a kultúra fogalmát. Talán nem is kezdődhet egy játékról szóló vizsgálódás Huizinga kötetének említése nélkül. Roger Caillois éppen ebből kiindulva alkotta meg a játéktípusokat: agôn (versengés), alea (szerencse), mimikri és ilinx (szédület, eksztázis, káosz).<sup>1</sup> Jugoszlávia mint kulturális játéktér tartalmazta mindegyiket és azok ellenkezőjét is, ami Huizinga meglátása szerint nem komolyság, hanem a kulturális funkciót ellátó kötelesség.

Huizinga a játék fogalmát a szabadsággal köti össze: „Minden játék először is és elsősorban szabad cselekvés. Az elrendelt játék nem játék többé. Legföljebb egy játék megrendelt ismétlése lehet.”<sup>2</sup> Amennyiben e két fogalmat, a játékot és a szabadságot a titói Jugoszlávia különböző korszakaira vetítjük, ak-

kor azt látjuk, hogy már az államalapítástól (1943. november 29.) meghatározták a történetét. Egyrészt a rezsim két tabuja közül az egyik tartalmazza a szabadság fogalmát, a partizánok a fasizmus elleni harcot „népfel szabadító háborúként” határozták meg. Ugyanakkor a „népfel szabadító háború” reprezentációi a kötelesség, az erkölcsi felelősség értelmében jelentek meg. Vagyis a szabadság itt nélkülözötte a felelőtlen, fölöslegesnek tűnő játékosságot. Ám az ország megalkotása szempontjából mégiscsak jelen van a játék, amennyiben az államalapításért folyó harcot, versengést (agôn) vesszük figyelembe<sup>3</sup>, amely megelőzte a titói jugoszláv kultúra kialakulását. Jugoszlávia azonban ambivalens játéktér volt: szabadságát a diktatórikus állami berendezkedés felügyelete határozta meg, a „testvériség–egység” alapeszméje „felülről irányított multikulturalizmus” volt.<sup>4</sup> Kérdés, hogy a művészi alkotás, a költészet mennyire volt képes autonómiát biztosítani az ellentmondásos jugoszláv (kultúr)politikai térben. Mennyire volt képes depolitizált játékként és jelként működni? Nem éppen ezért a politikáért küzdött a poétikai eszközeivel a jugoszláv kulturális csatateren?

Ezek a kérdések nem kerülhetők meg akkor sem, amikor az újvidéki *Új Symposion* (1965–1992) folyóirat kulturális szerepét, lehetőségeit elemezzük. Thomka Beáta szerint „[m]inthyogy a lap Jugoszlávia utolsó viszonylag harmonikus időszakában indult, magán viselte ennek a vidám, balkáni, déli, mediterrán barakknak az atmoszféráját (többynelvű környezet, játékoság, ötletesség, kísérletezés, lazaság, spontaneitás, jó tájékozódási érzék, nyitottság).”<sup>5</sup> Az avantgárd barkácsolás és kollázsolás jellemzi a lap játékos esztétikáját, ami jugoszláv sajátosságnak bizonyult: „Minthyogy az *Új Symposion* szerkesztési elveit és grafikai képzeletét a barkácsolás, a kollázszerű eljárások vezérelték, tartósan magán viselte az oldottság, improvizáció, változatosság, megújító

1 Vö. Caillois, Roger: *Man, Play and Games*. Translated by Meyer Barash. University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2001, 11–36.

2 Huizinga, Johan: *Homo ludens*. Ford. Máthé Klára. Universum, Szeged, 1990, 16.

3 Huizinga a jogalkotást és -gyakorlást a versengés szempontjából a játék részeként értelmezi (vö. Huizinga: i. m. 86–97.).

4 Vö. Losonc, Alpar: *Multikulturalnost u „evropskom zajedničkom prostoru”*: 1989 kao izvor mita. Habitus 1999/mart, 93.

5 Thomka Beáta: *Symposion-kollázs*. In uő: *Déli témák*. zEtna, Zenta, 2009, 133.

impulzusok s ezzel egy lezárult korszak atmoszférájának nyomait.”<sup>6</sup> A különböző tagköztársaságok többféle szempontból is versengtek (agôn) egymással, és a gazdasági verseny mellé befért a kulturális is, ami inspiratív kölcsönhatásokat eredményezett. Virág Zoltán a symposionista beszédmodot épp a keveredés elvében fedezi fel: „A *mixtura culturalis* és a *mixtura lingualis* tapasztalatának átfogó érvényű hasznosítása, a mozgalmi jelleget erősítő fellépés nyilvánvalóvá tette a szembesülés szükségességét az egyidejűleg különböző kultúrák rendszeréhez, több régióhoz, alrégióhoz tartozás térségi hatásmechanizmusával.”<sup>7</sup>

Viszont az egymásra hatás a versengés játékának részeként felülről irányított szabályokkal zajlott. A lap történetét érintő hatalmi megrendelések, betiltások (1971, 1983) jelezték a szabadság- és a játéktér ideológiai korlátait. Ugyanakkor a symposionisták nem pusztán elszenvető alanyai voltak a jugoszlávság ambivalenciájának, hanem maguk is tevékeny alkotói, résztvevői, elég, ha csak figyelembe vesszük, hány olyan szöveget közöltek, amelyben a „jugoszlávság”, illetve a „Jugoszlávia” jelszavakat, motívumokat használják, sok esetben kritikátlanul. Tegyük hozzá, nem pusztán a hatalomnak megfelelő kényszerből cselekedtek így, amit alátámasztanak Bányai János, Bosnyák István, Végel László vagy Tolnai Ottó korabeli írásai, interjúi. Az egykori symposionista, Csorba Béla a következőképpen értelmezi az első symposionista generáció ellentmondásosságát: „Viszont az ideológiai kód, amiből közülük néhányan soha nem tudtak kitalálni, abból keletkezett, hogy a kádárista Magyarországgal szembeni teljesen jogos averziótól motiválva azonosították a szabadságot a jugoszlávsággal. Ez viszont öncsonkítás nélkül nem megy. Közösségi értelemben semmiképp. Az ebből következő lehetőségeket a politika kihasználta: az első nemzedék folyóirata így aztán egyszerre kitarottja és üldözöttje is lehetett az önmagában is ellentmondásos és bonyolult jugoszláv rend-

szernek.”<sup>8</sup> Csorba azonban általánosítva beszél az első nemzedék szerzőinek ideológiai horizontjáról, és nem veszi figyelembe, hogy többen közülük utólag ha nem is teljes elutasítással, de kritikailag viszonyultak a jugoszlávság kérdéséhez (pl. Domonkos István, Ladik Katalin, Végel, Tolnai, Várady Tibor). Továbbá Csorba az adott interjúban nem viszonyul kritikailag a saját generációjához, nem veszi figyelembe, hogy az *Új Symposion* elválaszthatatlan a jugoszlávságtól, tehát mind egyik szerkesztői generáció ilyen-olyan mértékben érintett az ideológiájától. Valamint a „nemzet”-hez tartozás korántsem „természetes”, magától értetődő, ideológiamentes konstrukció. Azonban kétségtelen, hogy a „nemzet”, akárcsak a „jugoszlávság” értelmezése felülről irányított módon történt a Vajdaságban is, annak ellenére, hogy az *Új Symposion* hasábjain többször folyt vita a jugoszláv magyar (irodalmi) identitásról.<sup>9</sup> Ám Csorba nyilatkozatában mindenképp fontos az az észrevétel, amely a jugoszlávság ambivalenciájára világít rá: az egyszerre támogatott (a „kitarott” talán túl erős megfogalmazás, vazallusi visszhangja van) és „üldözött” ellentmondása határozta meg a symposionisták kulturális stratégiáját. Kétségtelen, hogy a folyóiratban megjelent szövegek sohasem kérdőjelezték meg a jugoszlávság alapeszméjét. Szerbhorváth György a következőt állítja a symposionisták jugoszlávságáról: „Mert amíg a nyelvet öltögették a sztálinista gyakorlatra, ami lerohanja a művészetet, addig a jugoszláviával szemben halovány kételyük sem volt még.”<sup>10</sup> Ugyanakkor Szerbhorváth is, Csorba is figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a jugoszláv kultúrpolitika nem értelmezhető feketén-fehéren az ambivalencia fogalma nélkül. Amíg a sztálinista blokkban nem jelenített meg az *Új Symposion*hoz hasonló, állami támogatású lap, addig Jugoszláviában ez lehetséges volt, és nemcsak azért, mert nem kérdőjelezték meg a jugoszlávság eszméjét, amelyben hittek. Azt se felejtjük el, hogy né-

6 Thomka: i. m. 138.

7 Virág Zoltán: *A margó vándorai. Az Új Symposionról.* In uő: *A szomszédság kapui*, zEtna, Zenta, 2010, 19.

8 *Mi voltunk a tagadás tagadásának tagadása. Csorba Bélával beszélgetett Kocsis Árpád.* *Ex Symposion*, 2017/98., 48.

9 Erről bővebben lásd: Szerbhorváth György: *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről.* Kalligram, Pozsony, 2005, 225–237.

10 Szerbhorváth: i. m. 121.

hány symposionista „elment a falig”, amit a betiltások, botrányok jeleztek (ahogyan a zágrábi Praxis-kör újbaldoldali kritikája is épp azt kérte számon a hatalmon, hogy nem képviseli a baloldali értékrendet).

Kérdés, hogy ettől a jugoszláv kultúrpolitikai játszmatól mennyire függetleníthetők az esztétikai, poétikai eljárásmodok. A problémát ugyanis mindig a politikai tematika avantgárd, formabontó, tekintélyromboló megközelítése jelentette, legyen szó a kisebbségi, nemzeti problémáról (pl. Rózsa Sándor nagy vihart kavart írása) vagy a művészi és kritikai szabadságról (pl. Radics Viktória, Tolnai Ottó, Miroslav Mandić írásai, Ladik Katalin performanszai, Fenyvesi Ottó *Orgia mechanika* című költeménye, Sziveri János tevékenysége).

Ugyanakkor a hatalmi szabályrendszerrel való játék nem pusztán a nyílt politikai kérdésekben, hanem kifejezetten poétikai, esztétikai szinten is megfogalmazódott. Az *Új Symposion* egyik grafikusa, Baráth Ferenc visszaemlékezése szerint „[n]em voltak megszozott grafikai megoldásaink, a tipográfiát a káosz, az ízléssel, a játékosággal tördelt rendtelenség jellemezte. Ez lett a mi vállalt arculatunk. A szám szöveges tartalma határozta meg a vizuális megjelenítést, vers vagy próza, ehhez alkalmazkodtam, ehhez kellett megtalálni a megfelelő tipográfiát.”<sup>11</sup> Leszámítva a pornográfia-számot, persze ez nem járt betiltásokkal, ami viszont nem jelenti, hogy mindez pusztán apolitikus esztétikai kérdéseket vetett fel, és hogy alátámasztotta a rezsím ideológiáját. A titói rezsím önreprezentációs látványvilágával összevetve az *Új Symposion* experimentális, formabontó vizualitása a hivatalos szocialista realizmussal szembeni alternatívaként is felfogható.<sup>12</sup> A paradoxon abban volt, hogy ez állami támogatásból valósult meg, és amíg a szerkesztőség betartotta a hatalom által diktált játékszabályokat, nem is volt gond.

11 *Rusztikus háttér. Baráth Ferencsel beszélgetett Géczi János. Ex Symposion*, 2017/98., 30.

12 Erről bővebben lásd: Dánél Mónika: *A hiány plasztikus helye. Kép és szöveg megnyíló terei az Új Symposionban*. In uő: *Nyelv-karnevál. Magyar neovantgárd alkotások poétikája*, 44–78., Faragó Kornélia: *Affinitások és koncepciók (Képzőművészeti gondolkodás az Új Symposionban)*. Tiszatáj, 2018/6., 53–62.

## „kozmpolita rezervátumok”

Huizinga a költészetet nem pusztán esztétikai jelenségként értelmezi: „Az ilyen megértés első feltétele az, hogy elveszük azt a felfogást, amely szerint a költészetnek csak esztétikai funkciója van, vagy hogy azt csakis esztétikai alapokból kiindulva lehet megmagyarázni és megérteni. [...] Minden régi költészet egyszerre és egyben kultusz, ünnepi szórakozás, társasjáték, ügyesség, próba, vagy rejtvenyjáték, bölcs tan, rábeszélés, varázslat, jóslat, prófécia és verseny.”<sup>13</sup> Eszerint a költészet egyik alapvonása a játék, az exjugoszláv művészek számára ez pedig a kísérletezés, a spontaneitás, a formabontás terén nyilvánult meg. Így kerültek a symposionisták a szlovén és a horvát költők által kidolgozott ludizmus irányzatának hatása alá. Ugyanakkor nem pusztán hatásról kell itt beszélnünk, hanem a jugoszláv művészeti szcénát jellemző játékos versengésről. Szerbhorváth szemlátomást nem ismeri ezt a dimenziót, és alaposan félreérti, amikor azt állítja: „A sympósok – durván szólva – olykor a divatmajmolók majmolói voltak, a kurrens nyugati cuccokat azután vették föl, miután már a jugoszlávok is levetették azokat.”<sup>14</sup> Egyrészt a „kurrens nyugati cuccok” sok esetben termékenyítették meg a magyar kultúrát, gondoljunk csak a századfordulós *Nyugat* és szerzőinek történetére. A fejlett nyugat-európai kultúrákhoz való felzárkózás pedig a magyar államalapítás óta napirenden van (igaz, ott a kereszténység képezte az ideológiai háttérrel és motivációt, nem az Európa-diskurzus, ám az europaizálódás folyamata ott kezdődött), persze, hol valóban felzárkózás, hol pedig hátrálás lesz és lett belőle. Másrészt a symposionista szerzők nem pusztán leutánozták a déli szláv szűrőn keresztül megismert nyugati-európai és amerikai stílusirányzatokat, hanem több esetben a jugoszláv versengés szellemében egyenrangú alkotásokat hoztak létre. Ha Szerbhorváth neveléslelektani szempontból elemezte volna a symposionista irodalom kialakulását, akkor azt is beláthatta

13 Huizinga: i. m. 130.

14 Szerbhorváth: i. m. 120.

volna, hogy az utánzás nem feltétlenül negatív jelenség, hanem a tanulási, illetve az alkotói folyamat része.<sup>15</sup> Magyarország ez idő tájt jóval zártabb kultúrpolitikát folytatott, a vajdasági irodalom hagyománya pedig nem volt elég erős és nyitott, magától értetődően a jugoszláv nemzetek irodalmainak befogadása biztosította a kiutat a kortárs világirodalomba, művészetbe.

Ennek megfelelően néhány symposionista kitört a provinciális kisebbségi dimenzióból azzal, hogy a kisebbségi tapasztalatot nem tagadta meg, hanem magasabb szempontból értékelte újra. A jugoszláv, illetve a nyugat-európai és amerikai művészeti világot pedig nem pusztán trendiként élték meg, hanem a saját művészetük horizontjának, kontextusának határozták meg. Természetesen nem minden symposionista szerző alkotott azonos szinten, ám a jók kiemelkedtek. Ha ez nem így lenne, akkor nem beszélhetnénk pl. Ladik Katalin, Végel László, Tolnai Ottó szerbiai és magyarországi irodalmi díjairól, sikeres lengyel vagy nyugat-európai befogadástörténetéről. Természetesen ez a világrecepció nem olyan széles körű, mint a magyar nyelvű, ám nem is jelentéktelen. Hozzáfűzném, néhány szerzőnek, pl. Koncz Istvának, Böndör Pálnak még mindig nem alakult ki releváns magyarországi recepciója, ám ennek értékelése, vizsgálata messzire vinne e dolgozat tárgyától.

Visszatérve a ludizmus irányzatára, kérdés, hogy mikor kezdődött. Nincs ludista kiáltvány, mint az avantgárd izmusok esetében. Ha pedig figyelembe vesszük Huizinga megállapítását, hogy a játék a költészet alapja, akkor még bonyolultabb a ludizmus kezdetének meghatározása. A jugoszláv ludizmus esetében az avantgárd és a neoavantgárd lesznek meghatározók. A horvát irodalmár, Dubravka Oraić Tolić ötfajta ludizmust különböztet meg:

1. szemiotikai ludizmus: a művészeti jellel való játék; két változata van:
  - a) belső (a jelölő és a jelölt viszonyával zajló játék, pl. szójáték)
  - b) külső (pl. egy szöveg színházi előadása)
2. metaludizmus: játék a játékkal (pl. Hlebnjikovnál a „játék” szóval történő szöveges játék)
3. autoludizmus: a saját szöveggel történő játék (önidézetekkel teli intertextualitás)
4. interludizmus: a különféle jelekkel való játék (az intertextualizmus és intermedializmus minden fajtája)
5. ontoludizmus: a valósággal való játék, avagy a művészi valóság megalkotása<sup>16</sup>

Figyelembe véve a jugoszláv költészet történetét, azt találjuk, hogy az említett típusok mindegyike megtalálható az avantgárd alkotók műveiben. Ugyanakkor a „ludizmus” elnevezést a horvát irodalomtörténészek kezdték el használni elsősorban az 50-es években indult Ivan Slamnig lírájának meghatározásához. Recepciója szinte hemzseg a „játék” címkétől<sup>17</sup>, s ugyanez érvényes a hlebnjikovi zaum-játékokat használó Josip Sever költészetére<sup>18</sup>, a második nagy hatású horvát költőre, aki szintén inspirálta a 70-es és a 80-as évek horvát ludista költészetének alakulását és tobzódását, különösen a *Quorum* folyóirat szerzői esetében. Zvonimir Mrkonjić a következőképpen határozza meg a ludizmust (a lettrizmussal összefüggésben): „a hangstruktúrákkal való játék, hangalakzatok vagy hangzó neologizmusok alkotása a szavak konvencionális formáinak széthullásából. E fogalom későbbi értelmezése szerint, amely a szlovén költészetből származik, a ludizmus a tárgyi viszonyok szóbeli vizualizációjával foglalkozik az OHO csoport gyakorlatának mintájára (például néhány vers Zvonko

15 Az utánzás mint tanulás folyamatának gondolata valójában már Platon írásaiban is megtalálható (vö. az *Állam* című dialógussal). Neveléslektani szempontból lásd: Keményné Pálffy Katalin: *A szociális tanulás*. In B. Lakatos Margit, Serfőző Mónika (szerk.): *Pszichológia szöveggyűjtemény óvodapedagógus hallgatóknak*. Trezor Kiadó, Budapest, 2002, 189–196., Vekerdy Tamás: *Gyerekek, óvodák, iskolák*. Saxum, Bp., 2016, 133.

16 Vö.: Oraić Tolić, Dubravka: *Ontološki ludizam*. In *Ludizam. Zagrebački pojmovnik kulture XX. stoljeća*. Uredili: Živa Benčić, Aleksandar Flaker. Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Slon, 1996, 99.

17 Lásd: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Priredio: Branimir Donat, Matica Hrvatska Metković, Zagreb, 2004.

18 Mindkettejük kapcsán lásd: Krešimir Bagić: *Živi jezici. Poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar*. Naklada MD, Zagreb, 1994, 23–98.

Maković *Kometák* és Branko Maleš *Textus* című kötetéből).<sup>19</sup>

Mindebből kitűnik, hogy a második világháború után elterjedő ludizmus a történeti avantgárd által felforgatott hagyomány, a konvenciók törmelékéből építette fel a maga játékos költészeti struktúráit. A ludista versek a szemantikai káosz sűrítményei: költői játék a jelentés- és képrombolás zúzalékával. Sok esetben képzavarok mozgatják a versbeszédet a hagyományos tropikus képszerkezetek helyett. Ez a játék sok esetben megtalálható a neoavantgárd konceptualista és lett-rista irányzatok munkáiban. A ludista költemények nem narratív versek, a hagyományos, hermeneuta olvasás felől hermetikusként, érthetetlennek és értelmetlennek (non sens) hatnak, érvénytelenné teszik a megértésre irányuló olvasói stratégiákat. A humor, az ironia, az abszurd, a groteszk, a kulturális regiszterek hierarchiamentes keverése különféle intertextuális és intermediális idézetek által, a játékos szubjektumrombolások jellemzik a ludista műveket. A szerb költőnő és teoretikus, Dubravka Đurić szerint „[a] radikális költők a papírfelület terét kutatják, a szöveget pedig gyakran a szóbeli előadásmód partitúrájának fogják fel. A nyelv lehetőségeit kutatták, más médiumokban felfedezett eljárásmodokat használtak, keverték a műfajokat, és több műfajú effektusokat hoztak létre, ezáltal meghaladták a különböző művészeti ágak közötti elkülönítéseket. Megkérdőjelezték a társadalom polgári normáit, élesen bírálták a művészet a művészetért eszméjét és a líra magasművészeti esztétizmusát. A művészeti tevékenységük provokatív volt, ami az egzisztenciális, politikai, etikai és esztétikai kérdéseket is áthatotta.”<sup>20</sup>

19 „Igra glasovnom gradom, tvaranje glosolalija ili glasovnih neologizama nastalim raspadanjem konvencionalnih oblika riječi. U kasnijem tumačenju ovog pojma, koje dolazi iz slovenske poezije, ludizam se bavi rječitom vizualizacijom predmetnosnih relacija, po uzoru na praksu grupe OHO (kao primjer mogu se navesti neke pjesme iz zbirke Z. Makovića Komete i zbirke Tekst B. Maleša).” (Mrkonjić, Zvonimir: *Enciklopedijska natuknica. Konkretna poezija*. Vijenac 2008/378, <http://www.matica.hr/vijenac/378/enciklopedijska-natuknica-4259/>)

20 „Radikalni pesnici poinju da istražuju prostor stranice papira, a tekst često shvataju kao partituru za oralno izvođenje. Istraživali su mogućnosti jezika, koristili postupke otkrivene u drugim medijima, mešali žanrove i stvarali poližanrovske efekte prevazilazeći podele između različitih umetnosti. Dovodili su u pitanje građanske

Ugyanakkor ez a radikális költői gyakorlat nem pusztán az avantgárdhoz, hanem a szimbolista Mallarmé *Kockadobás* (1897) című művéhez is kötődik. A magyar műfordító, Tellér Gyula szerint ez a mű lefordíthatatlan, ám paradox módon ebben rejlik a varázsa: „Végül pedig ott van a nyelv hanganyaga, a kulcsmondat véletlent modellező, tizenharmadik szótaggal megdöccentett alexandrínusa, a hangzásokkal, ritmusokkal, hangszínekkel való játék ezer meg ezer lehetősége. Csupa nyelvhez kötött, lefordíthatatlan vagy alig lefordítható egyszerűség. [...] Hogy a költeményben a szétagolt mondatok, mondatrészek közé beiktató »fehérek« a nyelvi anyaghoz intenzíven hozzákapcsolódnak, szervezik a gondolatmenetet, az asszociációkat, lassítanak, gyorsítanak, kiemelnek, szimmetrikus helyzetek révén eltávolítanak, szembeállítanak és egybekapcsolnak. Úgy viselkednek, mint egy vizuális szintaxis (szószervezetten) és mondatban tartalomszervező kategóriái. [...] Mallarmé új formát talált, a kifulladásban lévő alexandrínust meghaladni akaró szabadvers és prózavers mellett egy harmadik lehetőséget: az írásképet és az ezt tartalmazó vizuális mezőt a vers formai elemei közé beiktató képverset.”<sup>21</sup> A *Kockadobás* valójában a mallarméi tanítvány, Paul Valéry által meghatározott „tisza költészet” első megvalósulása, a platóni idea lírája.<sup>22</sup> Amikor Tolnai Ottó a „tisza költészetre” hivatkozik, akkor itt kell keresnünk a forrását.

Nem véletlen az sem, hogy a vajdasági neoavantgárd szerb költészet, performansz és posztpunk egyik meghatározó figurája, Slobodan Tišma több ízben foglalkozott Mallarmé talányos remekművével. A szerző *Vrt kao to* (1977) című poémája párhuzamba hozható a *Kockadobással* (a szerző több korábbi költeményében is feltűnik a „kocka” motívum, amely akár Kazimir Malevics fekete

norme društva, oštro su kritikovali ideju umetnosti radi umetnosti i visoki idealni estetizam lirike. Njihova umetnička delatnost bila je provokativna i zadirala u egzistencijalna, politička, etička i estetička pitanja.” Đurić, Dubravka: *Radikalne pesničke prakse – konkretna i vizuelna poezija u avangardi i neoavangardi*. In uő: *Al-over*. Feministička 94, Beograd, 2004, 81.

21 Tellér Gyula: *Mallarmé kockadobása*. In Mallarmé, Stéphane: *Kockadobás*. Ford. Tellér Gyula. Helikon, Bp., 1985, 54–55.

22 Vö. Mallarmé, Stéphane: *Előszó*. In Mallarmé: i. m. 60.

négyzetével is rokonítható). Miško Šuvaković szerint „[a] kései hatvanas évek verse még mindig szimbolikus test, amelyet Tišma a nyelv határainak modernségi kérdéseinek örvényéből ragadott ki (Mallarménál a véletlen és a saját színét kereső nyelv hangja, Rilke diszkrét tónusa az idő és a tér belső hangjában, Wittgenstein kérdései a nyelvről és a nyelven túlról, amit a nyelv elkap és elajt).”<sup>23</sup> Később a *Vrt kao to (Kert mint az)* című poémában Tišma a nyelvi szubjektum szétírásával, ellehetetlenítésével, problematizálásával foglalkozik, azonban mindez nála Mallarmé *Kockadobásához* vezethető vissza.

Másutt persze eltérő a háttér, a szlovén tagköztársaságban az avantgárd konstruktivista hagyomány (Srečko Kosovel konsai) alapján Aleš Kermauner, Franci Zagoričnik és Tomaž Šalamun 1965-ben közli az első „konkrét költeményeit” az egyetemista *Tribuna* című lapban. Nemsokára pedig létrejön az OHO nevű költészeti, képzőművészeti és performer csoport (Franci Zagoričnik, Iztok Geister Plamen, Marko Pogačnik, Matjaž Hanžek, Milenko Matanović és Vojin Kovač-Chubby), amely inspiratív forrása lesz a horvát és a szerb szerzőknek, alkotóknak is (vajdasági kontextusban: a KÓD, az E), a Január, a Február, a Bosch+Bosch és más csoportok jöttek létre a szlovén kezdeményezés hatására).<sup>24</sup> A horvát irodalomtörténész, Branimir Bošnjak szerint a nyelvvel, illetve a vizualitással való radikális kísérletezés legkövetkezetesebben a szlovén művészeti szférában valósult meg.<sup>25</sup> A szlovén teoretikus, Taras Kermauner ezeket az experimentumokat reizmusnak nevezte el.<sup>26</sup> Dubravka Đurić ezeket a neoavantgárd jugoszláv művészeti je-

lenségeket „kozmpopolita rezervátumnak” nevezi: „Az nem a két háború közötti avantgárd revíziója és reaktualizációja, hanem autentikus egzisztencialista válasz az ötvenes, hatvanas évek ideológiai, kulturális és művészeti elvárásaira.”<sup>27</sup>

Ennek nyomán amikor a symposionista költészet ludizmussal, reizmussal, konceptualizmussal, lettrizmussal történő kísérletezését vesszük szemügyre, akkor figyelembe kell vennünk, hogy annak nem pusztán esztétikai vetülete, hanem társadalompolitikai és egzisztenciális kockázata is volt. A symposionisták első körben a vajdasági magyar líra „béka”-, illetve „templomtorony”-perspektívájával számoltak le, utána következett a vajdasági hatalmi apparátussal való ambivalens játék. Ilyen értelemben a symposionista líra ludista káoszformái a politikai és egzisztenciális vonatkozású személyes autonómia kialakításának az experimentumai voltak.

Nikola Dedić szerint ez a radikális kísérletezés a „neoavantgárd textualizmus”<sup>28</sup> jellemzője. A szerb recepció nem tesz különbséget nemzeti alapon a „neoavantgárd textualizmus”, „vajdasági textualizmus” (Šuvaković) tárgyaláskor, persze, nyelvi akadályok okán csupán azokat a jugoszláv szerzőket ismerik és említik, akiknek a művei le vannak fordítva szerbre vagy horvátra. Šuvaković azért használja a „vajdasági” jelzőt, mert szemben a fragmentált, kritikai „vajdasági textualizmussal” a belgrádi kritika és líra hagyományosabb jellegű volt, ott a verizmus került előtérbe, vagyis a narratív verstípus. Szombathy Bálint a „neoavantgárd textualizmus”, illetve a konceptualizmus előzményét a szerb irodalomban a verbo-voko-vizuális (a zenitista, szürrealista Dragan Aleksić és Ljubomir Micić köré szerveződő szerzők) költészetben határozza meg.<sup>29</sup> A „textualiz-

23 „Pesma kasnih šezdesetih, još uvek jeste simboličko telo koje Tišma izdvaja iz vrtloga modernističkog preispitivanja granica jezika (Malarmeov glas slučaja i jezika koji traži svoju boju, Rilkeov diskretni ton u unutrašnjem zvuku vremena i prostora, Vitgenštajnova upitanost nad jezičkim i onim izvan jezika što jezik zahvata i ispušta).” Šuvaković, Miško: *Hijatusi jezika i transcendencije*. In Tišma, Slobodan: *Vrt kao to. Izabrane pesme*. Ruža lutanja, Beograd, 1997, 96.

24 A szlovén OHO csoport ludizmusról lásd: Zabel, Igor: *Uloga igre u delu OHO*, In Ludizam, i. m. 355–362.

25 Vö. Bošnjak, Branimir: *Proizvodnja Života*. Stvarnost, Zagreb, é. n., 160.

26 Vö. Kermauner, Taras: *Fragmentarni priloz i povijesti i analizi konkretne poezije u Sloveniji*. Prevod: Ljubomir Stefanović. Vidik 1972–73/7–9., 6–7.

27 „Ona nije revizija ili reaktualizacija avangardi između dva rata, već autentični egzistencijalni odgovor ideološkim, kulturološkim i umetničkim zahtevima pedesetih i šezdesetih godina.” Đurić: i. m. 91.

28 Vö.: Dedić, Nikola: *Neovangardni tekstualizam*. In *Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini*. Szerk. Miško Šuvaković és Dragomir Ugren. Muzej savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 2008.

29 Szombathy Bálint: *A verbo-voko-vizuális műtípus nyelvi univerzalizmus mint a konceptuális műfaj lehetséges eredője*. In uő: *Új idők, új művészet*. Forum, Újvidék, 1991, 91–100.

mus” fogalmát kiterjeszthetjük a symposionista lírára is, ezáltal „symposionista textuá-  
lizmus”-ról beszélhetünk, illetve nyelvi-képi  
tűzijátékról (Ladik Katalin esetében ez kiegészült a fonikus experimentumokkal).

## Symposionista tűzijáték

A ludizmus afféle parazitaként megtalálható szinte mindegyik avantgárd, neoavantgárd és posztavantgárd irányzatban, ahol a nyelvi, vizuális experimentumokat a játék szabadságelve határozza meg.

Lássunk néhány olyan példát, amely világosan érzékelteti a déli szláv szerzők hatását a magyar symposionistákra. Tomaž Šalamun egyik korai, '66-os *Poker* (Póker) című kötetében publikált, *Kdo je kdo* (Ki kicsoda) című költeményben a szubjektum és a szerzőre épülő, pozitivistá versértés paródiáját nyújtja, s mint ilyen, a szemiotikai ludizmus példája:

„lángész vagy tomaž šalamun  
okos vagy szép vagy  
nagy vagy óriás vagy  
erős és hatalmas és csodálatos vagy  
a legnagyobb akit valaha is a hátán hordott  
[a föld  
király vagy gazdag vagy  
lángész vagy tomaž šalamun ebben  
[egyetértünk a természettel  
oroszlán vagy rád figyelnek a csillagok”<sup>30</sup>

(Oravec Imre fordítása)

A költemény olvasható ugyanakkor az identitás, az önazonosság metaforizációjaként is, amely az egész első kötet egyik alaproblémája egyben.<sup>31</sup> Erre a költeményre reflektált Tolnai Ottó a *Tomaž Šalamun* című költeményével, amely először az *Új Symposion* 1969/47-es számában jelent meg Šalamun idézett versével együtt (Konc József fordításában). Később Tolnai *Agyonvert csipke* (1969) című kötetében látott napvilágot, az alábbi

részlet jól mutatja a pastiche ludista működését:

„Nem vagy te meztelen TOMAŽ ŠALAMUN  
Feltételezem az olaszoknál az osztrákoknál  
[öltözködsz TOMAŽ ŠALAMUN  
Az olaszoktól az osztrákoktól csempészed  
[gúnyád TOMAŽ ŠALAMUN  
Öngyújtód tudom görög TOMAŽ ŠALAMUN  
És proletár sem vagy te TOMAŽ ŠALAMUN  
Még csak lumpenproletár sem  
[TOMAŽ ŠALAMUN  
Proletár nem taknyoz proletárról  
[TOMAŽ ŠALAMUN  
Nem narcissoid TOMAŽ ŠALAMUN  
Te a SLOVENIJALEs vagy  
[TOMAŽ ŠALAMUN  
Neked törlesztem havonta kölcsönöm  
[TOMAŽ ŠALAMUN  
Vörös ágyamért ami a forradalmakat idézi  
[TOMAŽ ŠALAMUN  
Amiben feleségemet kecerészem  
[TOMAŽ ŠALAMUN  
Gumi nélkül gumi nélkül TOMAŽ ŠALAMUN  
A cigányok és az államfők sok gyereket  
engedhetnek meg maguknak  
[TOMAŽ ŠALAMUN  
Gumi nélkül mert ha gumit akarok húzni  
[a gumibotra TOMAŽ ŠALAMUN  
KATALOG-otok prezervatívum-katalógusa  
jut mindig eszembe TOMAŽ ŠALAMUN  
És a gumibot mint napon a vásári mákos  
[cukorrúd lekonyul TOMAŽ ŠALAMUN”

Akárcsak a szlovén költő, Tolnai is szétszedi, a nyelvi hangzásra redukálja a név és a személyi azonosság problémáját, ezáltal dekonstruálja és parodizálja a szubjektum ideológiai előfeltevését. Ugyanakkor továbbmegy egy lépéssel a politikai, társadalmi olvasat irányába. Csányi Erzsébet szerint Tolnai verse „[...] nemcsak a szlovén költő nyelvtörő nevére való rájátszásból fakaszt különös verszenét – ütköztetve azt a magyar nyelv oldottabb rendszerével, hanem tematizálja a régiók árucere-forgalom révén létrejövő kapcsolatát is. A vajdasági mindennapok részévé váló szlovén termékek az ország egy távolabbi köztársaságának profán és kultu-

30 Šalamun, Tomaž: *Póker*. Válogatta: Gállos Orsolya. Jelenkor, 1993, 8.  
31 Vö. Ljubec, Tamara: *Metaforološka analiza Šalamunovega Pokra*,  
<https://www.locutio.si/index.php?no=59&clanek=1515>

rális jelenségvilágát képviselik emblematiszusan.<sup>32</sup> Az áru problémája, a vers, illetve a művészet mint áru kérdése megjelenik Tolnai korai remekművében, a *Doreen* 2. című költeményben, illetve Domonkos István és Ladik Katalin több írásában (a vers motívummá, áruvá emelése metaludista költeményekké teszi ezeket a darabokat). Nemcsak a költeményekben olvashatunk a fogyasztói kultúra ellentmondásairól, hanem prózában is, pl. Gion Nándor *Testvérem, Joáb* vagy Végel László *Egy makró emlékiratai* című regényében. Szerbhorváth György szerint „[a] jugoszláviai kultúrpolitika lényeges, hivatalosan természetesen ki nem mondott elemévé vált a hatvanas években, hogy egyre nagyobb teret engedtek a szórakozásnak, s így a giccsnek. A szórakoztató zenének valóságos ipara alakult ki, a népieskedő műdalok és egyéb giccses szórakoztató műfajok konjunktúrájának legitimációs szerepe volt, a már a hatvanas-hetvenes években egyes, nívós lapokban is megjelenő aktfotókat most ne is említsük.”<sup>33</sup> A művészetkritikus, Clement Greenberg 1939-es írásában szembeállítja az avantgárdot a giccsel, és a giccsset a demagógia és a diktatúra közötti kapcsolat eszközének látja: „Ahol manapság egy politikai rendszer hivatalos kultúrpolitikát folytat, azt a demagógia kedvéért teszi. Németországban, Olaszországban vagy Oroszországban nem azért giccs a hivatalos irányzat, mert filiszterek állnak a kormányok élén. A giccs alkotja már eleve a tömegek kultúráját, ahogy mindenhol máshol is. A giccs propagálása egyszerűen egy olcsó módja annak, hogy a totalitárius rendszer elfogadtassa magát az alattvalóival. [...] Az avantgárd ezért válik kitalálttá, nem annyira azért, mert egy magasabb szintű kultúra lényegénél fogva kritikusabb kultúra is egyben. [...] A fasiszták vagy sztálinisták szempontjából egyébként nem az a fő baj az avantgárd művészettel és irodalommal, hogy túl kritikus, hanem hogy éppenséggel túl »ártatlan«, azaz nem lehet

hatékony propagandát injekciózni belé – erre a célra a giccs sokkal alkalmasabb. A diktátor a giccs révén tud szorosabb kapcsolatban maradni a nép »lelkével«. Ha a hivatalos kultúra túl magas lenne, fennállna az elszigetelődés veszélye.”<sup>34</sup>

Šalamun a költészetében a klasszikus lírai alany hamis önazonosságát használja reflektált giccselemként, illetve áruként, Tolnai pedig Šalamun nevéből alkot árut, és a ludizmus eszközeivel teszi nevetségessé a hivatalos szocialista realizmus giccsesztétikáját, illetve a nyugati kapitalizmus üres materializmusát (amire a symposionisták számára is fontos pop-art reagált széleskörűen az ötvenes-hatvanas évektől). A titói rendszer (a sztálinizmushoz, rákosizmushoz, kádárizmushoz hasonlóan) nem véletlenül támadta többször az absztrakt művészetet, igaz, ez a támadás mindig ambivalens módon nyilvánult meg. A titói rendszert inkább az motiválta, hogy a támogatások által a hatalom részévé tegye a fiatalokat megmozgató avantgárd, neoavantgárd művészetet. A fiatalság a jövő utópisztikus záloga, ezért is viszonyult hozzá a titói rezsim „kesztyűs kézzel”. Ugyanis ha kirakatszerűen fel lehet mutatni az állami támogatásból megjelenő *Új Symposiont* és hasonló művészeti orgánumokat, akkor az az üzenet a nyilvánosságnak, hogy nincs lázadás a hatalom ellen, a magas művészet a hatalom támogatottja és támogatója. Ennek ellenére több neoavantgárd művész került a hatalmi apparátus keresztútjába, ami betiltásokkal, felelősségre vonásokkal járt (pl. a „fekete hullám”-nak bélyegzett alkotók, a filmrendező Želimir Žilnik, Miroslav Mandić, Edvard Kocbek, Tomaž Šalamun, Ladik Katalin, Tolnai Ottó, Végel László, Sziveri János). Összefoglalva: a ludizmus első látásra pusztán esztétikai, „ártatlan” játék, ám Greenberg alapján épp ez az „ártatlanság” volt zavaró a hatalom számára, és időnként szükség volt a közvélemény megfélemlítésére, a felmutatható megtorlásokra.

32 Csányi Erzsébet: *Tolnai Ottó 60-as évekbeli lírájának kultúraközi kontextusai*. In uő: *Lírai szövegmezők*. Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia, Újvidék, 2010, 16.

33 Szerbhorváth: i. m. 133.

34 Greenberg, Clement: *Avantgárd és giccs*. Ford. Józsa Péter és Falvay Mihály. In uő: *Művészet és kultúra*. Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Bp., 2013, 25–26.



A következő példa az interludizmusra vet fényt, ami a különböző mediális (művészetközi, szövegközi) idézetek játékára vonatkozik. A Slobodan Tišmával együtt induló, közös performanszokat is létrehozó Vladimir Kopicl a popkultúra és a politika összefonódására utal játékosan az *Imádság a bútorokhoz* című költeményében:

„Istenem, gyerekkoromban  
Jimi Hendrixnek képzeltelek,  
valami határtalan kékségnek, melyből  
[hasis füstölög,  
de mióta szétfröccsentél a képernyőn,  
[inkább Jaruzelskire  
hasonlítasz, bár egy kicsit frissebbnek  
[tűnsz, mint ő.”<sup>35</sup>

(Fenyvesi Ottó fordítása)

A költemény a szerző *Pitanje poze* című kötetében jelent meg 1992-ben, és az újabb kiadásával Jaruzelski helyére egy másik, aktuális politikus ikon került (Berlusconi). A költemény kollázsszerű, popkulturális idézetei a ludista „videó-klipp” (Branko Čegec) cut-up (Burroughs) poétikájával függnek össze. A kollázspoétika intermediális idézetjátéka több symposionistára jellemző (Ladik, Domonkos, Tolnai). A műfordító Fenyvesi Ottó, a harmadik symposionista generáció költője szintén használja a kollázs antiművészeti eljárás módját a szöveges, illetve a képzőművészeti munkáiban. Fenyvesi nem pusztán hasonló ludista poétikával alkot, mint Kopicl, hanem a horvát líra „fenegyerekének”, Branko Maleš *u voćarni, u draškovićevoj* című költeményének magyarra fordított részleteit beépítette a saját *Commando dance* című poémájába<sup>36</sup>:

35 Kopicl, Vladimir: *Imádság a bútorokhoz*. In *Ex Évkönyv 1990*. Szerk. Fenyvesi Ottó és Losonczi Alpár. Symposion Könyvek 62. Forum, Újvidék, 1990, 84.

36 Erről a fordításról, illetve idézetről bővebben lásd: Orcsik Roland: *Istenem emlékszel-e valamire. Fenyvesi Ottó Commando dance című versének horvát irodalmi vonatkozásai*. In *Speculum varietatis*. Szerk. Cseh Zoltán és Misad Katalin. Univerziteti Komenskiho Bratislave, Pozsony, 2014, 182–195.

„a sarki önkiben tíz deka csirkeszalámigyárat  
[vettem  
néhány ropogó cipő kíséretében  
kiséltám a parnasszusra  
biccentettem és úgy éreztem  
mintha drapp pulóverbe öltöztem volna  
fel voltam készülve sötétkék holland trikómba  
azonkívül és belül mindenre  
csókra kalandra interjúja  
egy-két-há'-négy”<sup>37</sup>

Maleš költeménye később megjelent két fordításban is, az egyiket éppen Fenyvesi változatában olvashatjuk. Ebből világosan kiderül, Fenyvesi nem egy az egyben, hanem részleteiben veszi át, kollácsolja, mixeli össze Maleš művét a sajátjával.<sup>38</sup> Fenyvesi több kötetének műfaji meghatározásában mintegy alcímként jelzi a lemezlovas remix poétikát.<sup>39</sup> Akárcsak Maleš, aki a szóban forgó költeményt a '86-os *Praksa laži* (A kamuzás praxisa) című kötetében jelentette meg, amelynek alcíme: *plágiumok, kópiák, video-recorderek: az ismétlés arany pofái*. Fenyvesi költészete tehát beleíródik ebbe a horvát, szerb, szlovén ludista költészeti hagyományba (a szerb nyelvű válogatáskötetében a költőtárs Vladimir Kopicl a többi között a ludizmussal hozza összefüggésbe a líráját<sup>40</sup>). Alapjában ez az egyik különbség a symposionista szerzők déli szláv és magyarországi befogadástörténete között.<sup>41</sup> Ugyanez érvényes Ladik és Tolnai esetében is, mindez persze összefügg a magyarországi neoavantgárd befogadástörténetének kultúrpolitikai akadályaival.

37 In Fenyvesi Ottó: *A káosz anygala*. Framo publishing, Chicago, M-Szivárvány Alapítvány, Budapest, 1993, 11.

38 Vö. Maleš, Branko: *a drašković utcai zöldségkereskedésben*. Ford. Fenyvesi Ottó. In uő: *Valóság elleni gyakorlatok*. Válogatta és fordította: Fenyvesi Ottó és Orcsik Roland. Babelpress Bt. – Fialtal Szegedi Írók Köre, Veszprém–Szeged, 2005, 32–35.

39 Pl. A *Minimum Rock & Roll* című kötet alcíme: „versek, kalózsövegek”, a *Halott vajdaságiakat olvasva* című kötet alcíme pedig: „versek, átköltések, másolatok”.

40 Kopicl, Vladimir: *Epohalni bluz nad panonsim morem*. In Fenješić, Oto: *Andeo haosa*. Orpheus, Novi Sad, 2009, V. Az előszó megjelent magyarul is Bartuc Gabriella műfordításában (Epochális blues a Pannon tenger felett (Előszó Fenyvesi Ottó A káosz anygala című szerb nyelvű kötetéhez. Tiszatáj, 2014/10.).

41 Szerencsére az utóbbi időszakban egyre több horvát, szerb és szlovén költészeti antológia született, illetve néhány szerző válogatáskötete is elérhető magyarul, ami megkönnyíti a déli szláv nyelveken nem tudó kutatók vizsgálódását.

## Lejárt lemez?

A ludizmus a kilencvenes években egyre kevésbé mozgatta meg a fiatal szlovén, horvát és szerb költőket, ám a költészet játéka ezzel nem merült ki, csupán átalakultak a kifejezéseszközei. Magyar viszonylatban a ludizmus néhány symposionista szerző egyéni poétikájában jelent meg, ám ott is javarészt a saját képükre alakítva. Bosnyák István találoán jellemzi Tolnai *Világpor* (1980) című kötetét: „Szabadasszociációk szabadságharca: nem egydimenziós harc volt ez, s nem az a *Világporban* sem. Lévéen, hogy az, aki folytatja, aki folytatni kényszerül alkímiai törvényszerűségek folytán, közel sem *csak* homo politicus, *csak* homo moralis, *csak* homo ludens, *csak* homo faber, *csak* homo aestheticus... Hanem és csakis: és-és, is-is... »Homo totus« tehát. Vagyis olyan abszolút lírikus, akinek örült malmaiban minden lírává őrlődik [...] A képzettársításnak amolyan meta-tematikai szabadságharcáról van szó tehát, ami azt is jelenti, hogy ez a líra a jugo-magyar költészetnek nem ezt vagy azt a tematikus »blokkját« forradalmasította/forradalmasítja a szabadasszociálás radikalizmusával, hanem költészetünk *egészének* befogadás- és visszajelzés mechanizmusait is. [...] *Ohne Angst leben*. Legalább a költészeti lébecolásban...”<sup>42</sup> Bosnyák értelmezése tágabban is rávilágít a symposionista líra sajátosságára: a kortárs déli szláv és világirodalmi, művészeti hatásokat befogadták ugyan, ám saját költészeti párlatot főztek ki belőle. Nincs tiszta ludista symposionista költészet, ahogyan a déli szláv szerzők esetében annyi ludizmus lehetséges, ahány költő használta és használja a poétikájában, miután a ludizmus inkább elv, parazita poétika, mint önálló, kiáltvánnyal rendelkező izmus. A ludizmus a neoavantgárdal összhangban pluralizálta az irodalom terét.

Kérdés, hogy a symposionisták valóban „egészében” átalakították-e a „jugoszláviai magyar” költészet befogadás- és visszajelzés-mechanizmusait, ahogyan Bosnyák írta. Samu János úgy

42 Bosnyák István: *Az esztétizmus politikumától a radikális ellenesztétizmusig*. In uő: *Szóakció II*. Forum, Újvidék, 1982, 291.

látja, hogy Domonkos és Ladik experimentális „határpoétikái” a peremen maradtak: „Eljárásaik a véletlent, a vers elhangzásának egyszerűségét, a kimondás szabályozhatatlan változékonyságát előtérbe helyezve a kánonok és konvenciók peremén maradnak, de éppen ezzel kérdeznak rá költőiség és nyelviség mibenlétére, lehetőségére, távlataira, így az áthágott határok zónájából nem csupán kilépnek, hanem intenzifikálják viszonyait.”<sup>43</sup> Ez azonban leginkább a magyarországi irodalomtörténetekre érvényes, a vajdasági recepcióban más a helyzet, és nem pusztán a magyar, hanem a szerb esetében is. Persze ez sem teljesen igaz, hiszen a Domonkosnak, Ladiknak, Tolnainak odaítélt irodalmi díjak intézményesítették a művészetüket. Ám költészetük sohasem válhat a giccsre építő hatalmi diskurzus legitimációs eszközévé. Minden ilyen törekvés leegyszerűsítene az életművüket, amelynek minden porcikája az ellenállás egy-egy formája. „Legalább a költészeti lébecolásban...”, ismétlem Bosnyák pontos észrevételét. A költészet experimentumai nem hatják át a társadalom mélyrétegeit, és ilyen értelemben igen, egyetértek Samuval, a „konvenciók peremén” maradnak. Ez pedig azt is maga után vonja, hogy a költészet játékból fakadó szabadság mindig marginális, szubkulturális jelenség. Ha nem így lenne, ki tudja, talán a költészet is fölöslegessé válna.

A ludizmus nyomai mindmáig megtalálhatók Tolnai, Ladik és Fenyvesi lírájában. Érdemes lenne egyszer párhuzamot vonni a nyugati és a magyarországi neoavantgárd költészet formáival<sup>44</sup>, Parti Nagy Lajos nyelv-játékaival, vagy akár a Tolnaira, Domonkosra és Ladikra is ható Juhász Ferenc nyelvi burjánzásaival, vagy a ludizmus felől értelmezni Tandori Dezső *Koppár Köldüsát*. Az utóbbi kettő elsőre talán felületesnek hat, ám annál nagyobb kihívás. Vajon nem ebben rejlik a játék csábító ereje?

43 Samu János: *Határpoétikák. Redukció mint intenzív nyelvhasználat Domonkos István és Ladik Katalin költészetében*. Doktori értekezés, kézirat. Pécs, 2014, 4.

44 A magyarországi neoavantgárd szerzők *Új Symposionban* közölt írásairól lásd: Kürti Emese: *UFO Party (Az Új Symposion folyóirat szerepe a magyarországi neoavantgárdban)*. Tiszatáj, 2018/6., 63–70.