

ÖYVIND FAHLSTRÖM

Mg sk lyn bldg szltsnpt kvnk¹

Konkrét költészeti kiáltvány, 1953

„Mióta meghívtam mintegy száz kutyát a házamba egy kéthetes költészeti tanfolyamra, azóta csak asztalt írok² (szó, betűk).”

„Remplacer la psychologie de l'homme ... par L'OBSESSION LIRIQUE DE LA MATIÈRE.” (A futurista irodalom kiáltványa, 1912)

1. KIINDULÓPONT

Az 1953-as tavaszi irodalmi divatot Sigtuna diktálta. Elhagyták a pszichoanalízis által megrajzolt mell- és csípővonalakat, kicsit hosszabb lett a szoknya, és mélyebb lett a dekoltázs. Mindez azért, hogy teret kapjon a fantázia, a csipke és a hajba tűzött tolldísz.³

Ez közismert, de vajon mi rejtőzik az általános érvényű ajánlások mögött, hogyan valósítsuk meg azokat? Azt mondják, értelmezni kell az új mítoszokat (ugyanakkor Freudot mítoszteremtéssel vádolják), és hogy ne ragadjunk le a mai helyzetenél, használjunk inkább időtlen szimbólumokat.

Mítoszok: vajon ez azt jelenti, hogy bonyolult jelkép- és mítoszrendszert kell felépíteni Joyce- vagy Gösta Oswald-módra? Ki végezte ezt el Shakespeare vagy Vergilius esetében?

Vagy legjobb, ha tartózkodunk a kidolgozott komplexitástól, és megelégszünk a különálló fogalmakkal, általában olyan kósza szavakkal, melyek nem tartoznak valamely határozott összefüggésbe? Megvan a veszélye annak, hogy a benyomás kevésbé lesz időtlen és általános érvényű, helyette inkább csak laza és egyszerű, mivel az örökérvényű szavakból épült szimbólumok (ha van egyáltalán ilyen állatfaj) kezdenek kifakulni, mint a mosódeszkán agyondörzsölt ruha. Van azért kivétel, például Lorca, ő meg tudta oldani, hogy az általános érvényű szavak teljesen megállják helyüket egy új összefüggésben is. Ugyanezt

- 1 A cím Milne *Micimackó* című könyvére utal. Az idézet (Karinthy Frigyes fordításában) Bagoly szerint azt jelenti: „Még sok ilyen boldog születésnapot kívánok”. (A Ford.)
- 2 Svédül „att skriva bord”, ’asztalt írni’. Fahlström játszik a szavakkal; bo = lakhely, ord = szó, bord = asztal. Később egyik konkrét költeményeket tartalmazó kötetét is *asztal* címen adta ki. (A Ford.)
- 3 1953-ban Sigtuna városában írók és kritikusok vettek részt egy olyan konferencián, amelyen az irodalom „pszichológizálásáról” vitatkoztak, valamint a legújabb irodalmi trendekről esett szó. A kiáltvány első részében Fahlström ezekre a kérdésekre reflektál néhány vázaltszerű gondolattal.

mondhatjuk el a szürrealistákról is, bár kissé más értelemben. Ők nem örökérvényű, hanem a jövőben helytálló mítoszt akartak teremteni.

Sigtunában az új kritikusok struktúraelemzési módszereiről is szó esett. Ugyanakkor nem merült fel az a követelés, hogy meg kell szabadulni a pszichologizáló pizsmogástól a költészetben használt struktúrák esetében. A költészet nemcsak arra való, hogy elemezzük, hanem arra is, hogy mint struktúrát teremtsük meg. És ne csak olyan struktúrára gondoljunk, amelyben a hangsúly valamely eszme, képzet kifejezésén van, hanem a konkrét struktúra felépítésére is. Mondjunk búcsút mindenféle rendszerezett vagy rendszer nélküli, személyes pszichológiai életünk szférájába tartozó vagy éppen aktuális kulturális, illetve egyetemes érvényű problematikának. Adott, hogy a szavak szimbólumok, de ez nem ok arra, hogy ne úgy éljük meg a költészetet, mint aminek kiindulópontja nem a nyelv a maga konkrét alakjában.

Az, hogy a szavak jelképes jelentéssel bírnak, nem figyelemreméltóbb, mint az a tény, hogy a képzőművészetben a megjelenített formák felszíne mögött szimbolikus jelentés is húzódik. Gondoljunk bele, hogy a nonfiguratív formák is, akár egy fehér háttérben megjelenő fehér négyzet, szintén jelképes jelentéssel bírnak, és további asszociációkra adnak lehetőséget azon túl is, hogy érzékeljük az arányok játékát.

Helyzetjelentés: a háború óta tartó, sivár kocsmára vagy kávézóra emlékeztető világvége-hangulat, melyben úgy érezzük, a kísérletezés minden lehetőségét már kimerítettük. Azok számára, akik nem akarnak vodkába fulladni, csak egy lehetőség kínálkozik:

elemezni

elemezni

elemezni a nyomorúságot.

Manapság, amikor döcögő jelképrejtvények, romantikus szóvirágok és kétségbeesett grimaszok a tetető kapujában népszerű alternatívának számítanak, fel kell mutatni a konkrétumot is mint lehetséges alternatívát.

Ennek kiindulópontja pedig a következő: minden, amit a nyelv segítségével ki lehet fejezni, illetve minden nyelvi kifejezés egyenrangú az adott összefüggésben, ha növeli annak értékét. Dosztojevszkij problematikái tehát nem fontosabbak és emberibbek számomra, mint az a gondolatmenet, hogy a férfiak hangja szebb-e, mint a *táj* vagy a *máj*. Egy drámai konfliktus által kínált lehetőség adott helyzetben és időben ugyanolyan tényszerű, mint az a tény, hogy egy-egy hang megismételhetetlen. A kísérleti pszichológiában elért eredmények egy prózai mű kiindulási pontjai is lehetnek, de egy pszichoanalitikus munkáé is. Tegyük fel, hogy néhány embert ábrázolok; Bobbot, Torstent, Stent, Minnat és Pit anélkül, hogy a legkisebb érdeklődést is mutatnám emberi mivoltuk iránt. Az irodalom ettől nem lesz embertelenebb. A hangyák csak a hangyákról írnának, de az ember széles látókörű, és képes az objektivitásra, ezért nem kell hogy ilyen egyoldalú legyen a szemlélete.

2. AZ ANYAG ÉS AZ ESZKÖZ

Mi lesz az új anyaggal? Tetszés szerint össze kell rázni, és aztán „konkrét” szempontból mindig sérthetetlen lesz?

Ezt mindig elmondhatjuk eleinte. De az az állapot, hogy az új kifejezőeszközök nem rendelkeznek megszabott értékrenddel, nem akadályozhat meg bennünket abban, hogy olyan eszközöket próbáljunk ki, amelyek soha egyetlen értékrendbe sem fognak beleilleni.

Egy ehhez vezető módszer lehet, hogy, amilyen gyakran csak lehet, ne csak a legkisebb ellenállás irányában mozduljunk el. A Legkisebb Ellenállás Törvénye (= LellTör). Ez még nem garantálja a jövőt, de legalább nem egyhelyben toporgunk. Használjuk ki az automatizmus rendszerének különféle kombinációit, de csupán segédeszközként. Vagyis soha ne legyen az az ambíciónk, hogy automatizmussal érjük el a „legtisztább” költészetet - ezt a nézetet ma már a szürrealisták sem vallják. Semmilyen rendszerrel nincs baj, ha magunk választjuk azt, és nem konvenciókat követünk. Nem arról van szó, hogy a rendszer maga Az Egyedül Üdvözítő. A rendszert csak azért választjuk, hogy azzal jó eredményt érjünk el.

Így szerkeszthetünk, ismétlem, szerkeszthetünk egy 12 hangból álló sorozatot, melyben a hangokat bizonyos sorrendbe állítva egyfajta tabula rasa-állapot jön létre, ám egy ilyen tizenkettes szériában a hangok nem úgy illeszkednek egymáshoz, mint a kromatikus skálában.

Sok szó esik arról, hogy korunkban szükség van szilárd normákra. Világos, amikor meguntuk a kötött versformákat, versmértékeket és a rímet, akkor valami mást kell találnunk, ami a versnek összhatást biztosít. Manapság az a tendencia, hogy ez az összetartó erő a *tartalom*, az, ami le van írva, és az, ami a leírt szavak mögötti gondolatrendszer. A legjobb azonban az, ha a tartalom és a forma egységet alkot.

Hátra van még tehát, hogy a formát saját normákkal ruházzuk fel. A zenében ez már az atonalitással és a dodekafóniával megvalósult. A lehetőségek végtelenek. A költészet számára megoldás lehet például a versszakok feloldása vertikális párhuzamokkal, vagy úgy, hogy a tartalom adja a formát azáltal, hogy egy-egy ismétlődő szót mindig az alá írunk, ahol az legutóbb megjelent. Vagy ha egy sorrésztet vertikális párhuzamba helyezünk egy másikkal, amely felette helyezkedik el, így az magával vonja a felette lévő sor tartalmát. Teljesen egyforma hosszúságú versszakokat képezhetünk a sor utolsó szavához ragasztott sorkitöltő rímmel vagy előre meghatározott szótagokkal, szóval stb. A versszakok mellett a margón egy másikat helyezhetünk el. Oldalt keretező versszakot írhatunk a központi versszak köré - mindez több olvasatra ad lehetőséget, hiszen a tekintet szabadon mozog az oldalon, pont úgy, mintha egy absztrakt művészeti alkotást néznénk. Olyan versszakok kellene, melyeket nemcsak jobbról balra, fentről lefelé, hanem fordítva és például átlósan is, vagy tükörolvasással is követhetünk, illetve a sorok hirtelen irányváltásával stb. Szabadon elhelyezhető hangsúlyok, szabad szórend, mint a klasszikus, ókori irodalomban. (Nem kizáró ok, hogy nyelvünk adottságai nem azonosak a klasszikus ókori nyelvekével.)

A lehetőségek gazdagsága összetettebb művet és differenciáltabb funkciót hoz létre, melyben a tartalom minden egyes része önálló megformálást nyer.

A formátlan anyag rendszerezésének legegyszerűbb módja az ellentétek váltakoztatása. Tegyük ezt mindenféle variációban és konstellációban. A bonyolult és egyszerű mondatok váltogatása (illetve nehezebb és könnyebb szavaké, bekezdéseké), a könnyed mondatok, a primitíven bárdolatlanok, a simulékony mondatok, a szegényesek, a szinte pépesek, a hangzóiban gazdagok és a gazdagon leírók, a normál szintaxis és feje tetejére álló - ezek valamennyien az összjáték részei.

Ne csak egyszerű variációkat, fokozást és ritmust használjunk. Mindent, csak ne a kényelmes menetelést a LellTör szellemében.

Mindenek felett hiszek a ritmizálás és rím eddig még nem is sejtett lehetőségeiben. A ritmus nem csak a zenének ad elementáris hatást, olyat, amit szinte fizikailag is érzünk. A ritmus örömet nyújt, mert felismerünk valamit, ami már korábról ismerős volt, és az ismétlődés súlyt ad. A ritmus a légzésre emlékeztet, a vér és az ejakuláció lüktetésére. Nagy hiba, hogy csupán a dzsessz-zenekaroké a kollektív extázis monopóliuma. A dráma és a költészet is alkalmas erre. Capogrossi pedig megmutatta, hogy még a képzőművészet is képes erre, a maga időkorlátok között mozgó dimenziójával.

Csak az, hogy új, új, új, ne váljon egyfajta kérődzéssé, ne szórjon az újrakezdés a műben üres héjat minden megtett lépés után. Ragadjuk meg erősen a motívumot, engedjük ismétlődni, és azt is, hogy ritmusokat képezzen. Használjunk például ritmikus töltekéyszavakat, melyek a főmondat fundamentumai, s ezek aztán kötődjenek a háttérritmushoz, vagy legyenek attól függetlenek. Használjunk hangutánzó ritmusfrázisokat, amilyenekkel egy afrikai vagy indiai dobos ábrázolja ritmusdallamait. Szimultán olvasás, illetve felolvasás úgy, hogy néhány összetartozó sorban legalább egy olyan szó legyen, ami a ritmust megadja. Természetesen dolgozhatunk időmértékes ritmusokkal és a szórend által képzett ritmusokkal is. A sorban üresen hagyott helyek is ritmusképzőek.

Olyan új szabályok konzekvens használatával, amelyek újabb összefüggéseket generálnak, szintén kiterjeszthetjük a mű logikáját, Könnyebben megértjük ezt, ha a természeti népek, a gyerekek, egyes pszichiátriai betegek sajátos, az ellentéteket feloldó logikájára gondolunk, illetve a mágikus gondolkodás logikájából fakadó jelentésekre.

Ez a logika, ha a nyelvben alkalmazzuk, a hasonló hangzású szavak összetartozását is jelenti. (Korábban a rímnek volt hasonló hatása.) Érdekes Deukalion és Pyrrha mítosza. Amikor ők ketten új embert akartak teremteni, köveket kezdtek hajigálni. Ahova a kövek estek, emberek nőttek ki a földből. A kő neve pedig „läas” lett, a nép neve pedig „laos”.

Bár a *tűz* elaludt, nem vagyok biztos abban, hogy kevésbé ég, ha egy *szűz* közeledik. Bár a 'tűz' elaludt, nem vagyok biztos abban, hogy kevésbé ég, mint abban, hogy egy 'szűz' közeledik. A *tűz* loboghat, és el is lobbanhat, s a *tűz* lehet *szűz*, vagy a *szűz* lehet *tűz*, s a *tűz* eloltója is *szűz*. A homonímiák is páratlan lehetőségeket kínálnak. „Zeugmakötésnek” nevezem azt, amikor egyetlen szót használok, hogy magukat a szavakat és a mondatot összetartsam. Ebben a mondatban például: „A költészet a költészet a költészet”, a középső „költészet” szó egyszerre kezdet és vég. Az örök ismétlődés, hogy a felismerés öröme a miénk legyen.

A nagyobb lélegzetű művekben, mint az epikai, a drámai vagy a filmalkotásokban, különösen fontos a történet valóságghű struktúrája. Adjunk a különböző elemeknek új funkciókat, azután valóban használjuk fel őket az áradó inspiráció kényelmes improvizációihoz, szorosan és világosan összecsomózva a kapcsolatok hálóját. A saját konvenciónk kössön bennünket, ne másé.

A lehetőségek ekkora gazdagságában az antitézis tragikus vagy komikus tolmácsolása könnyelmű leegyszerűsítésnek bizonyul. A *tűz* és a *szűz* közötti kapcsolat értéke nem csak azok váratlan, humoros összecsengésében rejlik.

A mágia egy másik formája az, amikor tetszés szerinti jelentéssel ruházunk fel betűket, szavakat, mondatokat. Mondjuk például, hogy ebben szövegben minden „i” betű betegséget jelent (minél több „i”,

annál súlyosabb betegséget), vagy hogy ebben a bekezdésben a „betegség” szó azt jelenti, hogy 'minden hang modortalan', vagy pedig azt, hogy minden ige a saját jelentésén kívül azt is jelenti, hogy 'hideg'.

Ebbe az irányba mutat, ha jól ismert szavakat helyezünk olyan összefüggésbe, amely aláaknázza az olvasó biztonságérzetét és a szó és annak jelentése közötti szent összefüggést. Így elérhető, hogy az olvasó számára a szó hagyományos jelentése ugyanannyit mondjon majd, mint bármely tetszőleges, önkényesen választott új jelentés. Ez semmivel sem furcsább, mint Povel Rammel esete. Ez az ember, aki lámpalázás volt, elmesélte, hogyan mérték meg lámpája hőmérsékletét. A szituációban és a szóban rejlő hasonlatosság a „lámpa” szót is új jelentéssel ruházta fel.

Nem biztos, hogy az, ami ismerős, de idegen összefüggésben jelenik meg, mindenkiben felkelti a termékeny bizonytalanságérzetet szó és megjelenés között. Ugyanakkor az is gyümölcsöző lehet, ha maga a forma kelti fel az érdeklődést, vagyis ha a mondatok annyira semmitmondóak az olvasó számára, hogy annak gusztusa támad arra, hogy mégis tovább keresse bennük az értéket. Sok mondat eleinte semmitmondónak tűnhet; nem szórakoztató, nem megindító, nincs mögötte sejtelmes jelentéstartalom vagy homályos csengés.

Ráadásul ezek a mondatok „hátrányos helyzetű” szavakat tartalmaznak. Azok a hátrányos helyzetű szavak, amelyek annak ellenére kerülnek padlóra, hogy az utóbbi fél évszázadban a költői szótár már óriásira duzzadt. Ilyen szavak például a „kereskedők”, a „lelkedés”, a „klubok”, a „fintor”, a „habverő”, a „fickók”, a „tucat”, a „mirigy”. Természetesen felbukkanhatnak ezek a szavak néha, de előfordulásuk elenyésző a költészetben régen megszokott szavakéhoz képest. A szó művészei számára egy szótár bön-gészése ugyanolyan felfedező-kaland lehet, mint mikor egy képzőművész rovarokról, autómotorokról vagy a test szöveteiről szóló szakkönyvet lapozgat.

A mondatok akkor is lehetnek semmitmondóak, ha felépítésük eltér a megszokottól. És nemcsak a szórendet kell összekeverni, hanem át kell gyúrni a mondat teljes működési mechanizmusát is. Mivel a gondolkodás nyelvfüggő, minden roham, melyet az érvényes nyelvi formák ellen indítunk, visszahat a gondolkodásunkra, és gazdagítja azt. A nyelv fejlődésének útja a gondolkodás, mely hétköznapi, irodalmi és tudományos szinten is folytonos mozgásban van.

A mondat szerkezet megújításának egyik forrása lehet az idegen nyelvek tanulmányozása; a kínai nyelvben például megfigyelhetjük a szófajok hiányát, illetve azt, hogyan befolyásolja a szórend a jelentést; egyes természeti népeknél pedig teljesen váratlan és árnyalt kifejezési lehetőségekre bukkanhatunk. De talán még fontosabb, és talán egyszerűbb is, ha különböző pszichiátriai betegségekben szenvedők nyelvét vesszük górcső alá. Ha bipoláris zavarral küzdők teszteredményeit vizsgáljuk, megfigyelhetjük például a hasonlóságokon alapuló logikát, mely esetenként akár tisztán a hangok hasonlóságára épülhet, valamint a szavakkal történő modellezést (neologizmus) és a többé-kevésbé ritmikus ismétlődéseket is.

Az is célravezető eljárás, ha kísérletezünk a nyelvvel: mire jutunk például, ha új olvasati irányokat jelölünk ki, vagy a szavakat, mondatokat valamilyen rendszerbe, sorozatba foglaljuk. Így lassan szétfeszítjük az eddig elmondható határait. Rejtett értékeket hozhatunk elő megcsonkítottak vagy agyondagasztottak hitt szó- és mondat szerkezetekből.

CSAVARJUK KI a nyelvi anyagot; ez az, ami feljogosít bennünket, hogy a „konkrét” jelzőt használjuk. Ne csak a struktúra egészét csavarjuk ki, hanem kezdjük a legkisebb elemekkel, a betűkkel és a szavakkal.

Úgy szórjuk a betűket, mint egy anagrammában. Ismételjünk betűket a szóban, tűzdeljük meg egy másik szóval, így: „az elhangzottakárt” (elhangzott, elhangzottak, akár, kár stb., „az elhangzottakért” helyett), vagy egy szót idegen betűkkel, „ecseeelekeeevésőőő” (cselekvés helyett). Vessünk be titkos és tréfás nyelveket; „Terge turgudsz irgigy bergeszérgélnirgi?”, és persze „lettrista”, újonnan feltalált szavakat is. Mindig az legyen a cél, hogy mi formáljuk az anyagot és ne az minket. Az alapvető, konkrét elvet talán Pierre Schaeffer esete illusztrálja legvilágosabban. Schaeffer konkrét zeneművének felvételén néhány másodpercig mozdony hangja hallható, ami azután egy másik hanghoz csatlakozik. A zeneszerző mégsem volt elégedett ezzel a kombinációval, pedig meglehetősen szokatlan hangzást ért el. Végül kivágott egy rövid mozdonyhang-szekvenciát, és megismételte egy másik frekvencián, majd visszatért az eredeti szekvenciához, aztán újra a másikhöz, és így tovább. Vagyis csak amikor alakított, formált, amikor beleavatkozott az eredeti hangba, miután magába az anyagba hatolt bele, csak akkor keletkezett új összefüggés, új anyag.

Mindez azt is mutatja, hogy amit irodalmi konkrétizmusnak nevezek, ugyanolyan kevésbé nevezhető stílusnak, mint a zenei konkrétizmus vagy a képzőművészetben a nonfiguratív eljárás; vagyis nem egy stílusról van szó, hanem arról a módról, ahogyan az olvasó megéli a szavak művészetét, elsősorban a költészetet. A költő számára is felszabadító erejű, hogy megengedett a nyelvi anyagba történő mindennemű beavatkozás. Az az irodalom, amely ebből kiindulva hoz létre műveket, nem ellentéte a lettrizmusnak, dadaizmusnak vagy szürrealizmusnak, de nem is hasonló ezekhez.

Lettrizmus: a szokványosan „ábrázoló” és a „lettrista” szavakat megélhetjük formaként és tartalomként is. Az „ábrázoló” szavak erősebb tartalmi élményt nyújtanak, és kevésbé erős formait, míg a „lettrikus” szavakkal éppen az ellenkező a helyzet.

A szürrealista költészet, ha az eredményt tekintjük, mutat némi hasonlóságot az én költészetemmel. Van azonban egy alapvető különbség, amely mégis markánsan befolyásolja az eredményt. Az én verseim valósága nem áll ellentétben a környezet valóságával, sem úgy, mint álom-szublimátum, sem úgy, mint jövő-mítosz, hanem szerves részét képezi annak a valóságnak, amelyben élek, akkor is, ha ebben az élet és a fejlődés a központi elv.

A kacér vagy kétségbeesett fintor avagy a dadaista nihilizmus a művészetben termékenyítőleg hat az eredményre, de újra csak egy másik kiindulópontot hangsúlyoznék. Nem látok okot arra, hogy fintorról és tagadásról beszéljünk, nem érzem úgy, hogy természetellenes állapotról vagy rendkívüli állapotról lenne szó - ez a normál-állapot.

Amikor a konkrét szót használtam, inkább a konkrét zenére gondoltam, mintsem a szűk értelemben vett képi konkrétizmusra. Ezenkívül természetesen egy költő, aki konkrétan éppen dolgozik, minden idők formalistáival és nyelvgyúróival rokon, a görögökkel, Rabelais-val, Gertrude Steinnel, Schwittersszel, Artaud-val és még másokkal. És bár megbecsült főszereplő, nemcsak Bagolyra néz fel a Micimackóban, hanem Lewis Carroll Dingi Dungijára (Humpty Dumpty) is, aki minden kérdéshez úgy közelít, mint egy rejtvényhez, és áthatolhatatlan jelentésekkel tölti meg a szavakat.

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)