

BALÁZS IMRE JÓZSEF

AZ AVANTGÁRD HATÁSTÖRTÉNETE ÉS A FORRÁS-NEMZEDÉKEK

Ötvenéves a Forrás könyvsorozat

Neoavantgárd-fogalmak hatóköre a magyar irodalomtörténetben

■ A hetvenes évektől a magyar irodalom korabeli fejleményeinek leírására egyre gyakrabban használta a kritika és az irodalomtörténet-írás a *neo-avantgárd* terminust.¹ Ez a szóhasználat lényegében a tízes-húszas évek avantgárd irodalmával tételezett folytonosságot – vagy inkább részleges folytonosságot –, azt sugallva, hogy például az erdélyi magyar irodalomban az első Forrás-nemzedék költői (Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella stb.), illetve a harmadik Forrás-nemzedék költői (Szócs Géza, Egyed Péter, Cselényi Béla stb.) ugyanazt a hagyományokhoz való viszonyt, a „formarombolást” képviselik, mint a húszas évek magyar, német, francia avantgárd szerzői. Ennek az irodalomtörténeti konstrukciónak az alapja lényegében a tradicionális/formabontó dichotómia, amely felől a formabontás tényének megállapítása a döntő egy-egy irodalmi mű besorolásakor. Ez az elképzelés csak kevésé számol az irodalom intézményi struktúráival, közönséghez való eljutásának mikéntjével, de az irodalmi hagyomány változó jellegével is, azzal, hogy a „tradicionális” minden irodalomtörténeti pillanatban más és más beszédmódot, irodalomszemléletet jelenthet, illetőleg azt sem mérlegeli különösképpen, hogy a hagyományhoz való viszony nem egyszerűen az elfogadás/elvetés kettősségével



...a csoport számára
egyfajta tudatos
kítőrészi lehetőséggé
vált az avantgárd címke,
amely menet közben
nyerte el valódi
jelentését és
mélységét...

A tanulmány az Európai Szociális Alap által 2007–2013 között a POSDRU/89/1.5/S/61104. számú szerződés alapján társfinanszírozott Humán- és társadalomtudományok a globalizálódó fejlődés kontextusában című posztdoktori kutatási program keretében készült.

írható le. Sóni Pál *Avantgarde-sugárzás* című 1973-as kötete ebből a horizontból szemlélve állapít meg folytonosságot a korai avantgárd és a neoavantgárd törekvések között a romániai magyar irodalom kontextusában.²

Az utóbbi évtizedekben a nyelv- és szubjektumfilozófiai megközelítésmódok hasznosítása lehetővé tette, hogy az irányzatok vizsgálata másodlagossá, illetve többszintűvé tegye a „formaórzés” és „formarombolás” ellentétpárja által leírható beszédmódokat. Maga a kortárs irodalom is arra figyelmeztet, hogy a hagyományhoz való viszonyulás, a hagyományba való beleíródás sokkal inkább dialogikus viszonyként képzelhető el, mint egyoldalúan pozitív vagy negatív attitűdként. Az avantgárd és neoavantgárd viszonyának kérdése egy efféle tágabb keretben másképpen merül fel. Nem egyszerűen arról van szó, hogy – mint azt néhány avantgárd-teoretikus már felvetette – a hatvanas évek neoavantgárdja mögül eltűnik a militáns hév, amely a húszas években még nagy változásokkal kecsegtetett. A hatvanas évek nyelvészlete, irodalomszemlélete, filozófiája lényegbevágó különbségeket mutat a húszas évekhez képest.

Az erdélyi magyar irodalom irodalomtörténeti konstrukciójában elsősorban Méliusz József személye jelenti azt a sajátos kapcsolódási pontot, amely révén a fiatalabb generációk (Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár stb.) a két világháború közötti avantgárdhoz kötődnek. Méliusz költészete egyfajta „emlékezés az avantgárdra” a hatvanas-hetvenes években is. A kutatások egyébként inkább azt valószínűsítik, hogy a hatvanas-hetvenes évek (romániai) magyar neoavantgárdja nem közvetlenül, hanem igen nagy mértékben a nyugati történeti és újavantgárd hagyományon keresztül kötődött előképeihez.³

Mára körvonalazódni látszik egy olyan konszenzus, amely a magyar neoavantgárd terminusának vonatkozási körét olyan szerzőkre terjeszti ki, mint Erdély Miklós és Hajas Tibor, a párizsi *Magyar Műhely* köre (például Nagy Pál), az újvidéki *Új Szymposion* (kiemelten Tolnai Ottó) vagy a washingtoni *Arkánium* (például Kemenes Géfin László). Ezek az alkotói csoportok és szerzők épülnek be végre, megérdemelten *A magyar irodalom történetei* című kézikönyv harmadik kötetébe,⁴ ők állnak a *Né/ma?* című többszerzős tanulmánykötet elemzéseinek centrumában,⁵ egy 2010-es reprezentatív irodalmi kézikönyv pedig négy szerző nevét emeli alfejezetcímbe a *Neoavantgárd költészetpoétikákat* tárgyalva: Erdély Miklósét, Hajas Tiborét, Tolnai Ottóét és Szilágyi Domokosét.⁶

Itt érdemes megállnunk egy pillanatra, hogy történetiségében is átvilágíthassuk ezt az egymás mellé kerülést. Annál is inkább, mivel maga az összefoglalás is jelzi, tulajdonképpen több helyszín és tendencia összjátékát⁷ kellene nyomon követnünk: „Nem egyszerű megállapítani, mikor jelent meg a magyar kultúrában és azon belül az irodalomban irányzatként a neoavantgárd. A történeti visszatekintések általában a '60-as évek végére helyezik a kezdőpontot, az irányzatszerű szerveződés azonban ennél nyilvánvalóan korábbi. Bonyolítja a helyzetet, hogy a neoavantgárd művészet, akárcsak a történeti avantgárd, nem ismeri a művészeti médiumok szétválasztását, tehát az irodalom képzőművészeti, zenei, színházi és filmes kísérletekkel együtt jelenik meg. Mindemellett azzal is számolnunk kell, hogy a neoavantgárd művészeti közösségek egymástól függetlenül különböző földrajzi helyeken szerveződtek, így például az '50-es évek végén Budapesten Végh László környezetében, a '60-as évek végén Újvidéken és ugyanebben az időben a párizsi *Magyar Műhely* környezetében. Így tehát a magyar művészeti kultúra esetében többes számban kellene beszélnünk a neoavantgádról, abszolút kezdetet nem érdemes kijelölnünk.”⁸ A bemutatás rögzíti a tényállást, hogy „még távol vagyunk attól, hogy megalkothassuk a magyar neoavantgárd mozgalmainak történetét”⁹ – ezzel egyetértve néhány olyan kanonizációs mozgásra szeretném felhívni a figyelmet, amely Szilágyi Domokos e kontextus-

ban való szerepeltetése miatt releváns lehet, másrészt támpontokat ad a történeti avantgárd / neoavantgárd vonatkozások romániai történetéhez.

Grendel Lajos például – nézetem szerint tévesen – Szilágyi Domokos „népi-realista poézis jegyében” történő indulásáról beszélt nemrég megjelent irodalomtörténetében, Szilágyi Adyt idéző önostorozó magyarságszemléletét pedig egy olyan polifón konstrukcióból vett idézettel szemléltette, amelyben a megszólalás több át-tételen és maszkon keresztül történik.¹⁰ Korábban Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete helyezte el Szilágyit egy hasonló vonatkozási rendszerben: „Az erdélyi Szilágyi Domokos egy személyesebb hangnemű vallomáslírai alakzatot tett formakultúra és artisztikus jelhasználat tekintetében is alkalmassá a korszerűbb létszemléleti tartalmak kifejezésére. Az örökölt újnépies szerepformáktól és az ideológiailag védett »kriticista« beállítódástól fokozatosan jutott el egy formagazdag, intellektuális – s egyes darabjaiban bölcséleti igényű – költészet szemléletvilágáig. Lírai beszédmódján éppúgy érzékelhető a régió sajátos irodalmi nyelve, mint a 20. századi magyar költészet formai experimentalizmusának ihletése. Korai halála azt a kérdést hagyta megválaszolatlanul, vajon sikerült volna-e úgy szintetizálnia a különböző látásmódbeli és hangnemi komponenseket, hogy egy Határ Győzőre emlékeztető formanyelven – önmagát megújítva – szólalhasson meg a Nagy László-típusú lírai mentalitás.”¹¹ Ebben a bemutatásban az egyik reflektálatlan axióma alighanem „a 20. századi magyar költészet formai experimentalizmusának ihletése”. Már a hatvanas-hetvenes évek Szilágyi-értelmezései is kiemelten kezelik ugyanis egyrészt a „nem irodalmi”, különösen zenei hatásokat (Honegger, Mozart, Bartók stb.), illetve a modern angol nyelvű líra ihletforrásként való jelenlétét.¹² T. S. Eliot verseinek sajtó alá rendezőjeként, a fordítások lektoraként,¹³ illetve Walt Whitman kötetének fordító-válogatójaként¹⁴ joggal feltételezhetjük ezt a hatást (és a Szilágyi-versek angol intertextusai, utalásai a feltételezést megerősítik). Kántor Lajos és Láng Gusztáv egyébként a romániai magyar kritika egyfajta konszenzuális értelmezését is rögzítve a kiindulópontot József Attila és Szabó Lőrinc költészetében jelöli meg, említi a Weöres Sándor-i játékosság és nyelvi fantázia jelenlétét, a szintézisteremtő igyekezet kapcsán Juhász Ferenc és Nagy László pályavonalát, és végül az erdélyi magyar irodalom két világháború közötti időszakának kísérletezőivel is kapcsolatba hozza a Szilágyi-verseket: „az Áprily, Dsida, Bartalis nevével fémjelzett sajátos erdélyi lírát az elioti kísérlettel oltja be, különös, groteszk, de jól termő hibridet hozva létre.”¹⁵ Jól látható, mennyire tágas az a vonatkozási kör, amelybe a hatvanas-hetvenes évek kritikai fogadtatása beleolvassa Szilágyi költészetét, ennek beszűkülése figyelhető meg Kulcsár Szabó vagy Grendel rövid összefoglalójában. Ezekhez képest Schein Gábor bemutatása, amely a neoavantgárd hatókörében helyezi el (újra) a Szilágyi-életművet, figyelemre méltó fejleményt jelent. Itt két olyan aspektus szorul inkább helyesbítésre, amely a történetiséggel kapcsolatos. „Sajátos oldalhajtása a magyar neoavantgárd irodalomnak Szilágyi Domokos költészete. Távol minden olyan központtól, ahol a neoavantgárd mozgalmoszerűen, egy folyóirat köré csoportosulva jelenhetett meg, Erdélyben, közelebbről Kolozsvárott, [...] a '70-es években lényegében egyedül dolgozott ki olyan poétikai formákat, amelyek sok tekintetben rokoníthatóak a neoavantgárd bizonyos kezdeményezéseivel. A versszerűség konvencióit lebontó, terjedelmes költeményeinek egyik jellemzője a nyelvek és regiszterek egymásmellettiége, kereszteződése. [...] A '60-as évek végétől Szilágyi Domokos egyre erőteljesebben használja a vers mediális megjelenésében rejlő tipográfiai lehetőségeket, és egyre nagyobb szerepet játszik költészetében egyfajta abszurd humor, amely váratlan színesztéziákból táplálkozik, és egy másik metszéspontra, a nyelv anyagi valóságának és az anyagtól függetlenedő jelentések nyugalmasnak semmiképpen sem mondható metszéspontjára helyezi a verset.”¹⁶

Az idézet egyik problematikus pontja Szilágyi törekvéseinek „magányossága”. A „neoavantgárd” jegyeket tekintve Szilágyi életműve semmiképpen nem tekinthető egyedülnek vagy magányosnak a korszak erdélyi/romániai magyar irodalmán belül, még akkor sem, ha egyedi sajátosságai kétségtelenek. Költészete Lászlóffy Aladáré, majd Hervay Gizelláé közvetlen közelségében bontakozik ki, Bukarestben Méliusz József és általa az avantgárd folytonosságának inspirációja meghatározó számára.¹⁷ számos avantgárdközeli vállalkozása pedig társszerzős mű (*Fagyöngy* – 1971, Palocsay Zsigmonddal; *Pimpimpáré* – 1976, Vermesy Péterrel; *Öreges könyve* – 1976, Plugor Sándorral).

A másik vitatható pont a „neoavantgárd” Szilágyi-életműben való felbukkanásának időzítése. Az első idézett passzusok a hetvenes évekről beszélnek, majd az 1967-es *Garabonciás* című kötetről esik szó. És noha a két 1967-es Szilágyi-kötet (a *Garabonciás* mellett *A láz enciklopédiája*) valóban beszédmódbeli áttörést jelentenek az életműben, azt is megkockáztathatjuk, hogy az 1962-es debütkötetben olvasható *Halál árnyéka* című többleteles, polifón szerkesztésű rekviem is hasonló poétikai elképzelések nyomait hordozza.

Felmerülhet tehát egy poétikai, a nyilvánosság korlátait fokozatosan és részlegesen áttörő neoavantgárd létezésének hipotézise a hatvanas évek romániai és jugoszláv közegében (és ezzel nagyjából egy időben az 1962-es alapítású párizsi *Magyar Műhely* körül) és egy másik, hosszabb ideig az undergroundban létező, 1968-utáni, politikailag és életformákat tekintve radikálisabb neoavantgárd működése (és ennek a változatnak lennének paradigmatiszta képviselői Erdély Miklós vagy Hajas Tibor). Ezeknek az irányoknak az összemossa azért sem szerencsés, mert jellegüket talán pontosabban megérthetjük az időbeli kibontakozás történeti-politikai kontextusait figyelembe véve, másrészt mert különben további olyan csoportok munkája sikkadhat el, akik koncepciójukat tekintve alighanem közelebb állnának az Erdély–Hajas típusú neoavantgárd paradigmához. Erdélyben különösen a „harmadik Forrás-nemzedék” hetvenes évek elején körvonalazódó társasága ilyen, amelyik előbb az *Echinox*, a *Fellegvár* és hasonló lapok hasábjain nyilatkozik meg, majd szamizdatok, nyugati magyar lapok munkájába is bekapcsolódik. Korabeli, hetvenes évekbeli, a nyolcvanas évekbe átnyúló rokon erdélyi képzőművészeti projektek, akcióművészeti párhuzamok Blénesi Éva *Textust teremtő kontextus* című könyvében kerülnek bemutatásra az irodalommal összefüggésben.¹⁸

Az avantgárd mint probléma a hatvanas-hetvenes évek kritikájában

■ Amikor az első Forrás-nemzedék (különösen Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár és Palocsay Zsigmond) költőinek avantgárdhoz/neoavantgárdhoz való kapcsolódását emlegetjük, egyrészt az evidencia kimondásának érzése kerülgethet, másrészt viszont izgalmas az a kérdésfelvetés, hogy pontosan hogyan, mikor, milyen áttételeken keresztül valósulhatott meg a romániai magyar irodalomban és irodalomtörténetírásban az avantgárd hagyomány és előzmények „visszanyerése”. Egy kései interjújában Lászlóffy Aladár például arról beszélt, hogy a költői csoportosulással szemben, amelyiknek ő maga is tagja volt az ötvenes-hatvanas évek fordulóján (és akkor még nem létezett a Forrás könyvsorozat, amelyről elnevezhették volna őket), vádként hangzott el kezdetben az „avantgárd” megjelölés, mint ami a korszakban nem hordozható pozitív értékjelentést, legfeljebb köztes állomásként a szocialista irodalom felé vezető úton. Az ilyen elvárásrendszerrel összeütközésben viszont a csoport számára egyfajta tudatos kitérés lehetőséggé vált az avantgárd címke, amely menet közben nyerte el valódi jelentését és mélységét.¹⁹

Egy 1969-es interjúban, valószínűleg egy kicsivel későbbi állapotot rögzítve Méliusz József is egyfajta apológiára kényszerül, amikor avantgárdnak vallja magát – a formák és a hagyomány megkérdőjelezés általi megőrzéséről beszél például, az avantgárd szerzők közül pedig főleg a pályájuk jelentős részében elkötelezett Brecht, Toller, Becher vagy a francia szürrealisták modelljét, hatását emeli ki.²⁰ 1973-ból való Sóni Pál *Avantgarde-sugárzás* című könyve,²¹ amelyben a zárófejezet mintegy kétirányú legitimációt működtet: a fiatal költőket (köztük Lászlóffy Aladárt, Szilágyi Domokost, Páskándi Gézát) most a történeti avantgárddal kimutatott párhuzamok révén értékeli fel, és valószínűleg fordított irányban is működik a valorizáció, hiszen a korszakban kevésbé ismert Becski Andor vagy Reiter Róbert neve így egy ismerős, kortárs kontextusba kerül az olvasók számára. A hetvenes évek folyamán készül el két fontos aradi avantgárd folyóirat (a *Genius* és a *Periszkop*) antológiája és repertóriumja is,²² és releváns talán megemlíteni Király László modern költészettel foglalkozó *Utunk*-beli rovatát is 1971 és 1974 között, ahol mások mellett Apollinaire, Cendrars, Aragon, Éluard, Majakovszkij, a dadaisták, a futuristák és a szürrealisták is rokonszenvező és értő kommentárban részesültek.²³ Megállapítható tehát, hogy míg fellépésük idején az ötvenes-hatvanas évek fordulójának pályakezdő költői ellenállásba ütköztek, amikor avantgárd/neoavantgárd technikákkal kísérleteztek, ezek a poétikai eljárások a hetvenes évekre többé-kevésbé legitimé váltak, és az akkori fiatal szerzők inkább más irányban (értelmiségi szerepmodelljeiket tekintve, politikailag, illetve az intézményesülés lehetőségei szempontjából) ütköztek ellenállásba.

Széles Klára 1974-ben *Egy neoavantgarde költő természetrajza* címmel közöl tanulmányt a *Korunkban* Lászlóffy Aladáról, egyben azt a korabeli konszenzust is megjelenítve az írás címében, amely szerint Lászlóffy a neoavantgárd körében értelmezhető és értelmezendő, formai kísérletei, dikciója pedig amellelt, hogy irányzati besorolást nyernek, egyben a teljes nemzedék esetében meghatározóak.²⁴ Utólag visszatekintve Lászlóffy indulására, Széles Klára interpretációjában felerősödik a vizsgált versnyelv történeti avantgárd felfedezésére vonatkozó mozzanata, és a szabadvers-formák, szabad asszociációk használata mellett expresszionista és szürrealista jellegű képek jelenlétéről is beszél. Ugyanakkor hangsúlyt kap az is, hogy ez nem egyszerű folytatásnak minősíthető, hiszen egyéni látásmód, új típusú alkotás-mód kapcsolódik ezekhez.²⁵

Abban az elmozdulásban, amely a nyolcvanas évektől kezdődően egyre kevésbé azonosította a Forrás-szerzők poétikáját (Szilágyi Domokosét vagy Lászlóffy Aladárét) neoavantgárdként, alighanem része lehetett Cs. Gyimesi Éva költészetelméleti szempontból is útkereső, Hugo Friedrichre, Bahtyinra, strukturalista versértelmezőkre hivatkozó 1978-as kötetének,²⁶ amelyik a tárgyiasság terminusát tekintette olyan közös elemnek, amely egyesítette a modern költészet több poétikai irányát bizonyos megoldások érvényesülése révén, egyben pedig összeépíthetőnek mutatta a Szilágyi, Lászlóffy, de akár a Kányádi Sándor vagy Király László költészetét is az Újhold-hagyomány vagy a József Attila–Szabó Lőrinc késő modernségének vonulatával. Gyimesi arról az extenzív többértelműségről beszél a vizsgált tárgyiasság-formákon belül, ahol a „költőiség” szövegimmanens feltételektől függ ugyan, „de nem annyira az egyes közlésegségek (teszem azt, mondatok), hanem inkább a szövegstruktúra függvénye. Ez a tendencia már az avantgarde egyes változataiban is jelentkezik, mégpedig kétféleképpen”.²⁷ Ehhez a verstípushoz az értelmező egyaránt talál példákat Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Kányádi Sándor vagy Szócs Géza költészetében. A kétféle megvalósulás az összeférhetetlen ítéletmondatok egymás mellé kerülése (tehát logikai inkongruencia), illetve a reális/írreális szférák össze nem illeszthetősége révén különíthető el Gyimesi szerint.²⁸ Ugyanerre az elkülönítésre hivatkozva

fűzi majd tovább egyébként a gondolatmenetet Martos Gábor, amikor a Gyimesi által elemzett versekhez hasonló eljárásokat mutat ki a *Kimaradt Szó* című antológia harmadik Forrás-nemzedékhez sorolt szerzőinek esetében, időben tovább tágítva a fogalmak vonatkozási körét, illetve hangsúlyozva a neoavantgárd eljárások jelenlétét (vizualitás, disszonancia, artikulátlanság, „konkrétság”), és ugyanakkor felvetve, most már sokkal inkább a kortárs, hetvenes évekbeli német, amerikai és magyar fejlemények felől, mint Sóni, az avantgárd-neoavantgárd folytonosság kérdését.²⁹

Tovább árnyalná a kérdést az egyes Forrás-nemzedékek (illetve az előző generációk) értékrendjei közötti különbségek részletes vizsgálata. Ezekről az utóbbi időben Miklós Ágnes Kata írt részletekbe menően, nem annyira poétikatörténeti szempontból, inkább az irodalom társadalomtörténetének szempontjait hasznosítva.³⁰ Az talán megállapítható ennek kapcsán, hogy a nemzedéki törésvonalak nem feltétlenül esnek egybe az irányzati-poétikai elkülönülődésekkel, a különbségek sokkal inkább társadalomtörténeti és intézménytörténeti okok felől ragadhatóak meg, illetve a megjelenített tartalmak szintjén, hiszen a neoavantgárd, illetőleg a tágabban értett modernség poétikái egyaránt felbukkannak az első, a második és a harmadik Forrás-nemzedékhez sorolt szerzők (sőt az úgynevezett „kettő és feles” nemzedék, vagyis Markó Béla, Balla Zsófia, Bogdán László és társaik) műveiben.

A Forrás könyvsorozat elindulásától fél évszázadnyi távolságban mindenesetre kijelenthető összegzésként, hogy szerzői döntő módon járultak hozzá az ötvenes-hatvanas évek jó néhány irodalmi és irodalomtörténeti tabujának lebontásához. Ide sorolhatjuk az avantgárd előzmények poétikai és mentalitástörténeti „visszanyerését”, de voltaképpen a kora nyugatos (klasszikus modern) és a késő modern poétikák árnyaltabb interpretációját és újrainterpretációját is.

Már az első Forrás-nemzedék hatvanas évek elején bekövetkező poétikai kódváltásakor beszélhetünk bizonyos neoavantgárd jegyekről, a vizuális elemek jelentésképző szerepéről, töredezettségről, montázsjellegéről. Azokat a jellegzetességeket vizsgoltam, amelyeket a jelen irodalomtörténet-írása paradigmikus módon azonosít a neoavantgárral, Erdély Miklós, Hajas Tibor és társaiknak az irodalom teréből az akció közegebe való átlépései, képzőművészeti érdeklődésük kapcsán, olyan, irodalomtörténeti kézikönyvekben ritkábban emlegetett szerzők esetében figyelhetjük hangsúlyosabban a romániai közegben, mint Darkó István vagy Cselényi Béla; megtervezett, egyedinek mondható könyvtárgyai révén Szócs Géza; a Woodstock-kultúrát szerkezetileg és hangnemében is megidéző Egyed Péter-féle *Búcsúkoncert*-kötet vagy a nyolcvanas években az XYZ című verseskötetébe filmekből származó képkockákat montírozó Kenéz Ferenc.

Fogalmi szempontból a kérdés tehát az (és ez alighanem további kutatásokat igényel), hogy a korabeli nyugati (és tegyük hozzá: orosz) mintákra is épülő hatvanas évek eleji kísérletező költészetet a neoavantgárd körében kezeljük-e, vagy úgy konstruáljuk meg a fogalmat, hogy ez inkább a hetvenes évek akcióinak centrális szerepét tételezze. Bármelyik variáns tisztul is le az irodalomtörténet-írásban, a probléma felvetése fontosnak tűnik, hiszen olyan elő- és utóidejűségek csúsznak különben egymásra, amelyek (ahogyan a tanulmány első részében ismertetett kézikönyv-megfogalmazások esetében) óvatosságra intenek a terminus használatával kapcsolatban.

■ JEGYZETEK

1. A szakmai diskurzusból a terminológia elterjesztése többek között Szabolcsi Miklós nevéhez kapcsolódik, aki 1971-es könyvében épp a folytonosság és különbség kérdéskörét járta körül. Lásd Szabolcsi Miklós: *Jel és kiáltás. Az avantgarde és neoavantgarde kérdéseiről*. Gondolat, Bp., 1971.
2. Sóni Pál: *Hagyomány és újítás mai líráinkban*. In: *Uó: Avantgarde-sugárzás. Kriterion, Buk., 1973.*
3. Martos Gábor: *Avantgárd a mai erdélyi magyar lírában*. In: *Uó: Éjgyenlőség. Erdélyi Híradó, Kvár, 2000. 59*; Derék Pál: *A magyar neoavantgárd irodalom*. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Derék Pál – Müllner András. Ráció, Bp., 2004. 2.

4. A magyar irodalom története. III. Főszerk. Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat, Bp., 2007.
5. Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből. Szerk. Derék Pál – Müllner András. Ráció, Bp., 2004.
6. Magyar irodalom. Főszerk. Gintli Tibor. Akadémiai, Bp., 2010. 1002–1010. A kézikönyv e részét Schein Gábor jegyzi szerzőként.
7. Adalékként ehhez lásd még Takáts József: Avantgárd utazások. Jelenkor 2011. 9. 935–945. A tanulmány az avantgárd/neoavantgárd szempontból jelentős hatvanas-hetvenes évekbeli Újvidék–Bukarest–Párizs–Budapest hálózatra hívja fel a figyelmet, meggyőző adatokkal és esettanulmányokkal.
8. Magyar irodalom. i. h. 1002.
9. Uo. 1003.
10. Grendel Lajos: A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században. Kalligram, Pozsony, 2010. 474.
11. Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története. 1945–1991. Második kiadás. Argumentum, Bp., 1994. 145–146.
12. Összefoglalóan is: Kántor Lajos – Láng Gusztáv: Romániai magyar irodalom. 1944–1970. Második, javított kiadás. Kriterion, Buk., 1973. 150–152.
13. Lásd T. S. Eliot legszebb versei. Albatrosz, Buk., 1970. „A szövegösszeállítást és a jegyzetek összeállítását Szilágyi Domokos végezte.”
14. Walt Whitman legszebb versei. Válogatta, fordította, az előszót írta Szilágyi Domokos. Albatrosz, Buk., 1975.
15. Kántor–Láng: i. m. 155.
16. Magyar irodalom. i. h. 1009–1010.
17. A Méliuszhoz fűződő közeli, bizalmas kapcsolat nyomait lásd Visszavont remény. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez. Szerk. Ágoston Vilmos. Szépirodalmi, Bp., 1990.
18. Blénesi Éva: Textust teremtő kontextus. Korunk – Komp-Press, Kvár, 2009.
19. „Az első konfliktusom Létay Lajossal például akkor volt, amikor azt mondta nekem, hogy: Ti úgy írtok, mint a Tristan Tzaráké, meg a Bretoné – bár úgy írtunk volna [...]. Mikor bennünket azzal vádoltak, hogy úgy írunk, mint a lejárt polgári, avantgárd nem-tudom-mi, akkor mi nagyjából csak két dolgot nem tudtunk: hogy mi is az az avantgárd, másrészt pedig, hogy ki az a Tristan Tzara és André Breton, mert ugyebár akkor még a Kosztolányi elvtárs és a Babits elvtárs sem álltak valami jól. Két út állt előttünk: vagy vállaltuk azt, hogy: Igen, igen, mi ezt csináljuk, vagy pedig bevalljuk, hogy műveletlenek vagyunk. Nos, mi ahelyett, hogy bevallottuk volna, dacosan azt mondtuk, hogy mi igenis avantgárdok vagyunk.” „A nemzedék több feldühödés eredményeképpen talált önmagára.” Beszélgetés Lászlóffy Aladárral. In: Vissza a Forrásokhoz. Szerk. Balázs Imre József. Polis, Kvár, 2001. 39–40.
20. Az avantgardról. Méliusz Józseffel beszélget Huszár Sándor. In: Huszár Sándor: Az író asztalánál. Irodalmi Könyvkiadó, Buk., 1969. 237–245.
21. Sóni: i. m.
22. Periszkop. 1925–1926. Antológia. Kriterion, Buk., 1980; Genius–Új Genius. 1924–1925. Antológia. Kriterion, Buk., 1975.
23. Kötetben: Király László: Bóják. Kalandozások a modern költészet tájain. Erdélyi Híradó, Kvár, 2008.
24. Széles Klára: Egy neoavantgarde költő természetrajza. Lászlóffy Aladár költészetéről – négy tételben. Korunk 1974. 6. 758–765.
25. Széles Klára: „Mit látsz egy íróasztalon?” Lászlóffy Aladár világa. Napkút, Bp., 2007. 27.
26. Cs. Gyimesi Éva: Találkozás az egyszerűvel. Kísérlet mai líránk értelmezésére. Kriterion, Buk., 1978.
27. Cs. Gyimesi: i. m. 43.
28. Uo.
29. Martos Gábor: Avantgárd a mai erdélyi magyar lírában. In: Uő: Éjegyelnőség. Erdélyi Híradó, Kvár, 2000. 49–71. A tanulmány eredeti megjelenésének ideje 1983.
30. Miklós Ágnes Kata: A szóértés feltételei. Nemzedékváltási problémák a hetvenes évek romániai magyar irodalmában. Korunk – Komp-Press, Kvár, 2010.