



Deréky Pál

**„LATABAGOMÁR
Ó TALATTA
LATABAGOMÁR ÉS FINFI”**



A könyv (a címe idézet Kassák Lajos: A ló meghal, a madarak kirepülnek című művéből) tanulmánykötet.

A tanulmányok témaköre egységes: a magyar avantgárd irodalom irodalomkritikai fogadtatását vizsgálják a XX. század 10-es, 20-as és 30-as éveiben. Ettől a témakörtől két tanulmány tér el némileg. Az egyik (Leltár) a magyar avantgárd irodalom *irodalomtörténeti feldolgozását* és annak kritikai recepcióját vázolja föl századunk 60-as és 70-es éveiben, a másik (A magyar avantgárd irodalom: 1915–1930) áttekintés, és a szerző 1997-es avantgárd-olvasatát mutatja.

Ennek az olvasatnak 1987–1997 között végbement alakulását dokumentálja a többi tanulmány is. Bevezetik az olvasót az avantgárd irodalom szisztematizálásának, leírhatóságának elméleti kérdéseibe, rávilágítanak történeti fejlődésének sajátosságaira, valamint arra, hogy miért volt képtelen szervülni a magyar irodalom folyamatába ez az irodalmi áramlat mindmáig. Az Osztrák expresszionizmus – magyar avantgárd irodalom című tanulmány a magyar avantgárd irodalom bécsi éveiben végbement, vagy annak képzelt irodalmi kölcsönhatások kérdését firtatja avantgárd és expresszionista irodalom között.

A tanulmánykötet ismeretanyaga alkalmas lehet arra, hogy magyar irodalomszakos egyetemi hallgatók, valamint szakemberek és érdeklődők számára alapos tájékoztatást nyújtson a kérdésben. Összefoglalja a belföldi és külföldi szakirodalmat ezen a téren a kezdetektől szinte máig, és vázolja a kutatás mai állását. Összefoglaló képet nyújt a magyar avantgárd irodalom keletkezés- és fejlődéstörténetéről. Az utolsó tanulmány alaposan kidolgozott utalásrendszere (a szerző által szerkesztett, „A magyar avantgárd irodalom olvasókönyve” című szöveggyűjteményére utal) megteremtí az összefüggést elmélet és (korabeli) szövegvilág között.

DERÉKY PÁL
„LATABAGOMÁR
Ó TALATTA
LATABAGOMÁR ÉS FINFI”

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

14.

SZERKESZTI

Bitskey István és Görömbei András

Deréky Pál

„Latabagomár
ó talatta
latabagomár és finfi”

A XX. század eleji
magyar avantgárd irodalom



Debrecen, 1998

A kötet a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával
jelent meg.

© Deréky Pál, 1998

LEKTORÁLTA:

Tamás Attila

ISSN 1217-0380
ISBN 963 472 261 X

Kiadta: a Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen
Felelős Kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő
Műszaki szerkesztő: Takács László
A szedés Juhászné Marosi Edit munkája
A nyomtatást és a kötetészeti munkákat a Kinizsi Nyomda Kft. végezte
Felelős vezető: Bördős János ügyvezető igazgató
A nyomdai rendelés törzsszáma: 98.320.66-1
Terjedelem: 19,25 A/5 ív
Készült Debrecenben, 1998-ban

TARTALOM

Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában	7
Az esztétizmus és az avantgárd világa a magyar irodalomban (1916–1917)	34
Műértelmezés, avantgárd, irodalomtudomány	64
Németh Andor és Kassák Lajos irodalomeszménye a húszas években	84
A húszas évek vége a magyar avantgárd költészet szemszögéből	105
Kassák Lajos: <i>Egy ember élete</i> című önéletírásának fogadtatástörténetéhez. Összeállítás a húszas és harmincas évek anyagából	123
Leltár – A századeleji magyar avantgárd irodalomtörténeti képe a 20. század hatvanas és hetvenes éveiben	180
Osztirák expresszionizmus – magyar avantgárd irodalom	222
A magyar avantgárd irodalom: 1915–1930	238
A tanulmányok eredeti megjelenési helye	297
Névmutató	299

AZ OLASZ FUTURIZMUS FOGADTATÁSÁNAK KEZDETEI A MAGYAR IRODALOMBAN ÉS IRODALOMKRITIKÁBAN

Magyarországon a futurizmusra már jelentkezésének évében felfigyelt Kosztolányi Dezső, és ismertette *A Hét* hasábjain. Cikkében elhatárolta magát a kortárs magyar irodalom „ernyedtségétől” és kijelentette: a fiatalokat izgatja ez az új jelenség... Azután még nagyon sokan foglalkoztak a futurizmussal és sorban a többi izmusokkal is mind – ahogyan ma nevezzük: az avantgárd irodalommal –, és általában nem Kosztolányi derűjével és magabiztos nyugalomával közeledtek hozzá, hanem indulatosan. A fogadtatástörténet feltárása során az elnevezéseknek, a nézeteknek, a később közhellyé csontosult félreértéseknek vagy félígazságoknak olyan beláthatatlan szövevénye tárult fel előttem lapról lapra, hogy a káosz pusztá leírásának nem láttam semmi értelmét. Az értelmezés feltételeként mindenekelőtt ki kellett jelölni a munkaterületet (a magyar avantgárd irodalom fogadtatástörténetéhez már a futurizmus fogadtatása is szervesen hozzátartozik) és az elméleti megközelítés eszközét. Meg kellett nevezni, hogy mi a magyar avantgárd irodalom (a magyar nyelvű avantgárd írásművek összessége) és elsősorban azt, hogy mi az avantgárd mű. Innen, az avantgárd írásmű leírásától indul (kénytelen indulni) a fogadtatástörténet. A műközpontú megközelítés a történeti magyar avantgárd irodalom jelenségének egy lehetséges olvasata: miután sok összetevőből épül, elsősorban belső koherenciára törekszik, és nem arra, hogy a magyar avantgárd irodalomról korábban alkotott elméletek folytonosságát őrizze.

1. Az avantgárd irodalmi műalkotás néhány szerkezeti jellemzője

1.1. Módszerek, iskolák

Az irodalmi avantgárd jelenségének az úgynevezett kritikai hermeneutika módszerével történő leírása az avantgárd mű meghatározásából indul ki: elsősorban azt vizsgálja, hogy milyen jegyek alapján sorolhatunk egy irodalmi alkotást az avantgárd fogalomkörébe. Ez a szemlélet, melynek népes tábora van a német irodalomtudományban,¹ az avantgárd mű szerkesztési elveit teszi vizsgálat tárgyává. A hagyományos művet szerkesztési elve alapján szerves szerkezetű, az avantgárd művet ezzel szemben szeretlen módon épülő alkotásnak tekinti. Meghatározásait és következtetéseit (főleg azt a tételt, mely szerint a szerves műegész összebékít a természettel, a külvilággal) nem általános érvényű, hanem szigorúan történeti kategóriaként alkalmazza a 20. század első három évtizedére.

A szerves mű alapeszméje szerint a műegész megteremtéséhez a mű minden része elengedhetetlenül szükséges. Ugyanakkor a mű egésze is rányomja bélyegét minden részre. A részek és az egész kölcsönös függőségi viszonyának értelmezése a mű-

¹ Rainer WARNING (Hg.): *Rezeptionsästhetik*, UTB 303.; Peter BÜRGER: *Theorie der Avantgarde* Edition Suhrkamp, 1974.; W. Martin LÜDKE (Hg.): *„Theorie der Avantgarde“ – Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft*, Edition Suhrkamp, 1976.; Peter BÜRGER: *Vermittlung – Rezeption – Funktion*, Edition Suhrkamp, 1979.; Christa BÜRGER–Peter BÜRGER–Jochen SCHULTE–SASSE (Hg.): *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, Edition Suhrkamp, 1982.; Hans Robert JAUß: *Literaturgeschichte als Provokation*, Edition Suhrkamp, 1970.; J. F. LYOTARD: *Das Postmoderne Wissen*, Wien: Böhlau, 1986.; F. A. KITTLER (Hg.): *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*, UTB 1054.; Helga FINTER: *Semiotik des Avantgardetextes* (Gesellschaftliche und poetische Erfahrung im italienischen Futurismus), Metzler, 1980.; Jacques Le RIDER–Gérard RAULET: *Verabschiedung der (Post-) Moderne?* Tübingen: Narr, 1987.

értelmezésnek azt a fajtáját kívánja meg, amelyet hermeneutikai körnek nevezünk. A mű jelentését előrevető értelmezés segít a részek megértésében, a részek összessége viszont korrigálja az előzetes értelmezést, és létrehozza az egész mű most már „végleges” értelmezhetőségét. Tehát a szerves mű részei csak a mű egészéből, a mű egésze csak részeinek összességéből értelmezhető. A szerves mű központi rendszerező elve a szintézis, az egységteremtés. A szerves mű azt a látszatot kelti, hogy mintegy magától jött létre, míg a szervetlen avantgárd mű hangsúlyozza megszerkesztettségét. Vagyis az avantgárd művész szakított a békülékeny, a megnyugvást, a feloldódást célzó felfogással és alkotómódszerrel, ami azáltal, hogy az emberkéz alkotta művet a természet művének igyekezett feltüntetni, a természet és az ember összebékülésének, a világ értelmezhetőségének az illúzióját nyújtotta.

A szerves mű bármelyik egyedi aspektusát ragadjuk is ki, a kiragadott részek mindig a mű egészére utalnak vissza. Az avantgárd mű részeiből éppolyan kevésbé értelmezhető a mű egész, mint amilyen kevésbé segíti a mű egésze részeinek értelmezését. A szervetlen mű nem minden része okvetlenül szükséges az értelmezés létrehozásához, miután típusát tekintve maga a mű sem egész, hanem nagyobb töredék része (lehet). A szervetlen mű részei csak laza kapcsolatban állnak a mű egészével, a részek értelme és az egész mű értelme között nincsen minden esetben szoros kapcsolat vagy összefüggés. A szervetlen mű tagadja a szintézist, s helyette inkább a mellérendelés (a montázs, a kollázs) elve alapján épül. Ennek következtében a részek önállóbbak, nagyobb szerephez jutnak.

A szervetlen mű alkotóelemeinek létrehozásakor a művész elvonatkoztat. Nem tiszteli az őt körülvevő, élő valóságot: megjelenítő módszere érdekében fragmentálja, apró darabokra törí az egymással szoros kapcsolatban álló jelentéstömböket. Az apró valóságdarabkákat izolálja, majd megfosztja őket eredeti jelentésüktől, s végül a kimerevített, kipreparált, mozaikkóként felhasználható töredékdarabokat a montázs, illetve a kollázs elve alapján, saját intenciói szerint egy újabb, nagyobb szabású töredékké állítja össze. Avantgárd mű esetében nem az egyes részek harmóniája alkotja a mű egészét, hanem a heterogén részek

egymásnak ellentmondó viszonya. Miután avantgárd művek esetében maga a módszer, az eljárás alkalmazása vált a művészi alkotó munka lényegévé, a mű értelme, jelentése csak úgy állapítható meg, ha a befogadó képes az alkotói módszer rekonstruálására. Az avantgárd mű értelmezője azt tapasztalja, hogy szerves művek értelmezésével kialakított értelmezéstana az avantgárd műre alkalmazva csődöt mond. Az avantgárd mű ilyen megközelítési módszerrel idétlenségnek, barbárságnak, ész- és értelemellenes merényletnek tűnik. A mű egésze valamiféle dilettantizmus, tehetségtelenség érzetét sugallja, részeinek ilyen szempontú vizsgálata pedig egészen elemi *hibák és vétségek* sorozatát tárja föl. Az értelem, az „eszmei mondanivaló” és a hagyományos forma hiánya sokkhatású (volt). A korabeli avantgárd művész éppen ennek a sokknak a kiváltását célozta művével, mert azt remélte, hogy a szöveg hagyományos értelemben vett *érthetelensége* a befogadót majd saját élete, saját társadalma értelmetlenségére vagy visszásságaira teszi figyelmessé.

Ez a kifejezés: „figyelmessé teszi” kulcsszó. Az avantgárd művész ugyanis nem úgy képzelte el műve befogadását (az általánosan elvárt ún. műélvezetet), hogy a közönség egyénenként, kontemplatív elmélyülés útján kísérli meg a műből kibontható esztétikai értéket magába szívni. Az avantgárd művet fogyasztásra, mégpedig tömeges fogyasztásra szánta az egykori alkotó, műélvezet helyett a tömeg gyors, felületes, racionálisan tesztelő recepciójának akarta alávetni. Igen sok avantgárd irodalmi mű nehezen érthető egyedi elmélyüléssel, megfelelően előadva viszont minden különösebb fáradság és elmélyülés nélkül értelmet nyer (a magyar avantgárd számára például ilyen megvilágosító értékű volt Simon Jolán előadó-művészete).

Az avantgárd mű értelmezésének kulcsa szerkesztési elveinek vizsgálata. Az elemzés során figyelembe kell venni azt a tényt, hogy a történeti avantgárd művészet-robbantása óta maguk a művészi eljárások is művészi eszközként értékelendők (annak eredményeképpen, hogy egyszerre minden kor összes művészi eljárása és eszköze az alkotók rendelkezésére állt). Ha a fellelt hatóeszközök vizsgálata révén kirajzolódik a mű csomópontja, az esetek többségében megvilágosul a műben megnyilvánuló alkotói szándék. Ha sem hatóeszközök tudatos alkalmazása, sem

a műben megnyilvánuló alkotói szándék nem fedezhető fel, akkor nem mű(ködik) a vizsgált műalkotás.

Ez a vázlatosan összefoglalt elemző és értékelő eljárás eléggé szűkkeblű, de az elmélet megalkotói elsősorban megbízhatóságra és tényszerűsége törekedtek. Maguk vonják meg a párhuzamot elméletük és a formalista irodalomtudományi iskola között: „formalista téziseket kell a hermeneutika nyelvén megfogalmazni” (Bürger), „a probléma felvetése hermeneutikus, az analízis módszere formalista” (Jauß a befogadás-szemponjú vizsgálatról). Ugyanakkor természetesen elhatárolják magukat a történeti formalisták természettudományosság-igényétől az irodalomtudományban (tehát nem akarnak méréseket eszközölni) és a formalistákkal ellentétben mind értelmezhetőnek, mind értékelhetőnek tartják az avantgárd műalkotást.

Az elmondottakból kitűnik, hogy a „hermeneutika” egyszer a hermeneutikai körrel kapcsolatban merült fel, mint művek értelmezéstana, egyszer pedig módszertanként jelentkezett. Joggal merül fel a kérdés, hogy miért kellett egy interpretációelméletet általános irodalomelméletté tágítani? A pozitivistá, szűkké vált irodalomelmélet továbbfejlesztésének kísérlete volt ez, amely lényegét tekintve elsősorban az „én” kategóriáját akarta módszertani nagyságúvá avatni. A jelenség – miután nem tartozik szorosan a tárgyhoz – csak sematikus ábrázolására szorítkozva, a hermeneutika mint irodalomelméleti módszer Bürgerék kezén nem más, mint *pozitivizmus* és *én* ötvözete. A két rész egyaránt fontos: de mivel a *pozitivizmus* folyamatok ábrázolásává szeret szervesülni, az *én* pedig inkább partikularitását hangoztatja, módszerré történt ötvözésük belső feszültségekhez, ellentmondásokhoz vezetett az elméleten belül. Ezeknek a csatáknak az eredményeképpen jött létre az úgynevezett kritikai hermeneutika, amely szándéka szerint éppolyan fontosnak tartja, éppúgy szem előtt tartja a „művészet mint társadalmi folyamat” dialektikáját, mint a szintén értéknek tekintett bensőségességet, hangsúlyosan egyéni véleménynyilvánítást.

Az avantgárd mű leírását célzó elméleti fejtegetés számára viszont az elmondottakból az a legfontosabb, hogy a Bürger/Jauß-féle megközelítés eredményei sajnos nem bizonyultak elegendőnek az avantgárd mű szabatos meghatározásához. A kritikai

hermeneutika mint irodalomelmélet az „irodalom intézmény-rendszere” felismerését eredményezte (amely azután meghatározza az avantgárd mű, illetve az egész avantgárd irodalom sor-sát), mint értelmezéstan pedig a szerkezet, a szerkesztési elvek meghatározását végezte el. Továbbra is hiányzott az elmélet esz-köztárából néhány olyan kritérium, melyek segítségével az avant-gárd mű összes lehetséges típusának poétikai leírását el lehetett volna végezni. Végeredményben éppen erre nem volt képes a (kritikai) hermeneutika elődje, a strukturalizmus sem, amely „...jel és dolog azonosításában látta az avantgárd jelfelfogás lé-nyegét, de a szemiotikai módszer »permanenciája« következté-
ben a költői beszédnek a tárgyól való elszabadítását ugyanolyan jel-dolog egységnek tekintette, mint a dolognak a jellel szembe-ni abszolutizálását. Az emberi nyelv logikájától való függetlene-dés kívánalma az avantgárdban nem pusztán a polgári társadal-mat tagadó esztétikai elitizmus leleplezését jelentette. De nem is korlátozódott csupán jel és dolog általános azonosítására.”²

A posztmodern irodalomelméletnek sikerült az avantgárd írás-mű egy olyan jellemzőjét leírnia, mely már ismert volt ugyan, de túlságosan is lebegett ahhoz, hogy jelenségek értelmezésére és rendszerbe állítására lehetett volna alkalmazni. A műbeli én szituáltságáról van szó, s általa végre az avantgárd mű poétiká-járól is elmondható néhány kézzelfogható tény. Régóta tudott dolog, hogy az avantgárd mű elvonatkoztatottságának mértéke egyenes arányban csökken a műbeli én jelenlétének hangsúlyos-ságával a műben. Az viszont már újkeletű felismerés, hogy az alanyi jelenlét mértéke bizonyos fokig tipologizálja is az avant-gárd irodalmi műalkotást, s új a jelenség okainak és pontos ha-tásmechanizmusának fellárása is. A magyar avantgárd irodalom elméletével foglalkozó tanulmányok közül – tudtommal – Kul-csár Szabó Ernő vizsgálta először a műbeli alany, a költői én szituáltságát, „...*ki üdvözl téged születő pillanat*” (Alanyiság és deperszonalizáció a 20-as évek Kassájkjánál) című, meghatározó jelentőségű tanulmányában.

² KULCSÁR SZABÓ Ernő: „...*ki üdvözl téged születő pillanat*”. *Alanyiság és deperszonalizáció a 20-as évek Kassájkjánál Új Írás*, 1987., 5. sz., 130.

1.2. Az avantgárd irodalmi műalkotás néhány poétikai jellemzője

A főbb poétikai jellemzők meghatározása a fogadtatáskutatás szempontjából azért döntő fontosságú, mert csak akkor értelmezhető a korabeli fogadtatás, ha tisztában vagyunk azzal, hogy ma, a kutatás mai ismeretei alapján mely műveket tekinthetünk avantgárdnak, melyeket kevert formájúaknak (átmeneti formáknak a hagyományos és az avantgárd mű között), s melyek azok, amelyek bizonyos avantgárd jegyeik ellenére sem sorolhatók az avantgárd irodalom alkotásai közé. A problémák érthető módon sem az egészen elvont, sem az egészen konkrét művek esetében jelentkeznek, hanem az úgynevezett köztes formák – avantgárd és hagyományos műalkotás kevert formái – okozzák a legtöbb nehézséget (az elméletnek nem mond ellent a századelő ún. tárgyas költészete sem, melyben igencsak háttérbe szorult a műbeli én szerepe, sőt esetenként teljesen eliminálódott. Ez a fajta műalkotás viszont szervezősége révén különíthető el az avantgárd műtől).

A jel–dolog egység – jel és dolog azonosítása egymással – a dologi valóság minden áttétel nélkül történő műbe emelésének igényéből fakadt. A magyar avantgárd költői és írói 1919 előtt többnyire „a tömegek” számára írták műveiket, s mélységesen meg voltak győződve arról, hogy alkotásaik közérthetőek. Ez a meggyőződésük abból táplálkozott, hogy úgy hitték: valóságmivoltában minden érthetőbbé és közölhetőbbé válik. A gyár: gyár, az öröm: öröm, a sárga: sárga. A *nyers valóság* értelmezésük szerint csak önmagára utal vissza, és mivel a valóságtapasztalat nem nyelvi eredetű, sem műveltséglől nem függ, félreérthetetlen jelentést foglal magában, azaz közérthető lesz. A valóság közölhetőségébe, a közérthető jelentés félremagyarázhatatlanságába vetett hit ugyanakkor azt is mutatja, hogy az alkotó bizonyos értelmi vagy érzelmi tartalmakat közölni szeretne az olvasóval (hallgatóval). Csakhogy minél konkrétabb és egyértelműbb ez a közlendő, annál kevésbé valósulhat meg a mű avantgárd jellege. 1915-től, a mozgalom kezdetétől számítva néhány éven belül nyilvánvalóvá vált (a magyar avantgárd irodalmárok 1920 táján

jöttek rá erre), hogy a *mondanivalós* avantgárd számára egy örögi önmegsemmisítő szerkezetet rejt maga a mű: ha a mondanivaló jut érvényre, megsemmisül a mű avantgárd jellege, az avantgárd jelleg eluralkodása viszont a mondanivalót semmisíti meg. A keveredés aránya tetszés szerint változtatható, de mindkét igényt kielégítő arány sohasem jöhet létre. Kassák, aki ezt költői válságként talán az összes alkotó közül a legtudatosabban élte át, úgy hitte, hogy konstruktivizmusának kimunkálásával megtalálta azt a formát, amely lehetővé teszi számára a társadalmi mondanivaló és avantgárd alkotásmód szintézisét. Már jóval a nemzetközi irodalomtudomány konszenzusa előtt (hogy konstruktivizmusról nem beszélhetünk az irodalomban) nyilvánvalóvá vált azonban, hogy Kassák e költeményei teljesen hagyományos lírai darabok, melyekre pusztán avantgárd rekvizitumokat aggatott. Az állandóan mozgásban levő, egymással folyton új és új arányú vegyületet alkotott összetevők mérésére csak egy eszköz bizonyult alkalmasnak: a műbeli én szituáltóságának vizsgálata.

A műbeli én szituáltóságát vizsgálva elsősorban arra kell választ keresnünk, hogy a műbeli alany birtokában vannak-e még a mű elemeit integráló elvek vagy sem. Auratikus (kisugárzó), katarzis kiváltását célzó vagy agitatív művek esetében elvileg a hagyományos, központi, a művet alakító műbeli én az általános: a mű elemeit integráló elvek őbelőle indulnak ki, őbenne futnak össze. Agitatív műben például előfordulhat egy közbülső én-helyzet is, mely gyakran valamiféle kollektivitásban fejeződik ki: „...énekeljük magunkat, akik ti vagytok” (Kassák: Boldog köszöntés). Harmadikként pedig lehetséges a mű függetlenedése alkotójától (illetve az alkotó látszólagos függetlenedése művétől). A kollektíva képviseletében színre lépő műbeli alany lehet éndeterminált, a hagyományosabb megoldás felé húzó, s mutathat az igazi személytelenülés felé is. Hagományos művek esetében inkább sík-, tér-, idő-, képváltásokról beszélhetünk, melyek esetenként olyan váratlanul és riasztó-furcsa módon is bekövetkezhetnek, hogy törést idéznek elő a műben, s az olvasó önkéntelenül is az avantgárdra gondol. A műbeli én szituáltósága azonban biztosan eligazít bennünket. Szerepváltás (szerepben-bujkálás), meghatározhatatlan, kideríthetetlen alkotói én előfordulhat ha-

gyománys műben, de igazi személytelenülés nemigen (s ha mégis előfordulna, akkor meg a mű szerkezeti felépítése lesz döntő kritérium). A műbeli alany szituáltságának kérdése a leg-szorosabban összefügg a szerzői intenció kérdésével: bizonyos én-központúság ugyanis szinte kötelezővé teszi, bizonyos személytelenülés viszont lehetetlenné teszi hagyományos értelemben vett „mondanivaló” megfogalmazását. Másrészt, ha a mű érzések, tartalmak (akár nem értelmi tartalmak) kifejezője, egyúttal egy olyan szabályrendszert ismer el érvényesnek, önmagára kötelezőnek, melyből megállapítható a közölt tartalom vagy érzés igaz vagy hamis volta. Valószínűleg innen származik a magyar avantgárd mű bírálatára alkalmazott rengeteg erkölcsi színezetű értékítélet is: hiába állítja például Kassák, hogy az új vers szavai nem az értelem szürke teherhordói, ha ugyanakkor hozzáteszi: hanem arra valók, hogy minél maradéktalanabban kifejezzék az alkotó érzéseit – mert ezzel nem húzta ki a hagyományos értékelhetőség alól a talajt, csak érzelmi síkra kényszerítette (vö. „akkor nem őszinték az érzések” – amit rendszeresen meg is kapott). Hiába mondta, hogy az új versnek nincs *tartalma*, mert az csak „önmagunk lehetőleg maradéktalan kifejezése, formábaöntése”: erre az volt a válasz, hogy hát akkor ti elég rondák lehettek. Egy lehetőség lett volna arra, hogy kivonják magukat és műveiket a ma már abszurdnak tűnő hasonlítgatás és méricskélés alól: ha képesek véghezvinni az elszakadást, a személytelenülést. Egyesek nagyon közel jártak hozzá, a magyar avantgárd irodalom jó néhány alkotásában meg is valósult ez, ám az egész irányzatra mégsem jellemző ez a típusú műalkotás. A személytelenült művek sem *értelmet*, sem *érzést* nem akarnak átadni, hanem abszolút formaként a befogadó énjét kívánják megszólítani, pontosabban talán meghívni (mindenféle felhívással ellentétben). Erről a típusú avantgárd műalkotásról szólva Kulcsár Szabó kifejti: keletkezését az tette lehetővé, hogy a költői szó reflexív értelmezésűvé vált, és egyre inkább függetlenedett a gondolatot, az eszmét elvileg reákényszerítő lírai alany személyétől is. Mallarmé például azt a költői szót ismerte el valószínűnek, amely abszolút hanggá válva függetlenedik mind az alkotótól, mind az olvasótól és több belső esztétikai jelentéspo-

tenciált tulajdonított neki, mint bármiféle műképző eszmének vagy gondolatnak.

A teljesebb megértés kedvéért meg kell majd vizsgálni az avantgárd költői képet: erre a feladatra most nem vállalkozhatom. Feltűnően sok romantikus elemet rejt az avantgárd irodalom (anélkül mondom ezt persze, hogy a történeti romantikával párhuzamba állítanám), s ha a költői kép pillérei a romantikában gyakran igen nagy távolságra vannak egymástól, de azért felismerhetően kapcsolódnak, akkor az avantgárd költői kép (leggyakrabban fajtája) olyan, hogy a megadott egyik pillérhez a befogadónak kell konkretizálnia a másodikat, s ez az őáltala létrehozott pillér ráadásul nem is csak egy helyütt létezhet, hanem (majdnem) tetszés szerint rakosgatható. A szimbólum, a metafora és az allegória közül az elsőt sokszorosan beágyazott szervevése miatt bizvást kizárhatjuk (s helyette talán az embléma vizsgálendő),³ a második, a metafora avantgárd változata nagyon vitatott. Walter Benjamin óta általában az avantgárd allegóriát emlegetik, mint a legkevésbé szerves, a legkevésbé állandósulási hajlamot mutató költői képet. Az avantgárd költői kép alapos vizsgálata után valószínűleg még egy jól alkalmazható elválasztó érv áll majd a kutatás rendelkezésére.

Egy mondatban összefoglalva az eddig elmondottakat, az avantgárd irodalmi műalkotás leírását egyrészt a mű szerkesztési elveinek vizsgálata alapján végeztem el, másrészt bizonyos poétikai jellemzői alapján. Elmondható, hogy az „ideális” avantgárd mű nem szerves (rész-egész), hanem szervetlen (egymáshoz szerelt töredékek halmaza); nem a hagyományos értelmezéstani kör elve alapján, hanem az alkalmazott hatóeszközök, eljárások, ill. az alkalmazott módszer rekonstruálása révén értelmezhető; nem tartalomközvetítő, kevésbé érzésközlő, leginkább elvonatkoztatató, saját műnyelvi kérdéseit tematizáló írásmű; a műbeli én szerepe kevésbé hangsúlyos (a mű személytelenült); tropikus állandósulás nem figyelhető meg.

³ Vö. BERNÁTHI Árpád–CSÚRI Károly emblémleírásával in: Hankiss Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Budapest, 1971., 439–500.

A vázolt elmélettel kapcsolatban többen fenntartásaiknak adtak hangot. Bori Imre 20 évvel ezelőtt feltett retorikus kérdésére: „volt-e magyar avantgárd?” ma tehát azt a választ kell adnunk, hogy nem, nem létezett, illetve – amit a kutatás eddig annak tartott – nem avantgárd irodalom, hanem a munkásmozgalom irodalma volt? Nem akarom-e most, a preskripció feloldása után a futurizmust, a dadaizmust és a szürrealizmust ráerőszakolni a magyar irodalomra? Hiszen ha ezek teszik az avantgárd irodalmat, és nem az aktivizmus és a konstruktivizmus, akkor *ilyen* avantgárd a magyar irodalomban csakugyan nem létezett.

Nincsen szándékomban a magyar avantgárd irodalom és munkásmozgalom szoros kapcsolatát vitatni, ám ismét rá kell mutatnom arra, hogy a mozgalmi irodalom döntő többsége nem avantgárd. Félreértés ne essék: én nem az avantgárd műveit félttem attól, hogy elkopnak a használatban. A munkásmozgalom irodalma annyi avantgárd művet igényel és tekint a sajátjának, amennyit csak akar. Az avantgárd irodalomról kell leválasztani a nem avantgárd alkotásokat, nemcsak a fogalmi tisztánlátás érdekében, hanem azért is, mert így nem lehet dolgozni az anyaggal. Kárpótlásul (ha *műveken* keresztül határozzuk meg az avantgárd irodalmat) hatalmas, valódi avantgárd anyag válik hozzáférhetővé Déry, Illyés, József Attila, Németh Andor, Vas István, Zelk Zoltán és még sok más költő, író életművének avantgárd rétegében. Ezeket a műveket anélkül foghatjuk össze avantgárd szövegek korpuszává, hogy az illetők teljes életművét vagy akár csak egy-egy korszakát avantgárdnak kellene minősítenünk. Nem fedeztem fel sem Kassák jelentőségéhez és tehetségéhez fogható nagy avantgárd alkotót, sem eddig ismeretlen remekművet kutatásaim során; sőt talán még ismeretlen műre sem bukantam. Meggyőződésem mégis, hogy tarthatatlan az a kép, amely az irodalmi köztudatban a magyar avantgárd irodalomról az évtizedek folyamán kialakult. A magyar avantgárd irodalom ennél szebb, színesebb és érdekesebb volt. Ha meg akarjuk tudni, hogy miért lett ilyen az a kép, amilyennek ma látjuk, vissza kell kanyarodnunk ismét a futurizmus fogadtatásához és Kosztolányihoz.

2. A Nyugat körének futurizmusreceptiója

2.1. Kosztolányi

Magyarországon elsőként Kosztolányi Dezső ismertette a futurizmust, még 1909-ben, *A Hét* hasábjain. Elég körülnézni a kávéházban, ahol e sorokat papírra veti – írja –, hogy az ember kedve elmenjen az irodalomtól. Közönyösek, fáradtak, fásultak, puhák, ernyedtek, hiúk, akaratgyengék a kortárs írók és költők. Saját magát is e bágyadt, erőtlen csoporthoz csapva kijelenti: kedvesünk (irodalomeszményünk) fehér rózsa árnyéka, mely egy ezüst tükörben imbolyog. Ezzel a sejtelmes, pasztellszínű, halk világgal szemben a futurizmus a dübörgő gyárak, a füstös pályaudvarok, a repülőgépek, az erkölcstelenség, a mozgás, az erő és az ösztön világa. Ez az elképzelés – fejtí ki Kosztolányi – jól hangzik, bár irodalmi formájában helyenként zavaros, illetve borzongató (a vér, a gyilkosság, a háború dicsőítésének momentumai). Cikkét azzal fejezi be, hogy nem szabad elhamarkodottan megítélni és elvetni a mozgalmat: „Elvégre minden irodalmi forradalom kacajjal kezdődött. Gondoljuk csak el, hogy nevettek egykor a romantikusok vörös nyakkendőjén. Minő mulatság volt a fiatal németek forradalmi körszakálla és a legelső szimbolisták mágus-süvege. [...] Később talán idegcsőveinken is átfut majd a változás érzésének villamos izgalma. A barométerek mindenesetre nyugtalanok. Vihart jeleznek.”⁴

Kosztolányi a futuristák-íjű romantikusok párhuzamot több későbbi írásában is említi, amelyben a futurizmussal foglalkozik. Futurizmusreceptiójának nem csak ez az egyetlen visszatérő motívuma. „Futurismo” című cikkében már magyarázatot keres a futurizmus keletkezésének okaira.⁵ Nem véletlenül jött

⁴ *A Hét*, 1909., II. k., 467–468.

⁵ *Élet*, 1913., 4. sz., 99.

éppen Olaszországban létre a futurizmus, fejtegeti a jelenség magyarázataként későbbi írásaiban is vissza-visszatérő gondolatmenetét, hanem a különleges olaszországi adottságok következtében. Az olasz nép nyakán úgy lóg a múlt, mint egy súlyos tarisznya, mely – legyen bár arannyal tele – csak teher. Mit ér a régi dicsőség, ha egyszer a lakosság egy része éhezik. Egy föld, ahol minden emlék (a kilincs, a székláb, a késnyél, a téglá), egy nyelv, amely „kész”: nem otthon, hanem börtön. Ebből a börtönből akarnak kitörni Marinettiék. Vagyis – szövi tovább gondolatmenetét 1914-ben megjelent fordításantológiája futurizmus-fejezete elé írt előszavában – az irodalmi futurizmus a *költészet forradalma*. Ezt a felismerését azonban nem tartja olyan jelentőségteljesnek, hogy a futurizmus keletkezésének társadalmi okai, valamint a futuristák személyével történő indoklás (a művészet fenegyerekei ki akarják élni ösztöneiket) fölé helyezze, és magából a forradalom tényéből az azt szükségszerűen megelőző költészetnyelvi válságra következtessen: természetesen nemcsak az olasz, hanem a kortárs európai irodalom egészére értve. Így megelégszik azzal, hogy leírja a futurizmus néhány külső jegyét: a központozás és a nagybetűk eltörlését, a mondat megsemmisítését, a gondolatok hangutánzó szavakkal történő kifejezését. Kosztolányi a futurizmust kiváltó okokat tehát inkább az olasz társadalmi-politikai adottságokban vélte felfedezni, ezek közé sorolva (mintegy ennek az állapotnak a függvényeként) a megmerevedett, kiüresedett klasszicista forma és a „kész” versnyelv elleni lázadást is.

2.2. Babits

Babits futurizmuskritikájában már a költészet nyelvének válságát helyezi vizsgálódása előterébe.⁶ Miután az esztétizmus is korszakos váltást jelentett Európa-szerte, és hangsúlyosan az volt

⁶ *Nyugat*, 1910., I. k., 487–488.

a magyar irodalomban, Babits abszolutizálja saját, cikke íráskor még javában tartó költészeti forradalmukat, mint a korabeli költészet (versnyelv) megújításának egyetlen legális és szükségyszerű, a hagyományból következő lehetőségét. Ilyen szemszögből a futurista költemények áttekintése után arra az eredményre jut, hogy Marinettiék jelentkezése és a futurizmus célkitűzései voltaképpen párhuzamba állíthatók a *Nyugat* mozgalmával és célkitűzésével. „Itáliában – írja Babits – Carducci halála óta nincsen új jelenség: d’Annunzio tisztán receptív képesség, Pascoli nem modern a szó minden értelmében. Az olasz Arany János még ma is a legmodernebb olasz költő, mint ahogy nálunk is még kevéssel ezelőtt Arany János volt a legmodernebb magyar költő.” Megállapításából két lényeges következtetést von le Babits. Egyrészt kijelenti azt, hogy Magyarországon ez a költészeti nyelvi forradalom már lejátszódott, és ők csinálták meg, a *Nyugat* köre. Másrészt annak a meggyőződésének ad hangot, hogy ők jobban, hatékonyabban, művészebben hajtották végre ezt a feladatot, mint Marinettiék.

„Amit az olasz az ő sajátos gyermekes entuziasmusával most próbálgat, nálunk már túlhaladott dolog, s mi azokban nem a modernséget, hanem a modernség paródiáját látjuk. [...] S főleg a *Nyugat* több éves gyakorlatával mindig azt mutatta, hogy a költészet akkor modern, ha költészet, és nem akkor költészet, ha modern.” Ebben a pillanatban, 1910-ben a *Nyugat* hasábjain kerül ellentétbe egymással az irodalmi modernség, az esztétizmus irodalomfelfogása és az avantgárd irodalomszemlélet a magyar irodalomban, miután Babits megvonta közöttük a párhuzamot. Kosztolányi kitért az állásfoglalás elől, mint ahogy általában a későbbiek folyamán is (bár sohasem rejtette véka alá rokonszenvét az avantgárd művészet iránt), Babits viszont felvette a harcot a korcs esztétizmusnak érzett olasz futurizmus irodalmi polgárjoga ellen, s ezt az avantgárdellenes küzdelmet következetesen folytatta két évtizeden keresztül, noha időközben saját munkásságába is belekerültek bizonyos avantgárd hatások. A későbbiek szempontjából nagyon fontos tehát az, hogy Babits kezdetben (1910 k.) meg volt győződve arról: Marinettiék alkotásait szemlélve a modernség Itáliában történő meghonosításának helytelen módon, helytelen eszközökkel és kevés alkotói

tehetséggel véghezvitt folyamatát (illetve a folyamatban keletkezett műveket) vizsgálja. 1916-ban „közbülső” álláspontot foglal el, amennyiben azt a kérdést taglalja, hogy lehetséges-e az irodalmi hagyomány teljes elvetése az alkotás folyamán. A kérdést határozott nemmel válaszolta meg.⁷ 1919-ben írja le végül, hogy a *futurista* és a *konzervatív* költők között a leglényegesebb különbség a szerves, illetve a szervetlen műalkotásban való gondolkodás: „...minden valódi költő konzervatív” írja Babits, majd így folytatja (ez a konzervatív költő, tehát saját maga): „...élesen bírálta a forradalmárok irodalmát, akik futuristák voltak, megtagadták a hagyományt s újra akarták kezdeni a kultúrát. [...] Újíts, de ne rombolj! Darabokból áll-e a kultúra, hogy tördelni lehet büntetlenül? Várd, míg lehull a fölös, mint a pálma lehullatja kiélt ágait!”⁸ Babits (és vele a magyar irodalmárok döntő többsége) a kultúrát, a magyar nyelvet, a magyar irodalmat, az irodalmi hagyományt és az irodalmi művet olyan szerves, *élő* organizmusnak tekintette, amelyet csak lassan-lassan lehet megújítani, mert ha erőszakosan bánnak vele, akkor „meghal” (ezt számtalan helyütt le is írják, de természetesen nem tesznek különbséget a használt nyelv, a köznyelv újítása és egy újfajta módon szerkesztett avantgárd mű költészeti nyelvi újítása között). Az avantgárd szerzők műveikben viszont a szerveségnek éppen ezt a felfogását vetették el. A részek-egész szerves egymásra utaltságának megtagadásából az következett, hogy aki továbbra is a hermeneutikai kör elve alapján közelítette meg az avantgárd művet, kénytelen volt a mű teljes értelmetlenségét megállapítani. Babits elvetette a teljes értelmetlenség gondolatát, de miután sohasem tudott és akart elszakadni a szervesség képzetétől, valamint a hagyománytól, az avantgárd mű barbárságnak, tehetségtelen tákolmánynak, legjobb esetben fiatal művészek bátortalan és mosolyt fakasztó szárnypróbálgatásának tűnt számára, s csak a húszas évek közepén-végén módosított felfogásán. Egyelőre, a futurizmus (és nem sokkal később a magyar futurista irodalom) jelentkezésekor, miután a futurista

⁷ *Ma, holnap és irodalom* című kritikájában: *Nyugat*, 1916., II. k., 328–340.

⁸ *Magyar költő kilencszázötvenkilencben*, *Nyugat*, 1919., II. k., 911–929.

művet az esztétizmus gondolatvilága és formajegyei alapján ítélte meg, kénytelen volt magát a *Nyugat* nevében is elhatárolni az új mozgalomtól. Melyek azok a jellemzők, amelyek alapján Babits a futurizmust a modernség paródiájának tartja? Röviden úgy foglalhatjuk össze: *a művész nem művészhez, a mű nem műhöz hasonlít*. Az új mozgalom apostola a „hírhedt Marinetti”, akinek előszava „tökéletesen érthetetlen és nagyhangúan szimbolikus”, akinek költészete „gyakran homályos, mitológiával telt, erőszakkal disznózkodó [!] és zseniáliskodó, szerfelett affektált”. Marinetti és Buzzi stílusa „emlékeztet egy bemocskolt és lerángigált Nietzschére”, maga Marinetti pedig „sokszor olyan, mint egy beteg Walt Whitman”. Ki kellett preparálni ezeket a megállapításokat, mert a későbbi fejlemények csak ezek alapján érthetőek.

2.3. Ady és Balázs Béla

A *Nyugat* futurizmusrepciójának igen fontos megállapításait fogalmazza meg Ady és Balázs Béla. Ők ugyanis a futurista műalkotás két olyan jellegzetességére világítanak rá, melyek más oldalról is lehetlenné tették a magyar modernség esztétikai gondolatvilágát képviselő művészek számára az új irányzat művészi polgárjogának elismerését. Felismerték – Ady a futurista zene, Balázs Béla a futurista festészet elemzése kapcsán –, hogy a futurista mű nem emberközpontú és nem rendelkezik olyan auratikus, kisugáró erővel, amely nemes emberi érzéseket (voltaképpen katarzist) képes kiváltani. Ezt a futurista művész és a futurista mű olyan súlyos, megbocsáthatatlan hibájának tekintették, amely tönkreteszi a művészet társadalmi hitelét, és legalábbis súlyos kételyeket ébreszt a befogadóban a művész emberi integritása, művészi tisztessége és polgári jószándéka felől. A tisztesség és a tehetség hiánya miatt pedig *nem lehet művészetnek nevezni* azt, amit csinálnak.

Ady a *Nyugatban* a futurista zenéről szólva sokak szívéből beszél, amikor felveti a kérdést: minek kell egyáltalán a művé-

szelben programot adni? Ha tehetséges a művész, akkor alkotásaiból amúgy is kirajzolódik művészi programja, ha pedig tehetségtelen, akkor művét semmiféle program nem magyarázza és menti. Kérdésfelvetésére jellegzetes választ ad, saját álláspontján túlmutatóan szinte az egész korabeli magyar liberális értelmiség választát: „Hát én utálok a futuristákat, természetesen csak azért, s elsőképpen azért, mert nem nagyon tehetségesek, de nagyon programosak. Ez már: bolt, egy kimérő üzlet, ahol hetekig dolgoznak: a közönséget miként lehetne idecsalni, meg-részégteleni s becsapni.”⁹

Balázs Béla ugyancsak a *Nyugat*ban szögezi le minden újnak kijáró köteles jóindulata és megértőkészsége ellenére: „Amit csinálnak, bár sok szép tehetséget ölnek bele, nem művészet.” Nem művészet azért, mert a futuristák nem értelmezik a világot. Bergson elvét, miszerint az anyagszerűség és mozdulatlan-ság optikai csalódás, egy vonatból nézett párhuzamosan haladó vonat mozdulatlan-sága (tehát voltaképpen csak a mozdulatlan-ság illúziója) a futuristák figyelmen kívül hagyva egy új világ teremtésének ígéretével széltörök a régít, mert azt hiszik, hogy mozdulatlan és megmerevedett. „De csak összetörök. Sok kis értelmetlen darabra török.”¹⁰ Ady és Balázs futurizmuskritikája radikálisabb Babitsénál, amely nem állít többet, mint azt, hogy a futurista költők rossz költők, de sem Marinettiék művész voltát, sem a futurizmus művészet voltát nem vonja kétségbe.

A futurista művészek tehetségtelensége, tisztességtelensége és eszméik (műveik) ebből következő társadalmi irrelevanciája – melyet még sokan megfogalmaztak Adyék után – átment az irodalmi köztudatba, és nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a magyar avantgárd irodalom, a „magyar futurizmus”, már *kialakulása előtt* szembesült azzal a problémával, hogy az adott keretek között Magyarországon az új irodalom nem lehet a művészet bel-ügye. Nem mondhat le a közvetlen társadalmi kötődés gondolatáról akkor, ha akárcsak észre is akarja vétenni magát. A következőkben ezt a folyamatot Kassák futurizmusreceptiójának feltérképezésén keresztül szeretném ábrázolni.

⁹ *Nyugat*, 1911., II. k., 247.

¹⁰ *Nyugat*, 1912., I. k., 645–647.

3. A futurizmus és Walt Whitman

3.1. Szabó Dezső

Szabó Dezső kezdetben lelkesedett a futurizmusért, pontosabban a futurizmusba vetített saját eszméiért. Amikor rájött arra, hogy a futurizmus és az irodalmi avantgárd nem szolgál megfelelő táptalajul elképzelései számára, kezdeti lelkesedését a futurizmus fenntartás nélküli elutasítása váltotta fel. Az előtte szólokhoz hasonlóan Szabó Dezső is felvonultat mindenkit első futurizmuscikkében, akitől bármilyen segítséget remélhetett az értelmezés kísérletéhez. A futurizmus – írja itt – „...voltaképp nem más, mint a Zola-féle naturáлизmusnak, a Whitman-Verhaeren-féle dynamizmusnak és a Beauduir-féle paroxysmusnak új fokozott kiadása. [...] Érdekes, hogy ebben az »új« theóriában hogy randevúzik Rousseau Nietzschével, Bergsonnal [...]. Könnyű volna kimutatni, hogy ebben az anarchico-socialistico sovinizmusban mennyi ellentmondás hemzseg, s hogy mennyire szerves kapcsolatban van a múlt fejlődésével.”¹¹ Nem Szabó Dezső hosszú névlistája érdemel elsősorban figyelmet a fenti felsorolásból (hiszen Bergson, Nietzsche, Whitman és Verhaeren nevét szinte mindenki említi, aki futurizmustémában nyilatkozik), hanem az a kijelentése, hogy a futurizmus a szerves fejlődés következő állomásaként szükségszerűen keletkezett. A magyarázattal nemcsak most marad adós, hanem következő futurizmusismertetésében is. Itt így ír: „Ha olyan olvassa el ezt a verses regényt [Marinettiét, D. P.], ki az utolsó ötven év irodalmi forrongásával ismeretlen, valószínűleg nagy meglepetésében úgy a formától, mint a tartalomtól meg fog tagadni minden költészetet s egy fiatal sziú indián harci zörejének fogja hallani az egészet.”¹² Folgore verseit ismertetve Szabó Dezső a továbbiakban azt bi-

¹¹ *Nyugat*, 1912., II. k., 156.

¹² *Nyugat*, 1912., II. k., 299–300.

zonyítja, hogy sem a futuristák iskolajellegétől, sem az írások formai-tartalmi sajátosságaitól, sem a programoktól nem szabad megijedni: a 19. század irodalmi hagyományaihól szükségszerűen következnek.

Nagy, részletes futurizmusértelmezése, amelyben végre megmagyarázza, hogy miért szükségszerű és szerves fejlemény a futurizmus, 1913 elején jelent meg a *Nyugat* hasábjain. A tanulmány sarkalatos tétele (Babitscsal egyezően, szintén a korabeli francia irodalom Whitman-recepciója alapján) az az elgondolás, hogy Walt Whitman költészete és irodalomfelfogása a futurista irodalom közvetlen előfutárainak tekinthetők. Ehhez Szabó Dezsőnek elsőként Whitmant kellett saját szükségletei szerint átértelmeznie. Ismét kihirdeti ekkortájt többször hangoztatott tételét, hogy a kereszténység, az európai ember létét minden szempontból meghatározó hit már 150 éve halott, új hitre vár az emberiség. „Dogmát, dogmát a mozaikra tört emberiségnek. Dogmát, mely tüzes szél legyen s a meddő egyénkéket egy új teremtő közzé sodorja. Dogmát, mely nagy szeretetet és nagy gyűlöletet adjon az izomnak, mert csak a szeretet vagy a gyűlölet épít. Dogmát, mely újra egyszerűvé, gyermekké, hőssé teszi az embert. És elsepri az apró tudás, apró művészkedés, lelki-finomkodás, intelligenskedés liliputi skolasztikáját.”¹³

Ez az új dogma, világmegváltó hit Szabó Dezső korabeli értelmezése szerint a futurizmus lesz (vagy lehet). Történeti előfutára, az első futurista: Walt Whitman (innen érthető Sz. D. megállapítása, hogy a futurizmus már fél évszázada érlelődik). „Az első nagy építő az irodalomban Walt Whitman. A *Leaves of Grass* talán máig a legteljesebb, legtöbb csírájú futurizmus.” Melyek Szabó Dezső szerint Whitman futurizmusának lényeges jellemzői?

Whitman egyik leglényegesebb felismerése az – írja Szabó Dezső –, hogy a világ és az emberi élet minden egyes jelensége egyformán műbe illik és műbe kívánczik, azok is, amelyek eddig alacsony vagy közönséges mivoltuk miatt ki voltak rekesztve az irodalomból: az irodalom nem válogathat az őt körülfoló

¹³ A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei *Nyugat*, 1913., I. k., 16–23.

életzuhatagból. Ez – szinte szóról szóra – Kassák 1916-os *Programm*-jának negyedik pontja (a következőkben: *Programm*).¹⁴

Szabó Whitman-értelmezésében „Demokráciát és szolidaritást fog énekelni ezután a költő a jövő felé forduló arccal, mert az élet minden percben tovább van, mint az előzőben. [...] Demokrácia és szolidaritás tágítja ki a költészetet az élet integrális visszaadására.” (Vö. *Programm*, 1. pont.)

Harmadik lényeges párhuzamként Whitman és a futuristák között Szabó Dezső a valóságábrázolás módját említi. Az új költemény lényegét tekintve „az univerzális élet lázas lüktetése”, minden megformálás és alakítás nélkül, „...úgy fogja visszaadni az egész életet, mint ahogy a mozgófénykép...”. Nem a szavak számítanak tehát, a megformálás művészete, hanem egyedül a valóságábrázolás dinamikája: „A szavak nem számítanak, mondja Whitman, a verseimben rejlő hajtó, alakító erő az én költészetem.” (Vö. *Programm*, 2. pont.)

Végül azt emeli ki Szabó Dezső, hogy Whitman maga kozmikusnak nevezte költészetét, mivel a világ végtelenségének és végtelen sokféleségének szintézisét adta. „A világváros, az őserdő, a tenger három végtelensége egyesül benne...” – írja Szabó Dezső. (Vö. *Programm*, 10. pont.)

Kitűnő megfigyelés, hogy Whitman és a futuristák közös törekvése a nyers valóságot műbe emelni – csak hogy a futuristák nem *valóság* mivoltában, tehát igazából nem fénykép- vagy filmszerűen adják vissza az élményt, hanem apró darabokra tördelek, izolálják és kimerevítik a megfigyelt vagy átélt totalitást, és ezeket a darabkákat szerelik össze új egésszé (s ezáltal új jelentéssel is ruházzák fel), továbbá arra törekszenek, hogy az alkotói, a művészi ént kiiktassák a műből vagy legalábbis háttérbe szorítsák. Whitman minden egyes művének központi szervező elve a költői én, még akkor is, ha a közösség nevében beszél: valóban saját magán keresztül látatja korát és világát.

Amikor Szabó Dezső Kassák *Éposz Wagner maszkjában* címet viselő kötetét és *A Tett* számait olvasva ráébred, hogy az olasz futurizmus, valamint a lassan kibontakozó magyar avantgárd

¹⁴ KASSÁK Lajos: *Programm. A Tett*, 1916., 10. sz., 153–155.

irodalom nem „Nietzschével kevert Walt Whitman”, nemcsak kiábrándul, hanem ádáz dühvel meg is támadja ezt a fajta irodalmat. Ekkor már tart az első világháború, Szabó Dezső már tudja, hogy nem a futurizmus lesz a világot megváltó, embereket összefogó új dogma, és arra is rájön (talán ez érinti legfájdalmasabban), hogy a hagyományos irodalom műalkotásaival szemben a futurista (avantgárd) művek alapvetően nem alkalmasak nagy emberi érzelmek, olvasói katarzis, illetve azonosulás kiváltására. Az *Éposz Wagner maszkjában* megjelenése alkalmából írja Kassáknak: „Valaha nem, de most nagyon-nagyon hiszem, hogy a művészetnek mégis csak lehetőleg minél több ember szívét kell megkondítani [!]. És nem tudom, hogy az újabb irodalom egy jó része vajjon ilyen-é.”

3.2. Reichard Piroska Walt Whitman-képe

Kassák – saját Whitman-élményére emlékezve – közvetítőként Reichard Piroskát nevezi meg.¹⁵ Szabó Dezsőről nem tesz említést, noha kimutatható hatással volt rá Szabó futurizmusképe. Reichard Piroska Whitmant értelmezve meg sem említi a futurizmust, viszont Whitman költészetének olyan vonásait emeli ki, amelyek csakugyan utat találtak Kassák alakuló avantgárdfelfogásába. Előljáróban meg kell jegyezni, hogy Reichard és Szabó Dezső gondolatai a kassáki *Programm* más-más összetevői alapjául szolgáltak. A hatásokat nem lehet mereven elválasztani egymástól, de nincs is szükség a *Programm* pontjainak szám szerint hozzárendelésére valamelyik forráshoz. Talán azt lehet mondani, hogy Szabó Dezső Whitman-értelmezése a születendő magyar futurista mű tematikus és szerkezeti sajátosságaira; Marinetti kiáltványai (tehát a közvetlen futurizmusreceptió) a művek formai és stílári sajátosságaira; míg Reichard Whitman-interpretációja az „új költés” szoros társadalmi kötődésére hív-

¹⁵ *Budapesti Szemle*, 1914., I. k., (451. sz.), 98–116.

ta fel Kassák figyelmét és fokozott önbizalommal tölthette el, hogy a minden jel szerint korlátlan kreativitással rendelkező munkásosztály képviselőjeként léphet a nyilvánosság elé. Kassák valószínűleg azért is emlékezett néhány évtized távolából olyan elismerően Reichard Piroska cikkére, mert a tanulmány komoly, mértéktartó hangja rendkívüli hitelt kölcsönzött a szerzőnő megállapításainak, melyek egyébként is egybeestek Kassák korabeli elgondolásaival művész és műve társadalmi hatásáról. Reichard Whitman-tanulmányában arra világított rá, hogyan lehet a társadalmi elkötelezettséget korszerű módon műbe ágyazni, hogyan valósul ez meg Whitman költészetében.

„Az amerikai életnek és irodalomnak e [demokratikus] vonásai közül csak néhány szembeűnőbbet akarunk felsorolni. Ilyen a tettnek és a tett embereinek a gondolat és a gondolat emberei fölé emelése” – írja Reichard, majd így folytatja: „Az amerikai írók a külső élet, az európaiak a belső élet érdekli elsősorban. Amerikai vonás az önérték, ami nem egyéni kiválóságon, hanem demokratikus érzésen alapszik s az emberben nem az egyént, hanem az általánosat becsüli. [...] Whitman, a legamerikaibb amerikai költő tudatosan hallgatag népmilliók kifejezője akar lenni, typusa és nevelője az átlagembernek. Mert [az amerikai írók, D. P.] működésüket inkább tettnek, mint irodalomnak érzik [...], közvetlenül át akarják hatni s át akarják alakítani az életet.”

Olyan gondolatok voltak ezek, amelyek igen közel állhattak Kassák alakuló avantgárdelképzeléséhez, annál is inkább, mivel Reichard további fejtegetései nyomán (Walt Whitman self-made man, mi több: self-made költő volt) mintegy saját sorsának előképét szemlélhette az amerikai költőös pályaképének és gondolatvilágának alakulásában.

„Prózája nem tartalmaz mást és többet, mint versei. Whitman ama költők közé tartozott, kik csaknem maradék nélkül adják magukat verseikben” („...költeményeink ..., mint önmagunk maradéktalan formába öntése” – írja később egy helyütt Kassák), folytatja a szerzőnő, majd kijelenti: Whitman „Küldetésnek tartotta költő voltát s az új világ első költőjének érezte magát.” Meggyőződésesen hitte, hogy „... ő mintegy a nagy termeszet eszköze, hogy tudatosan és öntudatlanul Amerikát kife-

jezze és vezesse.” (vö. *Programm* bevezető szöveg és 1. pont.) Whitman ideálja – írja Reichard – „A semmibe vett, lenézett, sokáig nem is emberi sorban élő emberréteg...” (vö. *Programm* 11. pont). Reichard tanulmánya végén megemlíti, hogy Whitman autodidakta volta üde erőt kölcsönzött kifejezésmódjának (vö. *Programm* 2. pont), hogy versei hangja a témaválasztás (emberi test és testi szerelem) miatt is újszerű (vö. *Programm* 4. pont), vállalja, hogy „Thémái és szavai gyakran olyanok, a miket más költő nem érzett volna versbe valónak”. Rímet nem használ, a gondolatritmus teszi szabadversének erős hullámzását. „Nem csupán a vers külső formájában: stylusában s a vers belső szerkezetében, felépítésében is megvannak a maga másoktól eltérő különösségei.” Ezek felsorolásánál Reichard megemlíti a „primitív költészet” (!) néhány jellemzőjét (felkiáltás, szóismétlés, felsorolás, gondolatpárhuzam), majd leszögezi az avantgárd irodalmi műalkotás egyik általános jellemzőjét: „A vers lehetne rövidebb, lehetne hosszabb, mert voltaképpen »nyitva« marad.” De nemcsak az avantgárd szöveg nyitottságát, töredékességét látja bele Reichard Piroska Whitman költészetébe, hanem más jellemzőit is: a költői képek alkotó elemei közötti távolság megnövekedését, a nyers valóság megformálás nélkül történő műbeemelésének igényét, s ami ezzel együtt jár: a leírások fénykép-szerűségét. Reichard tanulmányában hol rokonszenvvel, hol ellenszenvvel szemléli és ismerteti Whitman költészetének jellegzetességeit, de itt természetesen nem játszik szerepet az, hogy állásfoglalásának egyes tételeit mennyire igazolja vagy cáfolja ma az irodalomtudomány.

Szabó Dezső és Reichard Piroska Whitman-tanulmánya a befogadáseztétikai elemzés számára ennél lényegesebb tanulsággal szolgál: a Walt Whitman költészetében felfedezni vélt futurizmus hatása a kialakuló magyar futurizmus *tipológiai meghatározottságára* lényegesen nagyobb volt a jelenleg valószínűnek tartottnál. Mivel az avantgárd irodalmi műalkotásnak semmi köze nincsen vagy alig-alig van valami köze Whitman költészetéhez – a széles körű európai Whitman-recepció ellenére sem, amely a 19. század végétől a 20. század húszas éveig tartott –, azt kell mondanunk: ha Kassák irodalmi műveiben, illetve a magyar avantgárd irodalomban csakugyan vannak Whit-

man-elemek (mint ahogy láttuk, vannak), akkor azok csak avantgárdidegen elemek lehetnek.

4. Kassák futurizmusreceptója

A kialakuló magyar avantgárd irodalom *típusa* nemcsak a korabeli Magyarország adott társadalmi-politikai viszonyai és Kassák művelődésének szerkezete miatt vált olyannyira meghatározóan társadalmi elkötelezettségűvé. Ebbe az irányba mutatott a *Nyugat* futurizmus-hírlata is (Kassák mint munkásköltő fogható, skatulyázható, értékelhető volt: ha futuristának tekintik, szakítaniuk kellett volna vele), és ebbe az irányba mutatott Szabó Dezső és Reichard Piroska Whitman-képe. A futuristák erőszak- és háborúdicsőítése már a világháború kitörése előtt sem tudott rokonszenvet kelteni a magyar irodalomban Marinettiék iránt, de 1916-ban Kassák már a nagy háborús mészárszékre tekintve ítélt el a futuristák e gondolatát. Ugyanilyen mély meggyőződéssel tiltakozott a fajgyűlölet, illetve a sovinizmus ellen (vö. *Programm*, 7. pont) – a magyar avantgárd irodalom Kassák aláírásával kibocsátott első kiáltványának többi része viszont Marinetti és Whitman egyéni ötvözete, olyanformán, hogy a két eszmerendszer elválaszthatatlanul keveredik egymással. A korabeli kifejezéssel „újköltés” vagy „újköltészet” néven nevezett alakuló magyar avantgárd irodalom esztétikája tehát szinte kizárólag alkotásonológiai kérdésként merült fel Kassák és *A Tett* fiataljai számára, és ők ezt a problémát rövidre zárták azzal, hogy elhatárolták magukat a *Nyugat* esztétizmusától és meghirdették a nyers valóság minden áttétel nélküli műbe emelésének programját. Ezzel az elszánással azonnal munkához lehetett látni. Kétely egyiküket sem érintette meg (*A Tett* gárdájához tartozó Raith Tivadar is *világnézeti okokból* nem publikált a budapesti *Mában*), egyikük sem látta még ekkor, hogy milyen súlyos tehertétellel válik irodalmi munkájuk számára a társadalom és a valóság. Világos volt számukra, hogy például a szonett nem alkalmas mondanivalójuk kifejezésére, amely elsősorban a

(munkás) fiataloknak szólt, de már azt nem tudták (és nem is tudhatták), hogy az avantgárd mű – más okokból – éppilyen alkalmatlan az elhatározott szándék, az elkötelezett mondanó vagy a technika csodái iránt érzett lelkesedés kifejezésére. Ha mégis ilyenekkel kísérletezik az avantgárd szöveg alkotója, akkor azt kell tapasztalnia, hogy az elkötelezettség, a mondanó súlya növekedésével egyenes arányban semmisíti meg a mű avantgárd jellegét.

Van azonban az említett okokon kívül még egy olyan szempont, ami miatt Kassák és a hamarosan meginduló magyar avantgárd költészet annyira ragaszkodik a nyers valósághoz és eszébe sem jut függetleníteni a költői szót a reá tapadó valóságteherrel. Ennek feltárásához a fogadtatástörténeti vizsgálat során oly gyakran előforduló „törés” szóból kell kiindulnunk. Yeats is, Ady is érzékeli, hogy minden egész eltörött; Balázs Béla kijelenti, hogy a futuristák sok apró darabra törik a művészetet; Szabó Dezső a mozaikdarabokra tört emberiségről beszél (Babits még 1919-ben is könyörög az ifjú vandáloknak, hogy ne tördeljék a művészetet). Az eltörést, a széttörést, az összetörést észleli mindenki – a mindennapokban és a művészetben egyaránt. Kassák is érzi, hogy az „istenes”, a „hazafias” és a „szerelmes” vers eltörött, de az új forma bizonyos – aránylag rövid – időre feledteti vele, hogy az új kornak, az új embernek az a pátosza, amit ő(k) megénekel(nek), alapjában véve ugyanabból az anyagból van szöve, mint az általuk annyira lenézett „líra”: ugyanúgy az egységteremtést, a megbékélést, ember és természet (esetükben: ember és technika) egymásba simulásának az illúzióját szolgálja. Kassák nem hitt a szerelmes és a hazafias versben, és az istenes versben sem hitt. Ez a tény feledteti velünk azt, hogy nemcsak Isten lehet összefogó, magyarázó, egységteremtő, vigasztaló, emberi tartást adó elv, hanem bármilyen más metafizikai princípium is. És Kassák választott magának olyat, amit koronként más-más névvel illetett (forradalom, teljes ember, kollektív individuum stb.) és mindenesetre egységteremtő (világiobbító) és világmagyarázó erővel ruházta fel: alapjában véve hitt tehát a széttört egység összeforraszthatóságában a művön belül (s ennek a ténynek azután valamiféle társadalmi relevanciát kellett volna eredményeznie). A személytelenült mű viszont nem

az adott világra vonatkozik, hanem kizárólag saját teremtett (művi) világára.

Tudom, hogy még nem is olyan régen a Kassák költészetében kimutatott metafizikai elv súlyos denunciació lett volna (halála előtt három évvel ő maga mondta az akadémiai Kassák-vita során egyik pártfogójának: „Köszönöm uram, hogy levette rólam azt a szürrealizmust”). A befogadáesztétikai vizsgálat által feltárt tényállás azonban azt látszik bizonyítani, hogy az „én és a világ”, „a világ és én” interakciós kapcsolata metafizikai indítatlású volt Kassák költészetében. Ha „forradalom” és „művészet” között kellett választania, akkor a „forradalmi művészet” egérútját választotta, ha „művészet” és „pártművészet” között, akkor mindig az előbbire voksolt. De attól a tételtől, hogy *a költők alakítják a világot*, és minden költőnek kötelessége és szent hivatása a világot a haladás felé laszigálni, csak egyszer tudott elszakadni rövid időre. Akkor is szinte teljes önmegsemmisülésként élte át ezt az elszakadást. Erre vonatkoznak sokat idézett sorai: „Ki tudtam gyomlálni / magamból a forradalmi / frázisokat. Költő létemre megöltem magamban a verset.” Holott nem „a verset” „ölte meg” magában, mindössze a társadalmi relevancia primátusát szorította háttérbe egy időre.

Nem osztom tehát azt az elterjedt felfogást, miszerint néhány lelkes és elkötelezett ifjú világirodalmi példák nyomán pillanatnyi romantikus felbuzdulásában *megcsinálta* volna a magyar avantgárd irodalmat, és ez az irodalom azért lett olyan, amilyen, mert a forradalmi helyzet formálta azzá. Véleményem szerint a magyar avantgárd irodalom típusa nem spontán módon, hanem Kassák(ék) gondos mérlegelésének eredményeképpen jött létre. Mérlegelés tárgyát képezte a futurista kiáltványokon és műveken kívül egyfelől a *Nyugat* köre futurizmusreceptiója, másrészt Szabó Dezső egész publicisztikája és Reichard Piroska Whitmanpárhuzama. A leendő magyar avantgárd irodalmárok és az avantgárd ars poeticáját alakító Kassák futurizmusreceptiója eléggé egyenmű volt.¹⁶ A mozgalom indulásának éve, 1915 után viszont

¹⁶ Ez az eléggé egyenmű futurizmusreceptió persze nem zárta ki azt, hogy a később „aktivizmus” márkaneven ismertté vált domináns stílus mellett csí-

már két éven belül kiderült az első alkotók számára avantgárd és napi politika összeegyeztethetlensége, s ugyanez ismétlődik majd egyre gyorsabban és gyakrabban a folyamatos szakadások és szakítások során.

Befejezésül két észrevételt szeretnék fűzni a tanulmány címéhez. „Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei” enyhén szólva mulatságosnak tűnhet – amikor eddig úgy tudtuk, hogy az olasz futurizmus egyáltalán nem vagy alig hatott a magyar avantgárd irodalomra. Mégis ezt a címet kellett választanom egyrészt azért, mert a maguk korában nemcsak a nagyközönség, hanem maguk az irodalmárok is „futurizmus, futuristák” néven tartották számon a magyar avantgárd szövegeket, alkotóikat és mozgalmukat szinte a harmincas évek végéig. A többi izmusról csak az igazán vájtfülűek tudtak. Másrészt – és ez a fontosabb érv – azért kellett a futurizmusreceptiót, s különösen annak *kezdetét* ilyen alapos vizsgálat alá vetni, mert egészen az 1920-as bécsi fordulatig ezeken az 1913/14-ben lefektetett síneken futott a magyar avantgárd irodalom és fogadtatása.

(1987)

rájukban ne mutatkoztak volna más elképzelések is. Legalább két olyan avantgárd stílus semmisült meg a kezdet kezdetén, amely más volt, mondjuk: más lehetett volna, mint az aktivizmus. Az egyik lehetősége RAITH Ti-vadar: *Páris, Liège, Trencséntempli* című „recitativó”-jában sejlik fel (*A Tett*, 1916., I. évf., 5. sz., 80–82.). A másik a magyar népköltészet-avantgárd költészet ötvözésének kísérlete volt (ez a vonal 1915 és 1930 között megszakítás nélkül jelen van a magyar avantgárd költészetben, utalásszerűen György Mátyás, Komját Aladár, Kassák Lajos, Déry Tihor, Illyés Gyula és József Attila sok munkájában). György Mátyás például kifejezetten Bartók példáját szerette volna a költészetben meghonosítani, *Legény gajdol* című költeményét Bartóknak ajánlotta. Egyes munkái (*A Tett* számaiban) gazdag, nagy tartalékokkal rendelkező, sajátos magyar avantgárd stílus lehetőségét vilantják fel, amelyet neki kétségkívül nem sikerült létrehoznia.

AZ ESZTÉTIZMUS ÉS AZ AVANTGÁRD VITÁJA A MAGYAR IRODALOMBAN (1916–1917)

A század eleji vita kiváltó oka a magyar avantgárd irodalom támadása volt a művészet intézményrendszere ellen. Kassákék nem azzal a szándékkal törtek a művészetre, hogy megsemmisítsék, csupán az egész intézményrendszer alapvető átforgalmazása lebegett szemük előtt. Elképzeléseikből négy év alatt meglepően sokat megvalósítottak, annak ellenére, hogy ténykedésüket a megtámadott intézményrendszer nem nézte tétlenül. Az irodalomban az esztétizmus képviselőjében Babits vette fel a kesztyűt, ő dolgozta ki az esztétizmus érvkészletét, amelyet azután többen népszerűsítettek. Érdekes sajátossága a vitának az, hogy bár a felek érvelése kölcsönösen *nagyrészt irreleváns volt* – Kassákék éppoly kevéssé a műgond és a tehetség hiánya miatt dolgoztak az új módszerrel, mint amilyen kevéssé volt halálszagú és elefántcsonttoronyba zárkózó az esztétizmus irodalma –, a vitát követő évtizedben a résztvevők irodalomfelfogása lényeges mértékben közelebb került egymáshoz. A proletkultosok ekkorra már eltávolodnak az avantgárdtól (tehát kialakul az avantgárd esztétista irányzata), ugyanakkor az esztétizmus alkotóinak művein szemmel látható az avantgárd hatás. Mégsem beszélhetünk arról, hogy valamiféle közmegegyezés most már, ennek következtében elfogadta volna az avantgárd irodalmat (vagy akár csak az avantgárd irodalom legjobb műveit): a fogadtatástörténeti vizsgálat azt mutatja, hogy az esztétizmus és az avantgárd vitája, miután átment a köztudatba, nem egységesítő, hanem szétválasztó folyamatokat eredményezett.

1. A vita

A vita legfontosabb eseményei az 1916–17-es években játszód-
nak le,¹⁷ de természetesen mindkét fél már évekkel előtte meg-
kezdi álláspontjának lassú kialakítását. Az olasz futurizmusra
jelentkezésének évében, 1909-ben felfigyel Kosztolányi Dezső, s
attól kezdve a Nyugat folyamatosan kommentálja Marinettiék
mozgalmát. Kassákék ugyanarra a mozgalomra figyelnek, ugyan-
azokat a kiáltványokat olvassák, ugyanazt a kiállítást látják 1913-
ban a Nemzeti Szalonban, mint a nyugatosok. Politikai állás-
pontjuk a futurizmussal szemben lényegében azonos lesz: meg-
borzadnak az olasz futurizmus vér- és erőszakmitoszaitól, a
háború dicsőítésétől, és viszolyognak a lármás, vásári, pojácsás
önmutogatástól. A *Tett* programja három pontjában is elhatá-
rolja mozgalmukat a futurizmus politikai eszméitől. Itt azonban
megszűnik a *Nyugat* és a *Tett* futurizmusreceptiójának egyezé-
se. A *Nyugat* mindvégig megmarad annál a kezdetben Olaszor-
szágban is képviselt álláspontnál, hogy a futurista akciókban
kimerülő művészet mögött nem, vagy alig rejlik „arte”. Ardengo
Soffici, aki később maga is jelentős futurista művész lesz, 1910-

¹⁷ A vita bibliográfiája:

A *Tett*-ben megjelent programírások:

SZABÓ Dezső: *Keresztelőre* (1915., 1., 1–2.); IIALASI Andor: *Új irodalmi le-
hetőségek* (1915., 3., 21–22.); VAJDA Imre: *Világnézet* (1916., 5., 69–70.);

KASSÁK Lajos: *Programm* (1916., 10., 153–155.);

KASSÁK Lajos: *Az új irodalom* (1916., 17., 301–304. – lényegtelen változá-
sokkal ugyanaz mint) KASSÁK Lajos: „A rettenetes nagy hamu” alól Babits
Mihályhoz (*Nyugat*, 1916., II., 420–424.)

A *Nyugat*-ban megjelent írások:

BABITS Mihály: *Ma, holnap, és irodalom* (1916., II., 328–340.); BABITS Mi-
hály: *[Felelet]* (válasz Kassák ellenkritikájára: „A rettenetes...” 1916., II.,
424–425.); BABITS Mihály: *Új verskötetek* (1917., I., 693–700.)

A *Má*-ban megjelent írások:

KASSÁK Lajos: *Szintetikus irodalom* (1916., I., 2., 18–21.); RÉVAI József:
Kassák, új fajiság és objektív líra (1917., II., 12., 192–193.); RÉVAI József:
Babits Mihály: Irodalmi problémák (ebben a kötetében közölte Babits lé-
nyegtelen változtatásokkal először újra *Ma, holnap* és *irodalom* című kriti-
kus tanulmányát – 1917., III., 1.6–12.); GYÖRGY Mátyás: *Babits Mihály –
A Recitativ körül* (1916., II., 3., 34–37.)

ben még élesen elítéli a futuristákat: „Marinetti és kollégái magatartásában érzek valami nagyon visszataszítót. Amerikai reklámhajtás módra táncolnak ezek a költők és festők, akár kikent arcú bohócok a megrökönyödött közönség előtt...”¹⁸ Ugyanennek a felfogásnak a párját Magyarországon például Ady („Hát én utálom a futuristákat, természetesen csak azért, s elsőképpen azért, mert nem nagyon tehetségesek, de nagyon programmosak. Ez már: bolt, egy kimérő üzlet, ahol hetekig dolgoznak: a közönséget miként lehetne idecsalni, megrészegíteni s becsapni”)¹⁹ és Balázs Béla („Amit csinálnak, bár sok szép tehetséget ölnek bele, nem művészet”)²⁰ képviseli.

A *Tett* fiataljai meg vannak győződve arról, hogy ők nem futuristák, hiszen tagadják a futurizmus – szerintük – fő tételét, a háború és az erőszak dicsőítését, valamint a futurizmus elitkultuszát és sovinizmusát; az antiklerikalizmus sem érdeklí őköt különösebben („kitelepfíteni a pápát”). Ehelyett az elnyomott tömegekhez fordulnak, mondanivalójuk leghangsúlyosabb részét az új irodalom szoros társadalmi kötődése alkotja. Ennek megfelelően azt követelik, hogy az irodalomkritika őket magukat, szociális elkötelezettségüket (szóhasználatukkal: TETTÜKET) tekintse az esztétikai értékelés alapjának. Az esztétizmus kritikája nem érti félre ezt a követelést, illetve nem siklik el felette. Tudomásul veszi, de nem hajlandó bevonni a műelemzés segédfogalmai közé. Az esztétizmus és az avantgárd vitájának leírásánál és értelmezésénél tehát egyrészt abból indulunk ki, hogy

A vita kronológiai áttekintése: Kassák *Programm*-ja 1916. március 20-án jelenik meg. Babits a *Nyugat* 1916. szeptember elsejei számában jelenteti meg tanulmányát, amelyre Kassák a *Nyugat* szeptember 15-i számában válaszol. A cikket újraközzli a *Tett* utolsó, 17. számában, amely szeptember 20-án jelenik meg. Kassák *Szintétikus irodalom* címmel december 3-án tart előadást a Galilei Körben, s a szövegét, némileg rövidítve, a *Ma* december 15-i számában jelenteti meg. Révai első, itt idézett írása („Kassák...”) a *Ma* október 15-i, második írása a *Ma* november 15-i számában jelenik meg. György Mátyás Babits-kritikája a *Ma* 1917. január 15-i számában jelenik meg, az *Új költők könyve* fogadtatására 1917 tavaszán kerül sor.

¹⁸ *Riposta ai futuristi*, *La Voce*, 1910., II. k., 23.

¹⁹ *Nyugat*, 1911., II. k., 247.

²⁰ *Nyugat*, 1912., I. k., 645–647.

az esztétizmus következetesen semmibe veszi az induló avantgárd önértelmezésének legfontosabb tételét, másrészt abból, hogy a *Nyugat*, élén Babitscsal, meg van győződve arról, hogy az olasz futurista *esztétika* magyarországi követői jelentkeznek az új irodalom furcsa műveivel, minden háborúellenességük dacára. Ennek a látásmódnak és felfogásnak egyenes következménye az esztétizmus (Babits) két fő kifogása: *a hagyomány elvetése* és ezzel szoros kapcsolatban *a műgond hiánya*.

1.1. A hagyomány elvetése

Babits Kassákék *Programm*-jában nem a szocialista eszmeiséget, hanem a múlttagadást értékeli társadalmi forradalmiságként. „[Babits] A társadalmi forradalmiságot távol, idegennek tudta magától. Különösen, ha az dialektikátlan, toleranciátlan, belátástalan múlttagadásként vagy csak egyvonalú múltvállalásként mutatkozott meg.”²¹ Kassák a *Programm*-ban elvet minden tartalmi és formai hagyományt az irodalomban, s Babitsnak úgy tűnik, *A Tett* számait szemlélve, hogy az ifjak végre is hajtják saját programjukat. Babits a „rég” és az „új” irodalom világos elkülönítése érdekében nagyon szűken értelmezi a hagyomány fogalmát; olyan szűken, hogy azt később már ő maga sem vállalná: „... az 1916-os Kassák közelebb áll *Az európai irodalom története* Babitsához, mint a *Ma, holnap és irodalom* szerzője.”²²

A hagyomány–hagyománytalanság vizsgálatát mindenekelőtt azzal kell kezdenünk, hogy Babits cikke, a *Ma, holnap és irodalom* előtt, a kassáki *Éposz*... fogadtatásából következtethetően nem él az a képzet, hogy az avantgárd valami iszonyú, gyógyíthatatlan törést okozna a magyar irodalomban. Ezt az elképzelést Babits honosítja meg, és a 20-as évek végéig még Kosztolá-

²¹ NÉMETHI G. Béla: *Babits, a szabadító*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987., 173.

²² FERENCZI László: *Én Kassák Lajos vagyok*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1987., 113.

nyinak és Juhász Gyulának – akik pedig lényegesen több derűvel és kevesebb félelemmel szemlélik a jelenséget, mint Babits – sem sikerül módosítania e felfogást. Irodalmunkban legfeljebb csak nyilatkozatok hangzanak el az avantgárd védelmében, az egyetlen értő korabeli magyarázat – Gáspár Endre Kassák-könyve – már az emigrációban jelenik meg, s csak az avantgárd legszűkebb köre számára válik ismertté. Erre kell következtelnünk a fogadtatástörténeti dokumentumok csekély számából, még akkor is, ha Bóka László egy helyütt azt állítja, hogy „...Gáspár Endre kis Kassák-könyvét – mely felett az illegalitás glóriája lebegett – sokan és nagy izgalommal olvastuk”.²³ Hermann Bahr 1916-ban megjelent, de még 1914-ben, a háború kitörése előtt keletkezett könyvéhez (*Expressionismus*) hasonló illesztési, inkorporálási kísérlet Dienes László kritikáitól eltekintve a magyar irodalomban nem volt (csak a harmincas évektől: pl. Komlós Aladár, Szerb Antal, Gyergyai Albert, Bálint György írásaiban). Igaz, hogy Bahr a képzőművészet példáján próbálja az „új művészetet” magyarázni, igaz, hogy nem bocsátkozik az expresszionista programnyilatkozatok taglalásába, de ami még ma is megkapó könyvében, az a módszer. Tudja, hogy mennyire irtózik a „Bildungsbürgertum” az expresszionizmustól, s ezért mindent elkerül, hogy bosszantsa vagy hergelje. Dünnyög, mint egy öreg doktor bácsi, konstatál, megnyugtatta a kedélyeket, kanalanként adja be az expresszionizmust, és a könyv szinte minden lapján felbukkan Goethe. Már Goethe is nagy újító volt, már őt sem értették teljesen, ha ma élne, bizonyára ő is értené, illetve felhasználná az expresszionizmus vívmányait stb. Bahr kedvesen, kedélyesen értekezik, biztosítja az olvasót, hogy pillanatnyilag még ő maga sem tud különbséget tenni értékes és értéktelen expresszionista mű között, de sietségre nincs is szükség, mert néhány év alatt úgymint megrostálja a műveket az idő, az igazi érték kiderül magától: „In der Kunst stellt sich nach dem ersten Schrecken immer alles wieder her.” A magyar iro-

²³ BÓKA László: *Válogatott tanulmányok* Budapest, Magvető, 1966., 881. GÁSPÁR Endre: *Kassák Lajos az ember és munkája* [!] fogadtatástörténetéhez I. Pál DERÉKY: *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920–1926* Wien, Böhlau, 1991., 176.

dalomban élesebb volt a polarizálódás, hevesebb az összecsapás, kíméletlenebb a hang és nagyobb a kár. Itt csak jelzésszerűen említem meg, hogy a magyar avantgárd irodalom is érvelt Arannyal, de nem olyan módon, amely alkalmas lett volna a vitában felkorbácsolt kedélyek lecsillapítására. Révai József állapítja meg egy tanulmányában, hogy Arany János is pontosan és szükségszerűen „a proletárlíráig fejlődött volna”, ha az avantgárd újítók kortársa lett volna.²⁴

Babits kritikája nyomán Kassák két ellenkritikát is fogalmazott. Mindkét írásában hangoztatja, hogy bár az ifjak nem tűrik a hagyományos tartalom és forma zsarnokságát, *művészet* az, amit csinálnak, ennyiben tehát igenis hagyományfolytatók. Érvelésének alátámasztására kijelöli őseiket a magyar irodalomban. Az *új irodalom* című írásában megemlíti, hogy a fiataloknak nincsen szükségük az irodalmi hagyományok mesterségszerű elsajátítására, mivel már azáltal, hogy az új korban születtek, sejtjeikbe ivódott mindaz, amit az előttük járó nemzedék valóban csak fáradtságos tanulással és munkával tudott elsajátítani. Ezt az első pillantásra értelmetlennek tűnő állítását megismétli és bővebben megmagyarázza *Szintétikus irodalom* című írásában is. Ady *A fekete zongora* című verse kapcsán idézi Ignótus híres mondását: „Kutya legyek, ha értem ezt a verset, de az bizonyos, hogy nagyon szép.” Kassák ezt a magatartást kéri, várja el az ő kritikusaiktól is, ugyanis meggyőződése szerint ők (az avantgárd) állandó jelleggel azon a magaslaton vannak, ahová Ady, zsenije kegyelméből egyetlenegy vers erejéig felkerült. „Őt az ősi, vad zsenije dobta fel egy pillanatra erre a magaslatra, a mi szintétikus világnézetünk, tudatosan szocializált emberségünk már az első lépéseinket is ebben az atmoszférában léptette velünk.”

Érthető Kassák félreértése, de le kell szögeznünk, hogy félreértés volt. Ady költeményének tárgya nem egyértelmű jelentéshez kötött, a korabeli avantgárd értelmezés valószínűleg a gátlástalan élet, a vér, a halál, az örület – a korabeli költészetben

²⁴ RÉVAI József: *Kassák, új fajtság és objektív líra* Ma, 1917., II. évf., 12. sz., 192.

tehát valamiféle nagy agresszió, provokáció – szintetizálását látta benne. Csakhogy amit Kassákék szintetikusnak tartanak, az a szeretlen avantgárd montázs, míg Ady szerves szimbólumokkal dolgozik, amelyek akármennyire is elvontak, mindig is szervesek és életteliak maradnak. A vers szerkezete teljesen szabályos: egy lélekállapot egymást tükröző két rajza. A műgond, a szerkezet hiányát és hibáit célzó vádakat vizsgálva majd az avantgárd mű felépítésének és szerkezetének részletesebb leírására is sor kerül, itt csak annyit szeretnék előlegezni, hogy a Kassákék által ekkortájt használt „szintetizálás” fogalmát ők maguk ugyan a szó szerves, ihletszerű, számtalan egyidejű élményt összeolvasztó és formailag egységesítő értelmében fogják fel, ám valójában már ekkor is az avantgárd montázstechnikát, tehát a szeretlen összeszerelést jelentette. Összegezve kijelenthetjük, hogy a magyar avantgárd irodalomnak semmi köze sincsen a Kassák által megjelölt őseihez (Ady mellett Révész Bélát említi). Whitmanhez, akivel sokan rokonították, csak virtuálisan van némi köze („a társadalmi tömegélet” [Babits] műbe emelésének kapcsán), valójában a német expresszionizmus és az olasz futurizmus irodalomfelfogásából építkezik (a „francia szimultanizmus” kérdését l. a 2.1. pontnál).

1.2. A műgond hiánya

Babits a hagyományelvetés kapcsán nem kevesebbet állít, mint azt, hogy az avantgárd művet ennél az oknál fogva nem lehet műalkotásnak nevezni. Úgy érzi: a futurista szöveg pusztá tákolmány. Itt nem elsősorban a formabontásról van szó, hiszen azt Babits is látja, hogy a felbontott materiából újra építkeznek, csakhogy ő azt hiszi, hogy ezt kontár módon teszik, hiszen még az akart harmóniátlanság művészi megvalósításához is tehetség kell. A futurista költemény formai provokációja és *A Tett* fiataljainak lármás nyilatkozatai elfedik Babits elől azt a tényt, hogy lényegileg, költészettipológiailag nincsen nagy különbség a magyar esztétizmus és futurizmus költészete között a vita idő-

pontjában. Az esztétizmus a költészet bizonyos elvilágiasodását, polgárosulását, nagyvárosivá válását jelenti, ugyanakkor továbbra is valamilyen emberi érzelem vagy metafizikai elv marad a költemény ihletője és középpontja. Az új költők már eleve tudatosan ki akarnak iktatni minden metafizikát a műből, ehelyett azonban a régi vallás, a kereszténység mintájára egy rövid életű, ma már képtelennek tűnő új vallást vezetnek be, az Új Ember és a Mindenható Gép hitét. A kettő interakciójából születik majd elképzelésük szerint a szentháromság harmadik darabja, a Társadalmi Haladás. Kizárólag *A Tettben* megjelent Kassák-versekre szorítkozva (Babits ezek alapján ítélt) az új hit először is tételesen elhatárolja magát a régitől. A régi vallás megdőglött, teteme már oszlásnak indult (kék, fekete), a jelen életszínű és -szagú, a jövő az aranykor (megváltás, futurista paradicsom). Az *Örömhöz*²⁵ első versszakában a halál színei, a második versszakban a piros (égő bokor), zöld, fehér, sárga, a harmadikban az arany fordul elő. *Vers cím nélkül* című költeménye felütéseként tételesen elhatárolja magát a katolikus vallás kőszentjeitől, akik még ősemberi, futurizmus előtti állapotban szégyenkeznek a napba, s eltűrik a villámok kénköves ostorcsapásait. Velük szemben áll az, ami e primitív erők után következik, a tüzet fröcskölő tömör gyárkürtök és sárga fényoszlopok világa, az elektromosság és a rádium jövője, az eljövendő aranykor képe: „s a kongó aranyhajóban tőgyes fehér teheneket dicsőíték / kik alól fürge asszonyaink habzó meleg tejet fejnek majd”. Az *Örömhöz* tele van ilyen profanizált vallási utalással, amelyek az újat hirdető elhivatottságát, megváltói potenciáját hivatottak alátámasztani: Jézus (Krisztus siratása értelmében; görögül Hrisztosz, felkent); új Messiások (Messiás héberül szintén felkent, de Kassák értelmezhetette megváltóként, felszabadítóként is). Érdekes Kassák hivatkozása a költemény lírai énjének alteregójára, Mózesre: „Én most az Öröm égő bokraiba takaródzom / s nekem már nincs semmi: ami van s csak az van, ami nincsen.” Ez Mózes kiválasztásának profanizált képe: „És monda Isten Mózesnek: VAGYOK AKI VAGYOK. És monda: Így szólj az Izráel fiaihoz:

²⁵ A vers későbbi, végleges címe: *Örömhöz*

A VAGYOK küldött engem ti hozzátok” (Móz. II. 3. 14.). Kassákban volt valami prófétaszerű (gondoljunk Bortnyik festményére), s nyilván szívesen vállalta azt a szerepet, hogy Mózesként kivezesse népét a kötött vers rabságából a szabadvers tejjel-mézzel folyó Kánaánjába. Nem hiszem, hogy erőltetett lenne ez a párhuzam, a szorosan a régi vallás mintájára alapított új, annál kevésbé, mivel az új hit szentségei közül kettő: a *kenyér* (vad, kunsági paraszt) és a *bor* (champagne-i víg szüretelő) tételes idézet, átvétel a kereszténységtől, míg az *erőszak* (német acél, orosz forradalom) alkalmazása az Evangélium szellemével ellentétben nem az önfeláldozás, hanem mások – az ellenség – feláldozásának képzetét kelti.

Az olasz futuristák sokkal ritkábban élnek a vallási analógia eszközével. Műveikben inkább megszemélyesítik, emberi tulajdonságokkal ruházzák fel, spiritualizálják az anyagot és a gépet („szépek”), majd analógiás kapcsolatteremtés útján emelik be őket a műbe. A *Manifesto tecnico della letteratura futurista* megállapításai – *vita della materia*, *psicologia della materia* – mintájára csakhamar feltűnnek Kassák műveiben is az *üvöltő* lokomotívok vagy a *daloló* acélhámorok. Az anyag: élet, élet sarjad az anyagból. A *Mesteremberek* kollektív éneke maga is anyag („Ülünk a sötét bérkaszárnnyak alján: / szótlanul és teljesen, mint maga a megbontatlan anyag”), és anyaggal is lép interakcióba („Holnap azbesztből, vashból és roppant gránitból életet dobunk a romokra”). A számos hasonlóság és párhuzam ellenére mégis lényeges különbséget eredményez Kassák kereszténység-központú és a futuristák profán anyag- és gépátaszellemítése. Mégpedig azt, hogy a korai Kassák-vers technikája minden tekintetben (deszemiotizálás, az én szituáltsága, montázstechnika) konzervatívabb az olaszok akkortájt alkalmazott eljárásainál.

Az analógiás sor egymás mellé rendelt, egymásra hasonlító, illetve egymás értelmét bővítő, szűkítő vagy magyarázó tagjainak végső jelentése csak a montázs elkészültével értelmezhető, de akkor sem biztos, hogy hiánytalanul összefüggő jelentéstartalommá áll össze. Nézzünk egy ilyen analógiás sort az *Éposz...*-ből, a teljesség igénye nélkül, szabadon: zokog az ég és zokog a föld / a katonák táncolnak a halállal / kánkánt zenél a pokol

tarackja / borzad a föld / bős ágycsordák ugatnak / röhög a szél / szakad a karcsú kőhidak gerince stb. Főbb alkotóelemei – a jobbára hangutánzás útján történő megszemélyesítés, a tánc, a zene, az emberi és az állati szféra *érzelmi* egymás mellé rendelése – nem teszik lehetővé az elvontság olyan mértékét, mint amilyennel Marinetti egyik korabeli, magyarul is hozzáférhető művében, a *Csata = súly + szag* címűben találkozunk az olvasó: „[...] 100 légy szárazgyümölcs szentjánoskenyér borsó pisztácia mandula óriásbanán datolya tumtumb bakkecske penészes kuzkusz sáfrány kátrány záptojás [...] rohadni szétszóródni düh meghalni oszlódni darabok morzsák por hősiesség férgek puskatúz pikk pakk pum pan pan mandarin homály gyapjú golyószórók levelibéka [...] piszok jószág éter csengés borjúk puskák ágyúk ládák kerekek benzín dohány tömjén ánizs falu romok égettség [...]”.²⁶ Kassák, a lap szerkesztője (vagy valamelyik munkatársa) ugyanakkor nyilvánvalóan *nem vonatkoztatta egymásra, nem hozta kapcsolatba egymással az Éposz... és a Csata... szövegét*, erre utal a 251. oldalon, a Marinetti-szöveg címéhez lábjegyzetként fűzött magyarázat: „Marinetti súlyon a tárgyak repülőképeségét, szagon a tárgyak szóródóképességét érti.”

Fontos eleme az új kultusznak a sebesség, a gyorsaság és a repülőgép adta új perspektíva tisztelete. „La nuova religione della velocità”, a sebesség áhitatos tisztelete Kassákot is versre ihletti: *Utazás a végtelenbe* című, sikerült alkotásnak nemigen nevezhető költeményében egy autótutat ír le;²⁷ ahhoz képest, hogy a rohanáson kívül semmi másról nincs szó, túlságosan drámailan.²⁸ Előfordul a költeményben ég, föld, végtelen, vérző éj, szé-

²⁶ A *Tett*, 1916., I. évf., 15. sz., 251–253.

²⁷ A *Tett*, 1916., I. évf., 9. sz., 140–141.

²⁸ Az autózás-sebesség-drámaiság műbe foglalása a német expresszionistáktól sem volt idegen, de a „kishíján megtörtént szörnyű tragédia” túlzott élet szívesen tompították ironikus nyelvi önreflexióval: „[Das Auto] rast weiter über menschenlosen Platz, / Gelb, keuchend, zwischen Träumen und Erwachen, / Rings Nebel, die Gebüsche blinder machen, / Das Auto dreht ... in einem Satz. // Ich liege nur, mein Herz ward ausgerenkt. / Bin ich hier nicht am Brandenburger Tor? / Rechts steigt der Himmel dunstig schief empor, / Wo klein der Mond, ein weißer Tropfen, hängt.” (Ernst BLASS: *Autofahrt*.)

dülő agy, halál, vész és vér, hiszen „a motorban 90 HP s a Sátán szíve ver”. Kétségtelen, hogy van a meggyorsult és szabaddabb helyváltoztatásnak tudattágító hatása, a legtöbb ember felemelő érzésként éli meg. Kilencven lóerős motorral még ma is szép utazósebességet lehet elérni, anélkül persze, hogy véres verejték ütne ki az utazón, és a Sátánra kellene gondolnia. Ezért? Vagy egyszerű sajtóhibaképpen Kassák összes verse második kiadásában az 52. oldalon ugyanabban a motorban már 900 lóerő ver, ami ismét indokol mindenfajta izgalmi lelkiállapotot. Ennél szebben nem lehet Babits télelét illusztrálni, aki a vita során kijelenti, hogy a technikai fejlődés szédületes irama könnyen neveltségessé teszi a tegnapi lelkesedést. Összefoglalóan kijelenthetjük, hogy minden látszat ellenére az Új Ember és a Mindenható Gép tiszteletére szerzett énekek ugyanolyan „szent révület” alkotásai, mint ahogy azt kritikájában Babits egy Shakespeare-idézetrel bizonyítja: „Szent őrületben a költő szemé / földből az égbe, égből földre villan”.²⁹ Nem a futurizmus jelenti a nagy törést az irodalomban: csak a törésvonal szélét jelzi. A mély szakadék az isten-, illetve emberközpontú alkotások és azok között az alkotások között húzódik, amelyek szerzői eleve mindenfajta antropomorf ihlető elvet – istent, embert, érzelmet – kiiktattak a műből, hozzáértve saját szerzői jelenlétüket is. Marad a pusztá gondolat, a csupasz szellem, de nem mint ihlető, hanem mint teremtő géniusz.

2. „A szépség megcsinálása”: Kassákék esztétikája a vita időpontjában

A címbeli idézet Kassák egyik tanulmányából, a *Szintétikus irodalomból* való: „[olvasóközönségünktől] jogosan kívánhatjuk, hogy éppen olyan komoly munka árán élvezzék a művészet szép-

²⁹ Arany fordításában a *Szentivánéji álom* V. felvonás, I. szín; Theseus szavai: „földről az égbe”

ségét, mint amilyen komoly munkába került annak a megcsinálása.” Babits (és például Karinthy, akiről még lesz szó) csak a 20-as évek végén látja azt, hogy az *emberkultusz* ihletésében fogant művek, a korai futurista és expresszionista irodalom és – mondjuk – a szürrealista szöveg között talán van akkora különbség a mű építkezési elvei tekintetében, mint *A Tett* és az esztétizmus irodalma között. Amikor a vita zajlik, Babits még azt is kétségbevonja, hogy szépségről és művészetről van szó. Tudja, hogy „arte-vita-azione” címszó alatt a művészet, az élet és a tett hármasságát hirdették meg Marinettiék. A hármasságban az utolsó tag, az akció kapja a legnagyobb hangsúlyt, már csak azért is, hogy egyértelműen elkülönüljön az esztétisták némileg hasonló hangzású elképzeléseitől (d’Annunzio: „fare la propria vita come si fa un’opera d’arte”; az életet úgy kell megformálni, akár egy mesterművet).

„Tettnek szeretnék néhányan nevezni ezt a szót...”, az ifjak szavát, írja *Ma, holnap és irodalom* című híres kritikájában Babits a *Nyugat* hasábjain. „Nekünk úgy tetszik, hogy a »tett« szó sem ép csak egy folyóirat címe: bizonyos, hogy program van ebben [a] szóban ... az ifjak első sorban cselekedni óhajtanának ... változtatni – szabadon! [...] Nem alkotni tovább a meglevő formák szerint, nem is új formákat teremteni: hanem törni a régieket, lerázni és megtagadni mindent ami törvény és forma: ennyit jelent a *Tett* [!] propagandája: valóságos irodalmi anarchia az: s – ne áltassuk magunkat! – anarchia a mai ifjúságnak csakis rokonszenves lehet.”

Babits *akcionizmus*értelmezésével szemben a fiatalok „arte-vita-azione”-igényéből fakadó tettet a *Programm* irodalomképében Kassák mindenekelőtt *ifjúságnevelő szándékként* jelöli meg (a *Programm* bevezetőjében), majd a társadalom átalakulását célzó forradalmi tetteként (első pont), s csak harmadszorra – a második pontban – szól a „tegnapi” formák és tartalmak elvetéséről. Babits kritikája nyomán Kassák érzi, hogy világosabban kell körvonalaznia, pontosítania kell az „új művészet” művészeti vonatkozásait, mert *A Tett* programja túlságosan is általánosságban beszél. Két következő írásában is megemlíti ugyan, hogy az új irodalom elsősorban a társadalmi haladás szolgálatát tekinteti céljának, de most már mindkét esetben hozzáfűzi azt a

lényeges megszorítást, hogy a forradalmi művészetnek természetesen biztosítania kell az alkotók teljes művészi szabadságának megőrzését. Elhangzik a nevelő szándék megerősítése is még egyszer, de ezekben az írásokban most már az „arte-vita-azione” első két tagja jut domináns szerephez. A művészet életforma, az új mű szülőanyja az élet – jelenti ki Kassák –, éppen ezért nem a mű fontos, hanem a művész.

A művész szerepének ilyen mértékű felértékelése pontosan jelzi, hogy paradigmaváltásról van szó: *a középkori művész névtelen maradt*, alkotásáért Istené volt a dicsőség. A polgárság korának művészetében a *művész és műve* kapcsolat révén a fogalom mindkét összetevőjének egyformán fontos szerep jutott. A futurista (és később majd a dadaista) avantgárd azért utalja a művet a művész mögé, mivel amúgy is minden ember művész, így hát műve, a formát öltött művészi tett nem az övé, nem a műgyűjtőé, hanem a társadalomé, mindenkié. Tehát eltűnik, felszívódik, elfogyasztják, *míg teremtője örökéletű marad*.

Nem szabad céltalan és oktalan rombolási vágyat tulajdonítani az új művészetnek – folytatja Kassák –, az új művészet minden erejét az építés feladatának kívánja szentelni. A továbbiakban mindkét írásában félreérthetetlenül és hangsúlyosan leszögezi: az új művészet igenis művészet a szó legjobb értelmében (csak más), és igenis folytatja a hagyományt (csak más módon): „...az előltünk futók s a már pihenésre fáradtak kezéből mi is átvettük az örökéző fáklyát, s csak az a különbség közöttünk, hogy mi más felé érezzük a célba vezető utat, mint ők...” (*Az új irodalom*)

2.1. Az avantgárd esztétikája Babits értelmezésében

Azt, hogy Kassákék folytatnák az ő művészetüket, Babits nemcsak a *Ma, holnap és irodalom* többszöri újramegjelentetésével, hanem 1919-ben keletkezett *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című írásában még egyszer és hangsúlyosan cáfolja. Mari-

nettiék jelszavaitól soha nem tud megszabadulni, ha *A Tett* és a budapesti *Ma* füzeteire gondol (Marinetti 1909-től, vagyis kezdetől fogva Olaszország háborús ellenségévé válásáig rendszeresen megküldte kiadványait a *Nyugat* több szerkesztőjének, elsősorban Adynak és Babitsnak, de Szabó Dezsőnek és Kosztolányinak is). „Köpjük le mindennap a művészet oltárát”; „facciamo coraggiosamente il brutto in letteratura” – a szépirodalom helyét foglalja el a csúnyairodalom –; és végül az énelhasonulás, a „distruzione dell’io letterario” istentelen és embertelen művészetnek tűnik Babits szemében. Két műképző elvet emel ki a *Programmból*: a kozmikusságot és a szimultánizmust. Utóbbi – a színek és események egyszerre látása és látatása, tulajdonképpen az érzéki benyomások és fikcionális elemek ötvözése mint műképző elv – a cikk végére kibővül, végső soron Babits a művészet témakörének kitágulását is a szimultánizmus következményének tartja: „...a szimultánista programnak megfelelően, a társadalmi tömegélet és a modern technika nagy társadalomátalakító tényezőinek a magas érzelmi világ számára való meghódításáról van szó.” Ezzel párhuzamosan a kozmikusságot, mint eljárást, úgy határozza meg, hogy a kozmikus alkotási mód „...egy villanatban tud átlátni egymástól távoleső dolgokat, s úgyszólván mindent a kozmoszból, ami céljának és hangulatának irányába esik, önkéntelenül kiragadni és egységesíteni.” (*Ma, holnap és irodalom*)

Kassák csakugyan a szintetikus alkotási módot és a koncentrációt (nem összpontosítás, hanem egybe-látás értelemben) jelöli meg az „új vers” legfontosabb ismérveként. Az *új irodalom* című írásában afrikai és óceániai törzsi alkotók szemléletmódjával valamint Kandinszkij művészetével illusztrálja a szintetikuság lényegét (később ugyanilyennek látja a régi európai népi művészet lényegét is, erre vall pl. az a „13. századi parasztkrisztus”-ábrázolás, amelyet felvett a Moholy-Nagy Lászlóval 1922-ben Bécsben közösen kiadott *Új művészek könyve* képanyagába). Az említettek – írja Kassák – nem ugyanazt csinálták, de ugyanúgy. Munkáik közös tulajdonsága, hogy bár a kész mű nem hasonlít az ábrázoltra, mégis hívebben és sokrétűbben fejezi ki annak lényegét, mint a fotomechanikus ábrázolás. Nem csoda, hiszen egyikük sem az ábrázolt felületi, szemmel látható tulaj-

donságait vagy sajátosságait adja vissza, hanem tárgyának mélyére tekint, analizálja külső és belső ismérveit, majd roppant művészi erőfeszítéssel megszerzett ismereteit olyan műalkotás-sá szintetizálja, amelyik már csak a leglényegyet tartalmazza. A kassáki koncentráció („Költeményeink [...] fémjelzője [...] a: koncentráció! Egy tömeggé koncentrációja minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expressziónak”) és szintetizálás tehát tulajdonképpen a *deszemiotizáció* és a *montázs* jellegzetességeit vonja össze, nemesíti meg és vetíti vissza a romlatlan vadember zseniesztétikájává.

Szintetikus irodalom című előadásában Kassák megismétli előbbi gondolatmenetét, de megtoldja néhány lényeges kiegészítéssel, amelyek már az elvont avantgárd mű irányába mutatnak. „...Magunkból termeljük ki alakjainkat...” – írja Kassák. „A magunk tudatosan szintetizált énjéből az analízis rejtett, de nagyon gondosan végig vezetett fonalára rakott gondolati, érzési és formai konklúziókból építjük ki az új szintézist. [...] Verseinket nem a kívülről álló világ mechanikus dinamikája váltja ki belőlünk, hanem egy, az agy mérő és kiválasztó retortáin átment folyamatnak új, egész és demonstratív formába robbanásai”³⁰ – ez már Gáspár Endre értelmezését vetíti előre.

Röviden summázva az eddig elmondottakat, Babits úgy látja *A Tettben* közölt Apollinaire-vers nyomán, hogy a költő egy pillanatra felvillantja: mi történik ugyanabban a pillanatban az egész világon. Ez a vers szerinte szimultánista annyiban, hogy egyébként bizonyos átvezetést, magyarázatot, összekötést igénylő érzéki benyomásokat és gondolatokat egyszerűen egymás mellé helyez; kozmikus annyiban, hogy egymástól távoleső dolgokat egy villanásban kiragad és egységesít. Nem mondja, ám előadásából világos: a költő mindezt a leírás, az ábrázolás, az elmondás, a közlés szándékával teszi, tehát értelmi és érzelmi tartalmakat akar az olvasóval közölni, *továbbá műélvezetben kívánja részesíteni az olvasót*. Babits alapvető meggyőződése, hogy az „új költés” realiztikus (mi lenne más), de miután az írások szövegeből nem bontakozik ki, vagy csak nagyon töredékesen és su-

³⁰ *Ma*, 1916., I. évf., 2. sz., 21.

tán bontakozik ki a közvetlenül érthető és hagyományos módon értelmezhető mondanivaló, kénytelen kijelenteni, hogy az „új költők” szükségtelenül bonyolítják mondandójukat – amitől írásaik modorossá válnak – és nem értenek a mű szerkezeti felépítéséhez. Ennélfogva általános poétikai és stilisztikai ismeretekért a múlt nagyjaihoz utasítja őket. Kassák Babits kritikájára írt válaszában kifejti, hogy az „új költő” analizálja, majd szintetizálja az ábrázolandó leglényegét, majd az eredményt „formába robbantja”. Az ábrázolandó kiváltotta benyomások szintézise szükségszerűen megszünteti a mimetikus-leképző jelleget, a művet létrehozó montázs („koncentráció”) pedig a mű szerkezetét teremti meg. *Szintétikus irodalom* című írásában már kijelenti, hogy „magunkból termeljük alakjainkat”, hogy „verseinket nem a külvilág ingerei váltják ki”, hanem, akármilyen hihetetlenül is hangzik, ezentúl mi fogunk teremteni világokat a semmiből.

Babits *Feleletében* rátapint a szoros társadalmi kötődésű, később aktivistának nevezett művészet alapproblémájára: „Lehet nagy művész valaki, aki sohasem tudott, nem is akart az arcok valóságához férkezni: de a *Tett* [!] programjából úgy veszem ki, hogy valóban a század valóságához akar férkezni [...] Mit ér az álom, ha formát nem tudunk adni neki?”³¹ Egy évvel a kérdés ilyen formában történt felvetése után ki is válnak a *Ma* köréből azok, akiknek igazából a politikai agitáció – Révai József megfogalmazásában „az irodalom politikába olvasztása” – a céljuk, s 1920 táján Kassák maga is fájdalmasan tapasztalja majd, hogy avantgárd és apellációs szövegalkotás kölcsönösen kizárják egymást. Más szóval rá kell jönnie arra, hogy ez a művészi eljárás ugyan nem alkalmatlan arra, hogy a század valóságához férkezzen, de a valóság befolyásolására mindenképpen alkalmatlan.

³¹ *Nyugat*, 1916., II. k., 425.

3. „Csendben oxidálnak a világra hetykült én atomjai”

(A *Tett* irodalmi munkásságának
vázlatos áttekintése)

„A *Tett* irodalmi munkássága” évtizedeken át „Kassák irodalmi munkásságának” szinonimája volt. A fogadtatástörténeti kutatás tanúsága szerint konstrukció az az elképzelés, hogy a magyar avantgárd irodalom nagyjából-egészében Kassákból áll. Azt az elképzelést, hogy egyik oldalon áll Kassák (aki tehetséges), a másik oldalon az összes többi (akik tehetségtelenek), Babits írja le először 1916-os avantgárdkritikájában, s a felfogás azután már szinte önműködően hagyományozódik tovább. Az ítélet alapját nem az avantgárd műalkotások elemzése képezi (Babits ugyan leírja itt, hogy egyedül Kassák egyéniségét tartja a szabadvers formájához illőnek, de állítását nem bizonyítja, s nem is tudná bizonyítani, hiszen akkor az összes nem Kassáktól származó szöveg negatív értékítélettel záruló elemzését kellene nyújtania, ami képtelenség), hanem az, hogy Kassák már korábban és nemcsak saját lapjában publikált hagyományosabb formájú írásművei mintegy fedezetét nyújtották kísérletezéseinek.

György Máttyás kísérletezéseinek fedezetét – ő úgy hitte – 1913-ban megjelent verseskötete (*Ligeia*) nyújtja: a kötetet Tóth Árpád meleg hangon recenzeálja. György ebben a kötetében többször kifejti, hogy másképpen kellene írni, például valamilyen titkos nyelven. Az a nyelv és az a stílus, amit végül kialakít – a Bartók nyomán induló népköltészet-avantgárd elegy – a magyar irodalom egyik furcsa, izgalmas torzóját hozza létre. Verseivel, amelyek *A Tettben*, a *Mában* és kötetbe gyűjtve az *Új költők könyve* című antológiában jelennek meg 1917-ben, György társtalanul áll nemcsak kora irodalmában, hanem még jó néhány évtizedig.³² Vessünk egy pillantást a városi folk parlandó alaku-

³² Ezt az 1988-as véleményemet azóta felülbíráltam és módosítottam. György nem volt társtalan a maga korában, rajta kívül több magyar avantgárd alkotó próbálkozott avantgárd és népköltészet, ill. városi folklór ötvözésével

lására a tízes és a hatvanas években! „...a zöldet!!! a zöldet!! / az ostobát, a savóst, a sívót, a sóvárt / a kancsalnak lenni is bambát...” (György: *Szemrevévés*); illetve „...a taxi / a praxi / a gyerünk zabálni / a füstölgő tüzes Cotopaxi / a jöhet akármí / Lóri ma kiköpöm a zagyvelóm...” (Weöres: *Rock and roll*). György népies avantgárd verseiben duzzad a nemiség, harsog a fiatalos, szertelen erő, és még ma is megkapó furcsa, helyenként groteszk nyelvezete.³³

A kritika György kísérleteit túrhetetlennek, kibírhatatlannak találja; egészen hisztérikusan bírálják verseit. Egykori méltatója, Tóth Árpád, ökörnek nevezi. Sajnos, György elbizonytalanodik (amihez nyilván hozzájárult a forradalom bukása és az emigrációba kényszerülés) és *Ismét csodák* (Wien, 1922) című kötetében már így ír:

Hajdan be' gondtalanul rakétáztam;
majd megnehezedtem méltósággal:
egyedül maradtam magam-kelletéssel,
megtelitettem súlyos ürességgel

...

...

megpillantottam a réműletet.

A *Tett* 17 számában összesen 58 költemény jelent meg, csaknem felerészük, szám szerint 23 mű Kassák (13) és György (10) munkája. Ezeknek a verseknek az alapján kijelenthetjük, hogy György *A Tett*-ben Kassákéval teljesen egyenrangú költői művet hozott létre. Ma is okvetlenül értékelendő és értékelhető a lap anyagából Raith Tivadar költeménye: *Páris, Liège, Trencsénteplic (Recitativo 1914–15)*, amely mindenképpen valamelyik nagy koraavantgárd utazás-mítosz nyomán készült. Feltehetően Apollinaire *Égőve* volt a szabásminta, de az sem kizárt, hogy

pályája folyamán. A megvalósítás különböző eljárásai az *Olvosókönyv* anyagában Déry Tibor, József Attila, Kassák Lajos vagy Komját Aladár egyes költeményein tanulmányozhatók.

³³ Vö. KÁLMÁN C. György: *György Mátyás groteszk magánbeszédei, ItK*, 1982., 330–349.

Cendrars *Húsvét New Yorkban* vagy *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája* című művei ismeretében (is) írta. Ha antológiát kellene összeállítanunk a lap versanyagából (a próza időtálló anyaga valóban csak Kassák írásából áll), a felsorolt szerzőkön kívül szerepelne benne Komját Aladár hat, Szathmáry Endre egy, Újvári Erzszi egy és Lengyel József két versével. Ez összesen 34 művet jelentene, a lap versanyagának több mint felét. Vannak közöttük jobban és kevésbé sikerült darabok, mindenesetre elgondolkoztató, hogy egy kísérleti lap, sőt: lapocska anyagának mintegy fele kiállta hét évtized próbáját.

Csírájukban teljesen világosan elkülönülnek egymástól a különféle (avantgárd) stílusok a lapban: sajnos, nem mindegyik tudott kibontakozni a későbbiek folyamán. Kassák és György nagyon jellegzetes, egyéni hanghordozásán kívül kitűnik, hogy ha Komját Aladár, Újvári Erzszi és Lengyel József csak *A Tettbe* írtak volna verseket, s további munkásságukat nem ismernénk, akkor is egymás mellé kellene rendelnünk őket műveik feltűnő stílushasonlósága miatt. Náluk nem a mitizált „Új Ember” és a spiritualizált, abszolutizált technika dicsőítésével, hanem teljesen valóságalapú kérdésekkel találkozunk. Nem véletlen, hogy útjuk hamarosan elválik Kassákétól. Szitár Endre és Komját Marcel egy-egy verse a naturalizmust, Rozványi Vilmos mind a nyolc verse és egy prózai írása a túlhajtott, túldíszített, érzelmi-
leg túlfűtött szecesszió jegyeit mutatja. Babits értékelése észreveszi egyfelől a *Mesteremberek* színvonalát, de nem Györgyöt, Ráthot, Komját Aladárt, Lengyelt állítja vele párhuzamba, hanem a Kassák-utánzókat, azokat, akik az „Új Ember” és a „Mindenhátó Gép” iránt érzett rajongásukat nem tudják olyan színvonalon műbe foglalni, mint Kassák. Koszoru Ferenc *Ma* című versében így ír: „Ó, friss idők mézét csurgatom a halottak fölé: / Agyak lüktetését: gépek szeretését, / [...] Az ívlámpák örömét issza a szemem / Drága, új kölkek mosolyát a kocsibölcsők ölen, / A drótok idegét a házak tetején: szeretem én, / A villamos kocsikat (szaladjon jobban!) jobban, / A rohanó expresszt (Hahó! ölelő sebesség!) / Futni a tért: győzni a tért: a napot: / Életem adni: négyzetre rakni: egymáshoz jutni, / hogy tengerem szintjén beverjem öklömmel az ég korhadt kárpitját / S mind mámo-

ros pilóta új életbe jussam: / S mind hajnalba fussam (ha tetszik szívemnek / áldott erők útját, a föld rohanását) / Szembe a nappal, űrbe öntött aggyal / A Kozmosz vérverését – az ember – én!”³⁴

Szathmáry Endre: *Individuum* című költeményében kollektív individuumról van szó, aki megrímeli a hangsebességgel történő repülés vízióját. „És szakadásig döngesse az aethert [levegőget] / Hadd kapjak fel a hang hátára / Vágtassak a jajjal / Másodpercenként 333 métert.” Befejezésül pedig (magával? az új eszmével?) kozmikus méretelekben megtermékenyíti a világot: „Ezer részre oszlom, atomjaimmal táncra / Perdül a törvény és rendre vályúba vás, / Ki világra hetykült: letorpan és kiterjed / És csendben oxidálja: életnyilvánulás.”³⁵ Néhány évtized távolából nézve ezeket a tákormányokat nem lehet egy lapon említeni Kassák vagy akár Raith és György munkáival; akkoriban, úgy tűnik, még az irodalomértők számára sem volt világos a különbség.

4. A vita utóélete

A *Tett* irodalmi anyagának vázlatos áttekintése után ellent kell mondanom annak az általánosan elterjedt nézetnek, hogy Babits minden fenntartása ellenére már csak „cikke terjedelmével” is méltatta a hazai avantgárd irodalom jelentkezését; kritikus tanulmánya egyúttal az irányzat irodalmi polgárjogának elismerését is jelentette volna. El kellett vetnem ezt a felfogást azért, mert a következő években nem akadt olyan, Babitshoz hasonlítható kritikus, aki hasonló tekintéllyel, tudományos felkészültséggel és hévvel – egy, az övétől eltérő, az avantgárd számára kedvezőbb – véleményt nyilvánított volna. Babits kritikája az avantgárd fogadtatástörténetének egyik legnagyobb hatású ese-

³⁴ A *Tett*, 1916., I. évf., 7. sz., 119.

³⁵ A *Tett*, 1916., I. évf., 11. sz., 183.

ménye, és hatása az irányzatnak lényegesen többet ártott, mint használt. Kifogásait ugyan rendre visszautasítja Kassák, Révai és György, és természetesen kétségbevonják magát az esztétista kritika jogosultságát is. Elutasítják a művészetrombolás, a hagyománytagadás és a nemzetietlenség vádját, és hangsúlyozzák, hogy nincs szándékukban tönkretenni a művészetet, ellenkezőleg: új, korszerű tartalommal szeretnék feltölteni, mint ahogy a nemzet, a magyarság (szóhasználatukban: „új fajiság”) eszméje is korszerűsíthető. Kijelentik, hogy nem modorosak, nem érthetetlenek, és legfőképpen nem futuristák. Bízunk abban, hogy a tömegek egyre inkább értékelné és kívánni fogják művészetüket. Az avantgárd irodalomra éhes tömegek helyett azonban továbbra is inkább a *Nyugat* kritikusai figyelnek rájuk. Az *Új költők könyve* megjelenését (1917) ismét csak Babits regisztrálta, és véleménye ugyanaz: az avantgárd a magyar költészet egészen új medrét szeretné megásni, „...vagy inkább medret sem tűrni, csapongni medertelen, sőt folyót sem: folyótlan csapongást!”³⁶ Kassák tehetséges, Komját Aladáról még lehet költő, de nem szabadversben, György „...készakart rigolyás képtelenségeivel és halmozgatásával még tűrhetlenebb”, mint régen, Lengyel viszont még olyan fiatal, hogy nem lehet érdemi bírálatot mondani verseiről. Hevesy Iván az *Erdélyi Szemlében* ír a könyvről.³⁷ Babitshoz hasonlóan kiemeli Kassák tehetségét, továbbá azt a tényt, hogy őt „...formájához nem elvi elhatározás és programcél vitte, mint a többieket, hanem belső művészi fejlődés”, ami szinte szó szerinti átvétel Babitstól, aminthogy György Mátyás költészetéről alkotott lesújtó ítélete (versei futurista paródiák) is egyezik Babits véleményével. Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a szocializmus oldaláról érkező kritika megjelenéséig (a konzervatív kritikán kívül, amely elmebeteg dühöngésének tartja az avantgárd irodalmat) voltaképpen mindenki Babits véleményét árnyalja, vagy népszerűsíti, beleértve Déry Tibor 1921-es, a *Független Szemle* hasábjain megjelent kétrészes avantgárdkritikáját is. Babits kritikájának tömeghatását két példán

³⁶ *Új verseskötetek Nyugat*, 1917., I. k., 693–700.

³⁷ *Új költők könyve Erdélyi Szemle*, 1917. ápr. 8., 122–123.

szeretném szemléltetni. Zolnai Béla az irodalomtudomány számára, Karinthy Frigyes pedig az irodalmi köztudat számára közvetíti a vita tanulságait.

4.1. Zolnai Béla

Zolnai Béla középiskolai (később egyetemi) tanár az *Irodalomtörténet* lapjain számol be Kassákék törekvéseiről és a vitáról.³⁸ Elöljáróban kijelenti, hogy csak a magyarországi futuristák programjával, csak esztétikai újításaikkal kíván foglalkozni, mert a szépirodalmi művek, amelyek az új irodalom törekvéseit illusztrálják, jelentéktelenek, illetve legfeljebb közderültséget keltenek. Babits kritikáját kommentálva kijelöli a *Nyugat* helyét a vitában: „Érdekes volt látni, hogy a *Nyugat*, mely tizedik évfolyamába lépve az egykor forradalmi laphól általában komoly hangú és lehiggadt szemlévé érlelődött, most ugyanazokkal a vádakkal illeti az új fiatalokat, aminő vádak annak idején magát a *Nyugatot* is nem méltánytalanul érték. Érthetelenséget és ízléshiányt vet szemére az utánajövőeknek, és ha valamikor a *Nyugat* Ignotusnak azt az aforizmáját írta zászlajára, hogy: »a múlttal szemben csak egy kötelességünk van: elfelejteni«, most már a *Nyugat* száll síkra a hagyományok megtartása mellett. Viszont a *Nyugat*, amely annak idején az Arany-epigonok önmagát kiélt iránya ellen indított reakciót, most maga is azt a jogtalan szemrehányást vehette fejére, hogy »stagnál« és »halálszagú«.”

Babitshez hasonlóan Zolnai is azt vallja, hogy a háború az oka az új irodalom megjelenésének, külföldről került hozzánk ez a furcsa hóbort. Annyi engedményt mindenesetre tesz, hogy kijelenti: Magyarországon is leáldozott az esztétizmus napja. Az életöröm, az optimizmus, a tudatos akarat és az alkotó erő hangsúlyozása nagyon helyes törekvés, de nem szabadna ilyen módon – mint ahogyan azt a magyar futuristák teszik – elferdíteni

³⁸ *Új irodalom* IT, 1917., 371–377.

és kicsavarni. A hagyomány elvetésének jelszava viszont abszurdum. „Olasz futuristáknál még némileg érthető ez elv – írja Zolnai Kosztolányi, majd Babits nyomán –, mert ott a múlt árnya nyomasztóan fekszik rá a jelenre, de nálunk legföljebb csak mosolyogni szabad ezen az amúgy is lehetetlen törekvésen.” Nem szabad továbbá a művek témakörét esztétikai korlátok nélkül kiszélesíteni, hiszen az elmosná a természettudomány és a művészet határvonalait. Végül is saját magát fogja ez az irodalom megsemmisíteni, mert radikális követelésekkel és programmal már sok iskola jelentkezett, „...de arra még nem akadt példa, hogy egy új iskola programmszerűleg a harmóniatlanságot és a művészetlenséget hirdette volna”, és száműzött volna minden esztétikai szempontot. Ami viszont nemzetköziség-igényüket illeti – folytatja Zolnai –, „...itt nem ártatlan költői motívumról, megengedhető szimpátiák játékosdíjáról van szó, hanem a közre veszedelmes életprogramról.” A *Tett* betiltása ezért jogos és szükségyszerű volt.

Zolnai nem bírál egyes műveket, ám magáról az avantgárd költeményről általánosságban mégis mond véleményt, egyértelműen Babits eszmefuttatása alapján. A magyar futuristáknál – fejt ki – azt hinné az ember, hogy központi fogalmaik, a végtelenbe derülő Ember és a kozmosz teljessége csak amolyan költői szóvirágok. Szó sincs róla, éppen ellenkezőleg, a kozmikus látás- és láttatási mód szimultánista megjelenítési technikát kíván, a szimultánizmus kifejezési formája pedig a szabad vers. Irodalmi műveik megjelenési formája tehát a kassáki *Programm* idevágó pontjainak következetes gyakorlati alkalmazásából ered. De hiába „...szeretnék ők az egymás mellé, minden logikai összefüggés nélkül odadobált szavak mögött ráeszméltetni az olvasót a végtelenre”, az olvasó csak az aránytalanságot, a szerkesztés hiányát és a modorosságot észleli.

Zolnai nagyrészt Babits nézeteit népszerűsíti. Ami Babitsnál „könnyen nevetségessé válhat”, az nála egyértelműen nevetséges. Babits megemlíti, hogy a *Programm* egészében hasonlít az olasz futuristák programjához, csak hogy éppen ellentétes lelkiállapotból ered; Zolnai semmiféle megszorítást nem tart szükségesnek. Babits „érthetetlenségig fokozott komplikáltság” kifejezéséből nála egyszerűen érthetetlenség, a Babits által Nagy Test-

véresülésként értelmezett avantgárd nemzetköziségből pedig az ellenséggel való cimborálás, büntetendő tett lesz.

Van azonban egy olyan szempont, amelyet Zolnai érvényesít először a magyar avantgárd irodalom vizsgálata kapcsán (és a későbbiek folyamán sem igen foglalkozik vele senki): esztétikum és irodalmi intézményrendszer összefüggésének fontosságára hívja fel a figyelmet. Babits 1916-os véleménye szerint csak a *tökéletes* (tehát a hagyományt folytató, de azt meghaladó) művet fogadja el a kritika és a közönség, ám Zolnai itt sokkal tényyszerűbb módon közelíti meg az avantgárd irodalom valós helyzetét: „Hogy lesz-e sikerük az önálló szerepben, azt úgy sem ideális tényezők döntenek el. A *Nyugat* sem azért boldogult, mert a közönség belátta, hogy szükség van új irodalomra, hanem mert voltak anyagi eszközei hozzá, hogy egy nemzedék néhány tehetséges emberét a maga táborába gyűjtse és mert politikailag is már eleve az olvasóközönség egyik széles rétegére támaszkodhatott.”³⁹

³⁹ Zolnai okfejtése az *anyagi eszközök* hasznáról, amelyekkel a *tehetséges emberek* rendszeresen meg lehet fizetni, akik ezért magas szinten kielégítik *rétegolvasóközönségük* igényeit (és, tehetnének hozzá, így vagy úgy felhívják az *irodalomkritika* figyelmét), valóban helytálló a magyar avantgárd irodalom esetében is! 1919-ig mindezt Kassákék is megvalósították (a *Nyugat* lehetőségeinél alacsonyabb szinten), ám a dolgok természetes menete a Tanácsköztársasággal és az emigrációval megszakadt. Az olasz futuristákhoz, a német expresszionistákhoz vagy a francia szürrealistákhoz (és végső soron: a *Nyugat* köréhez) hasonlóan a magyar avantgárd is felépítette volna kiadói és terjesztői hálózatát a két világháború között, ha nem kényszerül emigrációba. Feltűnő, hogy ezt a természetes szerveződési igényt milyen magas színvonalon tudták kiadványokkal dokumentálni még olyan mostoha körülmények között is, amelyek adottak voltak számukra a Kárpát-medencében (gondolok a bécsi *Ma*, a budapesti *Magyar Írás, Dokumentum* és *Új Föld*, az újvidéki *Új* és az aradi *Genius/Új Genius* valamint *Periszkóp* kiadói és szervezői tevékenységére). Igen jellemző ilyen szempontból a magyar avantgárd irodalom helyzete Szlovákiában. A pozsonyi, kassai vagy a kisebb szlovákiai városokban élő magyar polgárság, illetve a síkságon élő parasztság nem volt közönsége; a bohémek kivándoroltak (Márai) vagy meghaltak (Mihályi), a független baloldaliak Erdélyben szerkesztettek lapot (Fábry), egyedül a városi magyar munkásság érdeklődött kötelelességszerűen (az aktivizmus iránt). Pontosan ez a kötődés határozta meg a *Kassai Munkás* irodalmi rovatának arculatát (Mácza János) és az avantgárd sorsát,

4.2. Karinthy Frigyes

Ha csak jelzésszerűen is, szeretném Karinthy avantgárdképének változását bemutatni az 1910-es évek és 1928 között, annak illusztrálására, hogy éppen a *Nyugat* irodalomfelfogásához (a modernséghez) közel álló alkotók körében az évek múltával a kezdeti merev elutasítás és idegenkedés helyét egyfajta elnéző megértés váltotta fel. Ez a tény – amely Karinthyn kívül még sok más alkotó, többek között maga Babits példáján szemléltethető – ugyanakkor nem változtat semmit azon a befogadástörténeti tanulságon, hogy éppen az 1916 utáni években alakult ki az elutasításnak az a hatalmas érvkészlete, amely azután még hosszú évtizedekre ellátta az avantgárd irodalom ellenfeleit állandóan elővehető és könnyen korszerűsíthető közhelyekkel.

Karinthy két humoreszke is a *Futurizmus* címet viseli.⁴⁰ Az elsőhöz még Marinetti híres kiáltványa, a *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912) szolgáltatta az alapanyagot. A 17 pontba szedett „rendelet” egy kitépett *irkalapon* található, a Rottenbiller utca sarkán sodorja a költő lába elé a szél. Sűrűn előfordul benne a „Le kell rombolni!” felszólítás; tulajdonképpen mindent le kell rombolni a kiáltványparódia tanulsága szerint, aminek értelme van, ami szervesen fejlődött, nőtt az emberiség élete során, mindent a feje tetejére kell állítani, minden rendet rendetlenséggé kell változtatni. Ezzel szemben „Éljen a forró és izmos, pirosposzsgás halál, mely kerek formákat ad az izmoknak”. Az utolsó sorok már szótörmelékből, dadogásból,

amikor a 20-as évek legelején bekövetkezett az elvont és a pártos avantgárd szakítása. A felvidéki avantgárd voltaképpen erősebb volt tehetségeiben, mint az erdélyi, de mindenfajta anyagi alap és szervezettség híján idő előtt széthullott anélkül, hogy értékelhető örökséget hagyott volna hátra.

⁴⁰ Első *Futurizmus* címet viselő írása 1912 körül keletkezhetett (Futurizmus. Kiáltvány az emberiséghez. A futurista irodalom rendelete. A Rottenbiller utca sarkán...) Eredeti megjelenési helyét nem találtam. Az idézet lelőhelye: Ungvári Tamás (szerk.): *KARINTHY Frigyes: Görbe tükör* Budapest, 1975., 271–273. Második *Futurizmus* címet viselő írása (Ó nyájas olvasó!...) in: *Pesti Napló*, 1917., 85. sz., 7.

értelmetlen zagyvaságból állnak, a kiáltványíró elméjét láthatóan elborította a homály. Fontos a *kitépett irkalap* fikciója: ezáltal valószínűsíthető a kiáltvány származási helye, s egyúttal relativálható a jelentősége is: minden bizonnyal egy nebuló követte el, aki az iskola autoritása ellen kívánt – külföldi mintára – lázadni.

A *Pesti Napló* 1917. évi 85. számában megjelent *Futurizmus-humoreszk* már Marinettiék hazai követőinek írásműveit kritizálja. Pontos alapszöveghez nem rendelhető. Az írás fikciója szerint Tarhonyaberger Anatole, a tehetséges ifjú titán az *Égberöhögő Halálpacni* nevű magyar futurista lap tek. szerkesztősége elé tárja, hogy lépést kell tartani a kor kozmikus diametriájával, és le kell fordítani a magyar irodalom klasszikus alkotásait futurista nyelvre. A mellékelt költemény – Petőfi: *Befordultam a konyhára* című verse – új címe a futurizmus egyszerű, keresetlen nyelvéen: *Konyhálkodás*. Petőfi kristálytisza helyzetdala futuristául természetesen bődületesen ostoba, a végletekig mesterkelt és dagályos handabandázássá válik. „Konyha. / Hideg igazándiság, ritmus. / Szín, szag, napfény. / Kondér, üst, csupor.” Tarhonyaberger (az ősmagyar) a vers kezdetén láthatólag a színek, szagok, hangok, érzések szimultán látatására és furcsa, a köznapitól elérő szóhasználatra („igazándiság”) törekszik, és nem is oldja meg rosszul a feladatot: némi jóakarattal elképzelhető a *Konyhálkodás* első versszak a *Tettben* is. A továbbiakban azonban már nemigen sikerül a disszemináció utánzása, a paródiában túlnyomórészt olyan elemekkel kelt hangulatot Karinthy, amelyek nem jellemzőek a korai magyar avantgárd („futurista”) költeményre: német mondatok, naturalista betétek, szójátékok, matematikai képletek. Az első versszak „szimultánizmusa” – amit négy sorban még létre lehetett hozni valahogy – a későbbiekben szétesik poénok összefüggéstelen halmazára. Igazából nem a futurista vers paródiáját kapja az olvasó, hanem annak az elképzelésnek a paródiáját, hogy „ilyet én bal kézzel is tudok”, „a hároméves kislányom szebb rajzokat csinál, mint ezek a képek itt a múzeumban”.

Karinthy legsikerültebb, véleményem szerint még ma is ellenállhatatlanul humoros irodalmi avantgárdparódiája a *Zara-*

*thustra a magyar futurista irodalomról.*⁴¹ Fergeteges hatását akkor éri el igazán, ha Rozványi Vilmos keservesen rossz, *Zarathustra a várkisasszony temetésén* című allegorikus írásával párhuzamosan olvassuk, amely a paródia alapjául szolgált.⁴² Karinthy írásának éle részben az ostoba hasonlat ellen irányul (várkisasszony = terméketlen hagyomány), részben Rozványi szecessziós Nietzsche-vulgarizálása (és az írásmű stílusa) ellen, de tulajdonképpen Babits avantgárdkritikájának felhasználásával *A Tett* és a *Ma* egész mozgalmát gúnyolja. Karinthy paródiájában Zarathustra megjelenik Budapesten és találkozik Kassákékkal, akik vásári kikiáltók módján éppen egy mérhetetlenül ronda nőszemélyt dicsérnek Zarathustra nevében az éigg, mint az új irodalom eszményképét, a Diadalmas Jövő szépségideálját. Zarathustra rémulten tiltakozik ellene, hogy bármiféle kapcsolatba hozzák e csúfsággal, s elutasítását megindokolja. Az indoklás a babitsi kritika tételes kivonata, népszerű formában. Az írás bevezető részén, a vásár képének felvázolásán kívül pontról pontra követi Babits okfejtését. Fontosabb megállapításai a következők: Kassákék szerint mindenki tehetetlen aggastyán, beteg féreg, puffedt filiszter, pusztulásra szánt rom és törmelék, aki nem érti az új irodalmat. Ezzel szemben az új irodalom – sajnos! – nagyon is érthető, bár ne lenne az, akkor nem tűnne ki, hogy állandóan a semmit variálja. A tétel megfordítva is igaz: egyáltalán nem kell az irodalmi hagyományhoz kapcsolódó műveket pusztán azért elutasítani és elvetni, mert „az ostoba polgárnak” is tetszenek. Nem, az avantgárd művei rosszak és csúfak, mégpedig azért, mert nélkülözik a hagyományt. Az avantgárd formaujíttása ráadásul nem is új, hiszen már felbukkan Szilágyi Géza és Révész Béla műveiben. Ők is egyfajta modern nyelvújítással kísérleteztek ugyan, de próbálkozásuk jóhiszemű volt, s főleg *nem lépte túl a megengedhető mértéket*. Mácza, Komját, Kahána, Barta, Kassák és György ezzel szemben nem veszi figyelembe, hogy a nyelv szerves élet, és retortában, mesterséges úton próbálják előállítani azt, ami esetleg ezer év természetes fejlődését

⁴¹ *Esztendő*, 1918., 5. sz., 136–140.

⁴² *A Tett* 1916., I. évf., 14. sz., 203–206.

igényelné. A műviség következtében az „új írók” mindannyian egy kaptafára írnak, műveiket az ember nyugodtan felcserélhetné egymással. Mondanivalójuk is egy, az érthetlenségig komplikált semmi. Azt hiszik, hogy elég megrázniuk a szavak üvegcserepeit, s azok majd – akár a kaleidoszkóp látómezején a szilánkok – maguktól értelmes rajzzá rendeződnek. Az avantgárd folyóiratokban csak egy értelmes mondanivaló van: az előfizetési felhívás. Befejezésül Karinthy röviden összefoglalja a szerves, érzelmi hatás kiváltását célzó mű ismérveit és szándékát, s még egyszer hangsúlyozza, hogy maga a *mű* a fontos, nem pedig a mű létrehozását szolgáló eszköz (a formabontás). „Géppel nem lehet szobrot csinálni”, ezzel a megállapítással zárul a paródia, s ezzel – meg a *retorta* képével – Karinthy is megpendíti a művészetet fenyegető embertelen falanszter gondolatát.

Viaszfigurák című, néhány évvel később keletkezett karcolata egy panoptikum látogatása élményét eleveníti fel.⁴³ A tárlók elé lépve önkéntelenül is megborzong a sok rémség láttán, de a minden egyes szobában szinte változatlan formában elétáruuló látvány csakhamar csömört okoz. Bosszankodik, derül, majd elgondolkodik az akasztott, agyonvert, elgázolt emberek hulláinak viasmásai felett. A viasmásként megidézett egykori húscafatok (a „valóság törmelékeinek”) értelem és érzelem nélküli egymás mellé halmozása az avantgárd műalkotás szerkesztési elvére (énelhasonulás, deszemiotizálás és montázs) emlékezteti. A minden fennköltségtől mentes leltárjellegű Karinthy *kispolgár*nak érzi: „Impresszionisták, futuristák, naturalisták s ti mind, új irodalmi irányok hívei, jertek ide, hiszen ő a ti embereitek, a kispolgár, hát nem ölelitek meg? Hiszen ő vallja és hirdeti, amit ti harsogtok, hogy egyedül a testkultusz az, ami érdekelhet, s hogy csak az élet, a nagy Élet lehet anyaga a művészi becsvágnak, úgy amint van, minden számár, öreg filozófus nélkül, a maga nagyszerűségében és rondaságában. [...] A kispolgár, akit úgy megvetettél, az áll melléd, megveregeti a vállad és bizonykodik: bizony, csak test van, látjátok, a többi – könyvek, drámák, gondolatok – a többi mind ostobaság. Visszaadni

⁴³ In: KARINTHY Frigyes: *Két mosoly* Wien: Pegazus, 1922., 64–70.

az életet úgy, amint van, s nem tenni hozzá semmit, nos ifjú esztétikusok, úgy tele volt a szájakok, hogy nem lehetett szóhoz jutni miattatok, hát nesztek most, itt van a nyers, valódi Élet és fegyvertársatok, a kispolgár, ő neki beszéltek.”

Érdekes mutatója ez a kis írás Karinthy szenzibilizálódásának. Most, 1922-ben tudatosan benne az avantgárd műalkotás szerzetlen volta, s ez szinte sokkhatásként éri. Most már szó sincsen a hagyományok elvetéséről, az új nyelvújításról, az avantgárd mű falanszterbe illő voltáról. Fontosabb lesz számára az a felismerés, hogy a kimerevített valóságtörmelékekből épülő mű elvileg nem alkalmas érzelmi hatás kiváltására, s ez szinte addig a kérdésig vezet, hogy szükség van-e egyáltalán ilyen lélektelen irodalomra. Megrendülése azonban nem tartott sokáig, hiszen köztudomásúan legkésőbb a szürrealizmussal (átmenetileg) ismét hagyományosabbá vált a műbeli én szituáltsága a szépirodalmi szövegben. Karinthy, aki sok – ma már gyakran ismeretlen – első kötetes író és költő könyvéhez írt támogatóbátorító előszót, Korvin Lajos *Nihil* című, 1928-ban Budapesten megjelent könyvéhez írt előszavában („Kedves Költő!”) már erre az időközben végbement változásra reflektál: „Ez a jövő költészete. Futurizmus, kollektivizmus, ahogy tetszik. / Nem csak témák, nem *pusztán* témák, hanem – több a versnél – mondanivalók, mindenki témái. / S mire mindenki versei lesznek ezekből a témákból, úgy fogják hívni: Klasszikus, örök költészet. / Nem kell magyaráznom – épp ezért – ezeket az írásokat, mindenki él kérdések, mindenki égő problémák. / Ezeknek a verseknek valamelyik *szavából* fog majd megszületni az új ember verse és világszemlélete.” Korvin verseit ma már nem tarthatjuk avantgárd költeményeknek, de a korabeli közfelfogás kétségtelenül annak tartotta őket. Nagy utat járt be Karinthy egy évtized alatt az avantgárd szenvedélymentes tudomásul vételéig. Nincsen szándékomban további következtetéseket levonni ebből. Nem célom, de nem is tudnám kimutatni, hogy Karinthy 1928-ban, egy évre rá, hogy a *Dokumentumot*, Kassák, Déry, Illyés, Nádass és Németh Andor 1926/27-ben öt számot megért kitűnő szemléjét „szélsőbaloldali, futurista” lapnak nevezte, eljutott volna az avantgárd elfogadásáig. A fogadtatástör-

téneli vizsgálat számára azonban hasznosnak tartottam egy, sok szempontból mintának tekinthető fejlődésrajz bemutatását, mivel Karinthy, illetve Babits és más nyugatosok avantgárdrepciója személyes véleményük későbbi módosulásától függetlenül továbbra is a legszélesebb körökben hatott.

(1988)

MŰÉRTELMEZÉS, AVANTGÁRD, IRODALOMTUDOMÁNY

A magyar avantgárd irodalom korszaka a magyar irodalom történetének keskeny szelete csupán. Leírása és értelmezése mégis bonyolult feladat, mivel ez a szelet mind az őt megelőző, mind az utána következő korszakkal csak vékony szálon érintkezik. Önmagán belül viszont komplex értelmezést kíván.

Ilyen okokból nem azt kezdtem el vizsgálni, hogy *mi* a magyar avantgárd irodalom, hanem – ezt a kérdést kezdetben nyitva hagyva – az avantgárd irodalmi műalkotás leírására és értelmezésére törekedtem. Elsőként az avantgárd irodalmi műalkotás poétikai és szerkezeti jellemzőit igyekeztem feltárni: az alkotói módszereket, az alkalmazott eljárásokat, a technikát. A magyar avantgárd irodalom egy lehetséges elméletének a megalkotására törekedtem.

Az újabb külföldi irodalomból figyelembe vettem pl. Renato Poggioli *Teoria dell'arte d'avanguardia* című munkáját; Octavio Paz Cambridge, Massachusettsben tartott egyetemi előadásait *Children of the Mire, Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde* címmel. Peter Bürger *Theorie der Avantgarde* című irodalomelméleti alapművét, ennek a műnek a Martin Lüdke által szerkesztett korabeli kritikai fogadtatását, valamint Bürger elméletrendszerének későbbi építőköveit, az idealista esztétika kritikáját (*Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*), a befogadáselméleti koncepciót (*Vermittlung – Rezeption – Funktion: ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft*), és az általa kiadott tanulmánykötetet *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde* címmel. Segítségül vettem a Rainer

Warning által kiadott gyűjteményes avantgárd kötetet,⁴⁴ valamint Jacques Le Rider és Jean-Francois Lyotard gondolatait posztmodern és avantgárd viszonyáról.⁴⁵ Ezen felül annyi irodalmi izmusmonográfiát vettem kézbe, amennyihez csak hozzájuthattam, többek között Stephen Bann *The Tradition of Constructivism* című munkáját is, mert tudtam, hogy a magyar avantgárd irodalomban a konstruktivizmus lesz a legkeményebb dió. Összefoglalóan úgy jellemezhetném ezeket az elméleteket, hogy vizsgálódásuk tere a futurista, a dadaista és a szürrealista szöveg. A magyar avantgárd irodalomra ezzel szemben az aktivizmus és a konstruktivizmus jellemző – legalábbis ma még így él a köztudatban.

Az elvégzett műközpontú, irodalomelméleti és poétikai vizsgálat nyomán a jelenleg magyar avantgárd irodalomnak tartott vonulat három rétege rajzolódott ki. A rétegződés némi átfedéssel, ill. hézaggal években is kifejezhető.

Elsőként említem a nagyjából 1914 és 1924 között keletkezett átmeneti formájú írásműveket, melyek vonulatára másodikként a nagyjából 1921 és 1931 között keletkezett avantgárd költemények rétege következett.

A harmadik réteg az avantgárd prózáé, itt Szentkuthy 1934-ben megjelent Prae-jét veszik körül néhány kevésbé jelentős alkotó szövegei.⁴⁶

Az átmeneti formájú művek sok jellemzőjükkel az avantgárd szöveg felé mutatnak, ám a magyar irodalomban az avantgárd írásmű mégsem az ún. aktivista szöveg továbbfejlesztése. Nem következik és nem értelmezhető belőle. Az avantgárd költemény a magyar irodalomban a nemzetközi avantgárd jellegének megfelelően törésszerű fejlődés, és nem szerves fejlődés révén kelet-

⁴⁴ UTB 1191.

⁴⁵ *Verabschiedung der /Post-/Moderne?* Gunter Narr, Tübingen, 1987

⁴⁶ A tanulmánykötet sajtó alá rendezése során itt meg kell mondanom, hogy fenti, 1989-ben alkotott véleményem (melyet 1989-ben Szegeden és 1990-ben az Osztrák–Magyar Irodalomtudományi Vegyesbizottság innsbrucki ülésén módomb volt előadni) az elhangzott bírálatok hatására – és újabb kutatómunka eredményeképpen – jelentősen módosult; vö. a kötet utolsó (időben is utoljára javított) tanulmányának korszakolásával és tipologizálásával

kezett. Az avantgárd költemény – Kassák, Déry, Illyés, Németh Andor, Mihályi Ödön és mások ide tartozó művei – és Szentkuthy avantgárd prózája között sincsen folytonosság. Mindebből az következik, hogy munkahipotézisem szerint a magyar nyelvű avantgárd írásművek összessége alkotja a magyar avantgárd irodalmat. Az átmeneti formájú írásművek összessége viszont az avantgardista mozgalom, az aktivista mozgalom irodalmát alkotja, amely joggal tekinthető ugyan a magyar avantgárd irodalom irodalomtörténeti előfutárának, de ennél több közük nincsen egymáshoz. Különösen érvényes ez a műértelmezés területére, amit a következőkben szeretnék bemutatni.

Az ismertetett munkahipotézis teherbírását a következőkben – második lépésként – fogadtatástörténeti ellenőrző vizsgálattal tettem próbára. A fogadtatástörténet dokumentumai egyértelműen adatozzák azt, hogy 1921 és 1923 között az addig általában jóindulatúan, semlegesen, ill. fanyalogva fogadott átmeneti formájú írásmű egycsapásra felértékelődik, mintává válik, amellyel éles ellentétben áll az avantgárd költemény szenvedélyes hangú elutasítása. Erre a későbbiekben részletesebben visszatérek.

Harmadik, befejező lépésként az avantgárd irodalmi műalkotás esztétikai értékelhetőségének kérdéskörét vizsgáltam. Balassa Péter írja egy helyütt,⁴⁷ hogy egyetlen gondja az avantgárddal az esztétikai és a nem esztétikai összemosása. Nos, véleményem szerint a politikai program, a világnézet, a társadalmi hatni akarás műbe emelése kifejezetten az átmeneti formájú műalkotásra jellemző. Az avantgárd írásmű esetében inkább egy nem idealista esztétika modelljének kísérletéről beszélhetünk. A nem idealista esztétika lényege az, hogy a műalkotásba kódolva olyan műveltség szerkezet, világlátás és szépségeszmény található, amely az egységteremtés és a megbékéltetés helyett az ellentét és a békétlenség kultuszán alapszik. A Szamothrakéi Niké az antik szépségeszmény, Marinetti versenyautója a modern szépségeszmény megtestesítője. A magyar irodalom kassáki vonulatának avantgárd költeménye ilyen értelemben nem a világ tükröképe, nem a világ kicsinyített vagy jelképes mása, nem a vi-

⁴⁷ *Életünk*, 1987., 495.

lágról való elvont tudás, hanem maga a világ. A világ egy darabja, a világgal egy lényegű létező, mely – szerintük – ugyanolyan elvek alapján működik. Nem esztétikai és nem esztétikai összemosisáról van tehát szó, hanem az idealista esztétika érvénytelenítésének sikertelen kísérletéről. Azért maradt sikertelen a kísérlet, mert a Kassák által az ürbe röpített szondákon – avantgárd költeményein – ugyan pontosan fel volt tüntetve *Kassák Lajos az ember és munkája* (így, vessző nélkül) minden adata, de a korabeli befogadó, az idealista esztétika koordinátarendszerében mozgó kritika nem tudta értelmezni az ábrát.

Miért zavarta a korabeli magyar olvasót az avantgárd költemény? Erre a kérdésre a maga korában is, később is általában az volt a válasz, hogy azért, mert nem értette. A továbbiak magyarázatára – és miért nem értette? – nagyon sok különféle válasz született az elmúlt években. A következőkben elsősorban a műértelmezés segítségével próbálom meg ezt a kört bejárni.

Nézzük meg először Babits költői filmtörténet-leírását a futurizmus előtti időből (*Mozgófénykép*, 1906/1907), majd Jakob van Hoddis *Kinematograph* című művét (1912. k.), egy vetítés leírásának expresszionista változatát.⁴⁸ Babits még elejétől a végéig elmeséli az ostobácska történetet, Van Hoddis már csak felsorolja az összevagdalt világ egyes tételeit, abban a sorrendben, ahogy a vásznon megjelennek. Mindkét költő abszurdumnak tartja a világ vagy az élet ilyen megjelenítését – ez pedig ironikussá teszi hangvételüket. Költeményeiknek ez a közös jellemzője nem véletlen. Mindkét költeményben és költeményből maga a költő szól, az ő műveltség- és művelődéseszménye tartja nevetségesnek az új médium hatásmechanizmusát. Babits *Mozgófénykép*ének története klasszikus szerelmi limonádé, amelynek újdonsága csak az a borzongás, amelyet – az alkotók szándéka szerint – a „szédületes technikai haladás” látványa vált ki a nézőből. A fiatalok nem lovon vagy lovasszekéren, hanem gépkocsin menekülnek az autóval üldöző zord atya elől, s ez a fil-

⁴⁸ Az összes említett költemény szövegét l. a tanulmány függelékében.

mesek számára látványos képi megoldások lehetőségét kínálta. Menekülők és üldözö mindeközben mellékesen csaknem átszelelik „Ámerikát”, vagyis hatalmas távolságok áthidalásának képi megjelenítésére vállalkozik a film – és nyomában ugyanezt kellene megoldania a versnek is. A filmesek a médium természetéből fakadóan állandóan használják a vágás és a montázs technikáját, Babits ironikus egymás mellé rendelése viszont civilizációkritikus: voltaképpen a nagyszerű technikai haladás kisserűségére összpontosít.

Van Hoddisnál az Alpok és a Gangesz képének összevillantása jelzi: a film, a vetítés magáról a világról, a világegyetemről szól – pontosabban kellene szólnia. Van Hoddis központi mondanivalója az, hogy a film (és nyomában a költemény) képtelen a világ átfogó, értelmes bemutatására vagy leírására. Innen kétfelé is nyílt továbbvezető út: tovább lehetett keresni azt a módszert, amellyel mégiscsak megoldható a feladat; ill. ki lehetett jelenteni, hogy a világ azért nem ábrázolható teljességként, mert maga sem értelmes vagy összefüggő. A későbbiekben mindkét utat számosan választották. Utóbbi járhatatlansága derült ki hamarabb, míg az előbbinek legnagyobb buktatóját csak a közelmúltban térképezték fel: arra a kínosnak bizonyult avantgárd szándéokra gondolok, amely a törés és az ellentmondás, a töredék és a hulladék összeszerelésének segítségével mégiscsak a teljesség bemutatására vagy leírására törekedett.

Századunk elejének egyik fontos művészeti-irodalmi kérdése az volt, hogyan lehet megjeleníteni a tér kiterjedését, tkp. végtelenségét, és az áthidalására tett kísérletet, a sebességet. Erre sem a leírás (Babits), sem a felsorolás (Van Hoddis) nem volt alkalmas. A korabeli magyar irodalomban sem lehetett a kaotikus, eufóriát kiváltó, illetve fenyegetettségérzetként megélt, céltalan, térbelivé vált (korabeli kifejezéssel: kozmikus) sebesség költői megjelenítésének feladatát az esztétizmus által éppen megújított magyar versnyelv segítségével megoldani (prózáról szándékosan nem beszélek: a magyar avantgárd próza előzményei nem itt keresendőek). Ehhez a feladathoz készített költői vázlat például Kassák: *Utazás a végtelenbe* című költeménye.

A magyar futuristák felfogása szerint a kozmikus sebesség nemcsak azért keltheti a „felemelő”, ill. a „veszélyes” képzetét,

mert nincsen meghatározható végcélja, hanem azért is, mert nincsen körülhatárolt ideje sem. Ideje a most – tehát az örök jelen – vagyis a végtelenségnek azon jellemzői, amelyeket a költő az adott pillanatban felfog és költeménybe szintetizál. De hogyan szintetizálható a végtelen tér? A végtelen nem ábrázolható folyamatosságként, csak egy-egy darabjával, szelvényével lehet bemutatni vagy megsejteni. A bemutatás módszere a montázs (célja szerint ekkor a mű ugyanazt az elvet testesíti meg, mint a bemutatandó jelenség), a megsejtetése pedig a torzó (egy jellemző rész alapján az olvasó hozzáképzeli a többi). Az idő diszkontinuitásának ábrázolása, továbbá az idő térszerűvé válásának ábrázolása a film legkorábbi kezdeteitől megfigyelhető – írja Arnold Hauser a 20. sz. első felében – „Korunk időélménye lényegileg az adott pillanat, a jelen tudata”; a mai ember „Szellemi világát a jelen- és egyidejűség érzése tölti ki...”⁴⁹ Még századunk 60-as éveiben is lelkendezik pl. Jack Kerouac a tökéletes jelenidejűségért. Leírja, ahogy barátja, Neal Cassady egy kalapácsot dobál a levegőbe, s a nyelénél fogva el-elkapja. Kerouac szerint Neal tökéletes ember, mert maradék nélkül, állandóan a jelenben és mindig csak a jelenben él; mire a kalapács egyet bucskázott a levegőben, s nyele ismét Neal tenyerében csattan, már megsemmisült az előbbi repülés, az előbbi nyélfogás emléke is, mint ahogy a mostani nyélfogást is megsemmisíti a következő, az állandó: MOST kell elkapni-ra való figyelés. Ezt a jelenséget a posztmodern kritika erőszakos, erőszakolt jelen- és egyidejűségmítoszként tartja számon: „Úgy tűnik, hogy a valóság a végtelen szubjektivitás önmegvalósításába torkollik, az egyén szüntelen tevékenységébe, aki fogyatékosként éli meg azt a pusztát, hogy *magánál van* [kiem. tőlem, D. P.], melyet csak úgy tud kiküszöbölni, ha állandóan dolgozik magán, s rögtön megsemmisíti az önmagától csak az imént vett búcsút.”⁵⁰ Az avantgárd irodalom kezdeti hagyományrombolását, múlttagadását nem az utópia váltotta fel, legalábbis nem a tételes tár-

⁴⁹ *A művészet és irodalom társadalomtörténete*, Bp., 1980., II. k., 390–391.

⁵⁰ Wolfram Malte Fues in: *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde* Suhrkamp 1987., 148.

sadalmi utópia. Az avantgárd szöveg szerkezeti és poétikai jellemzői nem teszik lehetővé tételes elvek, vagy történések közlését, ill. az érzelemnyilvánítást és -közlést. Az utópia formába öntését az avantgardisták, a mozgalmi írók és költők tekintették feladatuknak. Az avantgárd irodalomra mindvégig a radikális jelen idejűség kultusza maradt jellemző, míg a posztmodern sem a múltat, sem a jövőt, sem a kínzó és görcsös jelen idejűséget nem tartja példaképnek.

Az avantgárd költemény időeszményét Kassák *6. sz. költeményével* szeretném megjeleníteni. Ha a Kassák-költeménynek „Az idő MOST van” munkacímet adom, világossá válik, hogy azért választottam éppen ezt a négy műalkotást, mert közös jellemzőjük, hogy az idő és a tér viszonylatával foglalkoznak. A felgyorsult életforma, ill. a mozgás tudatformáló hatását az első három költemény még érzelem formájában fejezi ki. A negyedik költemény leginkább érzelemre emlékeztető kategóriája a tudatosan szerkesztett diszharmónia.

A négy költeményen jól megfigyelhető az érzékelés, az észlelés struktúrájának különbsége. A szemlélődő-filozofáló századvégi költészethez képest már Babits dikciója is felgyorsult itt, de Van Hoddishoz és Kassákhöz képest még emberi léptékűnek mondható. Neki még megadatott a befogadás autonómiája, költeményének narrátora egy sor erejéig még vetítés közben is képes reflektálni a történetekre („S hogy gördül a két robogó! Hogyan is, hogyan is lehet ez papirosból!”). Az ironikus távolságtartás érdekében Babits mellérendel (a kora expresszionista felsoroló stílushoz hasonlóan), a felvillanó-eltűnő képek, a pergő cselekmény érzékeltetésének érdekében pedig apró darabokra tördeli a mondandót: a verssorok némelyike 5-6 mondatból áll („Vádat sug a létra. Mi volt az? Utánok! A gép! Tova! S mozdul a képlet.”). De az építő elemeire, tégláira tördelt történet felépítését, összerakását még maga a történet határozza meg, a költemény szervesen épül. A keret a mozgófényképnéző pár boldog izgalma – majd csalódása –, s ezt a keretet még egyszer arrébb teszi, eltávolítja magának a költőnek a kommentárja az utolsó versszakban. Babits versében mégsem ezek a szerkezeti sajátosságok ragadják meg az olvasót, hanem a verssorok anapesztikus lüktetése és a költői képek („A komorna kimén”,

„Rebben az ótomobil”, „lovanyúl sima tó vize, mint a lepény” stb.).

Jacob van Hoddis költeményének első sorában a vers alanya már csak annyit tud mondani, hogy „A terem elsötétül”, s utána máris reázúdul minden. A reáömlő-villogó információ szinte a székbe préseli a befogadót is. Hoddis nézője az előadás alatt már nem tud gondolkodni, reflektálni. Tágra nyílt szemén keresztül villámgyorsan és megállás nélkül az agyába tömik az egész filmet, ami a felsorolás alapján ítélve kulturális szecska, ill. szecskezett kultúra lehetett. A *Kinematograph* „hőse” már csak azután gondolkodna el rajta, hogy mi is történt vele, miután ismét világos lett a teremben – de ekkor már torkig van, ásít, nyomakszik kifelé (McDonald’s-tünetegyüttes). Ez a költemény az expresszionista egymás mellé rendelés, felsorolás tiszta példája. Az alkalmazott technika elsősorban itt is az iróniához szükséges távolságot hivatott megteremteni, de a minden összefüggés nélkül egymás mellé vágott filmdarabok összeragasztása által Van Hoddis is szerelni kénytelen a versét. Ez már az avantgárd montázs előképe. Az első három versszak egyike sem hordoz sem egymagában, sem együttvéve értelmes jelentést, csak a negyedik versszak olvastán, a költői énben és őáltala lelik értelmüket. A részek és az egész végül mégiscsak értelmezik egymást: az elébb még lebegni látszó első három versszakot keretbe foglalja a negyedik, mint ahogy a negyedik versszak „rettenetes!” felkiáltását éppen az első három versszakban befogadott szemét és törmelék teszi érthetővé. A montázstechnika, a versszerkezet összeszerelésének jellege, módja még sokat fog módosulni az avantgárdban, de ez a vers már kétségtelenül nem sorról sorra, versszakról versszakra, „családi ház” gyanánt épül, hanem olyan vázszerkezete van, amelybe az első jelentéspanel nem okvetlenül a földszinten vagy az alapoknál kell illeszteni.

Kassák Lajos: *Utazás a végtelenbe* című költeménye még több avantgárd elemet tartalmaz a Van Hoddis költeményében felleltekhez képest, mégsem tartható avantgárd szövegnek. Első pillantásra úgy tűnik, hogy Kassák egy történetet készül elmondani, amelynek mintha cselekménye, követhető fonala is lenne. Ám ez a szál hamarosan a végtelenbe nyúlik, hiszen kiderül, hogy az utazásnak nincsen sem ideje, sem célja, csak sebessége van.

A költemény formanyelve ugyanaz, mint az aktivistának nevezett verseké, csak itt pontosabban kitűnnek a futurista elemek, elsősorban a költészetnyelv változásában. Az expresszionizmusra jószerével csak a lelkesült vagy megrettent felkiáltások, indulatszavak utalnak, de nem azért, hogy érzelmeket keltsenek. Kassák itt elsősorban az erő (gépi erő), sebesség és férfiasság ötvözetének képzetét kívánta felkelteni, s ez szöges ellentétben állt az expresszionizmusról alkotott képével („kiöntött érzelm-tócsák a hold alatt”). A mai olvasót – ha végigolvassa ezt a túldramatizálnak tűnő költeményt – bizonyára mosolyra készíti a 90 lóerő fétisztisztelete (talán ezért került az *Összes versek* 1977-es kiadásában az I. kötet 52. oldalára sajtóhibaként 900 lóerő). A *Tett*-ben alcíme is van: „viziók egy rémregény olvasása után”. Ennek ellenére megkockáztatom azt a feltevést, hogy Kassák nem borzongást akart kelteni az *Utazás a végtelenbe* soraival; a „rémes” itt magára a tényállásra vonatkozik, arra, hogy létezik, elképzelhető egy utazás a végtelenbe. Ami az elmondhatóságot illeti, Kassák szinte az utolsó pillanatig habozik (nincs története – van története – mégisincs története), végül a cselekmény nyitvahagyása mellett dönt (mint majd később, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című művében is), miután már félreérthetetlenül kifejtette, hogy egy (autó)utazásról van szó. Ez a bizonytalanság a versbeli én, a költői alany szempontjából is érdekes. Kétségtelenül maga a lírai én indítja a verset, s ahhoz sem férhet kétség, hogy az ő „nyelve nyalja a holnapot”, hogy az ő ajka csupa vér. Ezzel elérte a cselekményesség és az egyéni dramatizálhatóság fölső fokát, itt kap észbe, hogy szabadjára kell engedni a verset, különben nem tudja megőrizni a polivalenciát. S ahogy az utolsó sorokban a cselekményt térben és időben megnyújtja a végtelenbe, úgy veszi át a kezdő „én” szerepét a „mi” – amit egyébként a költemény nyitva tartásán kívül más nem indokol. Nagyszerűen nyomon követhető itt a versszerelő Kassák igyekezete. Ezen a költeményen még látszanak a konstrukcióhoz használt segédvonalak – akár a versnyelven is: a költeményben nagy számmal találhatóak adoneusok és choriambusok („s hol döglik a város, a barna burába / már rázza a csöndet a sárga szekér”), alliterációk („száz zug zegzuga zár”, ez még a szerencsésebbek közül való, vö. pl. „feslik a férc”, „Vész-

re visongat a szél” stb.), kínrímek („roppan a fék. Szabad ék”, „Izzad az érc...feszlik a férc”) és az esztétizmus szókincséből kölcsönzött kifejezések („barna bura”, „bús komondorok”). Nyelvi-
vileg tehát eklektikus: egyaránt merít az esztétizmus, a futurizmus és az expresszionizmus költészeti nyelvi eszközeiből.

A negyedik vers, Kassák Lajos *Hatodik számú költeménye* avantgárd műalkotás. Nem értelmezhető sem elmondásként, sem leírás-ként, de nem jutunk közelebb hozzá a mimetikus-leképző jelleg vizsgálatával, ill. az érzelmi azonulással sem. Nem célra-
vezető vélt vagy valós stílusjegyek alapján osztályozni, hiszen ez a költemény semmilyen izmushoz nem tartozik. A történeti avantgárd irodalom alkotásainak elemzésére az alkalmazott eljárások és a fellelhető hatóeszközök vizsgálata bizonyult a legalkalmasabbnak, erre már a formalisták rájöttek. Kombináció és értékelés helyett a formális-strukturális elemek leírása; annak a vizsgálata, hogy irányulnak-e valahová, alkotnak-e kitapintható erővonalakat az alkalmazott eljárások és hatóeszközök? Ezt a vizsgálatot a (netán) fellelhető jelentésbeli ellentétpárok feltérképezése követi, az ide vagy oda illő elemek hozzárendelése a megfelelő csoporthoz, majd a folyamatot az összekötő elemek vagy síkok feltárása zárja le.

Az avantgárd irodalmi műalkotás központi esztétikai kategóriája a törés. Ez elsősorban forma és tartalom szétesését, sőt helyenként ellentétét hozza létre (ezért keltették Kassák számozott versei a korabeli olvasók számára a *szomorúság*, a szürrealista szöveg pedig általában a *vidámság* képzetét, holott sem egyikről, sem másíkról nincsen szó: az avantgárd költemény nem szándékszik érzelmeket kelteni és közölni). Kassák 6. sz. *költeményének* nincs „hőse”, tengelyében az idő fogalma áll. Az „*Utazás...*”-hoz képest a teret most nem a sebesség, a térszeldelés képe jeleníti meg, hanem azok az irdatlan távolságok, amelyek emberek és eszmék között vannak. Az idő láthatatlan tengelyét formázzák a különféle kitapintható erővonalak: a mámor, az erőszak, a hit és a megváltás kimerevített valóságcserepei. Az idő tengelye itt mintegy kétezer év hosszú, Néró korától a versben megadott időpontig, 1920. dec. 31-ig terjed, tehát szinte tel-

jes egészében (az óévből hátramaradt néhány óra vagy perc kivételével) lefelé, elfelé, a múltba mutat. A tengely csúcán, a kétezer éves időoszlop tetején található MOST a költemény ideje. Éjszaka van, szilveszter éjszakája. Feltűnik a Kassáknál általában pozitív konnotációjú technika: ejtőernyők, villamosok („villamosok újra fölbogárázottak” vö. a vérmes bronzbikaként bogárazó tengeralattjárók képével), valamint a szövegeiben gyakran negatív konnotációjú vallás („toronyok beletérdeltek önmagukba” vö. a templomhajót és a tornyot egy térdre hullt ember képével). Az idő tengelyét Kassák körberakta kipreparált, kimerevített valóságcserepekkel, amelyeket nem szabad egykori összefüggéseiből értelmezni, hiszen elvesztették kapcsolatukat azzal a szerves világgal. Nérót is csak egy allegóriabokor fűrtjeként értelmezve, sokszoros képzettársítással lehet az animális-abnormális vezéralakjaként értelmezni. Az állatnak érzett mámor és babona alkotóelemét nem hatálytalanítja a „magasabbrendű” ész és értelem alkotóeleme (Einstein relativitáselmélete). A név szerint meg sem említett figura természetesen nem mérkőzik meg, sőt egyáltalán nem is kerül kapcsolatba az ösztönös hatalmakkal – avantgárd műalkotás ilyet nem tesz lehetővé. A személyes szegénység és kiszolgáltatottság képének megjelenítése talán még a személytelenült Néró–Einstein ellentétpárnál is jobban mutatja az avantgárd költemény halásszerkezetét. Kassák nem átvitt értelemben, nem jelképesen, nem metaforikusan szegény, hanem az adott időpontban ténylegesen szegény és kiszolgáltatott volt. A tényt nem költeménybe emelt, megdolgozatlan valóságdarabként közli, hanem kiszakítja összefüggéséből, kimerevíti, kipreparálja, és a montázsszerkezetben átvezető hídként használja a hitek és a megváltók felé. A hitek és megváltók szemléje ironikusra sikerül, ami eleve lehetetlenné teszi a magasabb szférába emelkedés lehetőségét. Véleményem szerint mégis éppen ez az ironia az, ami mindenek ellenére bizonyos fokig közvetít Néró és Einstein, a pápa és Marx között. A Néró oldalán álló hímvesszőknek Marx oldalán lógó jégcsapok felelnek meg, s az új megváltók, ösvérháton ülve, éppen ezek alatt a jégcsapok alatt tartózkodnak – a képzet nem sok jót ígér. Nem ígér rosszat sem, de érezhetően nem kíván foglalkozni a jövővel konkrétabb formában. A korabeli befogadók túlnyomó többsége szerves műal-

kotásként olvasta a költeményt, és a kommunista eszmeiség kigúnyolását vélte felfedezni a képben („mit szimbolizál Marx?”).

A műelemzéssel nem saját észlelésemet szeretném általános érvényűvé növesztetni, hanem a fogadtatástörténet ábrázolásához volt rá szükségem. A műértelmezés lehet egy ember teljesítménye, ám a befogadástörténet – amely felől a magyar avantgárd irodalom értelmezését megkísérlem – befogadók és művek párbeszédéből áll. A műértelmezés során a korabeli elemző művelődésszerkezete, világképe, esztétikája tapogatta le a mű által megjelenített művelődésszerkezetet, világképet és esztétikát. Minthogy az avantgárd irodalmi műalkotás nem alkalmas meghatározható, megtervezhető érzések továbbítására vagy kiváltására, a közönség helyett kizárólag a szakemberek folytattak párbeszédet az avantgárd művel – hacsak az elutasítás széles konszenzusát nem tekintjük párbeszédnek (van olyan irodalomtörténeti módszer is, amely ezt vallja). Az 1915 és 1930 közötti korszakban az irodalomkritikai fogadtatás legfőbb jellemzője az volt, hogy a 20-as évek legelején hirtelen felértékelődtek az érzelemdús aktivista költemények. Ezek fogadtatása sohasem volt egyértelműen elutasító, csak éppen kezdetben kissé durvának, faragatlannak, készakarva torzzá facsartnak tűntek. Az ugyanekkor nagyobb számban és folyamatosan megjelenő avantgárd költemények láttán viszont egy csapásra kitűnt nemes egyszerűségük, férfias pátozjuk (stb.). Kassák ezt a tényt természetesen örömmel üdvözölte, és számtalan helyen kifejtette, hogy avantgárd költeményeik is pontosan így fognak egyik napról a másikra érthetővé válni. Ez soha nem következett be. Az irodalomkritikai elutasítás legfőbb érve a kritikusok pártállásától függetlenül az volt, hogy az avantgárd költemény erkölcstelen (etikátlan) – olyan értelemben, hogy nem alkalmas semmiféle erkölcstan vagy üdvtan kifejezésére. Ezért tűnik képtelenségnek az, hogy a köztudat általában a baloldali eszmeiség művészi vetületének tartotta az avantgárd alkotói módszert – noha visszatekintve könnyen érthető élet és irodalom, művészet és élet gondos összemosásából, egymásba folytatásából. Csak néhány évtized távlatából vált lehetővé mozgalom és – esetünkben – iroda-

lom következetes kettéválasztása. A kettéválasztás révén zavar-
talanul a művekre összpontosítva azonnal kiderült, hogy volt
etikája a kassáki avantgárd költeménynek, Kassák belefoglalta
az életet legelvontabb költeményébe is. Csakhogy nem pártprog-
ram, hanem inkább erkölcs- vagy üdvtan formájában tette ezt, s
annál kevésbé tetten érhetően, mert Kassák etikája saját világ-
látása volt. Kassák magát minden magyar kortársa közül a leg-
illetékesebbnek tartotta a proletariátus kialakítandó művelődés-
eszményét illetően. A korabeli nyelvújítási szavak (kozmi-
kusság, felérzés, embertartalom) egy olyan korszerűségképze-
letet fedtek, amelynek értelmében a korszerűség mint eszme megjelent
a világ szerkezetében. Onnan többé kivetni nem lehet, s ez azt
jelenti, hogy a világ szerkezete megtanulhatóvá és alakíthatóvá
vált az addig sem önálló művelődési, sem önálló művészetesz-
ményvel nem rendelkező munkásosztály (munkásértelmiség)
számára. A továbbiakban Kassák saját, nem akadémikus, nem
hagyományos, hanem művészetközpontú, autodidakta művelő-
dését eszményítette. Elképzelése szerint a világban a 20. sz. ele-
jén végbement óriási változások hatására a történelemben elő-
ször tömeges méretben adatott meg a műveletlen proletár szá-
mára a testére szabott művelődési lehetőség. A polgári kultúra
és a proletkult által meg nem rontott munkásfiatal Kassák esz-
méje szerint egyszerre alkotja és értelmezi az „új művészetet”.
Azáltal jut a kortárs számára elérhető legkorszerűbb műveltség
birtokába, hogy önművelésének során letapogatja a világ szer-
kezetét meghatározó (technikai-művészi alkotásokba kódolt) el-
veket és törvényszerűségeket – melyek két legfontosabbika Kas-
sák korabeli értékelése szerint kétségkívül a feloldhatatlan el-
lentmondás és a diszharmonia volt. 1920 körül Kassák úgy hitte,
hogy a modern világ szerkezetét, a korszerűség elvi mását csak
is avantgárd műben lehetett megjeleníteni (de már 1922-ben
megjelent *A ló meghal, a madarak kirepülnek*, s nem sokkal
később elkezdte írni az *Egy ember életét* – melyek ugyanerről [is]
szólnak, de közérthetőbb formában).⁵¹ Kassák, elgondolásának

⁵¹ 1926-os, *Más a leírás, más a megírás* című interjújának tanulsága szerint
Kassák tehát még hitt abban, hogy írásai a nem sokkal korábban megjelent
Tisztaság könyvében a *művészet* kategóriába tartoznak, az *Egy ember élete*

elvonat és spekulatív jellege miatt, a korabeli irodalomkritikai fogadtatás alapján ítélve elveit csak egészen kis mértékben tudta átadni, megértetni. Elképzelése talán éppen csak a saját legszűkebb baráti társasága (pl. Németh Andor, Gáspár Endre) számára volt érthető. Az érzelemdús aktivista és az érzelemmentes avantgárd vers fent említett világos korabeli megkülönböztetésén kívül ez a második fontos érv az avantgardista mozgalom és az avantgárd irodalom szétválasztására. Ha még a *Ma* munkatársai, éveken át beltagjai sem tudták megérteni Kassák művelődésszéményét (Barta, Uitz, Mácza stb.), és metafizikus mellébeszélésnek nevezték az avantgárd verset, ill. aberrációnak, hazudozásnak, én-felbomlásnak (Lukács), akkor bizonyosak lehetünk afelől, hogy a bécsi emigráció kezdetén minőségi változás történt az *Éposz Wagner maszkjában* (1915) óta az avantgárd felé tartó poétikai és esztétikai fejlődésben. A poétikai fejlődést fentebb megkíséreltem vázolni, az esztétikai fejlődés pedig az idealista esztétika felől egy nem idealista esztétika felé mutatott. Azért *mutatott* csak arrafelé, s azért nem ért el odáig sohasem, mert a 30-as években – amikor a *Munka*-kör tevékenysége révén Kassák fent említett művelődésszéménye már mindenki számára világossá vált, ő maga ismét visszatért a többé-kevésbé hagyományosnak, sőt aránylag egyszerű szerkezetűnek nevezhető líra típusaihoz.

Az idealista esztétika hatósugarába beletartozik a marxista esztétika is. Vele ellentett elképzelést a nem idealista esztétika kísérlete a megbékélést nem célzó művel próbált elérni. Ez a fajta műalkotás nem érzelmek kiváltását célozta, hanem a befogadó gondolati tartományában kívánt *nem spekulatív úton* változásokat előidézni. Az ilyen mű valósággtartalma a benne rejlő ellentmondások felismerhelőségében van. Az ellentmondások jellege nem okvetlenül vagy nem kizárólag társadalmi. Kassák minden kétségtelen baloldalisága ellenére avantgárd verseiben nem véletlenül nincsen szó forradalomról. Klaus von Dohnanyit idézem,

első kötete pedig *nem művészet* (hanem mondjuk ifjúmunkásoknak szánt használati utasítás az élethez). Ezt az elképzelését azután hamarosan elvette (az interjú szövegét lásd a *Kassák Lajos: Egy ember élete* című önéletrírásának *fogadalmástörténeléhez* című tanulmányban).

aki tizennégy éves volt akkor, amikor apja, Hans von Dohnanyi eltűnt a Gestapo berlini börtönében: „A forradalom az erőszak fegyverét fordítja a hatalmasok erőszakoskodása ellen, míg az ellenállás az erőszakot ítéli el. Keresztülhúzza az erőszak számítását... Az ellenállás mindig egy kisebbség magatartása. Az »ellenállás« kifejezés bennem nem csak a bátorság és az üldöztetés képzetét kelti fel, hanem egyúttal a magányosságét is.”⁵² Ilyen értelemben – és Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstandes* című művének értelmében is – Kassák avantgárd irodalmának nagy része az ellenállás irodalma. Csak a forradalmi és az ellenforradalmi erőszakkal szemben kibontakozó, a korszerű művelődésszmenyt és világképet kibontó ellenállással kapcsolatban lehet nem idealista esztétikáról beszélni a második világháború előtt. Ez a gondosan kimunkált, mindenkit, minden ízlést egyaránt bántó diszharmónia volt az, ami a befogadók többségét elriasztotta az avantgárd műtől, s a magyar irodalom eidoszát az avantgárdtól. Nem okolható joggal az avantgárd irodalom nemzetköziségigénye; de nyelvi erőszakról vagy egy ún. erőszakolt nyelvújításról sem beszélhetünk sok joggal az avantgárd irodalmi műalkotással kapcsolatban. A magyar avantgárd irodalom kassáki vonulatára véleményem szerint elsősorban egy olyan nem idealista esztétikai elképzelés jellemző, amely a század 20-as éveiben a nyugat-európai irodalmakban sem volt uralkodó ugyan, ám Kassák, Déry, Illyés és Németh Andor 1927-ben azt tapasztalta, hogy a korabeli magyar irodalomban semmilyen formában nem nyert polgárjogot.

(1989)

⁵² „Vom Erbe der Revolution wissen wir, mit dem Erbe des Widerstandes leben wir” – Hellfried Brandl sprach mit Klaus von Dohnanyi, Freya von Moltke, Renate und Eberhard Bethge in: *Faller*, 1989., 29. sz., 5.

Függelék

Babits Mihály: Mozgófénykép

(1906–1907)

Máskép: Amerikai Leányszöktetés – szenzációs szerelmi tragédia
mozgó-fényképben előadva

A gép sugarát kereken veti, képköre fénylik a sík lepedőn
mindjárt, szívem, új színek és alakok lovagolnak a fénylegyezőn
olcsó s remek élvezet összecodálni e gyors jelenéseket itt:
első a Szerelmi Tragédia, melyet a lámpa a falra vetít.

Ni – Ámerikában e nagy palotának a dús ura – milliomos
rendel, levelez, sűrög, üzleteit köti, telefonoz.
Titkárra előtte. Beszélni akar vele. Várja. Magára marad.
Beszél neki. Karja mozog hevesen s ura szörnyű haragra gyulad.

Éjfélkor a hőszinű lányszoba villanymécsese zöld. Jön a lány
bálból, kimerülten – a báli ruhában is oly ideges, halavány.
Vetkőzik az édes. Az éjjeli gyolcs fedí már. A komorna kimén.
Megkoccan az ablaka. Nyitja. Vetekszik a holddal a zöld szobafény.

Titkárunk az. „Édesem!” – Újul a kép. Palotájuk elébe mutat.
Fellegkaparójuk előtt ki az éjbe mutatja a hosszú utat.
Fellegkaparón kötelekből létra. Az emelet ablaka nyíl.
Surrannak alá. Ilamar! – Elbuj a hold köre. Rebber az ótomobil.

És tűnik a gépkocsi. Mind kicsinyebb-kicsinyebb. De a palota ébred.
Vádat sug a létra. Mi volt az? Utánok! A gép! Tova! S mozdul a képlet.
Nyargalnak az útközi fák növekedve szemünkbe: a kocsi sötét pont
nyargalnak az út jegenyéi. Kigyózik az út tova. Két kocsi két pont.

És fordul a kép. Jön a halmon a két szeretővel a gép lefelé.
Vakít ide: hallani szinte, amint robog a kanyarulat elé.
Nőnek az arcok. A hölgy a lovagra simul. De az ég henye fellege gyül.
S tűnik kanyarodva a gép. Jön a második. Ebben a dült öreg ül.

S elpattan a kép, valamint hab a síma vizen. Jön az új. Csupa álom
Villannak az ég csodanyilai. Zuppan a zápor a messze határon.
Ó nézd, gyönyörű! gyönyörű ez a fény- és árnycsere kékbe pirosból!
S hogy gördül a két robogó! Hogyan is, hogyan is lehet ez papirosból!

S hogy gördül a két robogó; hegyeken tova, völgyeken, árkokon át!
Pornimbusz után pocsolás utakon ver a kereke sárkoronát.

Tágnak a messze prerik. Zug a zápor, a sík tavakon kopogó:
S sebesebben mint a hír a dróton, a bús utakon tovagördül a két robogó.

S dacolva vonattal a síneken át kerekük suhan. Alszik a város.
Surrannak elénk magas ércemeletjei. Csöndje halálos.
S már az öregnek a kocsija csusszan a – csusszan a jól kövezett uton át:
Követi, keresi, hön lesi, nem leli – nem leli lánya nyomát.

Zöldbeszegett hegy alatt toványúl síma tó vize, mint a lepény.
Most oda – lám oda jönnek a – szöknek a – törnek a lány s a legény.
A kocsí mint csodaparipa ront oda, jaj neki – jaj bele vad kerekén
loccsan a – csobban a tó vize: jobb biz e tört szeretőknek a tó fenekén.

Még egy rémszerű kép (az apáról) a vásznon jó: az utolsó:
vágat a vad kocsí, mint robogó sir, fűrge koporsó.
Így a halálkocsí Amerikát szeli, szeldeli, szegdeli, jár:
drága szekér kerekén, sima tó fenekén csupa kék a halál.

Ah! Amerikába! csak ott tul a tengeren, ott van az élet!
Ah! Amerikába miért nem utazhatom én soha véled...
Ott van az élet, a pénz, az öröm, s a kaland tere, küzdeni tér:
tengve a drága kenyéren unalmasan itt nyavalyogni mit ér?

Jakob van Hoddis: Kinematograph

(1912. k.)

Der Saal wird dunkel. Und wir sehn die Schnellen
Der Ganga, Palmen, Tempel auch des Brahma,
Ein lautlos tobendes Familiendrama
Mit Lebemännern dann und Maskenbällen.

Man zückt Revolver. Eifersucht wird rege,
Herr Piefke duelliert sich ohne Kopf.
Dann zeigt man uns mit Kiepe und mit Kropf
Die Älplerin auf mächtig steilem Wege.

Es zieht ihr Pfad sich bald durch Lärchenwälder,
Bald krümmt er sich und dräuend steigt die schiefe
Felswand empor. Die Aussicht in der Tiefe
Beleben Kühe und Kartoffelfelder.

Und in den dunklen Raum – mir ins Gesicht –
Flirrt das hinein, entsetzlich! nach der Reihe!

Die Bogenlampe zischt zum Schluß nach Licht –
Wir schieben geil und gähnend uns ins Freie.

[A terem elsötétül. Feltűnnek a Gangesz zúgói, pálmák, Brahma temploma is. Majd némán viharzó családi dráma jön, álarcos bálók és világfiak. // Revolver rántanak. Féltekenység sziszeg, Piefke úr fej nélkül párbajozik. Most meg az alpesi nőt mutatják; golyvás, puttonnal a hátán hegyi ösvényen halad. // Mely fenyőerdőbe ér, majd szédítő meredek sziklafal oldalán kanyarog tova. Lent tehének és burgonyaföldek teszik élénkebbé a képet. // A sötét helyiségben – rettenetes! – mindez szép sorban az arcomba villog. Sercen az ívlámpa, fénye előnti a termet. Torkig vagyunk. Ásítva nyomakszunk kifelé.]

Kassák Lajos: Utazás a végtelenbe

(A *Tett* 1916. I. évf. 9. sz. 140–141.)

Láttam...

s hogy intem, int ki a lámpa zöld üvegén:
Bomlik a fürtje. Vár... De csattan a nyelve parancsa:
s horkan az ágy ... Már nem is ágy! Nem!!

ÉRC ÖLE!

Tűz!!!!

gázgőz, bűz, szelep zenéje rág az idegbe
s hol döglük a város, a barna burába
már rázza a csöndet a sárga szekér...

Rohanás...

Jaj!

Hová??

Köd...

Száz zug

zegzuga zár.

Szurkol a sár...de hátam be nem ér!

Telivér állat

táncol a porba föl, föl a dombra a gép.

S újra csak ucca,

házzög

tört csigasikátor.

Szédül az agy... Ó jaj!... Ma szívem az ég közepén
és vérzik az éj, a szél csupa kén...

Az elme fonákja fordul a holdra

s lékel a száz foga már...

De semmi!!!

Most roppan a fék. Szabad ék... Előre!
Csak előbbre! Izzad az érc... feslik a férc,
mi kötne halálba.

Bőg a szirén... Táncol a fény a vetésbe...
Húz a horizont...Vészre visongat a szél
és fojtja a mellem: nyelvem a holnapot nyalja
s hiába, hogy ajkam esupa vér.

Hajrá!!

Végre! A föld! Ringat a föld! Őrzi vad gyerekét!

Árok!!!

Megállunk???

Hah!!!

Loccsan a sártemető...

Földoh a völgy és nyújtja a hegy taraját:
a motorban 90 HP s a Sátán szive ver.
Csillagok szúrnak... Fürdik az árnyam a kúsza mezőn.
Rest jegenyék fehérben futnak előnkbe
s köröttünk száz madárijesztő, kútgém,
falunk tornya, árva boglya karikáz...
valahol bús komondorokat öldököl a hold...
s mi véresen rohanunk a sárga fényben,
mint Ponson du Terrail vad fantáziájában a rablók
s előttünk is végtelen a tér - - - - -
- - - - -

Kassák Lajos: 6.

(Ma, 1921., VI. évf., 4. sz., 39.)

Egy kettő Egy kettő
már az utolsó hordókat dudlizzák az őrmesterek
a hold roppant ejtőernyőkkel hintázik az erdők felett
bizony jó lesz ha mindenki aludni takarodik a tyúkokkal
szörnyű éj szörnyű éj szörnyű éj
a villamosok újra fölbogárváltak a körutakon
süket karmesterek csőrömpölnek a pincérek agyvelejében
kokottok és az egérszagú vénasszonyok kiléptek az ordító címtáblákból
fölállt az üvegtestű óra fordítsátok ki megavasodott irhátokat
tornyok beletérdeltek önmagukba és elojtották vörös sipkájukat

előre hát toronyirányba éljen a relativitás nemtudásába belehalt apánk
éljenek a derék hímveszők éljen éljen Néró
valami grandiózust akart szemünkre köpni a római éjszakával
1920 december harmincegyet élünk a fejünk reménytelenül vonít
combunkra nyomott pénztárcánkban ki tudná felmérni jól táplált
fájdalmunkat
zsidók sárga foltja beleesett a pápa teás lindszájába
s most még nehezebb lesz nyelvünk alól kiszedni az enyvtáblákat
egyedül a rózsavíz vagy a levágott ökrök segíthetnének
de ők mélyen alszanak az áruházak pénztárkönyveiben
ó de mindez mit is jelent a mi érző keblünknek
Marx azt írta egyik röpiratában megkezdődött a kommunizmus
kísérletjárása
azóta tisztában vagyunk a helyzet értelmével
karesú szociális gondolatokkal párnázzuk ki az ökleinket
véka alá tesszük a szemeinket és érezzük
teljes intenzitással érezzük az öszvérek közelségét akik fülük mögött
új megváltókkal ácsorognak a jégcsapok alatt.

NÉMETH ANDOR ÉS KASSÁK LAJOS IRODALOMESZMÉNYE A HÚSZAS ÉVEKBEN

1.

Kassák Lajos *Számozott költeményei* (66–100.) „Nem érthetetlenek, csak értelmetlenek. Nincs értelmük önmagukon belül, nincs értelmük önmagukon kívül. Nincs értelmük különösen és nincs értelmük általánosan. De legfőképpen – *nincs értelmük társadalmasan.*” (kiem. tőlem, D. P.).⁵³ Élet és irodalom, élet és művészet gondos összemérésének igénye egyidős magával az avantgardista mozgalommal, már Marinetti 1909-es manifesztumában is fellelhető. Ez a tény mindenütt a világon sokáig azt a kimondott-kimondatlan feltételt szabta a kutatásnak, hogy az első, a hangsúlyos tag alapján értelmezze a másodikat. A kutatási terület szűkülése és áttekinthetőbbé válása részben annak a körülménynek köszönhető, hogy az avantgardista mozgalom célja – élet és művészet összemérése – 1968 után másodszor is kudarcot vallott,⁵⁴ részben pedig annak, hogy kiderült: az avantgardista mozgalom és az avantgárd irodalom ellentéte poétikai-esztétikai síkon is értelmezhető, mégpedig egy idealista és egy

⁵³ JÓZSEF Attila: *Kassák Lajos 35 verse* in: *Korunk*, 1931., 668–671.

⁵⁴ Kudarcot vallott a történeli modell szerint, vagyis nem következett be „élet” (= munka) és „művészet” összemérése olyan értelemben, hogy az előbbi „elidegenedett kényszerternyekedés”-jellegét leváltotta vagy legalábbis átszínezte volna az utóbbi „emancipatorikus teremtő játék”-ként értelmezett jellege. Kiderült, hogy a termelő munka kényszerjellegét csak enyhíteni lehet, megszüntetni, teremtő munkává változtatni nem lehet. Élet és művészet későbbi összemérését a jóléti társadalmakban – a környező világ olymértékű tudatos esztétizálását, hogy szűnőben a művészet „leírható máság”-jellege – a történeli avantgardista mozgalom okvetlenül elvetette volna.

nem idealista esztétika kérdéseként.⁵⁵ A magyar irodalomban különösen Kassák Lajos és Németh Andor elmélete figyelemre méltó. Nem az ő korabeli felfogásukat szeretném ellentétezni egymással, bár kétségkívül igen eltérő módon gondolkodtak az avantgárd irodalomról. Mégis, nagyobb távolságból úgy tűnik, hogy kettejük nézetei inkább kiegészítették egymást, s velük szemben egy hasonlóan összefogható álláspont bontakozott ki: az irodalomkritikai fogadtatásé. A fogadtatástörténet tanulsága szerint Kassák „eposza”, a *Máglyák énekelnek* volt az utolsó avantgárd műalkotás, amit az irodalomkritika elfogadott. Utána következő avantgárd irodalmát nagy szótöbbséggel elutasították az írók és az irodalomkritikusok, pártállásuktól és irodalmi ízlésüktől függetlenül – ha más-más érveléssel is. Ezt olyan egyértelműen és határozottan mutatják a fogadtatástörténet dokumentumai, hogy meg kell kockáztatnunk azt a munkahipotézist: itt minőségileg, lényegileg különböző dolgokról van szó, amelyeket a *Máglyák énekelnek* választ el egymástól. A *Máglyák énekelnek* már Bécsben jelent meg ugyan, mégis a mozgalmas pesti évek lezárásának és egy új korszak nyitányának tekinthető. Nem mondhatjuk sem azt, hogy az avantgardista mozgalom társadalombuzgató hatása alatt keletkezett ún. aktivista irodalmi műalkotásokat az idealista esztétika rendszerében kellene értelmezni, tehát semmi közük nem lenne az avantgárd irodalomhoz – de már csak a korabeli fogadtatás éles különbségtétele miatt sem lehet őket mindenestül avantgárd szövegeknek tekinteni. A fogadtatástörténet alapján hármass tagozódást mutat a magyar irodalom avantgárdnak nevezett vonulata. Elsőként elkülöníthető az *Éposz Wagner maszkjában* kötetével kezdődő, és a *Máglyák énekelnek* megjelenésével záródó korszak (1915–1920): ezt én az átmeneti forma korszakának nevezem, s az ebben az időben keletkezett aktivista irodalmi műalkotások nagy részét átmeneti formájúnak tekintem – amennyiben poétikai-szerkezeti jellemzőik alapján átmenetet képeznek a *Nyugat* első nemzedéke által éppen megújított magyar versnyelv és versszerkezet, és az avantgárd szöveg jellemzői között. A második korszak a *Ma*

⁵⁵ Peter BÜRGER: *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik* Frankfurt/M. 1983.

1. *Versek/Világanyám* megjelenésével kezdődik, és a 35 vers megjelenésével zárul (1921–1931). Ekkor teremnek a kassáki vonulat avantgárd műalkotásai. Az avantgárd szöveg kétségkívül ugyanannak a szerzőnek a tollán született, mint akién az átmeneti formájú műalkotás, mégsem következik és magyarázható belőle. Sem a *Mesteremberek*, sem az *Örömhöz* nem tekinthető pl. a 6. sz. vers előfutárának, s így értelmezéséhez sem nyújtanak semmiféle segítséget. Nem szerves fejlődésről, hanem – jellegéhez híven – törésszerű fejlődésről van szó az avantgárd műalkotás esetében. A magyar avantgárd irodalom harmadik korszakának sincsen köze a másodikhoz. Ezt a korszakot nem tudom túl-ig periodizálni, mert magányos sziklaszálként emelkedik ki belőle a *Prae* (1934), amely köré néhány kisebb jelentőségű műalkotás csoportosul. Ha jól látom, nincsen folyamatoság Kassák és Szentkuthy között, 1931 utánról már nem adható a kassáki avantgárd költészeteszmény hatása.

Az átmeneti formájú szövegeket sokféle okból nem lehet egyneműeknek tekinteni, ám mindennél meghatározóbban az jelölte ki a későbbi fejlődés útját, hogy az átmeneti formában alkotó hogyan viszonyult Révai Józsefék kiválásához a *Mából*. Ez a választóvonal – pártművészet és pártos művészet választóvonala – a korabeli szemlélő számára nem tűnt túlzottan jelentékenynek. Egyrészt mindenki kommunistának vallotta magát, másrészt az új művészet irányairól amúgy is az a képzet alakult ki, hogy osztódással szaporodnak. Az időben távolodva viszont egyre tisztábban látszik, hogy ez a döntés határozta meg a további fejlődés struktúráját. Ez mindenekelőtt az idealista esztétika érvénytelenítésének módjában követhető nyomon. Az idealista esztétikát minden egyes joggal vagy alaptalanul avantgárdnak tartott irodalmi irányzat hatálytalanította a maga eszközeivel. A futuristák a sebességgel, a mozgással érvénytelenítettek (a versenyautó szebb, mint a Szamothrakéi Niké), az aktivisták pedig a művészet életbe olvasztását tekintették céljuknak. A hangsúly a továbbiakban az „élet” meghatározására esett: a pártművészek életen a politikát értették (Révai: kívánatos az irodalom politikába olvasztása), a Kassák-kör viszont a proletár művelődéseszmény kialakítását, a negyedik rend művészeti emancipációját értette életbe olvasztás alatt. A Kassák-körhöz csak lazán kap-

csolódó, szellemileg többé-kevésbé független alkotók és kritikusok – mint pl. Németh Andor –, akik inkább kötelességtudásból és megszokásból voltak baloldaliak (mi mások lehettek volna?), már nemigen vetették alá magukat annak a dogmának, hogy minden más szempontnál előbbre való a művészet társadalmi relevanciája. Németh Andor például 1927 körül az avantgárd alkotási módot a teljes művészi szabadság megvalósításának tekintette, amely szabályellenessége, kötetlensége ellenére az alkotó szellem öntudatlan rendszerépítő munkája révén hihetetlenül pontos, kristályos szerkezeteket képes létrehozni. Ennek ellentéte volt az agitációs irodalom eszménye, amely gyors visszautat jelentett az idealista esztétikához. Az avantgárd kísérletezések élettartama egyenes arányban csökkent ideológiai elkötelezettségük mértékével. A harmincas évek közepére-végére az idealista esztétika nagyjából-egészében mindenütt restaurálódott, de elvesztette korábbi egyeduralmát. Az avantgárd művészetrobantása óta egyetlen esztétikai rendszer, egyetlen művészeti és irodalmi „stílus” sem igényelheti magának a vezető szerepet, a (technikailag vagy szellemiségében) legfejlettebb irányzat jogkörét. A továbbiakban – a fasiszta és a sztalinista művészet dicsőtelen közjátékától eltekintve – a pluralizmus és az eklektika jellemezte ezt a századot.

Az avantgárd irodalom helye ebben a forгатagban véleményem szerint az avantgárd irodalmi műalkotás jellemzőin keresztül érzékeltethető a legcélszerűbben. Az átmeneti formájú irodalmi műalkotások korpuszát még bizonyos joggal lehetett lírára, prózára és drámára osztani, az egyes művekre még (némi képzettársítás árán) alkalmazni lehetett az „óda” vagy az „eposz” elnevezést. Az avantgárd szöveg már nem engedelmeskedik ilyen rendszerező szempontoknak. A következőkben megkísérlem az avantgárd irodalmi műalkotás fő ismertetőjegyeit röviden összefoglalni úgy, hogy esetenként megvonom a párhuzamot az avantgárd mű szerkezeti felépítése és értelmezhetősége között. Az esztétikai értékelhetőség kérdésével itt nem foglalkozom, mivel tudomásom szerint mind ez idáig inkább csak kiindulópontnak tekinthető feltételezések léteznek (annál jobb, minél tökéletesebb szerkezetű stb.).

Az avantgárd irodalmi műalkotás nem szervesen, nem a rész-egész szoros összetartozásának alapján épül, s nem is úgy értelmezendő, hogy a részek értelmezése mintegy előrevetíti az egész mű előzetes értelmezését – mely a befogadási folyamat befejeztével módosul, s visszamenőleg átértelmezi, lekerekíti, módosítja az előzetes értelmezést is. Az avantgárd irodalmi műalkotás esetében nincsen szó ilyen szoros kölcsönös függésről, elemzésekor az alkalmazott alkotói eljárások és hatóeszközök irányultságát kell megvizsgálnunk. Ha jó a mű, ezek az alkalmazott eljárások, ill. hatóeszközök szembeömlő erővonalakat alkotnak, amelyek összességükben alkalmasak arra, hogy hatást váltsanak ki. A hatás jobbra a befogadó gondolati tartományában bomlik ki, a korábban értelmi-érzelmi egységként kifejtett hatással szemben. Az értelemközpontúság nem jelent egyértelműséget. A megpendített képzetek asszociatív lársításokat eredményeznek, allegorikus értelembokrot alkotnak, fürtösödnek. Az avantgárd irodalmi műalkotás nem nőtt, hanem mesterséges, szerelt volta kizárja a szerves szimbólum alkalmazását, és általában a metaforikus jelentést sem teszi lehetővé. Kassák 6. sz. *költeményé*-nek legfontosabb rendszerező elve pl. az idő, az idő térszerűvé válása. Ezt olyan szerkezetek révén alkotja meg, amelyek önmagukban semlegesek. A Néró oldalán álló derék hímveszőket pl. a másik oldalon lógó hideg jégcsapokkal ellentétezi, amelyek alatt öszvérháton ülve várakoznak az új megváltók. A képzet semmi jót nem ígér – igaz, tételesen semmi rosszat sem. Érthetetlen – mondta a korabeli olvasó. Ha nem kínlódott a tételes értelem és mondanivaló kihámozásával, és az érzelem oldaláról közelítette meg az avantgárd írásművet, akkor az úgynevezett konstruktivista költeményt végkicsengésében szomorúnak, a szürrealista szöveget pedig vidámnak tartotta. Magától értődően sem erről, sem arról nincsen szó.

Az avantgárd irodalmi műalkotás befogadási mechanizmusát leíró elméletet, amelyet Walter Benjamin fogalmazott meg, ma már nem tarthatjuk érvényesnek. Szerinte a hagyományos, aurikus, kisugárzó műalkotás kontemplatív, egyéni befogadásával szemben az avantgárd műalkotást a „tömegek” gyors, felületes tesztnek vetik alá, s lényegében csak az erős ingerek összességét fogják fel. Ezzel szemben az avantgárd írásmű for-

malista (majd később strukturalista) megközelítésének központjában az alkotás folyamatának, a szerkezet formáinak, a hatóeszközök összefüggéseinek a szemléltetése áll. A befogadás mindenképpen elmélyülést igényel, de sem elméledő, sem kereszt-rejtvényt fejtő elmélyülést, hanem annak a módszernek a tanulmányozását, ahogyan az alkotó a világot (világképét) a műbe szintetizálta. A magyar avantgárd irodalom kassáki vonulatában alkotó művészek szándéka szerint a befogadónak mindenekelőtt rá kellett volna ismernie a műbe foglalt korszerűségesszámnyre, fel kellett volna ismernie a kor, a modern világ lenyomatát a műben. Ezt az alkotói szándékot a fogadtatástörténet dokumentumai szerint a befogadók megértették, pontosabban érteni vélték. Úgy hitték, hogy a műbe foglalt világ lenyomata, eszméi mása csakis az eljövendő kommunista paradicsom – akármilyen elvont – képe lehet és kell legyen. Ezért érthető megdöbbenésük és csalódásuk, amikor hiába keresték a szocialista szellemiség lenyomatát a műveken. Egy ilyen igény megvalósítását viszont csak érzelmi hatást célzó, az idealista esztétika koordináta-rendszerében keletkezett, kisugárzó művel lehetett volna elérni. Az auratikus mű azt az összbenyomást kelti, hogy csak úgy, önmagából, Isten kegyelméből keletkezett. Innen egyedisége, utánozhatatlan szépsége és megrázó ereje. Befogadása magasabb erkölcsi-szellemi világba emeli az olvasót, akiben ezáltal egyfajta megnyugvás, tisztulás, magas lelki régiókban végbemenő megbékélés játszódik le. Divatjamúlt kifejezéssel úgy mondhatnánk, hogy az olvasó maradéktalan esztétikai kielégüléshez jut. Az avantgárd irodalmi műalkotás a nőtt, lett elvével ellentétben nyíltan vallja összerakott, összeszerelt jellegét. Egyik fő jellemvonása az ellentmondás, a törés, a szakadás, a hirtelen váltás, a hiány nyílt mutogatása. Nem a klasszikus torzó módján (hiszen a torzó éppen abból meríti varázsát, hogy a befogadó szabadon képzeleghet a hiányzó rész felett), hanem szinte természettudományos módon hangsúlyozza mesterséges jellegét, s egyúttal e jelleg felmérésére, megtapasztalására, elsajátítására biztatja az olvasót. Szándéka szerint ez a jelleg nem volt más, mint a világ uralkodó (műveltség) szerkezetének újra meg újra megismételt, illúziómentes bemutatása – ahogyan azt a kisemmizettek sorai-ból származó, mégis a legkorszerűbb művészi tudás birtokába

jutott alkotó formába öntötte. Ezt a szándékot a korabeli befogadók többsége nem tudta azonosítani a mű tartalmával vagy jelentésével (vö. pl. ugyanennek az érthető megfogalmazását a *Puszták népében* vagy az *Egy ember életében*). A korabeli olvasó kielégületlensége az avantgárd írásmű befogadása során éppen abból származott, hogy vonakodott elismerni és értékelni azt a tényt, hogy valóban csak annyi van a műből, amennyit lát belőle, nincsen mögöttes vagy fölöttes tartalma és jelentése; soha nem volt, és az adott mű keretein belül soha nem is lesz több, szebb, megnyugtatóbb. Véleményem szerint az avantgárd irodalmi műalkotás tartós népszerűtlenségének egyik oka ez a kíméletlen kielégületlenül hagyás lehet, az olvasó frusztrálása. Talán ez magyarázza azt is, hogy bár az utóbbi egy-két évtizedben kétségkívül megtörtént a magyar irodalomban is az avantgárd irodalmi műalkotás törvényesítése, de ettől nem lett népszerűbb, s emberi számítás szerint soha nem is lesz az.

Innen, ebből a szemszögből érthető, és a lényegi eltérés skáláján mérhető az átmeneti formájú műalkotás mássága. Kezdetben nyilván sokaknak nem volt rokonszenves az aktivista költemények lázas szaggatottsága, fáklyázó pátosza, a minduntalan visszatérő *rombolás* és *építés*, *testvér*, *ige* és *erő* képzete sem. Ám éppen azért válhattak ezek a szövegek rokonszenvesse az avantgárd szövegek nagyobb számú megjelenésével párhuzamosan, mert érzelmeket közvetítettek, és mert félig-meddig megállapítható, egyértelműsíthető tartalmuk és jelentésük volt. Az avantgárd szöveg elvontsága láttán az átmeneti formát meghatározó futurista erő-képzet és expresszionista új ember-képzet ötvözte szinte archaikusnak tűnt – többen Berzsenyi hangját vagy hatását vélték felismerni benne.

A magyar irodalomban keletkezett átmeneti formájú irodalmi műalkotások általában négy érzés kifejezését célozták: az örömujjongását, az agitációét (felhívás, fenyegetés), a gyászét (siratóének) és az abszurdumét (ezt szokták közkeletűen „dadaista” megjelöléssel illetni). Általában történetekről, történetsekről esik még szó, de az elbeszélések szövete lazul, a befogadó fantáziájának egyre nagyobb fesztávokat kell áthidalnia. A (fő)szereplő személytelenedik, esetenként jelkép, jelképes alak vagy a tömeg válik (fő)hőssé. Az avantgárd montázs azért nem

tud érzelmet közvetíteni és kiváltani, mert összetevői, az egyes darabkák nem a szerves, élő valóság kiszakított részei, hanem széttört, kimerevített, kipreparált valóságdarabok, amelyek elvesztették eredeti jelentésüket és nem utalnak már többé vissza oda, ahonnan származtak. Az átmeneti forma még minden ízével a anyagi világhoz kötődik; azt dicsőíti, formázza, szidalmazza vagy siratja. De nemcsak az érzés, a szervesség és az elmondhatóság mértéke választja el az átmeneti formáját és az avantgárd irodalmi műalkotást, hanem az én-disszimiláció is. Egyre jobban kicsúszik a költői én fennhatósága alól a költemény integrációs elve, és a szerkezet (valamint a költői nyelv maga) veszi át ezt a feladatot. A folyamat következtében az avantgárd szöveg alkalmatlanná válik arra, hogy világnézet kifejezője lehessen. Ez állította szembe egymással a pártköltők és a pártos költők felfogását, s ez a feloldhatatlan ellentmondás okozott súlyos válságot minden olyan avantgárd irodalmár munkásságában, aki szövegeiben az avantgárd alkotói módszer, technika, és egy tételes világnézet ötvözésére törekedett.

2.

A 20. századi magyar irodalomban először 1915-ben játszódik le ilyen konfliktus. Ekkor értette meg Szabó Dezső, hogy a futurizmus elsősorban művészi alkotómódszer, művészi világlátás, s nem világnézet, nem „dogma”, amely egy új, „teremtő közzé sodorja a meddő egyénkéket”, mint ahogyan azt ő még nem sokkal korábban – 1913-ban – hitte volt.⁵⁶ Nehezen érzékeltethető,

⁵⁶ SZABÓ Dezső: *A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei* (in: *Nyugat*, 1913., I. k., 16–23.) Amint ez a felismerés bizonyossággá vált benne, szenvedélyes dühvel fordult szembe a futurizmussal és a futuristákkal. Dúhe és megvetése a későbbi években csak fokozódott. A *legfiatalabb irodalom* című cikkében, amely a verseci *Szombat* című lap 1918. jan. 12.-i számában jelent meg, már így ír: „Valamikor egy rémes internátust láttam, sápadt, gyötört fiúk internátusát, melyet mintha Dickens egy regényéből téptek volna ki. Itt egy héten át a felgyült mindenféle rothadt vagy maradék nyers, vagy már földolgozott húsdarabokat egy kádba dobták s szombaton ebből a vegyes undokságból csináltak gulyást a szerencsétlen éheseknek. Ilyen döglétes kád

hogy a korabeli irodalomban és irodalomkritikában milyen alig elnyúlhatónak bizonyult sablon alakult ki Kassák Lajosról 1916/17-re. Nem sokkal a *Ma* folyóiratból történt kiválása előtt – 1917-ben, Kassák-köszöntőjében – Révai még arról gyözködi magát és az olvasóközönseget, hogy Kassák proletáriró, tehát a helyes úton halad, mivel más megoldása nincs is.⁵⁷ Révai ez időbeli értelmezése szerint Kassáknak törvénytörően el kell egyszer érkeznie az írói-költői fejlődés csúcsára, ahol majd szinte önműködően folyik belőle a munkásosztály leglelkét kifejező termelési-agitációs líra és próza. Kassák viszont egyre biztosabban tudta, hogy ha nem sikerül az idealista esztétika romjain megteremteni egy olyan nem idealista esztétikát, amely korszerű elméleti keretbe foglalja a negyedik rend kialakítandó művelődés- és művészet-eszményét, akkor a művelődési és művészeti szempontból érintetlennek, megrontatlannak tartott munkásosztály autochton kultúrája és művészete nem alakítható ki. Magyarul: az üzleti vagy ideológiai alapon gyártott giccs lerakódó helyévé válik. Ez a később teljes mértékben beigazolódott felleveése indította Kassákot és követőit arra, hogy elvessék mind a proletkult-felfogást (az új proletár kultúra ne használjon fel semmit a polgári hagyományból, hanem indítson egészen új alapokról – egyelőre igénytelenül), mind azt a később uralkodóvá vált felfogást, hogy a polgári hagyományból fel kell használni mindazt, ami *haladó*, s ennek kaptafájára kell kissé modernizált és aktualizált formában *klasszikus* proletárirodalmat teremteni. Kassák addig a pon-

a művészetben a futurizmus, ahol már minden eddig megrángott örökség, minden bűnös monómánia, szemérmetlen reklámvadászat s akart hisztéria együtt van. Ez nincs ellentétben azzal, hogy valaha egy cikkemben más világlátásban mutattam be a futurizmust.” A tanulmányt Szabó Dezső felvette *Egyenes úton* című, 1927-ben Budapesten megjelent tanulmánykötetébe is (az idézet itt: 191. old.)

⁵⁷ Révai Kassák-köszöntője a *Ma* hasábjain: *Kassák, új fajság és objektív líra* (in: *Ma*, 1917., II. évf., 12. sz., 192–193.) Érdekességként enlítem, hogy ez a képzet minden jel szerint még nagyon sokáig élt. Kerek 20 évvel Révai idézett gondolatmenete után Déry is azt fejtegeti, hogy Kassák proletár származása minden cselekedetét, érzését (stb.) ösztönösen a jó irányba vezényli, mint madár útját a földmágnesesség, míg a polgár ösztönösen tévelyegni kényszerül (DÉRY Tibor: *Az elégedetlenségről. Levél Kassák Lajosnak* in: *Szép Szó*, 1937., 5. sz., 47–51.)

tig egyetértett a proletkultosokkal, hogy békén kell hagyni a hagyományt (alkotni kell, s nem alakítani). Ugyanakkor élesen elítélte, és a munkásosztály ellen elkövetett merényletnek tartotta az igénytelenséget. Nem kulturális hulladékot, az elhasznált, kifáradt, ezerszer átrágott tegnapi művelődés- és művészeteszményt kell közvetíteni – hirdette – hanem a vadonatúj, nagy teljesítményű művelődés és műalkotás elvét. Ez nemcsak emancipálná a munkásságot mint osztályt, hanem az új kultúra rögtön le is körözné a régit, a hagyományosat. A legjobb proletár művészek olyan fennsőbbségesen tekinthetnek majd alá a hagyományos elvek szerint iparkodó polgári művészetre, mint repülőgépből a pilóta a lomha vonatra. Ez az elgondolás nem barbárságból akarta mellőzni Dante, Dosztojevszkij vagy Goethe műveit a proletár művelődésből, hanem pontosan ugyanaból az okból, mint Chinweizu afrikai író az 1986-os budapesti Wheatland-konferencián az övékéből: ezek nem mi vagyunk. Tiszteeljük, becsüljük az európai kultúra nagy teljesítményeit, de nincsen közünk hozzájuk. Szeretnénk megtalálni saját kulturális identitásunkat (aminek irodalmi vetületét Chinweizu a towncriers, vándorló krónikás bárdok költészetében vélte fellelni. Érdekes, hogy a megtagadandó fehér irodalmi hagyomány alkotói közül ő is kiemelt helyen említette Dantét és Dosztojevszkijt, akárcsak Kassák a 20-as évek elején). Hozzá kell tennem, hogy Kassák avantgárd korszerűségesezménye (amelyet *embertartalom*, és más hasonló, ma nehezen egyértelműsíthető kifejezésekkel nevezett meg) egy általános felbolydulás kellős közepén született. Egyvalamiben mélységesen egyetértett a baloldali és a polgári irodalomkritika: abban, hogy az adott zűrzavarból *nagy, egységes, mindent átható stílus fog kifejlődni, amely nemcsak a művészetek és az irodalom területén lesz érvényes, hanem egyúttal etika is lesz*. Ezt részleteiben természetesen egymásnak ellentmondó módon képzelték el, ám egyforma hévvel követelték mielőbbi megvalósulását. Hiába mondta el és írta le számtalanszor Kassák, hogy hiszen az ő avantgárd versei(k) is éppen ennek az eszménynek a szolgálatában keletkeztek – ezt nem hitte el neki senki. Nem volt képes megértetni, a köztudatban meggyökereztetni azt, hogy avantgárd irodalmi műalkotásainak szerkezete a korszerűség, a modernség szerkezeti elveinek leképezé-

se, mely azáltal nyeri el etikus jellegét, hogy egyúttal új – első-sorban a munkásosztály számára kidolgozott – művelődésszermény vetületének is tekinthető. Ez a maga teljes, átfogó valóságában nem derült ki a kortársak számára. Amit megsejtettek belőle, azt hamarosan lemosolyogták azzal, hogy ódivatú Kassák lelkendezése a ventilátorok, és a mozigépek, a mozdonyok, repülőgépek, rádiók és a benzinszag-modernség gyorsan avuló világáért. Ezeknek semmi közük nincsen a művészethez. Ha Kassák mégis összeköti a technikát és az örök dolgokat, akkor el kell fogadnia azt is, hogy művészetét a soförtípus művészetének nevezze a kritika. A legszűkebb Kassák-körhöz tartozó embereken kívül⁵⁸ nemigen akadt valaki is, aki át tudta volna érezni a látomás hatalmas ívét. Kassák azt az eladdig elképzelhetetlen lehetőséget látta felsejleni, hogy az első világháborút követő nagy, világméretű átrendeződésben (amit ő a ténylegesen bekövetkezettnél jóval nagyobb mértékűnek és átfogóbbnak gondolt) kialakítható és átadható egy olyan művelődésszermény, mint – mondjuk – saját műveltségszerkezete, amelyet nem az iskolai tanulmányok, nem a nyugati kulturális hagyományok el-sajátítása útján szerzett, hanem a világ jelenségeinek értelmezése és megtapasztalása útján – a művészet és a művészetértelmezés révén. Kassák szentül meg volt győződve arról, hogy ez a modell tömegméretben is alkalmazható.

Ebben csalódnia kellett. Nem az avantgárd szöveg érthetlensége volt a kudarc döntő oka, hanem az a feloldhatatlan ellentmondás, hogy a műalkotásokban szintetizált művelődésszerkezet és világkép nem hordozott – mert nem hordozhatott – erkölcsi-érzelmi, szívhez szóló vagy agitatív tartalmakat. A korszerűség eszméjét csak magával a korszerűséggel lehetett kifejezni, s ez a tény nemcsak elvontlá, szikárrá tette Kassák konstruktivista költeményeit, hanem a korabeli ízlés számára olyan művivé és mesterkéltté, amely sokakban felkeltette az avantgárd *elefántcsonttorony*, Raith Tivadar kifejezésével élve a *vasbetontorony* képzetét.

⁵⁸ Pl. GÁSPÁR Endre: *Kassák Lajos az ember és munkája*, Wien, 1924.

Arról, hogy az irodalomkritika nem a közművelődés és az emancipáció bajnokainak tartja őket, hanem ezoterikus és a világon kívül került jelleget tulajdonít az avantgárdnak, Déry, Illyés, Kassák és Németh Andor 1927-ig nem tudott. Csak néhány hónappal hazatérésük után vált világossá számukra az, hogy ők az emigrációban egy más esztétikai rendszerben éreztek, gondolkodtak és alkottak. Egy olyan rendszerben, amely a korabeli nyugat-európai művészetben és irodalomban sem volt többségi nézet ugyan, de ott mindenképpen a művészi elit nézete volt – politikai pártállásoktól többé-kevésbé függetlenül. A korabeli magyar irodalomban a nem idealista esztétika még alternatívaként is alig-alig létezett, ezt az otthonmaradottaknak – itt elsősorban a *Magyar Írás* körére gondolok – sem sikerült elérniük. A hazatértek azt tapasztalták, hogy a nyugaton valóban előrs jelentésű avantgárd a korabeli magyar irodalomban egy baloldali, elkeseredett hátvédharcokat folytató *szekta* megnevezésére szolgál, amelynek irodalmi termése iránt ráadásul semmiféle rokonszenv nem nyilvánult meg. Az otthon felnőtt fiatalok kioktatták az emigrációból hazatért „öreg mágust”, hogy ne erőlködjön, mert „kár a benzinért”. Kassák még egy ideig (a 20-as évek végéig) abban reménykedett, és avval biztatta magát, hogy az idő múlásával majd magától sor kerül költeményei következő (tehát avantgárd) rétegének a felértékelődésére, hasonlóan az átmeneti forma 1921–1922 körüli hirtelen és látványos felmagasztosulásához. Mint tudjuk, ez nem következett be.

A következőkben (elsősorban Németh Andor 1922–1927 közötti irodalomfelfogásának vázlatos bemutatásával) azt szeretném ábrázolni, milyen esztétikai álláspontokat alakított ki a kassáki vonulat avantgárd (tehát Barta, Uitz, Rosinger/Réz, Mácza kiválása utáni) irodalma. A nagy felhorkanást a *Világanyám* megjelenése váltotta ki 1921-ben. Németh Andor prófétának kijáró tisztelettel és hódolattal köszönti Kassákot a kötet megjelenése alkalmából a *Bécsi Magyar Újság* hasábjain.⁵⁹ Németh értekezését némi stiláris modernizálással a mai nyelvhasz-

⁵⁹ NÉMETH Andor: *Kassák Lajos: Világanyám Bécsi Magyar Újság*, 1922. jan. 15., 7.; jan. 18., 6–7.

nálatba simítva akár kortárs véleményként is olvashatnánk. Lényege: Kassák világi (értsd: sem nemesi, sem polgári), nemzetközi, kollektív ember, aki maga mögött hagyta az atavisztikus hit- és érzésfoszlányokat. Nem utánzó-leképező, hanem szuverén teremtő alkat. Távol áll tőle az illúziók gyártása, a dekorativitásra törekvés. Földhitű, egyértelmű, kézműves munkás. Kissé körülményesen fejezi ki magát, de amit elmond, egyszerű, akár a víz. Ujjong, az egészséget dicsőíti, egy szebb kor prófétája. Erős, egészséges, kicsattanó forradalmárságát megtöri a bukás. Nem lehet rajta számonkérni a valóságot, hiszen ő a valóságról beszél – azzal a különbséggel, hogy Kassák valósága más, mint a köznapi emberé. Kassák a Napba nézett, s a fény mindörökre szemhártyájába égette magát. Ő – a köznapi emberrel ellentétben, aki már rég visszatért rendes napi dolgaihoz – sohasem felejtí, hogy költészetének és életének meghatározója a forradalom. Ezért olyan, akár egy megbomlott Jób, aki a szavak cserepeivel vakargatja magát, s átkok, fenyegetések, röhejek szakadnak le az ajkáról.

Ez a forradalomközpontú irodalomszemlélet (melynek fő mondanivalója az avantgárd irodalom válságtermék-jellege volt) nem volt jellemző Németh Andorra és nem is bizonyult különösebben tartósnak nála. Hiszen már a *Világanyám*-kritika előtt néhány hónappal nagy szerencsétlenségnek tartotta, hogy „...a forradalom, ez az ócskaság, in potentia rányomta bélyegét a legbékésebb hasonlatra is, mely immár nem lassan kibomló felleg, hanem eruptív villám képében jelentkezik.”⁶⁰ A *Világanyám*-kritika után pár hónappal *Képek a fekete lobogón* című eszmefuttatásában így ír e kérdésről:

„[a világforradalmat az embereknek] ...készen kell kapniok, azt egy elszánt kis csoportnak kell kiverelkedni értük, megérdemlik, eleget szenvedtek a világ teremtése óta. Az kell, hogy úgy ébredjenek bele, mint álomból az alvó, s ne legyen idejük megbolygatni az alakuló forradalmat. Ha van értelme, lehetősége és célja a világforradalomnak: azt *csak a szegények ellenére* teremthe-

⁶⁰ Vallomás in: *Bécsi Magyar Újság* 1921. aug. 17., 6.

ti meg az a harcos csoport, amely nem ismer sem istent, sem embert. És ez az, amire minden kilátásunk megvan: lesznek, ebben az istentől elhagyott időben, lesznek emberek, akik már nem fogják ismerni sem az istent, sem az embert. Mert a forradalmakat nem lehet elpszichologizálni: az ember közelebbi megértése: ellenforradalmi tett. Az emberszeretet: ellenforradalom. Ha volt Loyola Ignácnak bátorsága ahhoz, hogy Jézus nevében elítéljen minden földi szeretetet: úgy a forradalom katonáinak is tudniok kell azt, hogy harcaik elválasztják őket az emberiségtől és az emberieségtől. Ám harcoljanak (s én egész meggondolással velük vagyok), de tudniok kell ezt. Velük vagyok, nem azért, amiért harcolnak; velük vagyok, noha nem hiszem, hogy a harcaik eredményesek lesznek; de velük vagyok, mert tudom, hogy a földnek el kell sötétednie, hogy a csillagok feljöhesse- nek.”⁶¹

Ugyanabban a számban ír Déry Tibor verseskötetéről, a *Ló, búza, emberről*. Déryt nem tartja kassági forradalmárnak, úgyhogy kötetével kapcsolatban ezt a képzetet nem említi.

„Némi meghatottsággal forgatom ezt a szinte szememláttára életbe szökkent verseskönyvet, amelynek egyes sorait, sőt egész verseit közösen átrajongott májusi éjszakák inspirálták. 1921 volt, a stílusbomlás legbőszebb pillanata, amikor belső és külső körülmények kisodortak Döbling egy hűvös és illatos utcájába. Ott laktam, éjjeleztem nyitott ablakok mellett Déry Tiborral (emlékszem az óriási holdra a hangulatot propagáló ákácok körül) – akit komoly, gonddal eszkábált novellisztikájából forgatott ki az esztétikai szél (amely azóta elült). Verseink levegősek voltak, a sorok associatív egymásközöttjeiben szabadon járt-kelt a fantázia, a nyelv lehántotta minden bilincseit. Minden irányból jövő érzék-híradások a fantázia centrumából visszvetítve, némelyikünknel etikus megváltó-pátosszal. Déry Tibort, aki hosszabb tanulmányt írt akkoriban a *Ma* gyűjtőfogalma alá vett

⁶¹ NÉMETHI Andor: *Képek a fekete lobogón; Bécsi Magyar Újság*, 1922. máj. 9., 7–8.

kísérletezőkről (a kitűnő értekezés Czakó Ambró bátor orgánumban, a *Független Szemlében* jelent meg), rabul ejtette az új esztétika, s a verseskönyvébe foglalt víziók ebből a szempontból is dokumentárisak. Az alaphang, amelyet a *Ló, búza, ember* versei megütnek: lassú, nehéz, bentről bűgő elkeseredés. Nem a régi Kassák ünnepi pátosza, sem az új Kassák groteszkül megdöb-bentő sűrítése. Hanem mintegy szintézise e két stíluslehetőségnek, amelyből nyilván az ünnepi pátosz a dérybb. Képei ott, ahol a groteszk felé törnek, bágyadtábban hatnak, mint az óbudai bűgás ünnepélyes temporáltsága. A modern költészet érzésképeinek nincs más kritériumuk, mint az erő. Az erő, amelynek mibenlétét nem tudjuk, de amelynél fogva valamely fantasztikus sor beáll az existenciában-létbe, mint új, eddig nem volt valóság. [...] Ez az architektúra a modern líra egyetlen törvénye.”

Ezekben a megállapításokban a Kassák-hatás keveredik Németh Andor egyéni meglátásával, valamint a korabeli irodalomkritika közhelyeivel. Egyáltalán nem meglepő az eklektika, hiszen Déry jelzett tanulmányában⁶² súlyos, komoly kifogásainak ad hangot az avantgárd alkotási móddal kapcsolatban, amelyek hosszú bekezdések során mintha Babits 1916-os kifogásait variálnák⁶³ – miközben már maga is az új módszerrel kísérletezik. Kassák-tól származik a szintézis, a sűrítés, valamint az erő képzete, a hatóeszközök és az alkalmazott eljárások által képzett erővonalak, a vers erőtere (egyszersmind esztétikai értékelő kritérium: minél „erősebb” a szöveg, annál jobb). A szomorúság, elkeseredés képzete irodalomkritikai közhely. Végigkíséri a magyar avantgárd irodalom fogadtatását a 20-as évek folyamán. Ez a képzet óhatatlanul és törvényszerűen keletkezik akkor, ha a nem idealista esztétika alapvető törvényei szerint készült művet (deszemiotizáció, montázs, törés, én-disszimiláció, hatását tekintve pedig elbizonytalanítás, ill. a kielégületlenség, a hiány érzete) az idealista esztétika értelmezési kánonja szerint olvasunk

⁶² Könnyen hozzáférhető pl. in: *Jelzés a világba*, Bp., 1988., 252., skk.

⁶³ L. uo., 99., skk.

(szerves, nőtt, kisugárzó, megbékélést célzó stb.).⁶⁴ Új elem, és Németh Andor találmánya már az, hogy határozottan kijelenti: az avantgárd irodalomnak nem szükségszerű velejárója a „forradalmiság”. Kritikájából kitűnik, hogy ő stíluslehetőségnek, tehát alapvetően alkotási módnak, technikának tekinti az avantgárd írásművészetet.

Ezen kap össze nemsokára Kassákkal, aki – mint ismeretes – már 1917-től kezdve hangoztatta ugyan, hogy ő pártos művész, és nem pártművész – ám ettől függetlenül szentül hitte és úton-útfélen hirdette: neki minden megnyilvánulása eredendően és automatikusan forradalmi tett.

„A tendenciózus szavak halmozása helyett mi élni akaró, tehát tendenciózus emberek, mint a mi erőnknek ma legjobban megfelelő formára, áttértünk a tények és tárgyak teremtésére. Ha tenni akarunk valamit a magunk érdekében (érdekünk, mint szociális érdek, mindig egybeesik a tömeg érdekével), teremtenünk kell, hogy a célunk eléréséhez segítségül hívott tömeg pillanatnyi csalódásai dacára is meglássa a lehetségeset” – írta Kassák.⁶⁵

Kassák az „új verset” és az „új embert” kizárólag egymásra vonatkoztatva tudta elképzelni. Korabeli felfogása szerint az egyiknek nem volt értelme a másik nélkül. Németh Andor ezzel szemben egyre határozottabban költészetnyelvi fejlődés eredményének tekintette az avantgárd költeményt, s időbeli egybeesé-

⁶⁴ Az avantgárd alkotók azt hitték, hogy az új műalkotás csak a burzsujt hagyja kielégületlenül, a proletárt kielégíti. Tény, hogy az avantgárd költemény értéke nem a műveltség fokától, mértékétől, hanem a műveltség szerkezetétől függött. A műveletlen tömegeknek szánt költeményekkel még az ún. európai műveltséggel rendelkező irodalmárok is csak hosszabb ismeretség után barátkoztak meg úgy-ahogy, míg a Párizsba, Bécsbe, Berlinbe került fiatalok azonnal ráéreztek a lényegre. Ez volt az, amit Kassák azután a *Munka*-körön keresztül közvetített és továbbadott – a *PIM Kassák-émlékkönyvének* tanulása szerint szép sikerrel. Az újabb irodalomban pl. Peter WEISS: *Die Ästhetik des Widerstandes* című műve körvonalaz a Kassákéhoz hasonló művelődéseszményt.

⁶⁵ KASSÁK Lajos: *Ige és test; Bécsi Magyar Újság*, 1922. júl. 15., 6.

sét a forradalmakkal csak véletlennek. Mi több: nyomatékosan figyelmeztette Kassákot arra, hogy forradalomképzete 19. századi, s nincs értelme túlzottan erőltetni, mert nyilvánvaló, hogy a 20. századi forradalmár nem Petőfi, hanem hidegen számító és szívósan dolgozó bürokrata. Az aprólékosan kidolgozott szabályrendszer alapján működő tekintélyelvi bürokratizmus pedig összeegyeztethetetlen az új esztétikával, melynek – Németh szerint – legfőbb ismérve a gáttalanság, mindenfajta szabályrendszer elvetése. A bécsi *Egység* és a bécsi *Ma* perlekedését ismerelve így írt:

„Egészen bizonyos, hogy Kassák és a *Ma* irányzata olyan erőforrásokból táplálkozik, amelyek ideológiailag mértőföldre esnek a kommunista dogmáktól. A hiba Kassáké, aki politikai meggyőződéseivel akarja igazolni igen bizarr, igen egyéni és senki mást mint saját magát nem reprezentáló költészetét. És ezen a ponton örömmel írjuk alá Rozinger cikkét, aki oda konkludál, hogy ezt az individualizmust vállalni kell.”⁶⁶

Ezt a szörnyű sértést Kassák természetesen nem hagyhatta szó nélkül, s már a lap július tizennyolcadikai számában válaszolt Németh Andornak. Cikkében Kassák képtelenségnek nevezte Németh róla szóló eszmefuttatását, és konokul tovább verklizte a jól ismert nótát: ki a forradalmár, ha ő nem forradalmár, és kinek nem forradalmár ő: talán „...az opálszeműeknek, a műfogúaknak, a paragrafuskuliknak és denunciánsoknak én nem vagyok forradalmár?” A fogadtatástörténeti és a poétikai elemzés egyaránt azt mutatja, hogy Kassáknak azért volt szüksége – elsősorban önmaga előtt – erre a „forradalmár” jelzőre és meghatározóra, hogy aranyfedezete legyen következetes és merész kísérletezésének. Minden támadójával és minden támadással szemben körömszakadtáig ragaszkodnia kellett ahhoz, hogy még a legelvontabb avantgárd költeményét is a munkásosztály új

⁶⁶ NÉMETH Andor: *Egység kontra Ma* in: *Bécsi Magyar Újság*, 1922. júl. 16., 7.

művelődésszerményének kialakítása érdekében írta – amint hogy (saját gondolatrendszerén belül) ez kétségkívül így is volt.

Németh Andor a következőkben felvonultatta a *Ma* költészet-szerményének külföldi példaképeit és előfutárait, mindenekelőtt Apollinaire-t és Cendrars-t, és nem titkolt kárörömmel firtatta ezek – politikai értelemben vett – forradalmiságát,⁶⁷ majd az avantgardista mozgalom és az avantgárd irodalom alapvető el-entmondására kérdezett rá⁶⁸ – egyelőre a maga feltette kérdés megválaszolása nélkül. Az aktivizmus tudvalevőleg azzal érvény-telenítette az idealista esztétikát, hogy tagadta a művészet „más-ság” jellegét, s a művészi tevékenységet az élet éppolyan meg-nyilvánulásának tartotta, akár a munkát vagy a szórakozást. Miután így az etika helyettesítette az esztétikát, az aktivista költemény (korabeli) megítélhetőségének egyetlen – az alkotók által is elfogadott – kritériuma magának az alkotónak etikusa, azaz társadalmilag elkötelezett világszemlélete lett, egy a legtel-jesebb mértékben idealista kritérium. Németh szerint ennek az elvnek a maradéktalan alkalmazása egyedül a hétköznapi sivár-ság, a középszer, a mindennapi élet irodalmi megjelenítését ten-né lehetővé. Megölné a fantáziát, kizárná a meglepőt, a rendkí-vülit. Ám mindenki számára világos, hogy a modern irodalom nem ezt az utat követi – írja. Németh Andor nem a feltűnő el-entmondás okát kutatja, hanem inkább az új költés esztétiká-ját próbálja megalkotni. Ismét Apollinaire-ből indul ki:

„A költemény – Apollinaire óta – precíz műfaj, a tiszta élmény egyenértékű kifejezője és mentes kell, hogy legyen minden ref-lexív tartalomtól. A vers most már egészen közeljut a legigazabb művészethez: a zenéhez, miután már előzőleg megszabadult for-mailag a hamis, imitatív zenétől, a zörgő ritmustól és a csilingel-ő rímektől. Még sokkal inkább, mint valaha, a költő szuggesz-tív erejétől és zsenijétől függ minden a versben. A formulákkal

⁶⁷ NÉMETH Andor: *Halottak élén – A forradalmi költészet lélektanához Bécsi Magyar Újság*, 1922. júl. 19., 5–6.

⁶⁸ NÉMETH Andor: *Jegyzetek az erkölcsről és a művészetéről, Bécsi Magyar Újság*, 1922. okt. 22., 7.

ellenőrző kritika teljesen tehetetlen az új vers értékelésénél. Milyen az Apollinaire-vers? A legjobban úgy fejezhetném ki a lényegét: olyan, mint egy álomtájkép. Megvan benne az álmok különös, nyugtalanító szuprarealitása; sehol, csak az álomban, van a külvilágnak a maga valóságán túl, fenyegető, nyugtalanító és rejtélyes ereje.”⁶⁹

Németh tehát azon a szálon megy tovább esztétikai fejtegetéseiben, amelyet az individualizmus, a tudatalatti, az ösztönös háttározott vállalásával fémjelezhethetünk. A szürrealizmus megszületése előtt már alkalmazza a *szuprarealitás* kifejezést, mintegy a költői ihletre és a mesterségbeli tudásra bízva azt, hogy mennyire képes a legbensőbb érzésekből és sejteésekből fakadó költészet közkinccsé válni. Kassák ezzel szemben továbbra is a világ szerkezetében, a megújuló emberi tudatban gondolkodik, és ennek a megsejtett jövőnek a számára alkot. A bécsi évek lassan háttérbe szorítják a világforradalom és a tömegművészet eszményét, de továbbra is az a hit éltei, amit Komlós Aladárral folytatott beszélgetésében fogalmazott meg: ma (1922-ben) még csak néhányan értik az avantgárd költészetet, ám az értők száma az idők múlásával egyre gyarapodni fog.⁷⁰ Még a bécsi *Ma* utolsó számaiban is fáradhatatlanul idézi az épületek, a szobrok, a képek, a ruhák, a francia és német költemények összességében megtestesülő elvet, a nem idealista esztétika eszményképét.

Németh Andor is azt vallja az utolsó *Ma* hasábjain 1925-ben – *Az eldologiasodás és az új művészet* című tanulmányában –, hogy törvényszerű fejlődésről van szó („...a költészet épp annyira ipar, mint az emberi termelés bármelyik ága. A témák egészen eluralkodnak a lényeg felett, az esztétikus pedig a közvetítő szerepében szabályozza a termékek ázsíóját, kiállítás és külszín szerint, s kritikájával gondoskodik a termelés színvonalának fenntartásáról, hogy a közönség úgy kvalitásban, mint változa-

⁶⁹ NÉMETHI Andor: *Új francia költők* in: *Diogenes*, 1923., 21., 6–9.

⁷⁰ KOMLÓS Aladár: *Varga Lukács patikus kérdéseket intéz Kassák Lajos költőhöz*, *Bécs Magyar Újság*, 1922. jún. 18., 5–6.

tosságban a pillanatnyi ízléshez híven, a legmegfelelőbb árut kapja kézhez.”). Végkövetkeztetése és megoldási javaslata neki is a kassáki művelődéseszmény, az „új ember” korszerűségvállása (ezt korabeli kifejezéssel *embertartalom*nak nevezték), csakhogy ő a meg nem értettséget, a kényszerű kívülállást *pozitívumként ábrázolja*, s a nem idealista esztétikát egyfajta individuális nyelv-újításnak tekinti:

„Az új vers a nyelv megkövült gondolat kavicsait a maga vízióira használja fel úgy, hogy nem törődik vele, mit szolgáltak eddig, s mire alacsonyította le őket a társadalom. Minden szó, amit ember valaha kiejtett, egy-egy ősmánifesztáció, amiben minden későbbinek a lehetősége benne foglaltatik. Ilyennek fogja fel az új vers a szavakat. Minden szó végtelen és naív, mint az alapjelentések. És ahová a szavak mutatnak az nem gondolat, nem is érzés, hanem egy nyílt embertartalom. Az új vers ilyenformán tisztára dinamikus erők megnyilvánulása és értelmi elemzéssel legfeljebb csak megközelíthető.”

Ezt az álláspontját Németh Andor 1927-ben még egyszer kifejti – némileg bővített és áttekinthetőbb formában. Itt fogalmazza meg azt, hogy a „régí” esztétika elavult, nem ad támpontokat sem irodalmi műalkotások létrehozásához, sem elbírálásukhoz. A korabeli gyakorlatnak megfelelően Németh is a művészet szerepének és céljának meghatározásával kezdi eszme-futtatását. Akár Kassákot hallanánk: a művészet nem díszítőművészet, nem a beavatottak társasjátéka, hanem életszükséglet. A folytatás – az életszükséglet fogalmának meghatározása – viszont már jellegzetesen más: a művészet Németh szerint arra jó, hogy felszabadítsa az embereket a materializmus mellett fojtogató nyomása alól. Ha most úgy folytatná, „...és egy magasabb, megtisztult erkölcsi-lelki világba emelje őket”, akkor visszaérkezett volna az idealista esztétikához. De Németh az új költészet példájának idézésével mást mond:

„Nem a fogalmilag racionalizált életet másolja ez a vers, hanem a hazaérkezés bensőségét. Nem a dolgokat szólítja üzemi nevükön, hanem minden szavával asszociációs köröket indít

meg, amelyek mágikusan folynak egymásból. Belekerülnek a költemény áramába és az átjár bennünket: ennyit akar a költő. A maga érzelmi megvilágosodását és megkönnyebbülését akarja közölni velünk, semmi egyebet. Ehhez nincs szüksége se grammatikára, se értelemre. Egy kis fényszallag fut el előttünk: s a szívünk világosabb lesz tőle.”⁷¹

Németh Andor a szürrealizmus kapcsán és a szürrealizmusra szabva fogalmazza meg mondandóját. Ezzel magyarázható, hogy elsősorban jótékony, gyógyító hatást tulajdonít az avantgárd költeménynek, olyan varázslatnak tartja, amely értelemfölötti szálakkal köti össze az egyes embert a világgal.

Németh 1922-ben az avantgárd költeményt sűrítménynek, esszenciának, kivonatnak tartotta; 1925 körül az új nyelvújítás formai kérdéseit tartotta a legfontosabbaknak, s avantgárd korszakának a vége felé érezte át teljes mértékben, hogy a formai és nyelvi újításokat nem egy szemléletváltozás („új világerzés”) előidézőinek, hanem következményeinek kell tekinteni. Nem sokkal e felismerés után azt is látnia kellett, hogy ez az „új világerzés” nem nyert polgárjogot a korabeli magyar irodalomban. Németh Andor mégsem hajtott végre látványos pálfordulást, hiszen számára az volt a legfontosabb, hogy azt az új világerzést ő maga érezni és élni tudta. Hittérítő ambíciói nem voltak.

Kassák sem jutott komoly válságba a *Dokumentum* megszűntével, hiszen a hamarosan meginduló *Munka* című folyóirat, és a köré szerveződő *Munka*-kör nagyon hasonló esztétikai elgondolás alapján működött. Kassák a 20-as évekből nem az avantgárd alkotási módot mentette át a 30-as évekbe, hanem azt az 1920 körül kialakult gondolatát, hogy a művészet a világ lenyomata. Nem tükrözése, nem ábrázolása, hanem eszmei mása. Ugyanaz a szerkezet nyilvánul meg mind a kettőben, ezért válhat az „új művészet” egyben művelődéseszménnyé is: magas és elvont szinten alkalmas arra, hogy a világ megtapasztalásának, és lényegi összefüggései megismerésének modelljévé váljon.

(1989)

⁷¹ NÉMETH Andor: *Új világerzés és új költészet, Korunk* [Kolozsvár] 1927., 126–129.

A HÚSZAS ÉVEK VÉGE A MAGYAR AVANTGÁRD KÖLTÉSZET SZEMSZÖGÉBŐL

1. A magyar avantgárd költészet

A magyar avantgárd költészet történeti léte vitathatatlan tény. Meghatározása, származása és hatása vitatott.

1.1. Meghatározása

Ebben a kérdéskörben a purizmus, a fogalomrendszer teljes tisztaságára való törekvés tűnik számomra a legcélravezetőbbnek. Véleményem szerint három fő jellegzetesség egyidejű megléte képezi az avantgárdnak nevezhető költői szövegek poétikájának keretét:

- a költői én elhasonulása (én-disszimiláció)
- a deszemiotizáció
- a montázsszerkezet.

Ez a meghatározás térben és időben eléggé szűkre vonja az avantgárd költői szövegek körét. Azért választottam mégis ilyen szűkítő ismérveket, mert nem lehet pontos és tudományos fogalomrendszert létrehozni akkor, ha minden írásművet az avantgárd fogalma alá veszünk, amely egyik vagy másik jellegzetességével a „szokatlan harsányság, mozgalmasság” irányába elüt a korabeli elfogadott szépírói stílustól, esetünkben a modernség stíluseszményétől a 20-as években.

1.2. Származása

Az avantgárd költészet eszméjét Szittyá Emil biztatása nyomán Kassák Lajos importálta a magyar irodalomba. A magyar irodalom fejlődési állapotának korabeli jellemzői közül egy sem mutatta bármi jelét is annak, hogy „magától”, „szerves módon” a közeljövőben kinőne a magyar költészet fáján egy olyan ág, amelynek szövegeit főleg a költői én elhasonulása (az én-disszimiláció), a deszemiotizáció, valamint a montázsszerkezet révén lehet majd rokonítani egymással. Kassák oltása nyomán – hogy a fahasonlatnál maradjak – a kezelt rész fejlődni, teremni kezdett, s a további fejlődés már valóban belső fejlődésnek nevezhető. Ezt a folyamatot azonban alapvetően, döntő mértékben meghatározta az oltóanyag, Kassák korai avantgárd költészetének jellege. Kassák elsősorban az olasz futurizmus néhány versnyelvi sajátosságát ötvözte Walt Whitman rekonstruált (elképzelt) gondolatvilágával, ars poeticájával. A későbbiek során a magyar avantgárd költészet érintkezett a világirodalom szinte összes izmusával. A költőket főleg a francia szürrealizmus befolyásolta jelentős mértékben.

1.3. Hatása

Hatása volt is meg nem is: mindenekelőtt ketté kell osztani a hatást egy közvetlen hatásra, s egy közvetettre. Ami a korabeli, közvetlen hatását illeti, sok tényleges elemét ki lehet mutatni; a paradigmaváltás előidézésében talán mégis jobbra negatív ellenpélda volt (Radnóti, Szabó L., Vas, Weöres). Erre a kérdésre dolgozatomb végén még visszatérek. Közvetett, tehát másodlagos, késői hatását hosszan tartó érvennyel meghatározta az, hogy esztétikailag értékelhetetlennek tűnt. Nem kell hosszan bizonygatni, hogy Kassák korai nagy költeményei, az *Örömhöz* vagy a *Mesteremberek* jó költemény, s *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című művének értékelése sem képezi vita tárgyát, míg az

avantgárd költészet sok más művének értékelésében még ma is bizonytalanság uralkodik. A bizonytalanságot növeli, hogy az értékelés koronként ugrásszerűen változott: a *Máglyák énekelnek* című művet lelkendezve fogadta a korabeli kritika, míg ma inkább Kassák technikaváltásának példájaként lehet érdekes. Az avantgárd költészet korpuszának esztétikai értékelése egyáltalán nem megoldhatatlan feladat, mindössze annyi szükséges hozzá, hogy az értelmező elvonatkoztasson a hermeneutikai kör nevével fémjelzett beidegződéstől, ami a kortársak számára – talán az egy Gáspár Endrét kivéve – képtelenségnek tűnt. Mivel azonban az irodalomban csak olyan mű hat, amelyet a korabeli esztétikai gondolkodás mű jellegűnek ismer el, közvetlen hatását csak azoknak a magyar avantgárd költeményeknek látjuk, amelyeket a korabeli befogadók műalkotásként tartottak számon. Az avantgárd költemények korpuszának elkülönítése után végzett befogadásesztétikai vizsgálat azt mutatja, hogy a korabeli befogadók csak Kassák 1915–1920 között írt (tehát a *Számozott Költemények* előtt keletkezett) költeményeit, továbbá az ezekhez hasonló költeményeket vették műalkotásszámba. Az úgynevezett absztrakt avantgárd költeményt vagy egyáltalán nem tekintették műnek (hanem lélekállapot, elmeállapot kiömlött és megformálás nélkül megszilárdult lávájának), vagy dilettánsok, fűzfapoéták rossz (pocsék) tákolmányának tartották, amelyen még bosszankodni is alig érdemes.

2. Magyar avantgárd költészet a 20-as évek végén

A francia szürrealizmus a 20-as évek közepétől jelentős hatást gyakorolt a magyar avantgárd költészetre. A csodálatos elemeket tartalmazó, állandóan gomolygó metamorfózist (Németh Andor és Illyés Gyula után) egyik első – névtelen – magyar méltatója „önműködő filmírás” néven magyarította.⁷² Az 1927-es

⁷² –: „Surrealizmus” a legújabb irodalmi forradalom. Megszületett a Freud-elmélettel keresztezett Dada in: *Kassai Napló*, 1925. júl. 3., 5.

Korunk-vitában Déry is úgy véli, hogy ki kell kapcsolni az alkotás folyamatából az eszközpontos szemléletet, valamint a racionális logikát, mert mindent elrontanak és meghamisítanak. Helyette jusson nagyobb szerephez az álom, az ösztön, a spontán ömlés, a tudatalattiból fölszínre bukó töredék. Déryhez hasonlóan Németh Andor, ill. Kassák is tagadta a szürrealista szöveg tudatos szerkesztésének folyamatát. (Noha Kassák a szürrealista költeménnyel kapcsolatban is vallja: tökéletes közösségi ember nem írhat rossz költeményt. A *Korunk*-vitában így szól a szürrealista költeményhez: Teljesítsd be küldetésed, ami – mivel tőlem, egyetemes társadalmi lénytől, kollektív individuumból ered – jellegét tekintve *kozmosz* és *szociális*.) Véleményem szerint a szürrealista költemény esetében mindössze annyi történt, hogy a művészi szerkesztés változatlan elve (montázs) félig-meddig a tudatalattiba került: az álomból, a tudatalattiból (mely kifejezések mindegyikét idézőjelbe kellene tenni) kibontott szavak már eleve olyan asszociációs láncokat vagy bokrokat alkotnak, amilyen típusú barázdát, öntőformát, üvegházat – tehát: életteret – a költő, akár valóban tudat alatt, kijelölt a számukra. A szürrealista írásmű is a montázs elve alapján áll össze szerkezeté, csak hogy a montázs elvét más formában alkalmazza. Ha a digitális-analógiás módon épülő avantgárd költemény szerkezetét szinte csavarokkal egymáshoz erősített különféle elemekhez hasonlítom, akkor a szürrealista montázs egyugyanazon elem számtalan lenyomatának jelentéssé rendeződése – ám a változatlan elem *csodálatosképpen* mindannyiszor más ábrát mutat, valahányszor nyomát az anyagba préseli. Ezt az elvet majd Németh Andor egyik művének rövid bemutatásával szeretném illusztrálni.

A 20-as évek végén a magyar avantgárd költészet fő árama elapadt. A *Dokumentum*on kívül több más olyan lap is megszűnik ekkor, amely helyet adott avantgárd szövegeknek. A miért?re azzal válaszolhatok, hogy vázaltszerűen felidézem Kassák, Déry, Németh Andor, Illyés és József Attila korabeli avantgárd ars poeticájának lényegét, különösképpen pedig a szürrealizmus-hoz való viszonyukat. A szürrealizmus a 20-as évek végén, a 30-as évek elején két jellegzetes fordulat kiváltó oka lett a magyar avantgárd költészetben: a szürrealista szövegbe egyrészt jelen-

tős mértékben visszatér a személyesség (és ezzel együtt természetesen az érzelem), másrészt viszont maga a textus terjedelmében megnövekszik, elbeszélővé válik. Itt kivételt csak József Attila képez, aki mindvégig hű maradt mind a líraisághoz, mind a személyességhez. Éppen az új személyesség miatt érdekes a 20-as évek végén keletkezett költői önarcképek vizsgálata. A költői én elhasonulása korábban alig tett ilyet lehetővé. Azok a korábbi avantgárd költemények, amelyek mégis az egyéni fejlődést tematizálják – gondoljunk Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek*, ill. József Attila *Igaz ember* című művére – általában egyfajta új emberelképzelést, a kollektív individuum fejlődési törvényszerűségeit boncolgatták: a költő személyéről szóltak ugyan, ám személyesség nélkül.

2.1. Kassák Lajos

Kassák 1926/27 táján „kozmosz és szociális” jellege helyett többé-kevésbé polgárpukkasztást láthatott a szürrealizmusban (például szürrealistának tartotta Déry, Illyés és Füst Milán kultúr-, ill. irodalomkritikus írásait a *Dokumentumban*), s neki tézisregényei előtt még annyi köze sem volt a polgársághoz, hogy pukkasztani akarta volna. A magyar avantgárd irodalom rangidős vezetőjeként, korelnőkeként nem támadhatta meg a szürrealizmust, következésképpen azt igyekezett bizonyítani, hogy a szürrealizmus a konstruktivizmus egyenesági leszármazottja, ami minden valószínűség szerint már a maga korában is képtelenségnek tűnt.⁷³ A szürrealizmussal szemben érzett idegenkedését sajátos, a *Számozott költemények* egy részét is jellemző ironiájával *Reggeli harangszó* című írásában tematizálja.⁷⁴ Szürrealista alteregója Olgvai Old Ernő állítólagos főiskolai hallgató, „aki 21 éves és a vér játszik benne”. Kisfiús rövidnadrágot és

⁷³ KASSÁK Lajos: *Az új versről Korunk*, 1927., 209–210.

⁷⁴ KASSÁK Lajos: *Tisztaság könyve*, [hasonmás kiadás] 1987., 70–75.

matrózgallért ölt, és a járókelőket pukkasztja a körúton. Szembe jön vele Kassák Lajos, az író. „Kassák Lajos az író mindig szerette ezeket a teljesen magukat adó figurákat, bár az ő egyénisége szomorúnak, sőt elzárkózottan komolynak látszott az emberek előtt. [...] Ha pályázatot adott volna le valamelyik leányiskolába tornatanári vagy úszómesteri állásra, bizonyára sokan rászavaztak volna a halszemű anyák közül.” Az író követi Oldot, az aranyifjút. „A fiatal állatok örömet és együgyűségét nem lehetne letörölni az arcáról. Biztonság és röpülni akarás van a mozdulataiban. Ha közel menne hozzá az ember, valószínűleg kölnivíz és tejszag árad belőle.” Kassák „Szeretne hozzálépni és azt mondani neki: – Menjen haza, fiatal barátom és öltözzön át. Vegye magát komoly ember számba, elég volt már a gyerekeskedésből. De semmi se történt. Kassák, mint mindig most is megmaradt az elgondolásoknál.” Közben két idősebb világmegváltó parázs vitába bonyolódik („Az író örült ennek a két elkecsereedett embernek, úgy érezte, ezek most belőle is sokat kibeszéltek”), de Old füléig nem ér a vita témája, csak a két furcsa megváltó hadonászása és kiabálása kelti fel érdeklődését. „Olgyai Old Ernő, a fiatal generáció csak nézte, bámulta őket, végre is kiszakadt belőle a nevetés.” A körúton továbbmenve Old-Kassák a saját fiatalságába jut vissza, 1918-ba, egy háborúellenes tüntetés kellős közepébe. Majd ismét lódul a kép, s már az inaskorban vagyunk (és csúszunk feltartóztathatatlanul visszafelé, a kezdetekig): itt ágazik ketté az út, itt gyilkolják meg azt az embriót, aki Kassákban Olgyai Old, a szürrealista lehetett volna, miközben a *Reggeli harangszó* hőse a budapesti utcán veszti el életét. Old halála után „Az író is ott hullámozott a menetben, már megint szürkék voltak a szemei s látszott a kopaszság a feje tetején. Nagyon komolyan gondolt rá, hogy legközelebb megpróbálja kötőszók és névelők nélkül kifejezni magát.” *Old-ottság* helyett zártság, feszesség, komolyság szükségeltetik (vélte Kassák a 20-as évek végén), s ennek az elképzelésnek jobban megfelelt a *Munka*.

2.2. Déry Tibor

Németh Andor és Déry Tibor avantgárd költészete véleményem szerint a magyar avantgárd költészet önálló ágát képviseli. Déry a magyar szürrealista ars poetica legjelentősebb elméleti újdonságának azt a követelményt tartja, hogy nem szabad keverni egymással, hogy szigorúan el kell választani egymástól életet és irodalmat: az irodalomban röpködhetnek madarak a homokórában, vágthatnak paripák a paradicsomban, az életben nem. A szürrealista költő nem hazudik, mert nem a realitást formálja át, hanem önmagából teremt új realitást. Nem hazudik, mert nincs logikája. A ráció, a logika, a kanti értelem- és észközpontúság gúzsba kötött és megmerevített mindent. Az irodalom merevgörse csak azáltal oldható fel, ha a költő kikapcsolja a logikát a műből. Illogikus [tkp. alogikus] világot racionális logikával támadni nem lehet. Az új versben nincs szimbólum, nincs rejtett értelem. Célja azonos a természet céljával. Morálisan (utilitarisztikusan) kategorizálható, mint minden más realitás.⁷⁵ Déry írta a legtöbb és legjobb magyar szürrealista költeményt. A műfaj kényszerítő ereje őt is az elbeszélés felé sodorta (*Ébredjetek fel!* 1929.), csakúgy mint Illyés Gyulát, aki száműzetése harmadik énekében vált át a hömpölygő álmokképek természetének jobban megfelelő elbeszélő típusú szövegalkotásra. Déry szürrealista költészetében komoly szerep jut az én-kutatásnak, s ez jellemzi szürrealista alteregójának, az üvegfejű borbély párizsi ciklusának 11 darabját is. Az „üvefbé” előfutárai már néhány évvel korábbról kimutathatók Déry költészetében.⁷⁶ Az üvegfejű borbély locsog, miközben borotválja a világot, s színleg a képes folyóiratok „csodái” gomolyognak az átlátszó, de ennek ellenére sem törekeny burában. Nekimegy üvegfejével a falnak: kiderül, hogy az üveg kemény, a fal rugalmas. A bolt, a lakás falai ráncosak, a padló vízből van, egy tükörgolyó forog a kémény

⁷⁵ DÉRY Tibor: *Az új versről Dokumentum*, 1927. május, 24.

⁷⁶ Itt elsősorban *Az álmokfutó borbélyára gondolok, de vö. Egy borbélytól a következő fájdalmas levelet kaptuk... Dokumentum*, 1926., 1. sz., 31.

alatt – itt kezd sejthetővé válni, hogy a ráncosfalú ház alighanem az elbeszélő teste. Teste és nem teste, mert a metamorfózis itt is állandó sebességgel gomolyog át a 11 költeményen. A borbély (a szoba, a bolt) átlátszó; mindenütt jelenlevő; mindentudó; szellemtestű (eltűnik a tükörben); meghal de él; olyan parányi, hogy megbotlik egy sószemben; mégis hatalmas, akkora, mint a világmindenség; élete rövid, mint az örökkévalóság. Tulajdonképpen rendes ember az üvefbé. Dolgozik, bár ettől függetlenül állástalan. Estére végigég, mint egy cigaretta, de reggelre ismét harmatos szárnyakkal lép a földalattiba. Rendelensévé nem természetfölötti tulajdonságai, nem átváltozásai teszik, hanem az, hogy a világban éppúgy otthon van (és egyúttal nincs otthon), mint önmagában. Az első költeményben már oldott formában gomolyog: a rendes ember osztrigát vacsorázik – nyilván a szobában –, majd beljebb kerül, a paplan alá, itt már sír. Még beljebb, a homloka mögé kerülünk, majd a következő ugrással Déry gyermekkorába: „Ha eszébe jutnak gyerekévei, sántít” (gyermekkorában csontszú támadta meg a bokáját és valóban sántított). Ám tovább gomolyog a kép, a mostani borbély már nem sántít, hanem előkelően táncol a bolt érc- és üveggepei között. Déry narcisztikusan maga elé tartja a világot, mint egy tükröt, és ezer alakban villantja fel magát benne. Ha a vendég (a világ) úgy képzei, hogy ilyenek vagyunk, akkor legyünk ilyenek. Átlátszóak vagyunk, tehát a vendég amúgy sem minket lát, hanem saját képeit látja bennünk. A sokszoros fénytörés, a zsugorítások, torzítások, ködképpé nagyítások ellenére minden metamorfózisban mégiscsak ugyanaz az arckép rejlik. Ő az, aki éjjel nincs, aki a telefonvonalból villanyfoltként kihullott szótörmelékeket összegyűjti, aki vérpróbát ajánl családjának, az atyának, fiúnak és szentléleknek. Ő az öreg lázadó és a harmatos fiatal angyal, és végeredményben: ő a világ. Mert természetesen keletkezik a befogadóban kép a világról – *a mű világaról*. A képeknek nemcsak az átváltozások kölcsönöznek dinamikát, hanem a számtalan – szinte szétfutó – költői én egyéni fejlődéstörténete is: Déry saját képmásának megsokszorozásával oldotta itt meg a költői én elhasonulását. Ő egyébként sem tartozott azok közé az alkotók közé, akik „önmagukat adják” műveikben. A 20-as, 30-as évek folyamán irodalmában nem vállalt szoros

mozgalmi kötődést (mint József Attila), társadalmi (mint Illyés) vagy népnevelő-népművelő feladatot sem (mint Kassák). Nála ezért nem volt szükség az avantgárd alkotási mód radikális megtagadására, nála tartott a stílusváltás legtovább.

2.3. Németh Andor

Németh Andor írt ugyan néhány szürrealista költeményt, ám a *szómagia* bő hozama hamarosan őt is az elbeszélő elemek szaporítására, a terjedelem növelésére kényszeríti. Ő is önarcképet fest egyik legjobb önműködő írásában (*Eurydice útja az alvilág felé*), bár ez nem gyermekkori önarckép, illetve nincsenek benne gyermekkori vonások, összetevők. Németh Andor, a nagyvárosi értelmiségi az íróasztal, a színház és a kávéház háromszögében öröközte meg magát. Németh szövegét a rendezővonalai mentén vágom össze, hogy kitűnjön a kompozíció elve:

El akarok menni köntösöm kiszakadt torkomban éles kaparást érzek meddig ültök még a fal mellett borosüvegek mellett [...] a megüresedett helyek rögtön megtelnek a kalauz meghúzza a zsineget itt nem történt semmi isztok az asztal mellett [...] amikor a légy felrepül itt van Eurydice kisütött aranyfürt hajával minden szálát külön simították mennyi kéz jár a feje körül dongó ujjak az ujjak sodró mozdulatai egy kis dohány lehull a földre mi a maradékot isszuk meg a poharak alját kiszedve a legyeket ez a legyező a háttérben kínai sárkányokkal a pokol kapuit őrzik három párhuzamos vonalban első sorban ülnek az öregek fejüket meghajtva ölükbe szedett farkukkal az arcuk mögött feljön a hold és elvonul a második sor fölött ez a proszcénium a harmadik sorban fiatal cseresznyefák nyílnak a villamos körték spárgával odakötve gallyaikhoz merre van a kijárat ki akarok menni a kopasz mandarin mindig elém áll bontsuk fel a mandarint engedje hogy magam hámozzam le [...] miért nem engedtek ki miért fogjuk egymás kezét mint a hidraulikus lánc mindenki ül az asztal előtt isztok itt vagy Aladár itt vagyok Béla a nap megrázza fejét huszonnégyet számol még minden ugyan-

az a kalauz meghúzza a zsineget a csörömpölés megindul a víz-
ésés zuhog [...]”⁷⁷

Jól követhető szál az „el akarok menni”, alighanem Németh Andor életének imperatívusza. Először kalauz indítja a kocsit, majd a meghúzott villamoscsengőszíj vécéláncá válik és a képzelet a lezúduló vízeséssel csoboghat tova az alvilágba. Állandóan visszatér a kávéházmotívum, az ülés tényéről pedig a színház ugrik be, a páholyok párhuzamosan futó soraival; a kínai legyezőről a mandarin, arról pedig a gyümölcs. Németh Andor egyik szürrealizmustanulmányában egy Nádass-vers részletét idézte, szinte természetes, hogy Nádass „földhajlás” kifejezése egyszer így, egyszer pedig „földhajlás” formában tűnik fel Németh Andornál. Az Eurüdiké haját morzsoló ujjak akár a cigarettát sodró ujjak, a szőke haj akár a szőke dohány és így tovább. Bizonyos – alapvető – különbségektől eltekintve (amelyek elsősorban a hasonlat és az avantgárd allegória közötti különbségből adódnak) arról van itt szó, mint Petőfi: *Fa leszek, ha... című költeményében. Ha te virág (a fán), én fa; ha te harmat, én virág stb.* Németh Andornál: ha villamoscsengő lánc, akkor vécélánc, akkor emberlánc; ha sárkányos kínai legyező, akkor kopasz (kínai) mandarin, akkor (gyümölcs) mandarin. Az elvont avantgárd költeményen látszik a megépítettség – nemhiába lép elő esztétikai minőséggé maga a szerkezet – a jó szürrealista szöveg szinte észrevétlenül ölt formát. Fő alakító eleme a csodálatos átváltozás, a metamorfózis. Kafka csodálatos bogárembere statikus, egyszeri átváltozás a szürrealista költemény gyorsan és kíméletlenül gomolygó képzeletéhez hasonlítva. A korabeli olvasók úgy érezték, hogy az átváltozások filmszalagja felfogóképességük sebességénél valamivel nagyobb sebességgel fut. Ez keltette azt az érzést, hogy meg sem nézhették rendesen, s már eltűnt az egész. A szürrealista szövegépítés szempontjából ez annyit jelent, hogy sikerült gépesíteni, automatizálni az elvont avantgárd költemény körülményes előállítási módját. A képzet-társítások téglái valóban szinte hézagmentesen csatlakoznak

⁷⁷ *Dokumentum*, 1927. márc. 10–11. és NÉMETH Andor: *A szélén behajtvá* 59–61.

egymáshoz, ám némi figyelemmel mégiscsak mindenütt felfedezhető az összeillesztés elsimított hege. Avantgárd poétikája lényegét Németh a *szómágia* kifejezéssel jelölte. Ezt az elvet a legtöbbször talán *Fekete csillag* című költeményében valósította meg. A költemény vizsgálata azt mutatja, hogy Németh *szómágián* lényegében a digitális-analógiás, felbontó-összerakó jelhasználatot érti. Kassák hasonló jelhasználatától annyiban tér el az övé, hogy Kassák általános érvényű „tanulságokat” igyekezett megfogalmazni, míg Németh Andort kizárólag a saját személyében érdekelte a költészet (e helyütt mindössze jelzésszerűen utalhatok egyik önvallomásjellegű szövegére, a *Németh Andor* című József Attila-költemény kitűnő és rendkívül informatív bemutatására, mely egyben Németh korabeli költészetfelfogásának rövid összegzése is.⁷⁸ Nem tekinthető véletlennek, hogy Németh Andor avantgárd költészete nem sokkal az emigrációból történt hazatérése után apadt el: ekkor néhány olyan év következett az életében, amikor a nagy krízisek múltán inkább irodalomkritikusi-irodalomtörténeti munkája került előtérbe.

2.4. Illyés Gyula

A szürrealizmus hatására (átmenetileg) Illyés szövegei is bőbeszédűbbekké válnak. Ő az idegenség érzését akarta kifejezésre juttatni a szürrealista költeményben – anélkül, hogy saját költői énjét olyan szélesebb átváltozásoknak engedné át, mint Déry üvegfejű borbélyja tette volt. Következésképpen a környezet elidegenítésével oldotta meg a feladatot. A *Száműzetésem harmadik éneke* című írásában egy eléggé állandó én kerül képtelenebbnél képtelenebb helyzetekbe.⁷⁹ Száműzetésének mindhárom éneke az idegenség ábrázolását és feloldásának kísérletét célozza,

⁷⁸ In: NÉMETHI Andor: *A szélén behajtvá* 299., skk.

⁷⁹ ILLYÉS Gyula: *Száműzetésem harmadik éneke; A Láthatár*, 1927., 3. sz., 18–20.

ezekből az első kettő a *Dokumentum* első, illetve negyedik számában jelent meg. Így érthető, hogy Illyés szürrealista önarcképe is visszamutat a gyermekkorba, a puszta világába. A dal segítségével száll vissza erre a tájra (valószínűleg ezért Száműzetelem ... *éneke*) és a füst, a („cerebrális”) köd pacsmagai között várja, hogy tisztuljon a látás. Illyés írása mottójául Németh Andor egy mondata kívánczik: „Tulajdonképpen csak az a vékony füstfelhő érdekel, amely mögött egy kopaszra nyírt, feszülten figyelő gyerek áll, várva, amíg eloszlik és továbbmehet.”⁸⁰ Illyés előtt 1927-re oszlik el a füst, amikor száműzetelem harmadik énekének szövegébe vágja a rácegresi kovácsműhely kalapácsütésének hangjait, s egy népdalt idéz:

Béres vagyok, béres, hat forint a bérem,
Hej, jön az új esztendő, jön a szekér értem..

A Láthatár 1927. évi első számában ekkor már megjelent *Angyali köszöntés, Száműzött és Szomorú béres* című költeménye. Mindhárom költemény a megtalált bizonyosság hangján szól, s így egyúttal indokoltta és érthetővé is teszi Illyés lassú elfordulását a szürrealizmustól.

2.5. József Attila

József Attila számára az avantgárd alkotási mód költői ujjgyakorlat volt. Mindent kipróbált, valószínűleg ő írta a magyar költészetben a legtöbb fajta avantgárd költeményt. A szürrealizmust többé-kevésbé költői játéknak tarthatta, azzal a megszorítással, hogy sok közkeletűen szürrealistának tartott költeménye nem szürrealista, hanem más. Megkísérlem néhány költeményének a szürrealista alkotási módtól eltérő jellegét a következőkben bemutatni.

⁸⁰ NÉMETHI Andor: *A szélén behajtvva* 18.

József Attila elvont avantgárd költeményei és szürrealista költeményei formai tekintetben feltűnően különböznek egymástól felépítésük szerkezetében (a költemények sorszámát az 1984-es kritikai kiadás alapján adom meg). Az 1925-ös *Esti felhőkön* (222.) csaknem minden egyes sora külön mozaikkocka, jelentéstartalom, míg a későbbi *Csak a tenger jött el* (277.) pl. már tömörebben épül. Mindkét költemény szerkezete szerelt, de a későbbi költeményben a montázművészet már túljutott a „csavarozás” fázisán, és – akárcsak Dérynél – egyik kép a másikba ömlik át.

József Attila 1926/27 előtt is, után is használt valóságidegen, csodás, meglepő elemeket költeményeiben. A szürrealista költemény valamennyi jellemzőjét ismerte és használta – ám a legritkább esetben egyszerre. Nehezen jelölhető ki ezért költeményeinek olyan összefüggő csoportja, amelyet Déry üvefbéjéhez, ill. Illyés bujdosóciklusához hasonlóan a szürrealizmus szemszögéből lehetne tárgyalni. A kritikai kiadás 275–282. sz. költeményeit vizsgálva kitűnik, hogy itt jobbra nem gomolygó, léggömbhúsú álmokról van szó, hanem Vörösmartyt idéző súlyos látomásokról („Fönnsíkok fagyott zuhatagja zokogva indul néked – / Ki gurul most végig rajta roppant hurjait zengetően?” [279.]). Látomásait mindazonáltal egy huszonéves költő fogalmazza meg (az izmusok versnyelvén), és nem a nemzet sorsáról szól, hanem a saját sorsáról. Láttuk, a többi költő is önarcképet rajzolt magáról: József Attila saját – akkori – sorsát a vízzel, a vízben ábrázolja. Nehezen egyértelműsíthető a tenger, a tó, a hullám és a kútvíz jelentése ezekben a költeményekben. Legáltalánosabban a vágy kifejezéssel foglalhatnánk össze jelentéstartalmát, hozzáátéve, hogy ennek a váagnak kevés érzelmi színezeete van; nem lemondó, nem sóvárgó, nem fájdalmas, nem dühödt vágy, hanem *közeg*. Olyan közeg, amelyben a költő dolgozik. József Attila 1926-os költeményeinek vízrajzi térképén van egy víz alatti világ, van a víz felszíne, hullámokkal és hullámok nélkül, van a part és a domb. Nem közelíthetjük meg a hagyományos értelmezés felől: éppolyan kevéssé jelent a víz fojtó, fullasztó, nyomasztó közeget, mint a magzatvíz védettségét. A *rák* című költeményében Kaspar Hausert vagy Gregor Samsát juttatja eszünkbe a rák – azzal a különbséggel, hogy József Attila alteregója

megszólal, mégpedig a magas költészet nyelvén szólal meg. Semmi kétség nem lehet afelől, hogy itt legszűkebb értelmezésű lírai önábrázolásról van szó. A némaságra, verbális közlésképtelenségre ítélt rák az alkotás páncéljába van zárva, ezért él a mélyben, ezért magányos. Csak közvetítők árnyéka juttatja el hozzá a köznapi világ számára ellentmondásos érzékiségét – ő ezzel a világgal, az érzékiség világával nem tud közvetlenül érintkezni, mint Kassák, Palasovszky vagy Tamkó Sirató Károly (utóbbinak l. pl. *Keletbalti kristály* című költeményét). Ez nem jelenti azt, hogy betegnek érezné vagy sajnáltatná magát. Életterében – a költészetben, az alkotásban – a rák magabiztos. Ott erős ollója biztosan dolgozik, csengő karikák repülnek a tiszta vízben a magosság felé. A saját környezetében szép is, hiszen páncélja piros, kék virágállat fénylik hátán. A vízbe néző ember viszont egy nagy, rondán kaszaboló állatot lát, amelytől fél. Azok a jelek, amelyeket ez az állat kibocsát magából, megfajthatatlannak maradnak a másik világ számára, nem teszik lehetővé a vágyott kommunikációt. A ráknak bele kellene pusztulnia ennek a tudatába, ha a reménytelenséget nem oldaná fel egy közvetítő hely, ahol átváltozott alakban mégiscsak érintkezésre kerülhet a sor. Az érintkezés, találkozás, kiegyenlítődség helye a vízfelület. A víz felülete valószínűleg a kedély; az a lég-nemű hely, amely az alkotó magány és a realitás határán helyezkedik el, s közvetítő szerepet tölt be. Külsőt és belsőt elválasztó, rendkívül érzékeny hártya ez. *Hivogató* című költeményének nyitó képe a tó közepén tárt szirmokkal lebegő növény közepébe vetődő rigó testsúlya nyomán keletkezett hullámok lassú csitulása. „Itt fáj, itt fáj – beszéli a hullám, azután elcsendesül szépen. / Most már síma a felület, nyughatnak rajta a pártalan szeretők remegései”. Az így vagy úgy izgalmi állapotba került víztükör mozgásainak csitulása, a fájdalom csitulása a megbékélés, a megnyugvás, a lebegés képzetét sugallja. Nem jellemző a szürrealizmusra ez a hófokú szenvedés. *Acélgömb föl, föl! Emelkedj!* című költeményében a körben térdeplő elefántok ormányának áramán lassan felfelé emelkedő fényes acélgömb inkább metafizikus, mintsem szürrealista (érzésem szerint a képzőművészetben hasonlóképpen értelmezhetőek pl. Bortnyik olyan képei, mint *Az új Ádám; Az új Éva*, illetve *A XX század*,

amelyek egyáltalán nem a fejlődésbe vetett hurraóptimizmust, még kevésbé a csodát, hanem a kortárs alapvető elbizonytalanodását tematizálják). Természetellenes szűkítés lenne ugyanakkor a szürrealizmus ihletését József Attilánál csupán a metafizikus költemények körére korlátozni. *Az oroszán idézése* (312.) vagy *A bőr alatt halvány árnyék* (319.) című költeményei például a szürrealizmus és a népköltészet, illetve a szürrealizmus és a szerkezetelvű elvont avantgárd költemény keresztezését példázzák. Jelelméleti és költészettani szempontból a vágy-költemények tűnnek a legérdekesebbeknek: a költői és emberi kommunikációs folyamatok lehetetlenségével ilyen beható módon József Attila előtt a magyar költészetben nem foglalkozott talán senki.

3. Összegzés

A 20-as évek vége a magyar avantgárd költészet szemszögéből mindenekelőtt az egyidejű dezemiotizáció és én-disszimuláció fokozatos háttérbe szorulását jelenti a szövegalkotásban. A montázs szerkezet elve nem okozott annyi gondot: a „szövegszerelés” eljárása a továbbiak során is használhatónak bizonyult. Elsősorban arra volt jó, hogy semlegesítse, legalábbis tompítsa a dezemiotizáció és az énelhasonulás háttérbe szorulásával újból jelentkező személyességet és érzelmet. Talán ez az eljárás hagyományozódott a legkevesebb feltűnéssel és a legeredményesebben. Miért kellett elhagyni, leváltani az avantgárd szövegalkotás alapvető eljárásait, miért került sor az ún. klasszicizálódásra az avantgárd költők (Kassák, József Attila, Illyés) életművében? Mondhatnánk: a költészet örök, s mint ilyen, átvészelte a megsemmisítését célzó avantgárd törekvéseket. Ezen az általánosságon túl (amely nem is egészen igaz, hiszen nem minden avantgárd törekvés akarta a költészetet megsemmisíteni) az okok két egymással szorosan összefüggő csoportja körvonalazódik, melyeknek természetét itt csupán jelzésszerűen tudom felvázolni.

3.1. ETIKA

(lemondani a költészet társadalomalakító hatásáról:
erkölcstelenség)

A befogadásesztétikai vizsgálat, az olvasói magatartás és elvárás vizsgálata azt mutatja, hogy mind az avantgárd alkotók döntő többsége, mind a 20-as évek irodalmi közvéleménye pártállásra és művészi ízlésre való tekintet nélkül egyaránt a művek *etikusságát* tekintette a lehetséges fejlődés irányait meghatározó döntő érvnek. Etikusságon azt értették, hogy nem képzelhető el olyan jó irodalmi szöveg, amelynek formai-tartalmi „jelentése” összességében nem hordoz, nem sugároz valamiféle *erkölcsi* mondanivalót. Ennek nem kell ugyan tételes felhívásnak lennie, hanem fakadhat a mű katartikus jellegéből vagy a szöveg tökéletes felépítéséből is. Az én-disszimuláció és a deszemiotizáció viszont mindenféle ilyen törekvést eleve kudarcra ítelt. Más-más módon *ugyanaz az elképzelés fogalmazódik meg* olyan (egymástól nagyon eltérő jellegű) lapokban, mint a *Magyar Írás* (Raith Tivadar), a *Testvér* (Sinkó Ervin), vagy a *Munka* (Kassák Lajos).

3.2. POÉTIKA

(lemondani a költészet „lélekbemarkoló” hatásáról:
költői öngyilkosság)

A szöveg etikus jellegének előtérbe kerülésével az avantgárd költészetben ismét elemi követelményként jelentkezett a költői hatás kérdése. Az „ezoterikus” Németh Andor már egyik, a 20-as évek elején a *Bécsi Magyar Újságban* megjelent írásában azt a kissé hivatalos ízű tanácsot adta Kassáknak, hogy „a veregségben kéretik értelmesen beszélni”. A tanács (amely a későbbiekben azután úgy módosult, hogy „a [...]veszélyben kéretik értelmesen beszélni”) valójában felszólítás volt, és kényszerítő társadalmi igényként jelentkezett. Hatása, érvénye alól senki sem

vonhatta ki magát hosszú ideig. A magyar avantgárd költészetben – nem véletlenül – jobbra csak 1920 és 1927 között keletkeztek olyan szövegek, amelyek nem tekintették a közönség hatást elsődrendű fontosságúnak. Szerzőik szándéka szerint természetesen hatniuk kellett volna, ám ezekben az években sok szerző mintegy belenyugodni látszott az időleges hatástalanságba. Ezt a közismert tényt az irodalomtörténet általában az emigrációs lét elszigeteltségével magyarázza. A kutatást ebben a kérdésben talán annak a gondolatkörnek az újabb, elemző vizsgálata segítené tovább, amelyet Lengyel Balázs körvonalazott néhány korábbi tanulmányában.⁸¹ Lengyel tanulmányai a korabeli magyar és a nyugat-európai avantgárd versmodelleket összehasonlítva azt sugallják, hogy a hazai költészet kevesebbet olvasztott magába az avantgárd örökségből, mint általánosságban a nyugat-európai. Véleményem szerint a magyar avantgárd költőkre nemcsak az emigráció (József Attilánál: peregrináció) ténye miatt nehezedett kevesebb nyomás külföldön, mint hazatértük után, hanem azért is, mert egy másfajta, egy nyugat-európai irodalomfelfogás normái szerint olyan elvitathatatlan joguk volt a kísérletezésre, amely magában foglalta a műalkotás érzelmi összetevőjének figyelmen kívül hagyását. Hiába restituálódott a 20-as évek végének avantgárd költészetében bizonyos fokig a költői én és vele együtt az érzelmi komponens: még a szürrealista szöveg építésmódja sem tette lehetővé katartikus hatás létrehozását. *A magyar avantgárd költészet 20-as évekbeli törzsanyaga semmilyen formában nem tudta elfogadtatni etikus és poétikus jellegét a hazai olvasóközönsséggel.* Ilyen jelleget a korabeli befogadók számára csak a korai avantgárd költői szövegek képviseltek. Az aktivizmus folytathatatlansága viszont már a 20-as évek legelején nyilvánvaló volt. A korabeli közönségizlés a polgárpukkasztást, a diletantizmust, vagy pedig a szabadversbe öltöztetett baloldali ideológiát tekintette az avantgárd költészet fő jellemzőinek. Mindebből az következik, hogy a 20. századi magyar költészet további fejlődésében az avantgárd költészet

⁸¹ Kassák Lajos és a magyar versízlés; *Hagyomány és avantgarde* in: LENGYEL Balázs: *Hagyomány és kísérlet*, Bp., 1972., 54–73.

poétikai újításai sokáig nem játszhattak lényeges szerepet. Az avantgárd helyett a harmincas évektől a „rejtélyes” módon megújított klasszikus modernség sokkal izgalmasabb (és paradox módon korszerűbb) költői kibontakozások lehetőségét kínálta (a folyamatról meggyőző képet fest Vas István és Illyés Gyula életrajzi visszatekintéseiknek ide vonatkozó helyein). Az avantgárd poétikája majd csak a 20. század végére talál bebocsáttatást a magyar költészet vérkeringésébe.

(1991)

KASSÁK LAJOS: *EGY EMBER ÉLETE* CÍMŰ ÖNÉLETÍRÁSÁNAK FOGADTATÁSTÖRTÉNETHÉZ

Összeállítás a húszas és a harmincas évek anyagából

Kassák Lajos a *Bécsi Magyar Újságtól* 1923 végén önéletírássra kapott megbízást – talán ennyi volt annak idején *A ló meghal, a madarak kirepülnek* (egyébként szinte nyomtalanul elsüllyedt 1922-es nagy költeményének) egyetlen kézzelfogható hozama. Az önéletrajz folytatásai mégsem a hamarosan megszűnt, érdemes bécsi napilapban, hanem 1924 májusától a budapesti *Nyugat* hasábjain láttak napvilágot, a Kassák írásművészetét elismerő és támogató Osvát Ernő határozottságának köszönhetően.⁸² Önéletírást Kassák eredetileg nyolc kötetben publikálta. 1927 végére jelent meg az első három (*Gyermekkor, Kamaszévek, Csavargások*), 1932 legelejére a második három (*Vergődés, Kifejlődés, Háború*) és 1934 végére az utolsó két kötet (*Károlyi-forradalom, Kommün*), tehát a kötetek nagyon arányos időközökben (4–4–3 év) kerültek piacra. Az utolsó kötet terjesztését a bíróság betiltotta, s a szerzőt felfüggesztett börtönbüntetésre ítélte írgatásért. Ezt a büntetését végül is le kellett ülnie, mivel 1937-ben a Cserépfalvi Kiadó gondozásában megjelent „jubileumi könyve”, az *Anyám címére* miatt (Kassák ötven éves volt ekkor) ismét csak írgatásért hoztak ellene jogerős ítéletet. A következő évtizedek történelmének akárcsak elnagyolt ismeretében sem véletlen, s nem a sors iróniája, hanem törvényszerű, hogy az *Egy ember élete* csak 1984-ben, kerek fél évszázaddal az egykori 8. kötet megjelenése után jelenhetett meg ismét csonkítatlanul: az 1946-os (Cserépfalvi) és az 1957-es (Magvető) kiadásokban poli-

⁸² 1924., I., 579–588., 697–707., 805–812.; 1924., II., 36–44., 123–137., 229–268.

likai számítások áldozatául esett az egyébként „baloldali, becsületes – humanista –” Kassák⁸³ önéletrajzának teljes hetedik és nyolcadik kötete.

Az *Egy ember élete* fogadtatástörténetének kommentált körképével két elképzelésemet szeretném körvonalazni. Az egyik az, hogy Béládi Miklós–Pomogáts Béla dokumentumgyűjteményének⁸⁴ mintegy kiegészítéseképpen egy témán, egy témakörön mutassam be a az avantgárd irodalom korabeli (a két világháború közötti) irodalomtörténeti elhelyezésének folyamatát: avantgárd irodalmon ez esetben Kassák avantgárd költészetét értve. Ez a folyamat ugyanis lényeges mértékben befolyásolta az önéletírás fogadtatását. A második – az elsővel szervesen összefüggő – célom annak bemutatása, hogy nemcsak gondolati, hanem technikai értelemben is milyen egyenesen, milyen törésmentesen következik Kassák aktivizmusából konstruktivizmusa és abból meg önéletírása. A „törés” valójában versnyelv váltás volt, ám az újonnan kialakított konstruktivista versnyelv jellegét (ez visszatekintve világosan kitűnik) szinte *törvénytzerűen* megszabta a tízes évek kassáki ars poeticájának jellege. Már a korabeli fogadtatás is feltárta az önéletírás szellemiségének gyökereit a kassáki aktivizmusban (1915–1920), és észrevette az önéletrajz utolsó kötetében hirdetett 1918/19-es elvek hasonlóságát, megvalósítási szándékát Kassák *Munka* című folyóiratában, valamint a *Munka*-körben (1928-tól). A két időpont között keletkezett Kassák-műveket, tehát magát az egész 1920–1928 közötti korszakot viszont idegen testnek tartotta a kassáki életműben. Majdnem minden korabeli magyarázat középtengelyét az alkotta, hogy az életműben felfedezhető hirtelen, látszólag összefüggéstelen stílusváltások háttérében Kassák költői-világnézeti válsága áll, amelynek két sarkpontja a válság kitörése Bécsben (1920-ban), illetve az *Egy ember élete* realista stílusú folytatásainak megjelenése a *Nyugat* hasábjain, mintegy a „gyógyulás” első komoly jeleként.

⁸³ *A Magyar Irodalom Története*, 1966., VI. k., 225.

⁸⁴ *Jelzés a világra*, Budapest, 1988.

Ismereteim szerint továbbra is, még az újabb irodalomtörténeti összefoglalásokban is nagyjából hasonló kép jelenik meg. Még ma is széles körben elfogadott az a felfogás, hogy Kassák és köre 1920 és 1928 között (ezeknek az éveknek a nagyobb részében) emigrációban élt, a dadaizmus, a konstruktivizmus és a szürrealizmus ihletésében kísérletezett, és ezeket a kísérleteket nem lehet szervesen beleilleszteni az egyes alkotók – esetünkben Kassák – írói-költői pályaképébe (tehát ezek az irányok és a hatásukat mutató művek csak érdekes színfoltként szerepelhetnek a 20. századi magyar irodalom történetében). Meggyőződésem, hogy nemcsak be lehet, hanem szervesen be is kell illeszteni ezt a korszakot a kassáki életműbe: az *Egy ember élete* fogadtatástörténeti áttekintése különösen szemlélteti azt a tételt, hogy legalábbis Kassák pályájának első két évtizedében, 1915 és 1935 között „minden mindennel összefügg”.

1.

Kassák Bécsben indítja életrajzi visszatekintésének sorát – amelybe, értelemszerűen, 1972-es Izmustörténetét és annak számtalan előzményét is beleértem, az első igazi visszatekintéstől, az *Új művészek könyve* előszavának megjelentetésétől kezdve.⁸⁵ Ugyanabban az évben, 1922 őszén jelent meg *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című életrajzi ihletésű költeménye is, a Németh Andorral közösen kiadott és mindössze egy számot megért lapjukban, a *2x2*-ben. Kassák harmincöt éves ekkor, s tizenhárom évvel azelőtti csavargásának, nagy párizsi útjának állít vele emléket. Az „on the road”-érzés emelkedettségét részben táplálhatta olyan nagy példaképek szelleme is, mint Maxim Gorkijé, Jack Londoné vagy Panait Istratié (vö. Kassák: *Csavargók, alkotók*), részben pedig Cendrars *Húsvét New Yorkban*, illetve *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája* című nagy költeményei, továbbá Apollinaire *Égöv* című költeménye. Van azonban ennek az emelkedettségnek egy má-

⁸⁵ Utóbbi in: *Bécsi Magyar Újság*, 1922. jún. 27. és 28.

sik, belső oka is: poétikailag sem véletlenül választotta Kassák ezt a témát, ezt a sorsát alapvetően formáló élményt. 1921/22 ugyanis éppolyan sorsforduló az életében, mint amilyenek az 1909-es párizsi út bizonyult. Akkor – egyelőre ugyan csak az elhatározás szintjén – a nem művész tudatát és állapotát változtatta-fejlesztette művésztudattá (és később állapotná is), most viszont versnyelvet cserélt. Otthagyta magamunkálta nagyhatású aktivista versnyelvét, a futurizált, Berzsenyi versnyelvével ötvözött Whitmant, mivel a *Máglyák énekelnek* munkája során olyan felismerésekre tett szert, amelyek ezt lehetővé tették számára. Ha a *Máglyák énekelnek* nagy személyiségjegy-alakjait kisebbekre törjük, és még jobban elvonjuk (élettelenítjük), akkor előttünk áll Kassák munkamódszere a *Számozott költeményekben* és *A ló meghal...* című nagy versében. Ebben a költészetben hihetetlenül megszaporodnak a reáliák – testrészek, állatok, színek stb. – és az is jól megfigyelhető, hogy ezek az építőelemek bizonyos kontextusban általában ugyanolyan vagy nagyon hasonló jelentéstartalmat hordoznak. Az aktivista pátoszt tehát egy hűvösebb építőkocka-költészetre cserélte Kassák, s ez a folyamat párhuzamosan folyt az aktivizmus kiseprűzésével a *Ma* folyóiratból – Kállai Ernő határozott, erőskezű közreműködésével. A folyóiraton mindvégig megmaradt ugyan a cégjelzés, még az utolsó, 1925 nyarán megjelent szám címlapján is az „aktivista folyóirat” megjelölés olvasható, ám az aktivizmust ekkor már legfeljebb mozgalomnak tekinthette Kassák (és még akkor is idealista volt, lévén hogy 1925-re jószerivel egyedül maradt). Kassák és Kállai 1921/1922-ben nagyjából tizenkét hónap alatt eliminálta az aktivizmust, mégpedig annak mind a két megmaradt válfaját: a Kudlák Lajos-félét, amelyet összefoglalóan talán „orgiasztikus aktivizmusnak”, valamint a Barta-Mácza-félét, amelyet szintén csak plakatív módon talán „proletkultus aktivizmusnak” neveznék. Az aktivizmus helyét a képarcitektúra és a konstruktivizmus foglalta el, a korábbi – viszonylagos – egyetértés helyét meg a gyűlölet és a marakodás. Ez utóbbi nem volt előzmény nélkül való, és minden esetben az az állhatatos ragaszkodás váltotta ki, amellyel Kassák a saját művészi függetlenségének eszméjéhez tapadt. Először azok váltak ki 1917-ben a *Ma* köréből, akik magukat akkor igazi kommunistának tartot-

ták, majd az „aktivizmus” cégjelzésként való alkalmazása vezetett csaknem robbanáshoz nem sokkal később. Kassák 1919 februárjában használta először ezt a kifejezést maguk és mozgalmuk megjelölésére, azelőtt sem ők magukat, sem mások őket nem illették ezzel a névvel (általában új művészeknek vagy futuristáknak nevezték őket). Az aktivista jelzőre azért volt szükség, hogy a közönség még véletlenül se tartsa őket a kommunista párt pártművészeinek. Az aggodalom feleslegesnek bizonyult, hiszen a rendkívül beképzelt és zajos aktivisták működését, akik a Tanácsköztársaságot csaknem saját (művészi) produktumuknak tartották, a kommunisták kerek percc betiltották. A központi hatalmat a legkevésbé sem érdekelte, hogy léteznek-e az aktivisták között olyanok, akik esetleg hajlandóak lennének az együttműködésre: számára kezdettől fogva fenntartás nélkül ellenszenves volt az „új művészet” mindenfajta megnyilatkozása, és a maga részéről egyfajta purifikált, a saját irányelvei szerint szájbarágósan leegyszerűsített polgári kultúrát képzelt el a munkásosztály megteremtendő kultúrájaként – valami olyasmit, mint ami az 50-es években meg is valósult. A Bécsbe emigrált aktivisták körében azután ismét felmerült a politikai elkötelezettség kérdése, most már teljesen nyilvánvalóan olyan formában, hogy csatlakozzanak-e a Kommunista Párthoz vagy sem. Kassák hangos és végleges nemmel válaszolt (annak ellenére, hogy kezdetben ő is folyamodott a kommunista párthoz anyagi támogatásért), két főmunkatársa, Barta Sándor és Mácza János viszont pártművész lett, és végül mindketten moszkvai emigrációban kötöttek ki (Mácza túlélte a sztalinizmust, Bartát azonban megölték). A Kassák-körből kiváltak publicisztikai erőfeszítései nyomán 1921/22-ben kitört a polémia Kassák új költészete körül, és gyűlölködő, gyakran minősíthetetlen hangon folyt egészen 1926-ig, amikor is egyrészt Lukács György összefoglalta a baloldal kifogásait, másrészt Kassák – élve az amnesztiarendellett – visszatért Budapestre.

Fogadtatástörténeti áttekintésünk indításának a szempontjából legfontosabbnak az a kérdés tűnik, hogy miért volt felfoghatatlan Kassák új stílusa 1920 és 1935 között szinte mindenki számára? Kassák maga tisztában volt azzal, hogy újabb költeményeit nem értik, de látszólag nem sokat törődött a kérdéssel.

Korabeli véleményét két nagy interjúból ismerjük, amelyek bécsi magyar lapokban jelentek meg. Az egyik kérdező Németh Andor volt (*Kassák Lajosnál*)⁸⁶, a másik Komlós Aladár (*Varga Lukács patikus kérdéseket intéz Kassák Lajos költőhöz*).⁸⁷ Kassák szerint néhány éven belül majd bizonyára eljön az idő, amikor konstruktivista költeményeit is érteni fogják. Ezt a véleményét egy – utóbb tévesnek bizonyult – analógiára alapozta. Az történt ugyanis, hogy a teljesen összezavarodott kritika, nem tudván mit kezdeni a „dadaista” Kassákkal, 1921/22-től hirtelen felértékelte Kassák aktivista korának költészetét, sőt nemcsak felértékelte, hanem egyenesen „klasszikussá” is nyilvánította azt a költészetet, amelyet még öt-hat évvel azelőtt igencsak szapult. Kassák úgy okoskodott, hogy ez az egyszeri történelmi további öt-hat éven belül nyilván megismétlődik. Köztudomásúan nem ez történt. Közben azért ő sem maradt egészen tétlen, mert többek szerint megbízást adott Gáspár Endrének egy Kassák-monográfia megírására, mások szerint csak támogatta Gáspárt. Akárhogyan is volt, a könyv – *Kassák Lajos az ember és munkája* (így, központozás nélkül írt) címmel – 1924-ben megjelent Bécsben. Kitűnő könyv, példányai Magyarországra is eljutottak, Bóka László visszaemlékezése szerint egyetemista társaival együtt nagy izgalommal olvasták. A könyv lényege a következő: Kassák minden műalkotása, így minden költeménye is, Kassák egy darabja. Nem róla szól, hanem őt sokszorozza meg minden mű. Ám művei nem az Érsekújváron 1887-ben anyakönyvezett fiút, a Lajost sokszorozzák, hanem a Mester, a Próféta, a Proletárművész Kassákot. Gáspár modernizált zsenikultusza azt sugallja, hogy Kassák egyfajta új Krisztusként mintegy saját testének-lelkének leglényegét nyújtja át egy-egy új művével a befogadónak, persze nem élvezkedés céljából, hanem azért, hogy a befogadó azt *magáévá téve* hasonlóvá váljék minden kollektív individuum legkollektívabbikához, a csupa nagybetűvel szedett KASSÁKhoz. Gáspárnak tökéletesen igaza van (vagy csakugyan

⁸⁶ NÉMETHI Andor: *Kassák Lajosnál Jövő*, 1922. febr. 12., 7–8.; febr. 19., 2–3.

⁸⁷ KOMLÓS Aladár: *Varga Lukács patikus kérdéseket intéz Kassák Lajos költőhöz*, *Bécs Magyar Újság*, 1922. jún. 18., 5–6.

maga Kassák diktálta a művet, egyre megy), ez az 1924-es munka olyan értelmezés, amely pontosan a lényegre tapint. Kassák valóban a saját művelődéseszményét – magatartásmodelljét nagyította fel a mindenkori IFJÚMUNKÁS (lelke ősbibb fele) számára: hogyan dekonstruálható (hogyan ismerhető fel és vonható el általános elvként.) a korszerűség eszméje a világ szerkezetéből, s hogyan alkalmazható az „új művészet” terén konstrukciós elvként. Korabeli ars poeticáját összefoglalva tehát olyasmi járhatott az eszében, hogy a szűz, a polgári kultúra által még nem megrontott ifjúmunkás megtapogat egy felhőkarcólót, megnéz egy képarchitektúrát, meghallgat egy Bartók-darabot és elolvas egy Kassák-verset, majd mindezt megértvén, ő maga is képes lesz a konstruktív, a művészi alkotó munkára. Ennyi az „érthetetlen” Kassák-művek üzenete, amelyből a kortársak – Gáspár könyvének olvastán is – csupán annyit fogtak fel, hogy az érthetetlen darabokban Kassák leglényege van (elrejtve). No, ha így néz ki Kassák leglényege – mondták sokan –, akkor nekünk nem kell. Többen azt gondolták, hogy Kassák dadaista lett vagy elkeseredésében megbolondult, még többen azt, hogy a munkásosztály árulójává vált – hiszen ezeket a lila ködöket csak az urak értik. De nem értették az urak sem. Ők vérig sértődtek és mélységesen felháborodtak például a 70. számú költemény (1927) kezdősorán: „A virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakállá” – holott prózába tördelve mindössze arról van szó, hogy a felnőtt, a valóság talaján álló Kassák potens; ő már erős hatást tud kifejteni, míg az a néhai ifjú Kassák, aki zöldfülű volt és kecskeszakállat viselt, nem a földön járt, hanem egy álmovilágban. Azután válaszút elé került ez az ifjú – folytatódik tovább a vers –, azt az utat választotta, amelyikre a hajlamai predestinálták, vagyis a szolgálat útját, a nehezebb utat, s most annak a sarát tapossa. A befejező rész is önmegegyezés: az ifjúkori, idealista én emelkedik a széllal egyre magasabbra, s a megvalósított, felnőtt Kassáki én nem tartja kizárt dolognak (tkp. reméli), hogy elérheti még az ifjú (potenciális) Kassák egykor vallott szép eszményeit. Ehhez a „megfejtéshez” mindössze a *Számozott költemények* többszöri olvasására van szükség, semmi másra. Kevesen akadhattak, akik ezt a műveletet annak idején mind a 70 költeménnyel elvégezték, illetve az is lesújtó véle-

ményt nyilvánított – mint például József Attila –, aki végigolvasta ezeket a költeményeket.⁸⁸ Kassák a közfelháborodás hatására a fenti sort megváltoztatta, végleges formájában „A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája” lett belőle. Kár, mert a virág (Kassák Lajos) *agyara, foga* jelent potenciát a *Számozott költemények* kontextusában („az asszonyok fogai tele vannak villámokkal” stb.); az árnyék, arany és korona kifejezések megfejthetetlenek, míg a felhő, a zöld és a kecskeszakáll bőven adatolt.

Összefoglalva az eddig elmondottakat, a *Ma*-kör minden egyes Bécsben élő tagja számára világos volt, hogy magasrendű emancipációs művészi munkájuk 1919-es dupla megcsúfolása után, *az adott körülmények között kizárólag közköltéssel foglalkozhatnak*. Mivel az aktivizmus versnyelve lényegében csak indulatok – öröm, ujjongás, gyász, harag – stb. kifejezésére alkalmas, és a bukást sem lehetett örökké gyászolni, hamarosan mindenki előtt nyilvánvalóvá vált az új versnyelv kialakításának szükségessége. Egy olyan versnyelv kialakításáé, amely alkalmas az ellentmondás, a diszharmónia műbe foglalására. „Azt ígértük, hogy minden jóra fordul, megteremtjük a Földi Paradicsomot a munkásosztály számára, s mégsem ez történt”. Ez eddig gyász, ezt még el lehetne mondani az aktivizmus versnyelvén, ám a gondolatmenet akármilyen továbbvitele lehetetlen ilyen hangnemben, példák rá Komját Aladár 1919 után írt költeményei („*Irgalmatlanok vagyunk, nem várunk irgalmat tőletek!*”; „*A forradalom meghalt – éljen a forradalom!*”; *Kommunista évforduló* stb.). Barta és Mácza megpróbálkoztak a dadaizmussal is – kevés sikerrel (őket nihilizmussal vádolták). Ismét csak Kassák, az aktivista versnyelv egykori megalkotója volt az, aki ezúttal is rátalált a közköltészet terén egyetlen lehetséges megoldásra (az 1920 utáni *nem közköltészeti avantgárd versnyelv* megteremtésére példa Déry Tibor és Németh Andor emigrációs költészete). Kassák elvont avantgárd költeményei nem gyűlölködnek és hallelujáznak fölöslegesen és alaptalanul, mint Barta, *Idő kristá-*

⁸⁸ KASSÁK Lajos 35 verse. *Korunk*, 1931., 668–670. és *Jelzés a világba*, 510–513.

lya. *Moszkva* című művében – illetve nem bizonykodnak Komját Aladár fent említett költeményeinek stílusában, hogy legközelebb biz’ isten lemészárolják az összes burzsujt és szocdemet. Kassák egészen apró, kimerevített valóságdarabokból alkotta meg a maga tégláit vagy építőkockáit, s ezeket illesztette egymáshoz. Így kapott helyet az ellentmondás és a diszharmonia – mindenfajta ellentmondás, nem egyedül a nagy bukás traumája – a költeményben, a jövőt illető ígélet pedig külön-külön öltött testet a mindenkori műben, *Kassák Lajos örök ifjúmunkás kenyéréként és borként áthasonítandó üzenetében, az önművelés legfőbb elvévé tett korszerűségesszme feltétlen győzelmébe vetett hitben*. Talán nem árt hangsúlyozni, hogy Kassák korszerűségesszme lényegének nem „a lokomotivok létezése fölött való kényszeredett örvendezést” tartotta (Szerb Antal) , s az új művészet „brutális egészségével” nem „a soförtípus művészetét” szándékozott a magyar szellemi életben meghonosítani (Keyserling nyomán Komlós Aladár). A kassáki korszerűségesszme képes Bibliájában, a Moholy-Nagy Lászlóval 1922-ben Bécsben közösen kiadott *Új művészek könyvében* sem a szellőzoberendezés vagy a repülőgép fetiszálása a cél. A két művész arra akar rámutatni, hogy az újítás, hogy mindenfajta innováció: szétbontás, analízis, és kreatív, magasabb rendű összerakás útján keletkezik, a technikában és a művészetben egyaránt. A művészetben erre mindenki képes, s az alkotásnak az akaraton és a gyakorlaton kívül egy feltétele van csupán: az újfajta analitikus látásmód elsajátítása. Nem véletlenül szerepel a bécsi *Ma* anyagában William Carlos Williams *Egy magányos tanítványhoz (To a Solitary Disciple)* című költeménye (VIII. évf., 1922. dec.), hanem mintegy az *Új művészek könyve* üzenetének irodalmi leképezéseként. Gáspár Endre sajnos nem hibátlan fordításából is világos: a megfigyelés, a súlyok, a formák, az arányok, a színek egymáshoz és a világhoz való viszonya a lényeg. W. C. Williams költeménye lineárisan olvasható, mondanivalója is a szukcesszió elvén épül. Ezt a beidegződöttséget, ezt az ösztönné vált olvasási képletet kellett volna az olvasónak kiküszöbölnie a *Számozott költemények* befogadásakor. Egyetlenegy dolgot nem lehetett csinálni a kassáki elvont avantgárd költeménnyel: nem lehetett „egyenestben”, nem lehetett közvetlen közlésként olvasni, mert úgy ér-

telmetlen volt. Természetesen kivétel nélkül mindenki egyenes-értékű közlésként olvasta a *Számozott költeményeket*, a vájtfülűek is legfeljebb az egyes szegmentumok szimbolikus jelentését firtatták – szintén hiába. Ugyanakkor már a kortársak sem az olvasói elvárás, hanem az olvasási *gyakorlat* teljes semmibevételével magyarázták a kassáki versnyelvváltás önmegsemmisítő jellegét. Az elvárást még figyelmen kívül lehet hagyni – mondotta 1921/22 láján az értelmezők nagy része –, hiszen Kassákék 1915 és 1920 között is olyasmivel jelentkeztek, ami a magyar irodalomban azelőtt ismeretlen volt. Ám a versnyelv nem kereszt-rejtvény, a költeményben rébuszokban beszélni nem lehet, mi több, nem etikus dolog, mert a célcsoport, a szenvedő munkás-ság gúnyolása.

A Kassák-kör a nagy váltás hatására elemeire hullt Bécsben, Kassákot egyre keményebben támadta a kritika; az újonnan jöttek, az egészen fiatalok (Pán Imre, Kristóf Károly és a többiek) már nem tudtak a magasztos forradalom- és népnevelés-eszménnyel mit kezdeni. Előre látható volt, hogy a *Ma* a legáldozatosabb munka ellenére sem tartható tovább, miután egymás után minden utódállamban betiltották a terjesztését. Egyébként is az utolsó számokban a fiatalokon kívül szinte már csak külföldiek szerepeltek. Véleményem szerint Kassák – az irodalomtörténet általánosan elfogadott véleményével szemben – nem emigrációja elején került súlyos válságba, hanem annak végefelé, a magasrendű versnyelvteremtésének fogadtatását jellemző teljes értetlenség láttán. Meggyőződése szerint az új versnyelv kialakítása sikerrel járt, új költeményei magasabbrendűen fejezik ki ugyanazt a közösségi elkötelezettséget és emancipációs szándékot, ami aktivista korának líráját is jellemezte. A körkörös támadások azonban még az ő konokságának falán is át-átcsaptak és elevenbe értek. Ennek a kétségkívül bántó és Kassák szempontjából teljesen jogtalan általános értetlenségnek a láttán nyilván valóban kapóra jött a *Bécsi Magyar Újság* felkérése, és szinte önmagától értetődött, hogy Kassák e célra legutolsó nagy munkáját, *A ló meghal...* önéletrajzi visszatekintését fordítja le prózára és bővíti ki jelentős mértékben. Elhatározásában nagy szerepet játszhatott az a felismerés is, hogy a korszerűségről és az önművelésről, valamint e kettő kapcsolatáról vallott nézeteit

prózában, közérthetően és nagy terjedelemben fejtheti ki. Kassákot tehát az *Egy ember élete* megírásának kezdetén nem egy esetleges újabb stílusváltás gondolata foglalkoztatta, hanem önmaga (és ezáltal: „új költészete”) újabb, minden eddigi magyarázatnál nagyszabásúbb magyarázatát szerette volna adni. Az már más kérdés, és valóban gondos filológiai vizsgálatot igényel, hogy az *Egy ember élete*, valamint az irányregények írása közben egyáltalán nem látványosan, hanem kézen-közön megícscsak elsikkadt az elvont avantgárd költemény, és átadta a helyét annak az ismét érthető, ám művészi szempontból nem túlságosan bonyolult, nem túl változatos versnyelvnek, ami Kassák költészetének utolsó három évtizedét jellemezte. Az önéletírás kezdetén még szigorúan megkülönböztetett kategóriákról volt szó, hiszen Kassák a regényfolyam legelején kifejti: költészetét művészetnek tekinti („a verseim élnek önmagukban”), míg önéletírását nem tekinti művészi alkotó munkának, hanem mintegy használati utasításként bocsátja az olvasók (a munkásolvasók) rendelkezésére. Ezt az állásfoglalását az emigrációból hazatérve, 1926 végén egyik első, ismét Magyarországon adott interjújában is megerősíti a *Magyar Hírlap* tudósítójának. A rövid tudósítás *Más a leírás, más a megírás...* címmel jelent meg a lapban:

„Kassák Lajos író hétévi távollét után ma visszaérkezett Budapestre. Megkérdeztük, hogy milyen tervei vannak, mire a többi között ezeket mondotta:

– Mindenekelőtt egy regényt akarok írni, amelynek a szereplői munkások. Nem agitációt akarok ezzel szolgálni, hanem művészetet adni, mégpedig *nem szentimentális nyomorfrázisok hangján, hanem egyedül a tiszta művészet eszközeivel*. Stílusára nézve nem naturalisztikus, mindamellett szigorúan történelesen keresztül ábrázolja alakjait.

Ezután megkérdeztük Kassákot arról a többfelől felmerült szempontról, amely szerint sokan csodálkoznak, hogy a *Nyugatban most folyó, regényformájában megírt önéletrajzának megírasi formája emlékeztet annak a régi irodalmi tábornak a formáira, amelyekkel ő mindig szembehelyezkedett*.

– Bennem is éppúgy él az ember, mint a művész – felelte Kassák – és mind a kettő munkásságomból egyaránt kiveszi részét. Míg az életrajzomat csupán *leírás*nak tekinthetem, addig a költészetem már *megírás*. A verseim élnek önmagukban. Lehetséges azonban, hogy életemben erősebb vagyok, mint verseimben.

Ezután a következőket mondotta:

– Hétévi távollétem alatt összeköttetésbe kerültem a világ összes új művészi képviselőivel. Érintkezésem nem szakadt meg a magyar fiatalokkal sem [...]. Én a magam részéről dolgozni akarok tovább is – csak ezzel törődni – *menni változatlanul azon az úton, amelyen elindultam.*⁸⁹ [Kiemelések az eredetiben D. P.]

A rövid nyilatkozatban leginkább két dolog tűnik fel: Kassák egyrészt a folytonosságot hangsúlyozza művészetében, másrészt meg különbséget tesz az alacsonyrendű „leírás” és a magasrendű „megírás” között. A fogadtatástörténeti dokumentumok egyöntetű tanulsága szerint a kortársak *egyik állítását sem hitték el*. Az utóbbit teljes joggal nem, hiszen az első három kötet megjelenését követően már maga Kassák sem erőltette az *Egy ember élete* pusztá használatiutasítás-jellegét, ő maga sem tett már különbséget a „leírás” és a „megírás” között, ami 1926-ban viszont nyilván még lényeges, sőt alapvető megkülönböztető jegynek tűnt számára, és lényegében azt jelenthette, hogy egy „megírt” irodalmi műalkotásában a művészi elvonás révén benne van az egész kassáki univerzum, míg a leírást pusztán információértékű közlésnek tekinthette. Hogy a kortársak az elvont avantgárd költemények és a sültrealistának tűnő próza szoros kapcsolatát nem ismerték fel és így nem is hitték el: hihető és érthető. A hasonló megnyilatkozások példájaként álljon itt Schöpflin Aladár kritikája, amely a 4–5–6. kötet – *Vergődés, Kifejlődés, Háború* – megjelenése után látott napvilágot a *Nyugat* hasábjain:

„[...] Az önéletrajz 1916 októberében végződik. Ez az az idő, mikor a *Tett* betiltása után a *Ma* megindult. Azt a szakadékot,

⁸⁹ KASSÁK Lajos: *Más a leírás, más a megírás Magyar Hírlap*, 1926., 253., 17.

amely az önéletrajz és a két folyóiratban, majd más művek sorában kifejtett elvek és a végrehajtott írói gyakorlat között van, az önéletrajz nem hidalja át és meg se magyarázza. Kassák maga is aligha hiszi, hogy a dolog elintézhető a legelső kötet előszavának ama kijelentésével, hogy az önéletrajzot nem tekinti irodalmi műnek. Akárminek tekinti, mégis csak írói mű, kvalitásainál, módszereinél és előadásmódjánál fogva regény, egy életnek a regénye. Regényíró műve, nem mémoires-íróé. Különös, eddig meg nem magyarázott kettősséggel állunk itt szemben, annál is inkább, mert Kassák egyéb regényei is az önéletrajz realiztikus eszközeivel vannak írva. Ha az önéletrajznak még lesz folytatása, a rejtvény megoldását is elvárjuk tőle.”⁹⁰

Az önéletrajznak még lett folytatása, s Kassák a rejtvény megoldását nemcsak ott, a *Károlyi-forradalomban* és a *Kommünben* magyarázza, hanem valójában mind a nyolc kötetben is, mégsem volt képes megértetni eljárásának lényegét sem a korabeli olvasók széles rétegeivel, sem az érzékeny kritikusokkal. Kassák központi fogalmát, amit vagy nem értettek, vagy félreértettek a korabeli értelmezők, itt „az esztétika érvénytelenítése” címszóban kell megjelölnünk. Kassák 1916-ban, első folyóirata, *A Tett* tizedik számában, *Programm* címszó alatt fejtette ki a hagyománytagadás magyar változatát. Babits a kassáki *Programm* hatására írta meg nagyszabású avantgárd-kritikáját.⁹¹ Ebben Babits a (művészi és irodalmi) hagyomány teljes elvetésének képtelenségére mutatott rá, s ezt az érvelést előtte is,⁹² utána is⁹³ többen megfogalmazták és használták. Ebből az érvrendszerből fejlődött ki az 1920-as évek közepére-végére az a *kritikai toposz*, hogy a magyar hagyománytagadás jellege Kassák önművelő („autodidakta”) voltával magyarázható. Ez így,

⁹⁰ SCHIÖPFLIN Aladár: *Kassák Lajos: Egy ember élete – II. rész Nyugat*, 1932., I. k., 164–167.

⁹¹ *Ma, holnap és irodalom* címmel, *Nyugat*, 1916., II. k., 328–340., és *Jelzés a világba*, 99–111.

⁹² Kosztolányi, 1914-es fordításantológiája olasz részéhez irt előszavában.

⁹³ Déry Tibor, 1921-es nagy tanulmányában, in: *Független Szemle*, 1921., 301–308., 358–365. és *Jelzés a világba*, 252–273.

ilyen formában, a magyar avantgárd irodalom egészére vonatkoztatva nem állja meg a helyét. A kassáki „új költészet” és a kassáki önművelés összefüggése viszont nyilvánvaló. Az érvelés rövid összefoglalását Halász Gábor adja:

„[...] A forradalmár elméletgyártó, a konstruktivista költészetromboló jármukba fogták benne az író, hangosságukkal, groteskségükkel, ürességükkel elsorvasztva alkotó erejét. Kassák persze ezt a viláért sem ismerte volna el. Legsajátabb énjét tisztelte gondolataiban, hiszen évek fáradságával termelte ki magából és büszke volt eredetiségükre. Az autodidaktát gondolatai kompromittálják és művészi eredményei mentik meg. [...]”⁹⁴

Vagyis e szerint az érvelés szerint a *tudatos* Kassák rossz művész, az *ösztönös* Kassák jó művész. Az önművelő, a hagyományhoz nem (annyira) kötődő művész keze alól nem jöhet ki igazán értékes munkadarab. A művészet „szent szolgálat”, csak elhivatott, tanult ember lehet művész, vagy pedig olyan tanulatlan, akit tehetsége mintegy révületben a Parnasszusra emel.

Az „új művészek” 1909-től kezdődően szerte a világon elszertették volna vágni, s hitük és akaratuk szerint el is vágták a múlt, a nyomasztónak érzett kulturális örökség köldökzsinóráját. Ugyanazt hangoztatták, mint amit csaknem nyolc évtizeddel később, pl. az 1986-os budapesti Wheatland-konferencián hangoztatott Chinweizu nigériai író: el kell vágniuk a görögöktől Dantén át Dosztojevszkijig kígyózó hagyományzsinórt (Kassák 1920 szeptemberében a *Bécsi Magyar Újságban szintén Dantét és Dosztojevszkijt nevezte meg az elvágandó zsinór csomópontjaiként*), és el kell vágniuk az arab hagyományhoz fűződő másik hagyományzsinórt is. Meg kell teremteniök a maguk fekete-afrikai irodalmát, amely nyilván a helyi vándorló bárdok, a fekete (Tinódi Lantos) „town-criers” hagyományán alapul majd. Ugyanez az elkülönülési lörekvés figyelhető meg napjainkban az észak-amerikai egyetemeken és a nyugati társadalmakban, a

⁹⁴ HALÁSZ Gábor: *Kassák Lajos: Egy ember élete Napkelet*, 1928., I. k., 700–701.

„political correctness”-nek nevezett mozgalom keretében.⁹⁵ Földünk lakosságának már jelen pillanatban is csak körülbelül 10%-a fehér ember, a következő három évtizeden belül ez az arány az előrejelzések szerint mintegy 5%-ra fog csökkenni. Főleg a feketék és a latin-amerikaiak számára tűrhetetlen a fehér „kulturimperializmus”, az a tény, hogy akár a szórakoztató, akár a magaskultúra termékeit nézzük, a tömegkommunikációban világszerte mozgatott kulturális anyag döntő többsége fehér produktum. Az utóbb ismertetett jelenség természetesen ezredfordulós fejlemény, csak azért húztam meg idáig a vonalat, hogy ne vesszünk bele a történeti (avantgárd) hagyománytagadás, hagyományrombolás stb. egykor érzelemdús szövevényébe, hanem a kellő távolból – csaknem egy évszázad távolából – szemléljük tárgyunkat.

A „hagyományos esztétika”, a kulturális hagyomány érvénytelenítésének több módja kínálkozott a századelőn. Ezek leglátványosabbika a felgyorsult mozgás látványának kubofuturista, szeletes, szelvényyszerű egymás mellé helyezése volt.⁹⁶ Hiába hangoztatták az olasz futuristák, hogy egy versenyautó szebb, mint a Szamothrakéi Niké szobra, és hogy „köpjünk minden nap bátran a művészet oltárára” – a kubizmus formanyelve nélkül ezt legfeljebb a pointillizmushoz hasonló digitalizálással tudták kifejezni.⁹⁷ Létezett a dadaista kollázs (Grosz, Hausmann, Schwitters) és az akcionista polgárpukkasztás is.⁹⁸ Szellemes Duchamp művészetmegsemmisítés útján történő érvénytelenítése, amelynek egyik mintapéldánya 1919-ben keletkezett *L.H.O.O.Q.* című képe.⁹⁹ A Gioconda bajusszal és szakállal ellátott reprodukciójának kapcsán írja Somlyó György, hogy míg

⁹⁵ Gianni RIOTTA: *Vesszen a nyugati kultúra!* [ném.] in: *Wespennest*, 1992., 87. sz., 4–10. l.

⁹⁶ Marcel Duchamp: *Lépcsőn lefelé menő akt No. 2*, 1912. Olaj, vászon, 146x89 cm. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art.

⁹⁷ Giacomo BALLA: *A pórázon vezetett kutya dinamikája*, 1912. Olaj, vászon, 90,8x110 cm. Buffalo–New York, Albright–Knox Art Gallery.

⁹⁸ Pl. SCHWITTERS: *Anna Blume*. Megjegyzendő, hogy Kassák is éppúgy „Anának” és „virágnak” tartotta magát, akár Schwitters, erre a későbbiekben még visszatérek.

⁹⁹ Színezett műnyomat, 19,7x12,4 cm. Magántulajdon, Párizs.

Picasso mindenből tudott *valamit* csinálni (egymáshoz illesztett kerékpárkormány és -nyereg: bika), addig Duchamp mindenből tudott *semmit* csinálni. Marcel Duchamp a Mona Lisa „rejtélyes mosolyát” Leonardo homoszexualitására vezeti vissza. A kép alá írt kriptogramma feloldása: »Tüzel a segge« (elle a chaud au cul), talán ezzel a belső tüzzel magyarázható, hogy a képen látható vizek – a szokásos korabeli ábrázolásmódtól eltérően – befelé folynak. Ebben az esetben Duchamp ráadásul állítólag megelőlegezte a későbbi kutatást, amely szintén nem zárja ki, hogy a Gioconda a művész önarcképe. Duchamp munkája tehát egy bizonyos esztétikai norma, hagyomány érvénytelenítése, „semmivé tétele”, *s nem az eredeti megsemmisítése* (ilyenről volt szó akkoriban, a Mona Lisa a századelőn rövidebb időre eltűnt a múzeumból, állítólag Apollinaire is benne volt az ügyben). Az avantgardisták valóban az eszmei köldökzsinórt akarták elvágni, tehát nagyhangúskodtak, festettek, ragasztottak, írtak és bohóckodtak, ám tudomásom szerint a maga tárgyi valóságában világszerte sehol sem tettek tönkre „klasszikus” műalkotást, ezt meghagyták a hitlereknek és sztalinoknak, mintegy (a művészetpusztításban szintén ártatlan) Alisza Rudolffjevna Golenkina 1922-es agitációs porcelántányérjára festett motívum beteljesítéseképpen: *Lángra lobbantja az egész világot a III. Internacionálé fáklyája*.¹⁰⁰ A kép közepén szárnyas lovon száll a fáklyavivő, alatta füstfelhőben és lángtengerben megsemmisül a klasszikus görög-római hagyomány, amelynek pusztulását a jobb oldalon magába roskadó görög templom szemlélteti.

Ez után az elnagyolt és vázlatos áttekintés után nézzük most már meg azt, hogyan, milyen módon érvénytelenítették azok a magyar avantgardisták a hagyományt, akiknek ez így kimondottan is a szándékukban állt. Egy(néhány) szóban összefoglalva: komolyan, átgondoltan, felelősségük teljes tudatában, szinte valóban „Berszenyi férfias” kiállítására emlékeztetően. Ez akkoriban persze nem tűnt fel, a kritikusok mind azzal voltak elfoglalva, hogy elhelyezzék, magyarázzák vagy vitassák az irodalmi-művészi hagyomány teljes megtagadásának lehetséges voltát és

¹⁰⁰ A Szentpétervári Porcelángyár Múzeuma.

belátható következményeit. A nagy átrendeződés után – ma tudjuk: nem volt az – viszont tisztán kitűnik a magyar „új művészet” rendkívül átszellemült, a társadalom javát akaró, korabeli kifejezéssel „etikus” jellege. Ez teljes mértékben érvényes az irodalomra is, ám én ismét egy képzőművészeti példasoron szeretném bemutatni a fenti gondolatmenet háttérét. Benedetta olasz futurista 1924-es képe, a *Robogó vonat éjjel*¹⁰¹ kékesfekete alapon előrevágódó sárgásfehér spirálist mintáz, mintegy az irtózatosságot és dinamika absztrakciójaként. A dél-tiroli Erika Giovanna Klien mindkét vonatképe; 1925-ös¹⁰² és 1926-os gőzmozdonya¹⁰³ a kubofuturizmus ritmizáló, gyors és felszabadult ütemet sugalló alkotása, melyeken a formák és a pasztellszínek együtthatása révén megjelenik a mozgásban levő, a *szép ütemesen mozgó gép*. Gino Severini két 1915-ös vonatképe is „ideologizál”. *Páncélvonat* című alkotása¹⁰⁴ középtengelyében, kubista tájban, kubista gőzfelhőkben halad fölfelé, előre, a páncélvonat szürke teste, amelyre a néző így fölülről pillant rá. Ágyúcsövei, valamint a fedezékéből tüzelő acélszürke, arctalan katonák fegyverei hátrafelé ontják a tüzet. Összefogott, rettenetes tűzkészesség pusztító erejű kirobbanását idézi ez a nem túl dinamikus kép. *Kórházvonat* című képe¹⁰⁵ ennek ellentéte, nem erőt, hanem az erő szétesését (rekonvaleszcenciáját) ábrázolja, Severinire elég kevésbé jellemzően, kissé a kollázstechnikára emlékeztető módon. A francia kórházvonat itt is a kép középtengelyében helyezkedik el egy fás, erdős tájban: szivarszerűen, puhán, barnán. Műtőlámpa, kórházi ágy és takaró, ülőpad, ápolónő egy-egy jellegzetességgel ábrázolt ikonja mellé a sebesült katonák időtöltéseit idézi meg: *Le Figaro*, illetve *Journal Amusant*. A vonat két oldalán megjelenő táviródrótok nyilván az otthonra, a sebesültek szeretleivel létesített kommunikációra utalnak. Megemlíthetnék még más vonatábrázolásokat, például Cesare Simonetti

¹⁰¹ Olaj, vászon, 49,5x66,5 cm. Roma, Luce Marinetti Collezione.

¹⁰² Ceruza, szén, tinta, akvarell, papír, 17,5x29,5 cm. Yale University Art Gallery.

¹⁰³ Olaj, vászon, 59,5x100 cm. Magángyűjtemény, München.

¹⁰⁴ Olaj, vászon, 116,5x87,5 cm. New York, Richard S. Zeisler Collection.

¹⁰⁵ Olaj, vászon, 117x90 cm. Amsterdam, Stedelijk Museum.

onomatopoetikus szalagkölteményét: *Treno in corsa*, vagy Sonja Delaunay a párizsi Centre Pompidouban található 1913-as Cendrars-illusztrációját: a 193,5x18,5 cm-es olajfestmény mellé van ragasztva *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája* – a kép méretei miatt írta Németh Andor, aki nek még az első világháború kitörése előtt sikerült megtekintenie Párizsban, hogy létrán állva kellett olvasni.

A magyar vonatképek mások. Bortnyik Sándor *Vörös mozdony* című, 1918-ban festett képe¹⁰⁶ mintegy emberszabású gép. A kép előterében rézsútosan fekvő talpfák, a gép kéményéből bodorodó füst a statikus ábrázolás ellenére egy bizonyos készenléti állapotot, bizonyos visszafogott, szolgálatkész erőt sugallnak. Okos két szemével, lökhárítóival, csúcsosan és harciasan előremeredő tolólapátjával a mozdony mintha azt kérdezné a szemlélőtől: mit parancsolsz kis gazdám? – amire a kép által „előregyártott” válasz természetesen csak az lehet, hogy „teljes gőzzel előre az emancipáció szolgálatában!” Statikus vonatábrázolás Moholy-Nagy László 1920-as *Nagy vonatkép* című alkotása is.¹⁰⁷ Berlini korszakának kezdetén készült, tehát már a nagyváros és a technika körébe utalja tárgyát, ám ugyanakkor az orosz forradalmi művészet hatásáról is tanúskodik. Az olajfestményen a mértani idomok és a vasút formavilágából származó kimerevített törmelékdarabok rendje mintegy kollázsszerű elrendezést sugall (a kommunikációra utaló elmaradhatatlan távíródrótokkal), s a képbe szerelt számok és betűk is ezt a hatást látszanak erősíteni. Nos, ezt a talán csak idézet- vagy utalásképpen felfogható „berlinies” kollázsszerűséget egyensúlyozzák érdekes módon a szintén utalásszerű szuprematista elemek, elsősorban azok a nagyívű átlók, amelyeknek a kép sajátos dinamikáját köszönheti. A *Nagy vonatkép* minden statikussága ellenére ugyanazt a lefojtott, szolgálatkész (emancipatorikus) erőt jeleníti meg, mint amit Bortnyik *Vörös mozdonya*, persze más módon, a Moholy-Nagy egész korai németországi munkásságára jellemző keleti és a nyugati avantgárd eszmevilág és képzőművészeti technika érdekes keverékével.

¹⁰⁶ Olaj, karton, 44x33,5 cm. Budapest, Magyar Munkásmozgalmi Múzeum.

¹⁰⁷ Olaj, vászon, 100x77 cm. Lugano, Thyssen-Bornemisza-Gyűjtemény.

Ugyancsak statikus mozdonyábrázolás Kassák Lajosnak az a két képe, amelyet a Magyar Nemzeti Galéria 1987-es Kassák-kiállításának katalógusa a 127. és 128. szám alatt említ. Az első, a mozdony kéményéből kigyózó füst nélkül, 1921-ben keletkezett és Párizsban, Denise René tulajdonában van,¹⁰⁸ míg a másik egy évvel későbből, 1922-ből datálódik,¹⁰⁹ és a kölni Galerie Gmurzynska tulajdona. Bortnyik Vörös *mozdonyához* hasonlóan itt is előrefeszül a mozdony csúcsos orra, csak nem a néző felé mutat, hanem bal oldalra tartó lassú, ám nagyerejű mozgást sugall, ennek megjelenítéseképpen mindkét ábrázoláson le van csippentve a gép orrahegye. A magyar művészek egyedülállóak a statikus mozdonyaikkal, amelyek egyértelműen a negyedik rend felemelkedésének érdekében kifejtett szolidáris gépi erő emancipatorikus voltát hirdetik. Gondoljuk meg, hogy már Petőfi is lelkendezett a vonatokért (száz vasutat, ezret), s akkor csaknem egy évszázadra rá jön egy fiatal művészlárság, és ugyanazt a vasparipát kezdi dicsőíteni, mint Petőfi. Nem véletlenül kérdezte meg Babits 1916-os híres kritikájában Kassákékat, hogy tudják-e: az általuk istenített Whitman Petőfi kortársa volt. Természetesen tudták, mint ahogy Petőfi vasútdicsőítésével is tisztában voltak. Ám az olasz futuristák vagy a magyar avantgardisták nem elsősorban tömegközlekedési eszközt láttak a vonatban, különösképpen a mozdonyban nem, hanem a vasutat és azon túlmutatóan mindenfajta gépi erőt és technikai tárgyat csak társadalmi és esztétikai elképzeléseik vetítésvásznául használták fel; olyan médiumként, amelynek segítségével utópikus mondanivalójukat képesek voltak anyagszerűen és – tekintettel a mozdony közhasznú voltára – *etikusan* megjeleníteni. Ebben az összehasonlításban viszont feltűnő a magyar művészek visszafogottsága, társadalmi felelősségtudata és az általuk alkalmazott újítás igen mérsékelt jellege. Kassákra 1913-ban mély benyomást gyakorolt a futuristák és expresszionisták kiállítása a Nemzeti Szalonban Budapesten, különösen Carlo D. Carrà 1911-es *Galli anarchista temetése* című monumentális festménye hatott rá.¹¹⁰

¹⁰⁸ Gouache, papír, 39x29,5 cm.

¹⁰⁹ Gouache, papír, 36,6x27,5 cm.

¹¹⁰ Olaj, vászon, 198,7x259,1 cm. New York, The Museum of Modern Art.

Élményei hatására írta *Anarchistatemetés* című elbeszélését.¹¹¹ A festmény képzőművészeti megoldását Kassák írásművészeti megoldásával egybevetve rögtön feltűnik Kassák visszafogottsága. Ugyanez vonatkozik a versnyelvre is. A versnyelvújító Kassák-kör sem ment el 1920 előtt olyan messzire, mint az olasz vagy az orosz futuristák, ehhez a megállapításhoz elég Kassák: *Éposz Wagner maszkjában* című 1915-ös verseskötetének hangját összehasonlítani Marinetti: *Csata = súly + szag* című költeményének magyar fordításával¹¹² – persze némileg más alapon, mint azt a Petőfi Irodalmi Múzeum 1975-ös repertóriumja sugallja, amelyben a 156. tételszámot viselő költemény képzőművészeti tanulmányként szerepel.

Összefoglalóan kijelenthetjük, hogy a magyar avantgárdisták hagyományérvénytelenítése mind az irodalomban, mind a képzőművészetben messzemenően tekintetbe vette a magyar irodalom és a magyar képzőművészet szerves fejlődésének jellegét, és az 1910-es években csak úgy és csak ott újított, ahol arra műhatatlanul szüksége volt – minden egykorú nagyhangúszkodásuk ellenére. Az újító mozgalmak iskolaszerűsége is tagadhatatlan. Igaz, hogy közvetlenül az újítás pillanatában maga az újítás ténye valamint az újítás módszere és az ilyen módszerrel készült művek ellenérzést váltottak ki (az irodalomban nagyobb, mint a képzőművészetben), viszont az is igaz, hogy ez az ellenérzés nagyon gyorsan elült, és egy évtizednél rövidebb idő alatt az aktivizmus maga is elfogadott hagyománnyá vált Magyarországon. Ennél az újításnál radikálisabb újítást azonban nem lehetett büntetlenül véghezvinni a 20-as években, különösképpen az aktivistákat küldte vissza a kritika az egykor saját maguk által kijelölt pályára azzal – s itt térünk vissza Schöpfungin bevezetőben említett írásához –, hogy nincsen semmi hasonlóság vagy folyamatosság az aktivista, és az elvont avantgárd („konstruktivisták”) költemények, valamint az *Egy ember élete* stílusa között. Ez persze, éppen Kassák esetében, messzemenően téves követke-

¹¹¹ „Carlo D. Carra »Anarkhista temetés« című képe alá”; *A Tett*, 1915., I. évf., 25–28.

¹¹² *A Tett*, 1916., 251–253.

etés volt. Aktivista és elvont avantgárd költeményei kapcsolatról már esett szó, most azt nézzük meg röviden, hogy felfedezhetőek-e, s ha igen, mely nyomai fedezhetők fel ez utóbbi „műfajnak” a regényfolyamban.

Kassák elvont avantgárd költeményeit alapvetően három sajátosság egyidejű megléte jellemzi:

a) énelhasonulás (de nem a következetesen alkalmazott, teljes változatában);¹¹³

b) deszemiotizálás (de nem a következetes, az egész műalkotásra kiterjedő formája);¹¹⁴

c) montázsszerkezet.

Kassák az önéletrajzi regényben valóban a minimálisra csökkent az énelhasonulást, de kétségkívül él a módszerrel. Ez a – különösen az első könyvekben – következetesen alkalmazott módszer az, amelynek hatását a kritikusok kíméletlen őszinteséggént észlelték és nyugtázták. A deszemiotizálásból is csak annyi marad meg, hogy Kassák beállításokat fényképez, tehát mint egy film anyagának előkészítésekor, környezetükből kiszakított nagyobb beállításokkal dolgozik, s majd azokat vágja később egymás mellé, ötvözi „szerves” történetté. Az *Egy ember élete* montázsszerkezetes építésmódja annyira nyilvánvaló, hogy véleményem szerint nem szorul különösebb magyarázatra. A korabeli irodalomértelmezés eszköztárában a fent említett három fogalom közül kettő – az énelhasonulás és a deszemiotizálás – ismeretlen volt. Az olyan művelt és érzékeny kritikusok, mint Szerb Antal, Halász Gábor vagy Komlós Aladár persze sejtettek valamit. Halász Gábor szavaival: „Talán a *formák élessége* [kiemelés tőlem, D. P.] az egyetlen, amit régibb tanulságai-ból hasznosíthatott, egyébként egészen újat kellett adnia, hogy végre kifejezhesse magát.”¹¹⁵ Mi a „formák élessége”, ha nem Kassák építőkocka-rendszere? Mértéktartó újításokkal kezdte –

¹¹³ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő in: *Új Írás*, 1987., 5. sz., 126–141.

¹¹⁴ Vö. BERNÁTHI Á.–CSÚRI K. in: *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Budapest, 1971., valamint uók. in: E. FISCHER–LICHTÉ – K. SCHWIND (Hrsg.): *Avantgarde und Postmoderne*. Tübingen, 1991., 161–189.

¹¹⁵ HALÁSZ Gábor: *Kassák Lajos: Egy ember élete Napkelet*, 1928., I. k., 701.

az *Örömhöz* vagy a *Mesteremberek* szövetében még több a valóság alapítás, mint bármi más –, majd az aktivistának nevezett (kubo)futurista protoformával folytatta. Ez a – mondjuk középnagy – forma a *Máglyák énekelnek* és *A ló meghal...* munkája során felaprózódik, digitalizálódik, s az *Egy ember életében* Kassák tulajdonképpen nem csinál mást, mint ennek a formának az egészen apró kockáit hatalmasra felfújja, ugyanolyan blow up-technikával, mint amilyenel Roy Lichtenstein a comics miniatűrjeit nagyította hatalmassá.¹¹⁶ A végeredmény szempontjából döntő jelentőségű, hogy apró építőkövek vagy hatalmas tömbök alkotják a montázs alapját. Halász Gáborék *ezt* látták, s mivel saját ízlésbeli korlátaikon kívül nem kötötte őket idegen prekonceptió, a 30-as évek közepére lényegében hasznos kísérletnek nyilvánítják az absztrakció területére indított Kassák-expedíciót (Szerb Antal: „Az az embert, aki annak idején frissen olvasta a *Mát* és ma újra elolvassa, különös meglepetések érik. Az első az, hogy a verseket és prózákat, melyeket akkor érthetetlen halandzsának tartott és azért olvasott el, mert mulattatta ez a szervezett értelmetlenség, ma már könnyen meg lehet érteni. [...] A másik meglepetés az, hogy a *Ma* programjából mennyi minden megvalósult azóta, mennyi minden ment át az irodalmi tudatba.[...]”). Ez a nyugatos „hadd menjen a maga útján” beállítottság vulgarizálódott a 2. világháború után azzá a képzavarnak sem utolsó irodalomtörténeti közhellyé, hogy az avantgárd „termékeny zsákutca” volt.

Az *Egy ember életének* fogadtatástörténeti dokumentumait áttekintve mégis azt kell mondanunk, hogy a megnyilatkozások döntő többségében a recenzens nem helyezkedett a fent vázolt megengedő álláspontra, s miután zavarta a kassáki életmű három addig az időpontig belátható korszakának munkái között fennálló hasonlóság-, folyamatosság- vagy következetességihiány, igyekezett hát magyarázatot találni reá – kerül amibe kerül. Kállay Miklós írja:

¹¹⁶ *Whaaam!* 1963. Magma, vászon, 172,7x406,4 cm. London, Tate Gallery.

„Kassák Lajos könyve, amelyhez hasonló konfesszió nem igen van irodalmunkban, hatalmas bizonyíték a szerző rendkívüli írói kvalitásai mellett, de csaknem ugyanilyen erejű vád a költő ellen. Kassák önvallomásának keresetlen őszintesége, az a közvetlen és természetes egyszerűség, amely a kötet minden egyes szavából sugározza ki az igazi élmény hevét, az a kiegyensúlyozott realizmus, amely így csak a klasszikus remekművekben van meg s amely Kassák művét a most induló magyar neoklasszicizmus egyik jelentős alkotásává avatja, szóval az egész mű szelleme és hangja merő ellentétben áll Kassák mai költészetével. Ebben a költészetben is van erő, a versek egyes sorairból robusztus súllyal dübörgő fantázia megkapó képei bontakoznak elének, de az egész költészet még nem őszinte. A mechanikai és dinamikai kultúra romantikájából kisarjadt páthosz pózát erőlteti magára. A konstruktivista elgondolásnak nemcsak a belső tartalmában, hanem a tipografizálásban is megmutatkozó manírja látszik rajta. A logikátlanság, a képek összefüggésének kúszáltsága mind keresett extravaganciája ennek a programmszerűen modern, tudatosan eredeti költészetnek, amelyről senki sem hinné el, ha nem tudná, hogy ugyanannak az írónak a munkája, aki az *Egy ember élete* megkapó, friss szépségű fejezeteit írta. [...] Ennek az Önéletrajznak a legszorosabb összefüggésben kell tehát állnia a költő lírájával, alapját, magyarázatát, kulcsát kell adnia, meg kell mutatnia az élet hatalmas támasztó pilléreit, amelyek a költészet egékbe tornyosuló kupoláját emelik. Nos hát ez a szoros összefüggés Kassák konfessziója és mai lírája között nincs meg. Sőt hitem szerint teljes az ellentét az író szellemének két megnyilatkozása között. [...] A líra konfessziója egészen más, mint ennek a konfesszióknak a lírája, következésképp az egyik nem őszinte. S hogy melyik nem az, arra nagyon könnyű a felelet, mert egyszerre megérzi Kassák lírájának keresettségét, akit ennek az önéletrajznak minden művészi szándékoltságon felülálló művészete: a határtalan őszinteség megfogott.”¹¹⁷

¹¹⁷ KÁLLAY Miklós: *Egy ember élete. Kassák Lajostól Könyvbarátok Lapja*, 1928., 2. sz., 154–156.

Kassák balszerencséjére frappáns, az olvasóközönség nagyobb részét kielégítő magyarázattal csak a baloldali (kommunista) kritika szolgált: szerinte igenis van folyamatosság a kassáki életműben, mégpedig az, hogy Kassák minden műfajban hazudik. Láttuk, hogy ez a magyarázat fentebb ismertetett szelídebb formájában („következésképp az egyik nem őszinte”) a nem baloldali kritika számára sem volt idegen.

Németh Andoron kívül nem akadt egyetlenegy olyan komoly korabeli kritikus sem, aki kedvét lelte volna a *Számozott költeményekben*, aki – mint ő tette – többre becsülte volna Kassák kísérletező költészetének értékét a nagyszabású önéletrajzénál. Az elvont avantgárd költemény olvastán a legtöbb kritikus szörnyülködve csóválta a fejét, a kommunisták pedig tajtékozottak Kassák osztályárulásának mérhetetlen cinizmusa miatt. Álláspontjukat a kellő tudományossággal és évtizedekre terjedő hatással Lukács György foglalta össze, akivel Kassák már a Tanácsköztársaság idején összerúgta a patkót. Kassák elmondása szerint Lukács fegyveres katonai frontszolgálatra akarta kényszeríteni őt, s amikor ezt megtagadta, pisztolyt fogott rá. Lukács ezt – alaposan megindokolva okfejtését – képtelenségnek nevezte. Ebben az ügyben az igazság ma már valószínűleg megállapíthatatlan. Lukács György verziója magyarul először az újvidéki *Új Szimposion*ban jelent meg,¹¹⁸ Kassák verziója pedig már olvasható volt az *Egy ember élete* 1935-ös kiadásának utolsó kötetében. De nem csak, sőt nem is elsősorban a pisztolyügyről volt szó. A pisztolyügyön túlmenően Lukács 1919 tavaszán azzal vádolta Kassákot, hogy „kommunista költő” létére (amit Kassák tényleg hangoztatott is, csakhogy mindig hozzátette: pártonkívüli) „elárulta” Kun Béláékát, amikor azokat bebörtönözték, majd amikor elmúlt a veszély, a Tanácsköztársaság kiáltása után rögtön újra előtérbe furakodott, és a koszorús kommunista költő szerepét szerette volna eljátszani. Ennyi oportunizmus már túl sok volt az én radikális polgári gyomromnak – mondja Lukács – majd kifejti, hogy a továbbiakban igyekezett Kassákékat „középtájon” tartani, vagyis: visszautasított-

¹¹⁸ EÖRSI-VEZÉR: *Életrajz magnószalagon*, 2. rész, 197. sz. (1981).315–327.

ta azt, hogy a *Ma* legyen a kommün hivatalos művészeti-irodalmi lapja, ugyanakkor megvédte a maistákat a konzervatív szociáldemokrata oldalról jövő támadások ellen is. Az elkövetkezendő fél évszázad időtartamára Lukácsban ez a kép rögződik: az „opportunistáé” képe, a „kispolgári kompromisszumos Kassáké”, aki a legkisebb veszély láttán elfut, sőt árulóvá válik, ám amint elmúlt a veszély, ismét kijelenti, hogy ő a tiszta és helyes kommunista tan egyedüli letéteményese.¹¹⁹ Lukács 1926-os megsemmisítő tanulmánya az emigráns magyar kommunisták bécsi elméleti folyóiratában, az *Új Március*ban látott napvilágot, Kassák új munkája, a *Tisztaság Könyve* megjelenésének alkalmából.

„Kassák Lajos állandóan visszatérő »Mitläufer«-je – magyarul: kolonca a magyar kommunista mozgalomnak. Valahányszor azt érzi: hátha megint balról fog fújni a szél, mindig jelentkezik, mint a forradalmi mozgalom valódi, hamisítatlan képviselője; valahányszor rosszabbodik a forradalom konjunktuurája, meghúzódik egy jó általános frázis biztos fedezékében. És tarka, képgazdag, a marxizmus és a munkásmozgalom minden ismeretterhétől mentes halandzsaterminológiája mindig nyújt számára gyönyörű visszavonulási lehetőségeket. [...] És mivel a modern költészet szimultanista is, Kassák Lajos ma – amióta még nem tudja biztosan, merre fordul az idő kereke – kommunistának vallja ugyan magát, de egyúttal szerepel a *Népszava*, sőt az *Újság* hasábjain is. Ezek a megállapítások távolról sem azt célozzák, hogy Kassák egyéni karaktertelenségét szegezzék le. Nem. A Kassák-kérdésnek minket érdeklő része szociális kérdés: a polgári társadalom felbomlásának egy, elég érdekes, kísérő jelensége. Az egész XIX. század folyamán, vagyis attól az időponttól kezdve, amikor a polgárság ideológiai válsága megkezdődött, az irodalom és a művészet fejlődésében egy tipikus, szinte kivétel nélkül visszatérő jelenséget észlelhetünk. És pedig – röviden összefoglalva – azt, hogy a polgárság széles rétegei a mindenko-

¹¹⁹ Vö. VAS István: *Kispolgári kompromisszum – Kassák Új Írás*, 1969., 3. sz., 108–109.

ri aktuális társadalmi helyzet tökéletes művészi kifejezéseivel szemben elutasító álláspontra helyezkednek és csak akkor képesek azokat mint művészi jelenségeket befogadni, amikor ezt az aktualitásukat már teljesen vagy legalább messzemenően elvesztették. [...] Kassák Lajos egy még későbbi fejlődési szakaszba, a magyar polgári társadalom teljes züllesztésének korszakába született bele. Ezért volt lehetséges, hogy fejlődésének elején ő is »forradalmat« csináljon. Nálunk ez a »forradalom« összeesett a háborús Magyarország felbomlási folyamatával, irodalmilag azzal, hogy az előtte járt »forradalmi« nemzedék (a *Nyugaté*) beérkezett mint a liberális burzsoázia és intelligencia »klasszikus« irodalma. [...] Kassák maga ezalatt befutotta a normális irodalmi »forradalmár« pályáját a »klasszikusságig«, csak szégyennek az a szociális pechje támadt, hogy a mai Magyarországon már nemigen akad osztály, mely ezt a »klasszicizmust« méltányolni tudná. [...] Hogy Alexander Bernát és Ignotus visszafogadása után a mai magyar burzsoázia csakugyan befogadja-e Kassák Lajost is, az attól függ, mennyi ideig tart és – a felszínen – milyen szilárd lesz a »konszolidáció«. Mi megállapíthatjuk, hogy nyugodtan megteheti: Kassák Lajosnak az ég világon semmi köze nincsen a proletárforradalomhoz. Hogy kezdetben úgy látszhatott, mintha valami összefüggésben lenne vele, az, mint láttuk, optikai csalódás, ha társadalmilag szükséges optikai csalódás is volt. Kassák költészete, mint már a megelőző néhány nemzedéké (Reviczky Gyulától Babits Mihályig) a kispolgári intellektuell eligazodni nem tudását, eltévedettségét, hitetlenségét, kétségbeesését fejezte ki a kapitalista fejlődés, a közelgő forradalom számára megérthetetlen forgatagában. És ennek megfelelően Kassák, csak úgy, mint az előtte járt költői nemzedékek, nem a történéseket magukat fejezte ki, hanem saját, egészen szubjektív hangulatait, saját képtelenségét az események valódi összefüggéseit megérteni. Az első időben ez a megnevezés extatikus formákat vett fel: a deklasszált kispolgári intelligencia a proletárforradalomban remélte megtalálni azt a világot, amelyben otthon van.”

A forradalom bukása után – folytatja Lukács – ez az eufória tengermély kétségbeesésnek adta át a helyét, a minden támpont

nélküli, félig eszméletlen, osztályok közötti és fölötti lebegésnek. Az olyan fiatalok számára, akik az emigrációs lét folytán némileg hasonló állapotba és helyzetbe kerültek, veszélyes csábítást jelenthet ez az álomvilág, könnyen rokonszenvenné válhat Kassák költészete, könnyen olyannak tűnhet, mintha valóban az ő helyzetüket ábrázolná. Pedig nem más, mint szanyinizmus (Mihail Petrovics Arcibasev 1907-ben megjelent *Szanyin* című regényének hatására alkotott kifejezés), az energiák minden áron való kiélni akarásának példája. Sajátossága, hogy a forradalom jelszavaiba öltözteti egyéni beteges elhajlását, de ez nem jelent semmit, hiszen választhatna magának bármi mást is, amire álomvilágát vetíti. Kassáknál a forradalom csak szókép – írja Lukács –, majd így fejezi be eszme-futtatását: „De aki keresztül ment ezen az átmeneti válságon, aki komolyan megértette a kommunizmus tanításait, a forradalmi munkásmozgalmat, az kivétel nélkül szakított a széttömlő polgári társadalom emez utolsó, kétségkívül tehetséges, de kétségkívül dekadens, feloszlási képviselőjével”.¹²⁰

Ezek a vádak Lukács 1926-os kritikája után először a budapesti *100%* című folyóiratban, a KMP legális lapjában tűnnek fel ismét 1928 táján, majd némi késéssel (a *100%* 1930-ban megszűnik) a kolozsvári *Korunk* válik a Kassák-ostorozás fő bástyájává, a lap főszerkesztője, Gaál Gábor, valamint a szlovenszkói Fábry Zoltán vezetésével. Nézzünk előbb néhány 1928-as szemlévényt a *100%*-ban névtelenül vagy álnévvvel jelzett cikkek anyagából. Az első az önéletírás Kassák-tervezte címlapját választja fogózóul:

„A címlapon: hatalmas házak, nagyablakos gyárépület, bérkaszárnya, csupa monumentalitás, az ipari élet nagyvárosi levegője. A hatalmas tűzfalak mellett gépek hevernek, és a házak, gyárak lábánál apró emberkéek álldogálnak, sűrögnek, hangyányi méretekben: eltörpülnek és lényegtelenek az égbenyúló gyárak mellett. És a kép közepén: egymagasságban a tűzfalakkal és a gyárépületekkel, mint valami gyújtópontja ennek a gyárké-
mé-

¹²⁰ Új Március, 1926., 675–678.

nyes világegyetemnek, ott áll maga Kassák, jellegzetes mosolytalan arcával, orosz ingében, zsebrevágott kézzel, a hangya-emberkék fölé magasodva, mint valami szimbólum. Kassák világnézete ez a címlap: nem az ember nyúlik az égbe, hanem a gyárkémény, és ebbe a kéményi magasságba egyedül a „kiteljesedett ember” ér el, Nietzsche és Stirner elkésett utódként. [...] Kassák a révbeérkezetttség világnézetével tekint vissza eddigi életére, hogy a káosz: lírai költészetének örök témája lassan rendeződik számára, leegyszerűsödik, konszolidálódik. [...] Kassák odakinálja a munkásságnak a „kiteljesedett ember” világnézeti portékáját. Sok magyar munkás, különösen a fiatalabb munkásnemzedék sorából, tagadhatatlan lelki krízisben van. Az utat keresik: nemcsak az osztálynak az útját, hanem az osztályhoz vezető utat is. [...] És ilyen állapotban nagy a kísértés az eszmei reagálásra. [...] Ilyenkor válik törvényszerű jelenséggé a munkásmozgalom régi, ismert, de azelőtt ritka alakja: a „művelődésben” elvesző munkás, az önképzés örültje, aki alámerül a csak-művelődésben. [...] Nem harcolni, hanem művelődni kell! Nem a világot kell megváltoztatni, hanem önmagunkat! Nem új társadalom kell, hanem új ember!”¹²¹

„Kassák tehát ma már teljesen polgári író, de mert egykor forradalmi íróként szerepelt, és ez a híre megtévesztheti a munkásokat, azért kell itt vele foglalkoznunk. A legveszedelmesebbek azok az emberek és írók a munkásságra, akikről elhíresztelték, hogy a proletariátus emberei és írói, de tulajdonképp renegát, hitehagyott, osztályavesztett burzsoák. A munkás jóhiszeműleg veszi kezébe könyveit, s mert még nem rendelkezik eléggé kifejlett kritikával, mint proletárkultúrát és tanítást szívja be magába a polgári mérget. [...] Ilyen mérget lehelő író Kassák Lajos is, akit a polgári Pest hirtelen felfedezett, és tárt karokkal, megértőleg fogadott. Kassák nem proletár, de lumpenproletár, és ezt önéletrajzával is bizonyította. Egy ember, aki a legélesebb osztályharc idején 3 hatalmas kötetet szentel, nem a tömegek harcának – nem! –, a saját csavargásainak és csalásainak. [...]

¹²¹ –: 100%, 1928. ápr.

ma a proletárnak nincs módjában, hogy önmagával, a saját lelkével foglalkozzon. De ez igenis módjában van a burzsoának. Kassák tehát a burzsoázia írója – annak dacára, hogy még mindig kacérkodik a proletariátussal.”¹²²

„Kénytelenek vagyunk megint Kassákkal foglalkozni. Megvalljuk: nem nagyon szívesen nyúlunk hozzá immár harmadízben ehhez a témához. Azért nem, mert magát a témát nem tartjuk valami túlságosan fontosnak vagy érdekesnek. Általában azt hisszük, hogy egy bizonyos aránytalanság van Kassák közéleti mozgolódása és a között a hatóerő között, amit a valóságban képvisel. Íme egy példa arra, hogyan akar valaki, illetőleg hogyan szeretne valaki egy ülőalkalmatossággal két nyeregbe ülni. [...] Kassák nem akar rombolni, ő építeni akar. Mit? »Az élet reális adottságait.« De az élet reális adottságai ma a kapitalizmus reális adottságai [...] Ó civilizáció, ó technika, posta, telefon, távirda, rádió és Zeppelin, ó »sikerült alkotások«, ó konstruktivizmus! Hát nem haladunk? Hát nem megy előre az emberiség? Hát nem alakulnak át »gyökeresen az élet reális adottságai«? [...] Kritika [kell] – vagy ha Kassáknak jobban tetszik: destrukció. Ezt a kritikát alkalmazta Marx a kispolgári »szocialisták« társadalomboldogító fegyvereivel szemben, eközben vált ez a kritika maga is fegyverré. És ezt a fegyvert kell alkalmaznunk a polgári társadalom valamennyi életmegnyilvánulásával szemben: ez ma a feladatunk, ez ma az egyetlen feladat. Kritika a polgári technikával, a polgári művészettel, a polgári kultúrával szemben – hogy ez a szocialista kultúrkritika (és nem építés!) a munkásság felszabadítási harcában váljon valóságos fegyverré. Tehát kritika Kassákkal szemben. És a kritika harc.”¹²³

Kassák, a klasszikussá (renegáttá, kispolgárrá, lumpenproletárrá, burzsoává) vált egykori munkásköltő, a forradalom és a munkásság árulója, az önképzés örültje, az ifjúmunkások megrontója – nagyjából ezeken a húrokon zeng tovább a lukácsi

¹²² –: 100%, 1928. aug.

¹²³ –: 100%, 1928. dec.

dallam, szinte teljesen függetlenül attól, hogy Kassák verset vagy prózát írt. Az *Egy ember életét* – láttuk – éppolyan mereven utasították el, akár a leglilábbnak érzett költeményt. Természetesen nemcsak, sőt nem elsősorban az érthetetlennek ítélt költemények, illetve a maisták 1919-es szereplése váltotta ki a baloldali kritika rosszállását, hanem Kassák *elméleti megnyilatkozásai* is jelentős mértékben hozzájárultak a kedvezőtlen vélemény kialakulásához. *Ezek közül már rögtön az első emigrációs nyilatkozat is: többé el nem leplezhető, soha meg nem kerülhető botránykővé vált.* Kassáknak arra a többször hangoztatott nézetre gondolok, hogy a proletárforradalmat nem fellázadt öntudatos munkások robbantották ki, hanem a bolsevik agitátorok által fellázított csöcselék ölébe hullott a gazdátlanúvá vált hatalom. Kassák már a *Máglyák énekelnek* (Bécs, 1920) szövegébe is beleszötte a proletárok rabszolgatermesztéséről vallott nézetét, a Tanácsköztársaság koszorús hőseit olyan embereknek tartotta, akikben nem volt elég erkölcsi tartás, szilárdság és küzdeni akaráshoz, hogy az elért vívmányokat meg tudták volna védeni. 1920 táján az emigrációban rövidebb ideig többen vallották ezt a nézetet (hiszen a bukás tényével egész eszmerendszerük, egész addigi munkásságuk, sőt végső soron sokuk jövője odalett), többek között maga Barta Sándor is, *Tisztelt Hullaház* című kiáltványgyűjteményében. Az *Egy ember élete* tablóján is feltűnik ez a motívum. „Szomorú ez a kép – írja Kázmér Ernő –, már nem is egy élet regénye, hanem egy lezüllő társadalom képekből össze tevődő filmje, amely végzetesen közeledik utolsó felvonásához, a magyar kommünhöz, amely annak a magyar munkásnak osztályöntudatára épült, aki délelőtt, a legnagyobb munkaidőben megállítja a gépeket, mert a részére engedélyezett külön söradag nem érkezett meg.”¹²⁴ Kassák nem 1920-ban, nem post festa alakította ki ezt a véleményét, hanem még a Kommün alatt. Ez világosan kitészik abból a jegyzetéből, amelyet *A világ új művészeihez!* című kiáltványához fűzött. A kiáltványt még Magyarországon írta, ám már csak a Bécsben újrainduló *Ma* hasábjain tudta megjelentetni. A jegyzetet Csaplár Ferenc közli:

¹²⁴ KÁZMÉR Ernő: *Irodalmi szemle Kalangya*, 1935., 1., 71–74.

„Ezt a kiáltványt a Magyar Tanácsköztársaságban 1919 júniusában lapom a *Ma* betiltása után írtam. Ami a proletárdiktatúra kikiáltásának első percétől kezdve tisztán állt előttem (ezt a társadalmat nem megreformálni kell, hanem meg kell váltani), azt végre ki kellett mondanom. De így írásban is csak magamhoz beszélhettem, mert a kiáltvány megjelenését a Közoktatásügyi Népbiztosság megtiltotta. Akkor nagyon reménytelennek láttam a magyar proletárforradalom sorsát [...] Azóta szomorúan bebizonyosodott, hogy igazam volt. Bevégeztetett. De a legközelebbi holnapon kezdődik minden előről és most ezért kiáltom el a tegnap belém fojtott kiáltást: Ti, akik jönni akartok az ember fölszabadítására, ne a testét, hanem a lelkét szabadítsátok föl, és a többit bizonyára és a ti vezérkedéstelek nélkül majd elvégzi ő maga.”¹²⁵

Baloldali körökben ez a gyakran és hangsúlyosan előadott kassáki Tanácsköztársaság-értelmezés egy csapásra érthetővé, magyarázhatóvá tette a „Maisták” devianciáját, fegyelmezetlenségét a kommün idején. Másrészt az is nyilvánvalóvá vált számukra, hogy nem lehet komolyan venni az olyan írókat, akik „megváltani” akarja a munkásosztályt, aki „az ember lelkét” akarja felszabadítani, az időszerűbb és korszerűbb osztályharc hirdetése helyett. Ezt az aránylag mérsékelt kritikát (pl. Hevesy Iván cikkeit) követte Lukács, majd a 100% fent vázolt más szempontú kritikája, s ismét néhány év elteltével, 1932-re a kommunisták Kassák-kritikája gyalázkodássá fajult. Barta Sándor az *Egy ember élete* utolsó két kötete megjelenésének alkalmából egy, a budapesti *Népszava* hasábjain megjelent Kassák-nyilatkozatot kommentál:

„Én, Kassák Anna, »Egy ember élete« című könyvsorozatomban és egy renegát könyvsorozata című életemben s már mindjárt annak az elején is, mindig arra törekedtem, hogy egy (a művészet szent, »osztályfeletti« csirizébe mártott) üleppel két lovat üljek meg (egy vöröset és egy szocialfehéret) és hogy megmutas-

¹²⁵ *Magam törvénye szerint*. Budapest, 1987., 156.

sam, hogy íme, milyen jól él a forradalmi írók denunciánsa a Horthy-statárium munkásgyilkos, szegényparasztirtó érájában is, ha árulója lett a proletariátus ügyének. Ezekben a könyvekben, mint ahogy az utolsó tíz esztendőben írt minden munkámban, a munkás életének szociálfasiszta ábrázolásáról, a szociális valóság meghamisításáról és a Szovjetunió ellen irányuló háború veszélyének a letagadásáról van szó. Nemcsak regénysorozatról és regényekről, hanem szociálfasiszta propagandáról. Az Én (megélhetésemről), az Ön (burzsoá államügyész úr) lelki vívódásairól és a Kegyed (lipótvárosi burzsoá-hisztérika) szórakoztatásáról. A mindennapi élet szubjektív meghamisításáról és objektív ellenforradalmi feldolgozásáról. Szerintünk az lenne a sorozatnak a megérdemelt sora, ha a proletárolvasókból azt a gondolatot váltaná ki, hogy ez a sorozat nem egyéb, mint egy, valamikor forradalmi frázisokkal szédelő lumpenproletárnak és jelenlegi aktív szociálfasisztnak az önleleplezése, amely végképp megmutatja, hogy mennyire nincs és nem is volt soha Kassáknak köze a proletariátus harcos ügyéhez, a proletárforradalomhoz. [...]”¹²⁶

Barta övön alul dolgozik, amikor Kassák „árulását” – Lukács interpretációjától elérő módon – kezdetől fogva tudatos elhatározásnak tekinti, és visszavetíti a pályakezdés korszakába is. Ráadásul csúsztat, hiszen Kassák belső embereként jó néhány évig ő maga is pontosan ugyanazon elveket vallotta, mint Kassák. Ezért is lehetett tudomása Kassák női alteregójáról, Annáról, aki – mint a *70. sz. költemény* kapcsán kiderült – ráadásul „virág” is volt.¹²⁷ A „virág” kassáki konnotációs köre a természéért kezdeményezést, a bizonyosságot formázza (32., 45., 63., 64., 79. sz. *költemény*), Anna pedig ugyanennek a délceg, kifejlett férfivirágnak a hasonló tulajdonságokkal rendelkező női párja. Barta tehát – kétségtelen virtuozitással – mintegy megduplázza a sértesét, amikor Kassák Lajost hol a vörösök, hol meg a „szociálfe-

¹²⁶ BARTA Sándor: *Mit mond Kassák? Mit mondunk mi? Sarló és Kalapács*, 1932., 2., 7.

¹²⁷ Vö. STANDEISKY Éva: *Kassák Annája*. *IK* 1984., 676–694.

hérek” alá hemperedő hímringyónak, Kassák Annát pedig olyan (író) ringyónak nevezi, aki minden fizetőképes üzletféllel (műfajjal) kacérkodik. Az erkölcsös vörösök azonban a maguk részéről undorral visszautasítják a felkínálkozást.

Mi volt a kommunista kritika lényege? Lukács idézett kritikájában azt írja, hogy „...a polgárság széles rétegei a mindenkori aktuális társadalmi helyzet tökéletes művészi kifejezéseivel szemben elutasító álláspontra helyezkednek és csak akkor képesek azokat mint művészi jelenségeket befogadni, amikor ezt az aktualitásukat már teljesen vagy legalább messzemenően elvesztették.” Ezek szerint tehát lenniök kell olyan műveknek, amelyek a „mindenkori aktuális társadalmi helyzet” tökéletes művészi kifejezései: Lukács köztudomásúan ezt az elvet vallotta, megtoldva azzal az itt ki nem mondott feltétellel, hogy ezek természetesen csak „haladó”, realista művek lehetnek, hiszen amelyik mű nem ilyen, az nem képes a mindenkori aktuális társadalmi helyzet tökéletes művészi kifejezésére. Felesleges ezt a tételt erről az oldalról vitatni (ha igaz lenne, akkor pl. Joyce: *Ulysses* című művének el kellett volna tűnnie – de hát nem tűnt el, sem a maga korában, sem később), nézzük meg inkább a kérdésnek azt az oldalát, hogy miért nem tetszett az Egy ember élete a lukácsistáknak? S itt se firtassuk az utolsó két kötet ügyét, érthető, hogy ezek nem tetszettek, de miért kellett mindjárt az első három könyvet megtámadni? Hiszen Kassák tipizál, egy munkásfiatal felemelkedését ábrázolja, és a korrajza sem utolsó. Azért, mert Kassák ezekben a könyvekben ugyanazt állítja, mint az 1919-es kiáltványához fűzött jegyzetében: a munkásfiatalnak egyénileg és először szellemiekben kell birtokába vennie a világot, hogy azután a maga dolgaival rakhassa tele (osztályharcról nincsen szó), míg a kommunisták korabeli álláspontja szerint a világ egyesült proletariátusa által gyakorolt globális, nyílt erőszakkal kell megszerezni a hatalmat. Lukácsnak és a 100% kritikusaiknak bizonyára jobban tetszett volna egy olyan kassáki önéletírás, amelyben a nyílt tekintetű, tisztaszívű (stb.) fiatalembernek valami gyűlöletes burzsuj kitekeri a nyakát, a fiatalember haldoklása nagyon sokáig tart, és eközben alkalom nyílik egy olyan átfogó társadalmi tabló felvázolására, amely minden „becsületes” olvasó számára nyilvánvalóvá teszi a pol-

gári fertő radikális lecsapolásának elkerülhetetlenségét. Így azonban, hogy Kassák ezt sajnálatos módon elfelejtette megtenni, kispolgár válik belőle, költészetét Lukács minden további nélkül összemosza a *Nyugat* költészetével, őt magát pedig a modernség asztalához ülteti: „Kassák költészete, mint már a megelőző néhány nemzedéké (Reviczky Gyulától Babits Mihályig) a kispolgári intellektuell eligazodni nem tudását, eltévedettségét, hitlenségét, kétségbeesését fejezte ki a kapitalista fejlődés, a közelgő forradalom számára megérthetetlen forгатagában.”¹²⁸

2.

Valamivel több szerencséje volt Kassáknak a Magyarországi Szociáldemokrata Párttal. Simon Jolán közvetítésével több éves szünet után, 1924-ben kereste meg ismét a *Népszava* szerkesztőségét. Első nagyobb publikációja a lapban egy cikksorozat volt, *Munkásmozgalom és művészet* címen. Az írás közlésére csak komoly belső viták árán, tíz hónappal a tanulmány kézhezvétele után szánta el magát a szerkesztőség. Cikksorozata megjelenését követően Kassákot és az általa képviselt „új költést” az ún. *Népszava*-vita során, 1925 júliusa és októbere között súlyos bírálatok érték. A konzervatív szociáldemokrata művészetfelfogás és művelődésszemeny képviselői elmarasztalták költészetének érthetlenségét, többek között maga Szakasits Árpád is. Érdemes elővenni Béládi–Pomogáts *Jelzés a világba* című dokumentumgyűjteményét és elábrándozi Szakasits idevonatkozó költeménye felett, amelynek címe: *Fölszólalás az ő formanyelvükön egy keserű vitában*. Ám 1927-ben, az önéletírás első három kötetének megjelenését követően Szakasits feltétel nélkül behódol Kassák művészetének, és dicshimnuszot ír a könyvről:

¹²⁸ *Új Március*, 1926., 675–678.; Kassák ezt a „dorgálást” annyira a szívére vette, hogy tíz évvel később szinte szóról szóra továbbadja, 1936-ban megjelent irányregénye (*Akik eltévedtek*) vezérmotívumává teszi.

„Elovestam ezt a három kötet könyvet anélkül, hogy jegyzeteket csináltam volna, pedig tudtam, hogy írni fogok róla. [...] Egyszerű olvasójánál nem tudtam egybe lenni a könyvnek. Ami talán attól is van, hogy az embert halálosan, mindennél jobban önmaga érdekli. És ebben a könyvben, mint valami tükörben, minden alulról fölfelé küzködő ember egy kicsit a saját életének mását pillantja meg. Kassák könyvének csillogó erénye [...] a szinte fanatikus őszinteség. Teljesen föloldotta magát minden előítéletől és minden belső gátlástól. Szabadon árad ki belőle életének minden emléke, mint a hegyi zuhatag s ezáltal ragyogó tisztaság támad körülötte; könyvének minden sorából az abszolút tisztaság levegője sugárzik felénk. [...] Igen, az emberi akaratnak hatalmas szimfóniája árad ebből a három kötet könyvből. [...] Szocialista olvasókönyv, a szó legnemesebb értelmében. Kassák hűségesen proletár, mint amilyen hűségesen fenyőfa a fenyőfa, akármilyen magas hegytetőn eresztett is gyökeret [...]. Világszemlélete: a mozgás, még határozottabban a harc a magasságok felé. De nem magáért a magasságért, hanem az ember megszabadításáért. Ez a szemlélet kezdettől fogva benne van, mint sejten a továbbfejlődés ősi ösztöne. Nem rendszer, amely nyűg, hanem élet, amely határtalan, mert maga a Kozmosz. Aki tőlünk távolálló olvassa ezt a könyvet, annak számára megmaradó és kísértő élmény, izgalmas olvasmány, művészi élvezet. Számunkra, akik ugyancsak mosónő anyától származunk s a nyomorúság virrasztott a bölcsőnk fölött, sokkal többé válik: önnönmagunkká. Szolidaritást érzünk a könyvvel, benne érezzük magunkat. [...] Aki munkás elolvassa, sohasem fog visszafordulni, sem meghátrálni.”¹²⁹

A könyv további köteteiben azután Kassák a Magyarországi Szocialista Pártnak is kiosztja a megfelelő lapokat, úgyhogy Révész Mihály, a későbbi ügyeletes kritikus egyre siránkozóbb hangnemben kommentálja a regény újabb részeinek megjelenését:

¹²⁹ *Népszava*, 1927. december 21.

„[...] Kassák könyve őszinte könyv és azt kellene mondanom, hogy a főhibája az, hogy nagyon is őszinte, kegyetlenül őszinte akar lenni nemcsak önmagával szemben, hanem mindennel és mindenkivel szemben, azokkal szemben is, akiket és amiket szeret. Nem is affektáltság teszi ezt, hanem valami magába disputált kegyetlenség és makacsság, amit a könyvében néhány helyütt ki is hangsúlyoz. [...]”¹³⁰

[...a magyar szociáldemokrácia nem kielégítő ábrázolása miatt] „Elszomorító és elkeserítő oldalakon vergődtem magam keresztül és még csak azt sem mondhattam az írónak, hogy a munkásmozgalom a mindened volt, az édesanyád, a szeretőd! – mert oldalakon át nyers és komor az édesanyjához, az asszonyához is, akik feltő szeretettel kísérték és kísérik egy egész életen át. [...]”¹³¹

Ami Révésznek fájdalom, azon Schöpflin könnyedén túlteszi magát, illetve az anyához és az élettárshoz fűződő viszony esetében egészen más véleményen van:

„[...] De hogy ilyen vérbeli szocialistát és kitűnő író, mint Kassák, a magyar szociáldemokrata párt nem karol fel és nem hasznosít, azon csak azért nem csodálkozunk, mert tudjuk, hogy az irodalomhoz való viszony tekintetében nincs különbség politikus és politikus, párt és párt között. [...] A legszélesebb teret azonban két nő foglalja el az elbeszélésben. Az egyik a feleség, aki hasonló sorsból, hasonló módon, a férfi hatása alatt, de a maga jóságával és okosságával emelkedett fel a világosságra. [...] Közben pedig a nőnek, akiről sok olyan dolgot olvasunk, ami zavarba hozza polgári diszkréció-érzésünket, olyan szép és rokonszenves képe alakul ki előttünk, amelynek vonalaiban lehetetlen fel nem ismerni minden indiszkréción túl a tiszta gyöngédséget. [...] A másik asszony az anya. Proletár asszony, nincs meg benne a fölemelkedésnek sem akarata, sem képessége. [...]

¹³⁰ *Szocializmus*, 1928., 37–38.

¹³¹ *Szocializmus*, 1932., 31–32.

Egyszerű alakját valami meleg humor aranyozza be, – ez a humor nem az íróból jön, hiszen Kassák nem sok humor-érzék mutat, hanem belőle magából, önkénytelenül. Mosolyogni kell rajta és ő visszamosolyog. Kassák csak lerögzítette az anyja és a saját mosolyát. Nem hiszem, hogy volna a világirodalomban a proletár-anyának ilyen pompás képe. Kassák talán nem is tudja, milyen szép koszorút kötött két asszony fejére. [...]”¹³²

Maga Kassák minden egyes újítását, egész művészetét, a kezdetek kezdetétől élete legutolsó alkotásáig mindig is „közösségi tett” néven tartotta számon, erkölcsös („etikus”) művészetnek nevezte, és nemegyszer hangoztatta, hogy az ő művészete magasabb rendű és jobban szolgálja a munkásság érdekeit, mint például a proletkultosok egyhangú, falanszterszerű „széklábgyártása”. Csakhogy persze a proletkult (és minden egyes más irányzat) etikus és közösségi – sőt az egyedül igazán etikus és közösségi – művészeti irányként tartotta számon magát. Kilatástalan és fölösleges vállalkozás lenne ebbe az egész korabeli baloldalt alapvetően jellemző erkölcsrendészetbe belemerülni. A fogadtatástörténet szempontjából nincs is értelme, mivel a mérvadó polgári kritikát ez az egész nem érdekelte. Nem foglalkoztatta sem az, hogy Kassák állandóan a saját művészetének erkölcsös-ségét bizonygatja, és a kommunista kritika Kassákra vonatkozó véleményével sem foglalkozott, amely állandóan a szerző erkölcs-telensége körül forgott. Az *Egy ember élete* első három kötetétől kezdve a polgári kritika fontos, megkerülhetetlen írónak tartotta Kassákot, olyannak, akinek mindig helye lesz a 20. század magyar irodalmának történetében. Az *Egy ember élete* kapcsán csak akkor utasítja – mértéktartóan – vissza Kassák véleményét, ha Kassák a maga konok, szemellenzős nemzetköziség- és haladásigénye szempontjából bírál olyan műveket, mint például Babits *Halálfiái* című regényét, és a mű legfőbb hiányosságának azt tartja, hogy nem tud kitakarózni a magyar sors fátylai és drapériái alól.

Fenyő Miksa:

¹³² *Nyugat*, 1932., I., 164–167.

„[...] És »magyar sors« annak az embernek sorsa is, kinek csodálatos életét Kassák Lajos háromkötetes – tegyük hozzá: remekművű – munkájában most a magyar közönség elé tárta. Hogy száz vagy ezer szállal van-e hozzákötve ez az önéletrajzi regény a világegységhez, a nemzetközi életáramlat számára vannak-e feltárva benne zsilipek vagy sem [...], ez – bevallom – nem különösen érdekelt. Sőt ha már nagyon firtatjuk a dolgot, hát talán éppen egyik szép erénye Kassák könyvének, hogy művészi ízlése [...] megőrizte attól, hogy alakját az életnagyságún túl a metafizikaiba fejlessze (ezt legfeljebb regénye magarajzolta címlapján teszi), hanem egy »ember« életét írja meg, magyar sorsot, ahogy az egy emberöltő előtt a Kárpátok alján a maga sorsos útjára elindult. [...] El kell olvasni Kassák könyvét s lehetetlen nem éreznünk, hogy ennél az embernél nem is erény az őszinteség, annyira hozzája tartozik és annyira nem tud más lenni, mint póz nélkül őszinte. [...] Antipatikus, csúnya, sőt néha egyenesen undok dolgokba keveredik bele, s viszi mégis magával mindenüvé rokonszenvünket, anélkül, hogy keresné ezt akár csak egy mentegető szóval is, annyira átviláglik minden szennyen keresztül tiszta emberiessége. [...] Nemes és erkölcsös könyv Kassák Lajos könyve; ha az irodalomban helye volna a »konstruktív« jelzőnek, bizony rámondanám.”¹³³

Közvetve – vagyis nem a bíráló sarkpontjaként – amúgy is leírja szinte minden egyes kritikus, amit Kassák kíván, amúgy is kiállítják neki az erkölcsi bizonyítványt, hogy „.....nemes és erkölcsös könyv Kassák Lajos könyve” (Fenyő Miksa); „.....erkölcsileg rendkívül vonzó” (Komlós Aladár). Nézzük Komlós véleményét egy kissé bővebben:

„[...] Kassák önéletrajzának rendkívüli varázsa nemcsak a művészi szépségéből, anyagának érdekes gazdagságából és sallangtalan stílusa nagy megjelenítő erejéből ered, hanem onnan is, hogy az az élet, amelyet elénk tár, erkölcsileg rendkívül vonzó. Csupa erő, tisztaság és harmonia. Pedig nyilvánvaló, hogy Kas-

¹³³ *Nyugal*, 1927., II. k., 787–789.

sák nem retusálja a képét. [...] Egy régi fiatalság, egy hősibb kor levegője csap meg ebből a könyvből. Olvasása közben, úgy érzem – s talán ezért szeretem főképpen –, tisztább és keményebb lesz az ember.”¹³⁴

Mi foglalkoztatta még a kritikát a tisztaság, erkölcsösség, őszinteség és keménység mindenütt visszatérő motívumrendszerének újabb és újabb felvázolásán kívül? Például ugyanez a témakör, csak most a változatosság kedvéért jobb oldalról cáfolva. A fogadtatástörténeti dokumentumok sorában ritka műtárgy a Nagy Miklós Kassák-képe, de volt ilyen. Nagy Miklós 1935-ben írt, és az *Egy ember élete* utolsó két kötetének megjelenése alkalmából keletkezett, *Három író társadalomszemlélete* című kritikája (Kassák mellett Hatvany Lili és Zilahy Lajos „társadalomszemléletét” vizsgálja, hasonló színvonalon) a jobb oldal eszmevilága felől attestál Kassák művének erkölcstelen és nemzetietlen jellegét.

„Kassák Lajos [...] Vezetője lett egy intellektuális csoportnak, ami a munkásság egy részének célkitűzéseit merész irodalmi formákba öntve propagálta. Bár az élen haladt, még sincs nyoma eszmevilágában annak a mélyebb hullámszásnak, ami minden tömegmozgalmat előbb-utóbb áthat. Az ő gondolatvilága megállapodott kemény tömb, amiről visszapattantak a nemesebb emberi, pl. nacionalista, lelki áramlatok. Világosan és maradéktalanul adja saját társadalomszemléletét önéletírásában (*Egy ember élete*. 8 kötet). Csodálni lehet szemléletében az önzés és gyűlölet kérlelhetetlen logikáját, ami a legvégső következményekig sodorja elveit. Jónak, nemesnek, igaznak elismert eszméket lenéz és mellőz vagy keserűen gúnyol, mert mások ezek által boldogulnak. Azt hinné az ember, hogy elhagyva a nemzeti, faji, vallási stb. eszmék területét, valami új közösség-elvet valósít meg életében. Ámde a humánus legszínvonalabb közösségszálait is eltépi, ha önzése úgy kívánja. A munkásságból csak egy kis csoport érdeklí, amely ösztönzőleg hat irodalmi terveire. Elméleti-

¹³⁴ *Századunk*, 1927., 622–624.

leg nagyvonalúságot is sejtet, de kihalt érzésvilága miatt mindez vagy száraz propaganda, vagy irodalmi kísérletezések kerete. Ez az infernális önzés elsősorban életét tölti ki, amit cinikus őszinteséggel ad elő. A család addig érdekli, amíg egy ágyat biztosít neki. Gyermeke születik egy munkásleánytól, akit nyomorúságában cserbenhagy. Vándorlásai során lop és csal megfontoltan, az egyéni önzés jogán. Minden ember addig érdekli, amíg legyőzheti és az kiszolgálja terveit. Démóni lelki szövedékéből nem fellobbanó lángok törnek elő, hanem egy borzongató, arktikus merevség jéghideg tündöklése. A marxista anyagelvűség kijegecesedése ez a legvégső formájában. Kassák annak az idegenből beözönlött munkásrétegnek második generációja, amit a nyolcvanas évek nagyipari föllendülése zúdított a liberális Magyarországra. Gyáriparunk rohamos fejlődése és profitéhsége tömegesen hozta városaink perifériáira nemcsak nemzetiségeink, de a lengyel, cseh, ruthén munkások olcsó ezreit. A magyar falu akkor még mozdulatlanul állott az ipari föllendüléssel szemben. Ez a keverék tömeg kiszakítva fajtájából, tradícióiból, nem tudott a faji asszimiláció kohójába kerülni részint az idegen gyáriparosok és tisztviselők lelkiismeretlensége, másrészt liberális éránk könnyelműsége és a szociáldemokrácia nemzetközi velleitási miatt. Vallásilag is teljesen elhanyagolt parlag maradt az akkori nehézkes pasztoráció miatt és így a hordaléktömeg talaját vesztett, laza életformáját élte, kiteve minden romboló hatásnak. Kassák is ilyen idegen bevándorolt származottja. Cínikusan jellemzi az idegenajkú, nyelvbotló apát és a dermesztően hideg családi életet, ugyancsak a sívár környezetet, amiből csak a léleknélküliséget vette észre és szívta föl. Ez az élet okozta, hogy soha, semmi természetes, meleg közösséghez nem csatlakozott, csak egy maga termelte klikkhez. Nagyon laza és külső kapcsolatok fűzték a magyar fajhoz és gondolatvilághoz. Magyarul írt, de soha nem vált magyar íróvá. Lelkileg közelebb állott a zsidó értelmiség egy különös rétegéhez, amelynek intelligenciája és gyökértelensége vonzotta. [...]¹³⁵

¹³⁵ *Magyar Kultúra*, 1935., II. k., 413–414.

Fenyő Miksa és Schöpflin Aladár fentebb idézett korabeli írásai kellőképp ellentétezik ezt a véleményt, úgyhogy talán megengedhetünk magunknak egy apró (történetietlen) kitérőt, és megkérdezzük Szávai Jánost, hogy mivel keseríthette el Kassák szegény Nagy Miklóst ennyire? Szávai: „Kassák szókimondó őszintesége másféle, mint a többi vallomás-szerzőé. Már az első fejezetek megadják az alaphangot: az *Egy ember életéből* teljességgel hiányzik mindenféle *bűntudat*. Ez az oly jellemző mozzanat, amely nemcsak Augustinusnál, hanem a későbbi, már laicizált önéletírásokban is többnyire jelen van, Kassáknál úgyszólván ismeretlen.”¹³⁶ Ami viszont a vallástalanság, hitetlenség, erkölcsi destrukció vádját illeti: az egyházaknak nemigen volt bajuk vagy vilájuk a magát tőlük ugyan lávoltagező (és tudtommal anyagelvű), de sem egyházat, sem vallást soha nem támadó Kassákkal. Épp ellenkezőleg, Rónay György az *Egy ember élete* kapcsán Prohászka Ottokár és Kassák Lajos szellemi rokonságáról ír:

„[Kassák] Egy helyütt a »cselekvő emberi erő« szinte erotikus szerelméről beszél; egész magatartása, egész élmény- és szemléletvilága, egész egyénisége nyílt lázadás, heves szembefordulás a századforduló dekomponálódó lelkével, álomfilozófiájával, esztétizmusával s a vitalizmus, dinamizmus programjának éppoly világos vallomása, amint akár Szabó Dezsőé, akár Harsányi Kálmáné, akár Prohászkaé. [...] S hogy a kor két legnagyobb szociális építő szándéka, két nagy lendülete – az, amelyet egyrészt Prohászka, másrészt Kassák Lajos képvisel –, nem találkozhatott az élet közös építésének, a társadalom közös reformjának munkájában: az nemzeti életünk szempontjából éppoly végzetes volt, mint amilyen szervesen következett egész nemzeti és társadalmi életünk és szerkezetünk alapvető paradoxiaiából és ferdeségéből, alkati ellentmondásaiból és fogalomzavarából.”¹³⁷

Kövessük még egy kicsit ezt a vonalat, hiszen fentebb idézett sorait Rónay 1947-ben, már egy bizonyos történelmi távlat bir-

¹³⁶ *Új Írás*, 1976., 7., 110–114.

¹³⁷ RÓNAY György: *A regény és az élet*. Budapest, 1947., 367–370.

tokában írta. Az *Egy ember élete* VII. és VIII. kötetének megjelenése alkalmából írja Fodor Béla:

„[Kassák] ugyan büszkén hirdeti magáról, hogy szocialista. Sajnos, ezt éppen a szocialisták nem hiszik el neki. A kommunisták viszont kommunista voltát vonták kétségbe, mégpedig teljes joggal, mert úgy a kommunizmusban, mint a szocializmusban csak az utopiszlikusan világboldogító elem az, mely Kassákban visszhangra talál és nem a program, mellyel az »átlagos emberi boldogsághoz« vezető utat akarja a gazdasági materializmus kikövezni. Ezen az úton Kassák eddig még minden szocialistával és kommunistával összeveszett. Rossz szocialistáknak és rossz kommunistáknak tartotta őket, bár azok tantételeik szempontjából nézve tökéletesek voltak, csak mint emberek és próféta-k voltak tökéletlenek. Kassák ezt mindezideig nem vette észre. Nem vette észre, hogy ő hinni csak egy tökéletes emberben tud s ha ezt az embert a tökéletes *szocialistába* vetíti az értelem felszínén, az nem egyéb a tudat médiumán átszűrődő hit sugárának csalóka fénytörésénél. Mert a Hold képét is be lehet fogni egy zsebtükörbe de nem a Holdat s az ember képét is lehet tükröztetni a »szocialistában«. Magának az embernek azonban legalábbis olyan szűk a marxizmus, mint az elefántnak a kanárimadár kalitkája. Az *Egy ember élete* egy ember szellemi és erkölcsi fejlődésével ismert meg, egy szenvedésekben és gyötrelmekben igen gazdag, de a nyomorúság minden formáján diadalmaskodó fejlődéssel. Azon a borzalmasan nehéz úton, melyen Kassák haladt s jutott fel addig, amelyet nyolc kötetben a kontrollálható, tárgyi valóságnak megfelelően leírt, csak az nem bukkik el és csak az nem törik meg, akit *erős és igaz hit* támogat. Nem tévhit. [...]”¹³⁸

Katolikus kritikusok – egyháziak és világiak egyaránt – előszeretettel emelik ki a Kassák-regények puritán nemi útmutatását, erkölcsi elveit, különösen *Megnőttek és elindulnak* című regénye (1932) kapcsán. Possonyi László írja:

¹³⁸ *Korunk Szava*, 1935., 1., 40.

„[...] Művészi hitele még sincs ennek a regénynek, mert Kassák nem mint esetleges esetet állítja be az elzúllott polgár gyermekek sorsát, hanem osztályokat szerepeltet és a polgári réteget ezeken a csemetéken keresztül szemlélteti. Ideális embertípust megközelítő proletár ifjakat nagy örömmel rajzol. Ezeket még a nemi megtartóztatásra is biztatja, hogy annál acélosabb erővel segítsenek osztályuk érdekeinek kivívásában. Nem bírja, vagy nem akarja azonban feltételezni, hogy az általa oly sötétnek rajzolt polgárosztályban is akadjanak olyan fiatal emberek, akik nem csak a saját osztályuk érdekeiért, de ezen túl és ettől függetlenül minden emberi, erkölcsi, szellemi és anyagi jogért ugyanilyen lemondással, szegénységgel, önmegtartóztatással és tiszta lelkesedéssel harcoljanak. [...]”¹³⁹

Olasz Péter jezsuita e könyvről írt híralata részlet a szerző: *A serdülő fiú a magyar regényben* című könyvéből:

„Kassák Lajos e legújabb kötetével, mely a kommunizmus utáni évek szocialista mozgalmaiba nyújt betekintést, eszményi magaslatra dobta föl magát. Hogy sikerült-e ez a salto mortale, azt a bemutató és a részletek bírálata után fogjuk megállapítani. Ugyanakkor, midőn a Magyarországi Szociáldemokrata Párt Orvostagjainak Szervezete kiadta dr. Totis Béla *Az ifjúság nemi problémái* című kötetét, mely a szabadszerelmet és az ifjúság korlátlan kitombolását ajánlja, Kassák ezzel homlokegyenest ellenkező s a magyar szociáldemokratáknál eddig ismeretlen irányzat apostolának vallja magát. A stílusnak és az észokoknak erejével, főleg pedig a valóságos élet cáfolhatatlan tényeinek megdöbbentő rajzával a következő tételt fogalmazza, bizonyítja s teszi a szocialista ifjúság előtt kívánatosná: *Az öntudatos szocialista ifjúság a mozgalom érdekében vállalja magára a nemi önmegtartóztatást mindaddig, míg házasságra nem lép!*”¹⁴⁰
[Kiemelés az eredetiben, D. P.]

¹³⁹ *Korunk Szava*, 1932., 21., 11–12.

Olasz Péter híralátának a következő címet adta: *Kassák Lajos a tiszta férfiúságért*. A *Tiszta férfiúság* egy könyv címe, melynek szerzője (A *jellemes ifjú* és több más hasonló munkával egyetemben) Tóth Tihamér, szintén egyházi ember, a két világháború közötti katolikus ifjúság gondozás egyik vezető alakja. Nem valószínű, hogy Tóth Tihamér annak idején nagyhatású művei, melyekben a serdülő ifjakat óvta a házasság előtti nemi élet borzalmas veszélyeitől, elsősorban az önkielégítéstől (következményei: jellemgyengesség, agylágyulás és a gerincvelő elfolyatása) közelebb álltak volna Kassákhoz, mint Totis Béla munkája, de annyiban igazat kell adnunk Olasz Péternek, hogy Kassákot itt bíralt könyvében valóban elragadta az indulat (Vas Istvánt és a Munka-kör engedetlenjeit akarta büntetni), és csakugyan olyasmint prédikált, mint amit fentebb olvashattunk. Utólag persze nem is ez az érdekes, hanem az, hogy a klérus minden jel szerint valóban érdeklődéssel fordult Kassák felé, elismerte IF-JÚMUNKÁS-gondozásának magas színvonalát, tiszta erkölcsét, és a világnézeti távolság ellenére valóban egyik lehetséges szövetségesét látta benne; el kell tehát fogadnunk Rónay György fentebb ismertetett, első pillantásra – legalábbis számomra – meglepő véleményét.

A korabeli kritikások közül természetesen nem mindenki szemlélte olyan jóakarattal Kassák puritán szellemű ifjúság gondozását, mint az egyháziak, Németh László például határozottan bárgyú alaknak tartotta a jellemes ifjú munkást:

„[...]Kassák,] Ez az íróvá lett lakatos tiszteletreméltó szívóssággal próbálja a felfedezett igazságokat családjában s azon túl is életté váltani. Az öntudatos proletár: ez az az alak, akit önmagában megformál s mint ideált másokra is rá akar erőltetni. Alak, melynek éppoly eleve meghatározottak a burzsua [!] művészetéről vallott nézetei, mint amilyen pontosan tudja, hogy egy rendes ember milyen időközökben tartozik fehérműt váltani. Az

¹⁴⁰ *Új Élet*, 1932., 6/7., 227–228. és ua. *Magyar Kultúra*, 1932., I., 427–428., itt cím nélkül.

öntudatos proletár egy új társadalom nemessége azzal a határozott dogmatikával, szigorú etikettel, amely nélkül nincs nemesség. [...] Ha valaki, hát én méltányolom is az *Egy ember élete* kodifikáló törekvéseit, viszont hűtlen lennék magamhoz, ha nem tiltakoznék e kodex szelleme ellen. Minden író: hajlam a világ megcsonkítására és kiegészítésére s az ember meg-megengedi kedvenc íróinak, hogy hajlamuk szerint új világot teremtsenek képzeletében. Némelyik író világában meg lehetne öregedni, a másikéból meg kellene szökni. Kosztolányi világában udvarias kínáivá válnék, Móriczéban megfőnék egy hét alatt, Kassákéban azonban megcsonkítottnak érezném magam az első pillanattól. Az ég alacsony itt, az ész uniformusban (!) jár, a bölcsesség-káték közhelye s a mintaember, – nos, a mintaember: meglehetősen korlátolt. [...]"¹⁴¹

Tegyük hozzá: a kassáki mintaember semmivel sem kevésbé elvont és eszményi alak Németh László mintaemberénél – lényegében mind a kettő abból az elképzelésből fakadt, hogy egy osztály fogja megváltani az országot (Kassáknál: az országot és az egész emberiséget). Mutatis mutandis ugyanazt az emberi minőségutópiát hirdeti és éli Kassák Lajos, mint amelyet Cseresnyés Mihály, Németh egyik irodalmi alakja és alteregója. Talán mondanom sem kell, hogy mindkét elképzelés szinte már keletkezése pillanatában hamvába holt. Másképpen fogalmazva, a század elején meglódult az idő, évszázados berendezkedések éveken belül alapvetően átrendeződtek, osztályok keletkező, mások eltűnőfélben voltak, recsegett-ropogott minden. Kórosan, hipertrófiásan megnőttek a városok (ez a folyamat még ma is tart, egy-két évtizeden belül állítólag a Föld lakosságának mintegy 80%-a városlakó lesz), és ez ijesztő volt. Nemcsak Németh László és köre nem látott ebben semmi lelkesítőt, hanem például Szerb Antal és köre sem, elsősorban azért nem, mert a szellemi infrastruktúra nem nőtt egy ütemben az urbanizálódással. Kizárólag Kassák és köre lelkesedett hivatalból, hiszen ők amúgy

¹⁴¹ NÉMETHI László: *Új regények. Tanú*, 1932., 1., 36–50.

is a metropoliszt énekelték és egy alapvetően új, „korszerű” szellemi infrastruktúra megteremtésén fáradoztak. Ilyen szemmel olvasva Kassák 1915-ös *Mesteremberek* című költeményét, a „vízió” ismét csak meglep pontosságával. A költemény utolsó sorában felsorolt metropoliszok – Párizs, Róma, Berlin, Moszkva, London (és vágyálomként: Budapest) – pontosan ebben a fontossági sorrendben kerültek el a magyar aktivisták látómezőjén; noha a valós kapcsolatokat tekintve Berlint kellett volna az első helyre sorolniuk. Budapest, Bécs, Prága, Varsó nem volt metropolisz, New Yorkig nem terjedt a szemhatár, vagy ha terjedt is, amit ott látni véltek, azt fitymálóan az „amerikanizmus” (= lélektelenség) névvel illették. 1930 körül a magyar szellemi életet alkotó összes áramlat, iskola stb. számára *elképzelhetetlennek* tűnt, hogy a század végére pontosan ez a lélektelenség váljon modellértékűvé. Ám sem a nemzeti, sem a nemzetközi szocializmus nem hozta meg a kívánt fellendülést, s mintha az írók is éreznék, hogy a nagy recsegés-ropogásnak nem lesz jó vége, rendre megbuktatják alakjaikat, természetesen az évszázados hagyománytárból kölcsönzött „dicső bukással”. Németh meleg rokonszenvvel írja le a puritán Cseresnyés „bukását”, és az ötvenéves Kassáknak is láthatóan nagyon rokonszenves az a „bukott” forradalmár, az a 32 éves Kassák, aki éppen egy dunai gőzhajó kéményénél elhelyezett ládában próbál Bécsbe szökni. A „bukás” nem végleges, inkább csak azoknak a nehézségeknek a rettentő méreteit kívánja érzékeltetni, amelyekkel a hősöknek szembe kell szállniuk. Két tanmeséről van tehát szó, s mivel a kortársak többsége Kassák tanait még hevesebben utasította el, mint Németh László Kertmagyarország-elképzelését, az *Egy ember élete* legmaradandóbb hozadékának a mese bizonyult, a „proletár királyfiról” szóló mese, aki sok megpróbáltatás után – a bukással végződő könyv ellenére! – révbe ér. Élet és irodalom az *Egy ember élete* előtt, és a számtalan más, hozzá hasonló kortársi önéletrész előtt talán valóban csak Whitmannél és Petőfinél alkotott ilyen szoros egységet. Komlós Aladárnak viszont éppen ez nem tetszett:

„Írók önéletrajzait olvasom s közben nem tudok elnyomni egy megkönnyebbült sóhajtást: Hála Istennek, hogy nem vagyok benne! Az ember maholnap nem mer szóbaállni író társaival, mert attól kell tartania, hogy pongyoláját, papucsát és legbizalmasabb megjegyzéseit idővel valamelyik önéletrajz torzító tükrében látja viszont. S kinek van kedve helytállni egy ítéletért, amelyet statáriálisan, de könnyelműen rögtönzött a kávéházi asztal mellett s bizonyára nem tett volna meg, ha írásban, a nyilvánosság számára, felelőssége tudatában kellett volna megfogalmaznia? Ki akarja, hogy jellemét egy véletlen fintor alapján rajzolják meg, amelynek rugóját esetleg félreértették s amely az évek során talán el is változott az önéletrajz írójának emlékezetében? Moszkvában élő egyik emigráns írónkról megtudom, hogy jampece volt a forradalomnak s csak a kosztüm kedvéért állt be vöröskatonának, a másíkról, hogy szemtelen és barbár módon tolaíodott állás után. [...]”¹⁴²

3.

Kassák – aki egy korabeli nyilatkozata szerint még további két kötet megírását tervezte –, regényfolyamának publikálása során éppen akkorra (1935-ben) tárta nyilvánosság elé saját egykori alternatív kulturális elképzeléseit és azok 1919-es győzelemre jutásának (!) történetét, amikor a magyar izmusok (gyors bukásuk és végleges „haláluk” után) már csak az irodalomtörténést érdekelték. Szerb Antal 1934-ben így ír Kassákról és az *Egy ember életéről*:

„Az egész mozgalomból csak a vezér maradt meg a magyar irodalom komoly értékének, Kassák Lajos. Nyugtalan formakereső útja, versek és regények után megírja legfőbb művét, önéletrajzát (*Egy ember élete*), a húszas évek irodalmának egyik legkiemelkedőbb alkotását. Ez talán az egyetlen mű a magyar irodalomban, melyben a belülről és pöz nélkül látott proletársors az

¹⁴² A *Toll*, 1935. febr. 28., VII. évf., 2. (78.) sz., 86.

irodalom színvonalára emelkedik: a polgárság alatti társadalmi osztálynak az első igazi irodalmi megnyilatkozása. A polgári olvasó számára ez a könyv reveláció: megtudja, hogy a jól elvégzett fizikai munka miféle örömet okoz és milyen sajátos férfias világméretet épít ki a fizikai munkásban. Legkitűnőbb az első kötet, a gyermekkor, mint minden önéletírásban, és a párisi utazás kalandos, gazdag és mulatságos koldus regénye. Az irodalomtörténet számára is rendkívül tanulságos ez a könyv, melyből kitűnik, hogy még Kassák, ez a látszólag hagyománytipró reformer is, a nemzeti költészetből indult el, a fiatal vasmunkás első költő-ideálja Petőfi volt, és expresszionista önmagára Berzsenyi Dániel eszméltette rá.”¹⁴³

Ezt a sommás (és kétségtelenül ízlésformáló) ítéletet némileg árnyalja Németh Andor értékelése, aki egyrészt jobban ismerte Kassákot, és Kassák egész irodalmát, mint Szerb Antal, másrészt – mint említettem – talán a két háború közötti időszak egyetlen kritikusa volt, aki többre értékelte Kassák kísérletezését „letisztulásánál”. Első pillantásra az ember azt hinné, hogy Németh a *Nyugat* Kassák-estjén az elbizonytalanított, közmegegyezéssel „dekadenssé” kinevezett és gyökeres kipusztulásra ítélt polgár alacsonyabbrendűségi érzésével csodálja és csodálatja Kassákban a nyugodt erőt, a magasrendű proletáröntudatot – tehát lényegében proletárirónak tartja Kassákot az önéletírása miatt. Azután kiderül, hogy némi finom kritikával nézi a *proletár* írónak ezt az *urbánuskodását*:

„Kassák a nemzetközi proletariátus szellemi státusát tükrözi vissza, amennyire az szépirodalmi alkotásokban visszatükröződhetik. Ezt az állapotot a nyugalom, a felkészültség, az ideológiai érettség jellemzi. Ha arra a fölényre gondolunk, amellyel ez a szellemiség a változásban lévő polgári társadalom kataklizmáira tekint, egy Ady-verssor jut az eszünkbe, az a bizonyos »Mi ráérünk, Tyukodi pajtás... Mikor akarunk, felmegyünk...« De ez

¹⁴³ In: *Magyar irodalomtörténet*. Kolozsvár, Erdélyi Szépművés Céh, 1934., II. k., 230.

az önérzet nem káröröm, nem a nyers erő részvétlensége, hanem a tények mérlegelésén, a jelenségek lemérésén, kritikáján alapul. [...] Kassák az »*Egy ember élete*« című önéletírásának köszönheti polgári körökben elért sikerét. Az emberek túlnyomó többsége szellemiekben is annyira anyagias, hogy csak a kézzelfogható eredményeket becsüli. A tárgyakat, amelyek kekrekségükben és elhatároltságukban a befejezettség látszatát kel-
tik [...]. Én Kassáknak az irodalommal való viaskodásait, elté-
velyedéseit és megújulásait jelentősebbeknek tartom, mint azo-
kat az egyes munkákat, miket a kritika kiemel. Az »*Egy ember
élete*« kitűnő olvasmány, de nem külön munká, mint Gorkij
önéletírása, melynek időben is utána jött. Bizonyítja igazamat,
hogy olvasóit sem a mű formai szépségei bűvölik el, hanem a
tartalom, az események exotikuma, szókimondása, emberérté-
kelésének nyersesége, az önéletíró fejlődése és kiállása. Szóval
Kassák, a jellem, nem Kassák, az esztéta.»¹⁴⁴

Kassák önéletírásával és a *Munka-Körrel* kétségtelenül egy olyan
ajtót nyitott feltörekvő munkásfiatalok számára a 30-as évek-
ben, amely igényes – bár puritán – szellemi világba vezetett.
Olyan fiatalok számára, mint Vas István vagy Weöres Sándor,
akik a magaskultúra sok más területét is ismerték, a Kassák-
kör és annak eszmeisége a 30-as évek folyamán vonzerejét te-
kintve nem sokban különbözhetett mondjuk az Üdvhadsereg
vonzerejétől. Ahogy Kassák irányregényeiben, valamint az *Egy
ember életében* előrehaladva, sikerrel „lefordítja” és csakugyan
közérthetővé teszi a *Számozott költeményekbe* kódolt szabadegye-
temi népművelést, ahogy mind jobban kiderülni látszik, mi a mű
igazi célja (illusztrációnak ott a *Munka* és a *Munka-kör*) úgy vesz-
tik el mind többen érdeklődésüket, illetve kezdeti lelkesedésü-
ket a regényfolyam iránt. Aczél Géza így írja le ezt a folyama-
tot: „Kassák saját sorsával reprezentálja az önművelés hasznát,
élete felmutatásával emeli irodalmi rangra a Munka-kör idősza-
kának pedagógiai és ideológiai elméleteit.»¹⁴⁵ Kérdés, hogy 1930

¹⁴⁴ *Nyugat*, 1933., I., 101–106.

¹⁴⁵ *Jelenkor*, 1989., 7/8., 731–738.

és 1940 között ez az ideál (például Moholy-Nagy amerikai szabadegyetemével összevetve) nem volt-e már kissé múzeumszagú. Vas István:

„[...] Gró [Lajos] – a Munka-körnek az a tevékeny tagja, aki magánhivatala mellett filmesztétikával foglalkozott – feleségével együtt néhány napra Bécsbe érkezett. Találkoztunk velük, s elhívtak egy nyári mulatóba – ha jól emlékszem, Hietzingbe –, isten tudja, miért ide, mikor ezen a dzsesszes, táncos helyen is mindenáron a Munka-kör ügyeiről akartak tárgyalni. Mi még színlelni se nagyon tudtuk az érdeklődést, s ezen ők láthatóan megütődtek. De a kenetteljes, komolykodó szavak ebben a környezetben eléggé nevetségesen hatottak, mi egyre kevésbé tudtuk magunkat türtőztetni, egyre szaporodtak gúnyosan vagy kétségbeesetten egyetértő pillantásaink, egyre csábítóbban szólt a dzsessz, s szembeszédünk lassanként megállapodott abban, hogy ennél már táncolni is többet ér. Tudtam, hogy a csárdást kivéve, Eti nem szeret civil módon táncolni – azt hiszem, főleg azért nem, mert nem szívesen alkalmazkodott lépéseivel és ritmusérzékével a férfi vezetéséhez. Mégis felkértem. Gróék csodálkozva néztek ránk. Jó zene volt, a dobos énekelte is hozzá:

Wenn die Elisabeth
Nicht so schöne Beine hätt',
Dann möcht' sie sich eher freuen
Dem neuem Lamékleid.

Ezt a táncdalt, melyet a következő évben, amikor a szoknya már Pesten is kötelezően térd alá ért, ilyen, kissé elnépiesedett formában hallottuk viszont:

Jaj, Sári rosszul lett,
Mert a szoknya hosszú lett –

valahogy személy szerint nekünk szóló biztatásnak tekintettem, nemcsak azért, mert Etinek is szép lába volt, akárcsak a slábergbéli Elisabethnek, hanem azért is, mert ő is említette már:

kár, hogy a ruhák hosszabbodnak, neki amúgy előnyösebb volt. S most már, valahányszor a buzgó és kedves Gró belekezdett az »új ember« vagy Kassák páratlan és egyetemes nagyságának fejtegetésébe, rögtön indultunk a fák közé épített cementkörbe, s ami először csak groteszk kibúvóul kínálkozott, abban most már önmagáért is örömet leltük. [...]”¹⁴⁶

Vas István a líra regényének nevezi a maga önéletírását, tehát idézett kis miniatűrje csak nagyon áttételesen értelmezhető fogadtatástörténeti dokumentumként. Mégis úgy érzem, hogy talán nem volt helytelen ezt a profanizáló betétet beiktatni, mivel – a többi állásfoglalás kiegészítéseképpen – világosan rámutat: a „korszerű” Kassák elképzelései sokak számára (akik a maguk módján szintén a költészetnyelv megújításán fáradoztak) bizony már a húszas évek végén is alig rendelkeztek vonzerővel. A regényfolyam végére, a harmincas évek közepére pedig kiderült, hogy a képtelenül nagy nehézségek közepette, amelyek körülvetlék, Kassák az adott társadalmi helyzetben nem tudott már újítani, védekező állásba szorult vissza. Ez nem jelenti azt, hogy a magasszintű művészi népművelés kassáki eszméje *ténylegesen* korszerűtlenné vált volna, s még kevésbé jelenti azt, hogy a második világháború után nem sokkal egyeduralgódóvá vált szocialista realizmus elnevezésű „legmagasabbrendű” általános szürkeség mint hivatalos irodalmi és művészeti kánon bármiféle összehasonlítási alapot nyújtana a kassáki korszerűséghez megítéléséhez – elég ehhez a 2. világháború után szerkesztett rövid életű Kassák-lapok anyagát áttekinteni. Nem *ténylegesen*, nem a 20. század áramlataiba illesztve vált korszerűtlenné a kassáki elképzelés, hanem *valóságosan*, a mérvadó kortársak többsége számára. Ők úgy érezték, s ezt a tényt bőven adatolja akár Vas István, akár Illyés Gyula önéletírása, hogy *sárbaragadnának*, ha költői-írói fejlődésük egy adott pontján nem fordítanának hátat az avantgárdnak. Ezt a tételt egyébként nemcsak Vas és Illyés mondja ki egyértelműen: légiónyi azoknak a vonatkozó visszaemlékezés-részleteknek a száma, amelyek az avant-

¹⁴⁶ VAS István: *Nehéz szerelem*, Budapest, 1983., 322.

gárd tarthatatlanságát és képtelenségét tematizálják a két világháború közötti magyar irodalomban.

4.

Ezen a ponton nyilván érdemes lenne összevetni az *Egy ember életét* a kortárs önéletírásokkal, s azok fogadtatásának legalább vázlatos történetével. Ez szétfeszítette volna munkám kereteit, jelzésszerűen azért megemlítem, hogy a második világháborút közvetlenül megelőzően és a háború alatt már az egykorú irodalomtörténeti feldolgozásokon kívül is születtek összefoglaló igényű tanulmányok, amelyek főleg Kassák, Illyés, Márai és Szabó Dezső műveit hasonlították össze egymással.¹⁴⁷ Talán az is hiányérzetet kelthet, hogy nem mindig írtam le tételelesen, mely vélemény tekinthető mérvadónak, hogy nem tettem különbséget Szerb Antal, Komlós Aladár, Németh Andor, és a mára névtelenné vált kritikusok megnyilvánulásai között, hanem laza tematikai füzért alkottam írásaikból. A szinkron szemlélet (megközelítési módok, szempontok egymás mellé illesztése), az időbeli linearitás mellőzése tudatos volt. Mielőtt magyarázatát adnám, felvetődik a kérdés, hogy változott-e lényegesen 1928 és 1935 között a könyv megítélése, s ha igen, mennyiben változott? Amennyire számomra belátható, egy szempontból lényegesen változott az *Egy ember élete* korabeli megítélése, nevezetesen az utolsó két könyv módosította némiképp az értékelést, mivel időben előrehaladva Kassák belső nézőpontja egyre inkább egy külső nézőpontnak adta át a helyét, és ezt a tényt sokan megállapították. Ez annyit jelentett, hogy a szerző szándékával éppen ellenkezőleg, a regénybeli ténytudás térnyerésével párhuzamosan egyre fikcionálisabbnak ítéltetett az *Egy ember élete*: a kezdetben hangoztatott „kíméletlen őszinteség” helyett a kritika egyre gyakrabban állapítja meg a „kíméletlen propaganda” tényállását. Változott-e a könyv megítélése 1935 és 1957, továbbá 1957

¹⁴⁷ SEMETKAY József: *Önéletrajz regényben Magyar Szemle*, 1940., 250–256.; CSAPLÁROS István: *Munkás és irodalom Vasárnap* (Arad), 1940., 355–359.

és 1984 között? 1935 és 1957 között nem változott lényegesen. Történelem volt akkor már jócskán mindaz, amiről szólt, ám a könyv baloldali olvasatának aktualitása (a hivatalos kultúrapolitika érdeklődésének nyilvánvaló volta) kitetszett abból, hogy a két utolsó kötet nem jelenhetett meg.

1984-re azonban az összes fentebb ismertetett olvasat elvesztette aktualitását, mindenestül történetivé vált. Következzen még három olyan rövid típuspélda, amely nem szerepelt a példatárban. Elenyészett az az olvasat, amely a felemelkedés ábrázolásának egyetemességét méltatja, érdektelenné vált az, hogy Kassák milyen szubjektíven ábrázolja a Tanácsköztársaságot és annak közszereplőit, és senki sem foglalkozik már azzal, hogy Kassák „saját akarata ellenére” alkotott-e nagyot az *Egy ember életével*, vagy pedig tudatosan. Nagy Lajos:

„Kitűnő könyv, egyike a legérdekesebbeknek, melyeket életemben olvastam, elolvasása tanulságos gazdag élmény, mindenkinek ajánlom, sőt ennél többet mondok, az elolvasása kulturkőtelesség. [...] Irigyelni lehet azt az embert, akinek ily tartalmas, egészséges és fölfelé törő volt az élete: aki önmagát adhatta, megörökíthette rossz szobornál százszor sikeresebben és marandóbban, önmagát sokezer példányban szétoszthatta, anélkül, hogy a regényírás nagy kerülőjéhez kellett volna folyamodnia. [...] Ő nemcsak megengedhette magának az elérhető legnagyobb fokú őszinteséget, hanem kollektív kötelességének is tartotta s a kötelesség végzését vállalta; más szóval: ez az önéletrajz csak proletártól s csak kollektív öntudattal telített s csak kiváló íróvá kifejlődött proletár hőstől telhetett.”¹⁴⁸

Németh Andor:

„[...] Mi hát az oka, hogy méltatlankodom a lesújtó kritika fellett, amivel Kassák a két szerencsétlen forradalom szereplői fellett ítélkezik? Tulajdonképpen nem is az ítélete háborít fel – ehhez az írónak, akár egyetérték velem, akár nem, feltétlen joga

¹⁴⁸ *Együtt*, 1927., 5., 13–14.

van – hanem az a szükségszerűen gyorsított eljárás, amit Kassák, a balkezes politikusok könyörtelen bírója, beszámolója során alkalmaz. Ennek természetesen perspektivikus okai vannak. Az önéletrajzíró személye áll a mű középpontjában s a történelmi figurák mellékalakokká degradálódnak. Ez a beállítás eltorzítja az igazságot. A szerző alakja aránytalanul kiemelkedik, a nálánál összehasonlíthatatlanul jelentékenyebb szereplők alakja megnyúlik, elcsúszik, vagy karikatúrába fordul. A tények, amiket elébünk vetít, megfelelnek a valóságnak s a rájuk vonatkozó ítélet szubjektív igazsága sem kétséges; mégis azzal az érzéssel tesszük le a könyvét, mintha moziból jönnénk, ahol valami szélső oldalulésről kellett végignéznünk a két forradalom elébünk vetített eseményeit. [...] A lárgyi hűség címén s nyilván mai, érettebb meggyőződése ellenére, Kassák e könyvében komoly jelentőséget tulajdonít maista növendékeinek, akik a legnagyobb mértékű belpolitikai szituációban nagyhangú és zavaros proklamációkkal vadították a közvéleményt. Könyvének azok a lapjai, amelyeken a *Ma* betiltásának történetét adja elő, majdnem fájdalmasan groteszkek. [...]”¹⁴⁹

„[Kassák 7. és 8. kötetének] ...sajátsága a perspektíva tökéletes hiánya. A képnek, amit Kassák elébünk állít, nincs tértávlata, előtér és háttér egybeesik, minden szereplő egyformán nagy vagy kicsi, minden eseménynek egyformán éles konturja van. Más önéletrajzban csak a gyermekkori fejezetek ábrázolnak mindent és mindent ugyanazzal az odaadó objektivitással [...]”¹⁵⁰

Turóczi-Trostler József:

„[...] Kassák ist Ideolog und Literat bis in sein innerstes Wesen. Sein Versuch, ein neues synthetisch-künstlerisches Weltbild zu schaffen, von dem er sich auch soziologisch-politische Wirkungen versprach, scheiterte an der Unzugänglichkeit der Sprache wie des geistigen Unterbaus. Seine Gedichte – Denkmäler dieses Versuchs, Bekenntnisse eines geometrisch disziplinierten Willens

¹⁴⁹ *Színházi Élet*, 1934., 51., 84–85.

¹⁵⁰ *Nyugat*, 1935., 1., 60–63.

– mußten ohne schöpferischen Nachhall verklingen. Er persönlich hat sein Programm ohne Zweifel gelebt, bei Schülern und Mitläufern wurde es zu Papier und Mache. Wenn er nun in seiner Autobiographie der Bewegung um ihn eine historische Schwungkraft zuschreibt, die sie in Wirklichkeit niemals besessen, so beruht das auf falscher Perspektive. [...]”¹⁵¹

Elenyészett az „écrivain malgré lui”-olvasat is, amely szerint Kassák saját akarata ellenére alkotott maradandót az *Egy ember élete* munkája során. Ha sikerült volna tudatosnak maradnia – így a korabeli okfejtés – nyilván ismét konstruktivizmusba hajlott volna. Így azonban nem állta útját saját szívének-lelkének, írói vénája szabad folyásának. Halász Gábor:

„Ha az önéletrajz három kötetét átolvastuk és jóleső emlékezéssel visszaidézzük egyes lapjait, éles körvonalakkal, félreismerhetetlenül előttünk áll valaki, akit tehetetlen programok eddig hiába igyekeztek elének varázsolni: a művész Kassák alakja. A forradalmár elméletgyártó, a konstruktivista költészetromboló jármukba fogták benne az író, hangosságukkal, groteszkességükkel, ürességükkel elsorvasztva alkotó erejét. Kassák persze ezt a világot sem ismerte volna el. Legsajátabb énjét tisztelte gondolataiban, hiszen évek fáradságával termelte ki magából és büszke volt eredetiségükre. Az autodidaktát gondolatai kompromittálják és művészi eredményei mentik meg. Kassák is egyszer véletlenül, szándékai ellenére szabadjára hagyta íróiságát és megszületett első zavartalan értékű munkája. [...]”¹⁵²

¹⁵¹ „Kassák lényének legbennsőbbjéig ideológus és irodalmár. Kísérletet tett egy új művi-művészi világkép megteremtésére, amelynek társadalmi-politikai hatásáról is meg volt győződve, ám kudarcot kellett vallania a nyelv és a szellemi alap elégtelensége miatt. Költeményeinek – melyek mind erről a kísérletről tanúskodnak, s egy mértani módon fegyelmezett akarat vallomásai – teremtő visszhang nélkül kellett elzengniök. Ő maga kétségkívül programja szerint élt, tanítványainál és követőinél ugyanez már papírizú és mesterkél volt. Nézőpontjának torzulását tanúsítja, ha most megjelent önéletrajzában mozgalmának olyan történeti lendítő erőt tulajdonít, amellyel az a valóságban soha nem rendelkezett.” in: *Pester Lloyd*, 1934., 277., 18.

¹⁵² *Napkelet*, 1928., I., 700–701.; ugyanerről ír Faludi János is, *Széphalom*, 1928., 309–310.

Miután fikcióról, egy soha meg nem jelenített dologról van szó, nem mondhatom azt, hogy „elavult” vagy „elenyészett”, ám mindenesetre teljesen valószínűtlen Kassák – feltételezett – *saját olvasata*. Ő a regényfolyam megírásának lényével (Izmustörténetével és annak számtalan írásos előzményével) saját fejlődéstörténetén túlmutatóan azt állítja, hogy bukás- és törésmentes fejlődés esetében (tehát ha a Tanácsközlársaság megmarad és a belső vitát is sikerül elkerülni), az ő iránya és egyáltalán az „új művészet” vált volna vezető művészi irányzattá, lényegében a magas művészet egyedül mérvadó irányává, míg az összes többi irányzat tömegművészet, giccs és másolás lett volna. Ez azért teljesen valószínűtlen, mert hiszen az összehasonlíthatatlanul jobb körülmények között, nagyobb méretekben és jóval hosszabb ideig működött Bauhaus sem tudott ilyen átütő eredményt elérni (pedig a Bauhaus is törekedett erre). Tény viszont, hogy Nyugat-Európa legtöbb országában és az Amerikai Egyesült Államokban az irodalom és a művészetek terén az „új művészet” mélyebbre tudta eresztetni a gyökereit, s a *neue Sachlichkeit* és egyéb kortárs áramlatok térhódításának hatására sem következett be olyan mértékű visszarendeződés az izmusok után, mint a magyar irodalomban és művészetben.

Végezetül még néhány szót a régi és az új; a tudományosabb-elfogulatlanabb és a műkedvelő-elfogult fogadatlástörténeti dokumentumok kevésbé hangsúlyos megkülönböztetéséről: a befogadásesztétikai vizsgálat számára nemcsak az utolsó kötet megjelenésétől 1987-ig eltelt ötven, hanem az azóta elmúlt további tíz év termése sem szolgált elméleti szenzációval. Az 1987-es Kassák-centenáriumra, amelytől elvileg új Kassák- és avantgárd-értelmezések sorát várta volna el az irodalomtudomány és -történet, sajnos nem az átalakulás után, hanem az átalakulás előtt került sor. Ennek következtében – bár az elméleti vizsgálódás tere láthatóan tágult – nem került sor olyan új kanonizációs kísérletekre, amelyek lényegesen módosították volna az irodalomtörténet Kassák-képét. Az *Egy ember élete* megítélésében sem merültek fel új szempontok. Klasszikus lett, amelyet nemzedékről nemzedékre továbbgörgetnek a tankönyvek és az irodalomtörténetek, állandósult szókapcsolatok része lett („...legjelentősebb prózai műve az *Egy ember élete*...”); azaz tulajdonképpen

kiürült, esztétikailag elhelyezhetetlenné vált. Az újraértékelhetőség külső feltétele a 20. századi magyar irodalom képének sokszempontú újraolvasása (benne önálló *Avantgárd irodalom*-fejezettel); belső feltétele pedig a kassáki elvont „irányköltészet” közérthető irányregényekké történt lassú átalakulásának alapos feltérképezése lenne.

(1992, 1997)

LELTÁR

A századeleji magyar avantgárd irodalomtörténeti képe a 20. század hatvanas és hetvenes éveiben

Megszaporodtak, felélénkültek az elvi viták: elsősorban a realizmus és a szocialista realizmus értelmezéséről, a marxista történelemszemlélet problémáiról, a kultúra nemzeti és internacionalista jellegéről, az avantgarde megítéléséről, a közérthetőségről és más kérdésekről.¹⁵³

1. Áttekintés

Leltárt kell készítenie annak, aki üzletet vesz át. Kevésbé képesen szólva ajánlatos az aktuális kérdéshorizont felmérése, mielőtt a kutató kijelölné saját munkájának irányát azon a bizonyos terepen, amelyen dolgozni szándékozik.¹⁵⁴ A századeleji magyar avantgárd irodalomtörténeti képét a hazai kutatásban a hatvanas években és a hetvenes évek elején *teljes mértékben* politikai szempontok határozták meg (a metadiskurzusét már

¹⁵³ *Irodalom- és művészkritikánk néhány kérdése* A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása (Budapesten, 1972 szeptemberében) in: MÁRKUS Béla (szerk.): *Irodalom, politika, élet (1945–1979)* Szöveggyűjtemény, I. k., 147–157.

¹⁵⁴ A Bécsi Egyetemen végzett magyar irodalomtörténeti valamint általános és összehasonlító művészettörténeti tanulmányai után e sorok írója a hetvenes évek végén kezdett el a magyar avantgárd irodalom története iránt érdeklődni. Ekkor a következő könyvtárak bizonyultak elérhetőnek: Österreichische Nationalbibliothek, Bécsi EK, Rathausbibliothek, OSZK, Budapesti EK, Szegedi EK (ott a „jugoszláv anyag” nem volt zárva, míg Pesten igen); majd a 80-as évek közepétől feltárultak a nagy könyvtárak elektronikus adatbankjai.

nem). Nem akadt senki, aki ne tudta volna, hogy párt hivatalnokok irodalmon kívüli szempontjai határozzák meg az avantgárd kutathatóságának tényét és a kutatás kívánatos irányát egyaránt; hogy elismert hazai irodalomtörténészek folyamatos és nagy erővel folytatott erőfeszítései is csak centiméterenként tudják arrébb helyezni a pártbürokraták által emelt korlátokat. Így hát nem csoda, ha a fiatalabb irodalomtörténészek közül alig valakit érdekelt, hova kerül Kassák a szocialista irodalomban, ahová az „avantgárd irodalom” ugyebár tartozott (és más, hasonlóan érdekes és aktuális kérdések megvitatása). A terep felmérése során számomra is világossá vált lassan, hogy az üdvtörténeti munkák új horizontot nem nyitnak, megválaszolandó új kérdéseket nem vetnek fel, hogy az általuk kutatandó kérdésként megjelölt problémák álkérdések, még cáfolatukra sem érdemes vesztegetni az időt. Aránylag rövid bolyongás után összpontosítani lehetett azokra a munkákra, amelyek többé-kevésbé az irodalom(történet/tudomány) körén belül maradtak. Nem sok ilyen volt, számbavételük kevés időt vett igénybe: „a Bori-Körner”, „a Rónay”, Bori Imre vajdasági izmusmonográfiái és végül *Az izmusok története*, Kassák posztumusz publikált visszatekintése a század avantgárd irodalmára és művészetére.

1956, ez a magyarság számára kivételes történelmi pillanat a magyar avantgárd irodalom újrafelfedezése szempontjából is kivételes volt. Nemcsak a tizenöt évvel később megjelent *Az izmusok története* előtanulmányainak közlése kezdődhetett meg 1956-ban¹⁵⁵, hanem ekkor jelentek meg *Kassák Lajos válogatott versei* is, Gyergyai Albert nagyterjedelmű, alapos és meleg hangú előszavával. Gyergyai, aki a kötet megjelenésének időpontjában értő, jóakarátú kritikusként már „harminc esztendeje kíséri Kassák pályáját”, bevezető tanulmányában a legmagasabb szinten összefoglalta mindazt a tudásanyagot – saját, háború előtti munkásságának eredményeit is beleértve –, amit az „esszéíró nemzedék” a harmincas évek végéig megfogalmazott. Tanulmányában így sem új szempont, sem új eljárás nem érvényesült,

¹⁵⁵ KASSÁK Lajos–PÁN Imre: *A modern művészeti irányok története* Nagyvilág, 1956., 1. sz., 1957., 1–5. sz.

és nem is érvényesülhetett, mivel majd csak jó tíz évvel később, 1968 körül teremtődik meg az a kontextus, amely lehetővé teszi a történeti avantgárd új szempontú értelmezését. Gyergyai e munkája mindazonáltal nem vészett el: szemmel láthatóan befolyásolta Rónay György avantgárd- és Kassák-témájú tanulmányait. A következőkben azt teszem vizsgálat tárgyává, hogy Kassák halálát követően milyen új eljárások és szempontok szerint kezdődött a történeti magyar avantgárd irodalom Kassák-központú vagy átfogó igényű felmérése és értékelése. Milyen kérdéshorizontot nyitottak meg (milyen új kérdések megfogalmazását tették lehetővé) ezek a művek, hogyan zajlottak az irodalomkritikai fogadtatásuk során kibontakozó viták.

Mindenekelőtt azt a környezetet szeretném felvázolni, amelyben ezek a művek megjelentek. Az 1967 (Kassák halálának éve) és 1977 (születésének 90. évfordulója) között eltelt évtizedben az avantgárd témájú szövegkiadás és az irodalomtörténeti feldolgozó munka élénknek mondható. A következő évtizedben megcsappant az érdeklődés, hogy majd a Kassák-centenáriumi táján éledjen ismét újjá.¹⁵⁶ Az ideológiaközpontú avantgárdmegközelítés a hatvanas és a hetvenes évek folyamán mindvégig jelen van, még azt sem mondhatnám, hogy egyre kevésbé hangsúlyosan. Szinte változatlan nyelvi és szemléletbeli panelekből építkező megközelítésmódja, penetráns jelenléte persze állandóan zavart, sőt bosszantott (s bár a 70-es évek végétől irrelevánsnak tekintettem a kutatási terület kijelölése szempontjából és a kutatómunkára kifejtett hatása ellen tudatosan védekeztem, könnyen lehet, hogy ilyen vagy olyan módon mégis befolyásolt). Ezzel a szakirodalommal a továbbiakban nem kívánok foglalkozni, csak a fogadtatástörténeti részben térek ki rá majd röviden (mutatóba néhány tanulmány címe: „Régi viták az avantgárdról”; „Újabb viták az avantgárdról”; „Az aktivisták vitái a Tanács-

¹⁵⁶ Az 1945 és 1967 között megjelent fontosabb tanulmányok áttekintését l. G. KOMORÓCZY Emőke: *Adalékok a kassáki életmű felszabadulás utáni értékeléséhez (1945–1967)* in: Olvasó Munkás Klub (Csepel) Kassák-Emlékkönyve, Budapest, 1987. A centenáriumi cikktérmet áttekintését l. G. KOMORÓCZY Emőke: *Egy évforduló „hozadéka”: száz éve született Kassák Lajos* in: *Palócföld*, 1988.

köztársaság idején”; „Proletárforradalom, avantgárd és tömegkultúra”, „A proletárforradalom esztétikája és a társadalmi változás”; „Eszmeiség – avantgarde – művészet” stb. stb.).¹⁵⁷

Hangsúlyozni szeretném, hogy semmiképpen sem átfogó igényű az alábbi áttekintés, amely nagyjából tíz év természetét szemléli, hanem kifejezetten szubjektív summája azoknak a publikációknak, amelyekkel a kor szakirodalmából foglalkoztam. Ugyanakkor nemcsak ebben a válogatásban, hanem valóban feltűnő, hogy ezekben az években milyen sok, a magyar avantgárd irodalommal foglalkozó munka jelent meg külföldön, főleg a Kárpát-medence szomszédos országainak magyarlakta területein. Szlovákiában, Romániában és Jugoszláviában éppen ezt a kutatási területet nem sújtotta az az anatómia, mint ami alá Magyarországon vettetett, Ausztriában pedig mindenki azt csinált, amit akart és tudott.

1967-ben, „a Bori-Körner” megjelenésének évében ünnepelte 80. születésnapját és ugyanebben az évben hunyt is el Kassák. Az idevágó magyarországi és külföldi (folyóirat)publikációk zöme e két eseményhez kötődik.

1968 őszén az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottsága „Formateremtő elvek a költői alkotásban” címmel konferenciát rendez Szegeden; az elemzésre bocsátott művek egyike Kassák: *A ló meghal...* című költeménye. Megjelenik Bázelen László Károly (Carl Laszlo) többnyelvű könyve (*Ma – Kassák*), és az *Új Symposion*ban ismét napvilágot lát Sinkó Ervin 1924-es kritikája Gáspár Endre Kassák-monográfiájáról (1968. 43. sz. 27.), *Könyv a könyvekről vagy az érthetetlen költőkről* címmel.¹⁵⁸ Budapesten második kiadásban is megjelenik „a Bori-Körner”. Ebben az évben jelenik meg Renato Poggioli könyve angol fordí-

¹⁵⁷ Kötetben még több ilyen anyag jelent meg: *Tanulmányok a (magyar) szocialista irodalom történetéből 1–6. kötet* Budapest, Akadémiai 1962–1985.; *Mindenki újakra készül 1–4. kötet* Budapest, Akadémiai, 1959–1967.; *Arcképek a magyar szocialista irodalomból* (1967.); stb. stb. Néhányat – pl. *Rohanunk a forradalomba / Wir stürmen in die Revolution* Budapest, Akadémiai, 1979. és *Wir kämpfen treu für die Revolution* Budapest, Akadémiai, 1979. – németül és franciául is kiadtak.

¹⁵⁸ Eredetileg *Bácsmezei Napló*, 1924. okt. 12.

lásban: *The Theory of the Avant-Garde*¹⁵⁹ és a magyarországi izmus-sorozat véleményem szerint legsikerültebb kölete, a Bajomi Lázár Endre által szerkesztett *A szürrealizmus*.¹⁶⁰

1969-ben is töretlen a külföld érdeklődése Kassák iránt.¹⁶¹ Magyarországon Vas István visszautasítja Lukács György Kassák-kritikáját,¹⁶² és megjelenik Komlós Aladár nagy tanulmánya a modernség és az avantgárd viszonyáról az irodalomban.¹⁶³ Münchenben napvilágot lát Rothe aktivizmus-monográfiája, Újvidéken Bori Imre következő könyve: *A magyar irodalmi avantgarde I.: A szecessziótól a dadáig*. Megjelennek magyar fordításban Walter Benjamin híres tanulmányai¹⁶⁴ a *Kommentár és prófécia* című gyűjteményes kötetben.

1970-ben Újvidéken Bori Imre, Pozsonyban Štraus és munkatársai publikálják kutatásaik eredményét.¹⁶⁵ Köpeczi Béla és Sötér István *Eszmei és irodalmi találkozások* címmel megjelenő kötetében több avantgárd szempontú tanulmány található.¹⁶⁶

¹⁵⁹ Renato POGGIOLI: *The Theory of the Avant-Garde* Cambridge/Mass.: Cambridge University Press.

¹⁶⁰ BAJOMI LÁZÁR Endre (szerk.): *A szürrealizmus* Bp., 1968., 324. l. Nem véletlenül sikerült ez a kötet lényegesen jobban a futurizmus, ill. az expresszionizmus-kötetnél. Bajomi Lázárnak kétszeresen is szerencséje volt: egyrészt történelmi távlatból szemlélte a jelenséget, másrészt a szürrealizmusnak több köze volt „a” kommunista ideológiához, mint a másik két izmusnak, ami lényegesen megkönnyítette a dolgát. Sem Szabó György, az 1964-ben megjelent futurizmus kötet szerkesztője nem tudott átlépni saját árnyékán (olyan publikációira gondolok, mint pl. in: ELTE BTK Évk. 1952–1953., 430–452.), sem Koczogh Ákos, aki 1938-ban, illetve 1944-ben megjelent írásait „átgyúrva” szerkesztette az izmusok-sorozat 1967-ben megjelent expresszionizmus kötetét.

¹⁶¹ Méliusz József RO; Jurij Guszev SU; Jaroslava Pašiaková CSK és természetesen a párizsi *Magyar Műhely*.

¹⁶² *Új Írás*, 1969., 3. sz., 108–109.

¹⁶³ *Irodalomtörténet*, 1969., 561–589.

¹⁶⁴ *Allegória és szimbólum; A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*.

¹⁶⁵ BORI Imre: *A magyar irodalmi avantgarde II.: A szürrealizmus ideje*; TOMÁŠ ŠTRAUS: *Ost- und Mitteleuropäischer Konstruktivismus im Lichte eigener Theorie*; MATUŠTÍK-ŠEFCÁKOVÁ: *Lajos Kassák. Tragödie und Heroismus des ungarischen Konstruktivismus*.

¹⁶⁶ NAGY Géza: *Cendrars és Kassák*; SZABOLCSI Miklós: *József Attila és a francia irodalom*; RÁBA György: *Apollinaire magyarul* stb.

Németországban piacra kerül Hans Robert Jauß *Literaturgeschichte als Provokation* című, igen hamar népszerűvé váló munkája

1971 Rónay György éve az avantgárd irodalom feltárásának terén. A *nagy nemzedék* című tanulmánykötetében nemcsak az a híres Kassák-pályaképe található, amelyet még 1959-ben sikerült megjelentetnie az *Irodalomtörténet* hasábjain, hanem a többi Kassák-tanulmánya és -kritikája is. Monográfiája, az Arcok és vallomások sorozatban megjelent – Gáspár és Bori után végül is harmadik – Kassák-pályakép címe: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Bori Imre a III. kötetrel folytatja és zárja le újjvidéki sorozatát: *Az avantgarde apostolai: Füst Milán és Kassák Lajos*. Kötetben is megjelennek az 1968-as szegedi verselemző konferencia előadásai.¹⁶⁷ Szabolcsi Miklós *Jel és kiáltás* címmel kismonográfiát publikál az avantgárd és neoavantgárd kérdéseiről, Pomogáts Béla pedig a *Jelenkor* hasábjain első mutatóanyagot készít, de végülis csak 1988-ban *Jelzés a világba* címmel napvilágot látott nagy avantgárd dokumentumgyűjtemény anyagából.¹⁶⁸ Szabó Júlia a *Művészettörténeti Füzetek* sorozatában *A magyar aktivizmus története* címmel jelenteti meg tíz évvel később napvilágot látó nagy aktivizmus-áttekintésének (*A magyar aktivizmus művészete*) előmunkálatait. Illés László a *Kritika* hasábjain *Kassák és az avantgárd* címmel ismerteti Béládi Miklós kandidátusi értekezéséről írt opponensi véleményét. A bukaresti Kriterion kiadásában megjelenik az erdélyi avantgárd folyóiratok első, Kovács János által szerkesztett antológiája;¹⁶⁹ Németországban Peter Bürger doktori disszertációja: *Der französische Surrealismus*. A boltokba kerül a leghosszabb életű, legterjedelmesebb magyar avantgárd folyóirat, a *Ma* tíz évfolyamának hasonmás kiadása.¹⁷⁰ A Petőfi Irodalmi Múzeum gondozásában egyre-másra jelennek meg az egykori avantgárd folyóiratok repertóriumai.¹⁷¹

¹⁶⁷ HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*.

¹⁶⁸ POMO GÁTS Béla: *A magyar avantgárd dokumentumai között*.

¹⁶⁹ KOVÁCS János (szerk.): *Magyar Szó – Tavasz 1919–1920*.

¹⁷⁰ Az 1925-ös X. évf., 2. számának kivételével: ez idő tájt azt tartották, hogy ez a szám elveszett.

¹⁷¹ L. ehhez a 240., 274., 287., 295. és 301. sz. lábjegyzeteket.

1972: Budapesten megjelenik Kassák (Pán Imre közreműködésével írt) könyve: *Az izmusok története*; a szabadkai *Életjel*-sorozatban *Idő és művészet* címmel Láng Árpád aktivista írásainak gyűjteménye.¹⁷² Szalai Imre az *Irodalomtörténet*ben megemlékezik a budapesti *Magyar Írás* (1921–1927) alapításának ötvenedik évfordulójáról.

1973-ban a Pozsonyi Egyetemen Jaroslava Pašiaková megvédi doktori disszertációját a magyar avantgárd irodalom tárgyköréből: *Lajos Kassák. Vyvojové problémy a tendencia mad'arskej avantgardy*.¹⁷³ Újvidéken Bori Márciusi *zsoltár* címmel kiadja a jugoszláviai magyar avantgárd költészet anyagából készült összeállítását. Ugyancsak az újvidéki Forum kiadó gondozásában jelenik meg Bányai János *Könyv és kritika* című kötete, mely avantgárd témájú írásait is hozzáférhetővé teszi gyűjteményes formában. Budapesten R. Kocsis Rózsa a magyar avantgárd színháték történetét mutatja be hatalmas anyagon,¹⁷⁴ Ulrich Weisstein az Irodalomtudományi Intézet közreműködésével kiadja *Expressionism as an International Literary Phenomenon* című gyűjteményes kötetét, Réz Pál pedig terjedelmes válogatását Németh Andor írásaiból.¹⁷⁵

1974-ben jelenik meg Béládi Miklós tanulmánykötete *Érintkezési pontok* címmel: a nagy és folyóiratból már ismert Kassák-tanulmány mellett több más avantgárd témájú írást tartalmazva. Az MTA Irodalomtudományi Intézete megrendezi második Kassák-ülésszakát (az első 1964-ben volt), most az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékével közösen. Budapesten jelennek meg Bojtár Endre összehasonlító irodalomtudományi dolgozatai: *Recent Works in Eastern Europe on Avant-Garde Literature*, továbbá *Jel és dolog a kelet-európai irodalmakban* címmel, valamint Passuth Krisztina könyve: *Magyar művészek az európai avantgardban*. Külföldön több fontos elméleti munka lát napvilágot. Stephen Bann: *The Tradition of Constructivism*; J. M.

¹⁷² Dér Zoltán kiadásában, Bori Imre utószavával.

¹⁷³ Derék Pál megbízásából ezt a kéziratot Bába Iván a 80-as évek elején szlovákra fordította.

¹⁷⁴ R. KOC SIS RÓZSA: *Igen és nem*. A magyar avantgard színháték története.

¹⁷⁵ RÉZ PÁL (szerk.): *A szélén behajlva*. Németh Andor válogatott írásai.

Nash: *Cubism, Futurism and Constructivism*; Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*.

1975-ben készül el Aczél Géza disszertációja Debrecenben,¹⁷⁶ és lát napvilágot a *Literatura* hasábjain Kassák 100 számozott költeményéről írt tanulmánya. Újvidéken jelenik meg Bosnyák István Sinkó-könyve,¹⁷⁷ a Kriterion kiadó gondozásában pedig Kovács János folytatja a romániai avantgárd folyóiratok antológiáinak kiadását.¹⁷⁸ A pozsonyi Tomáš Štraus a kölni Galerie Gmurzynska felkérésére és kiadásában megjelenteti Kassák-monográfiáját.¹⁷⁹ Rainer Warning szerkesztésében megjelenik a *Rezeptionsästhetik* című tanulmánygyűjtemény. A budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkönyvet bocsát közre *Kortársak Kassák Lajosról* címmel.

1976-ban Sugár Erzsébet a bukaresti Kriterionnál kiadja Dienes László avantgárd témájú írásait,¹⁸⁰ a Petőfi Irodalmi Múzeum pedig emlékülést tart a kolozsvári *Korunk* megjelenésének 50. évfordulója alkalmából. Dienes nemcsak a *Korunk* alapító szerkesztője volt, hanem kivételes érzékenységgű irodalomértő is: kortársai közül talán csak Gáspár Endre és Németh Andor látta az izmusok esztétikai jellemzőit olyan tisztán, mint ő.

1977-ben lát napvilágot Szabolcsi Miklós monográfiája József Attila avantgárd korszakáról,¹⁸¹ majd ezt követően egymás után kerülnek sorra az „aprószentek”: Barta Sándor (Aczél Géza, *IT*), Déry Tibor (Vass Éva, *Új Symposion*), és Palasovszky Ödön (Vas István, *Új Írás*): ezeket nem sokkal később Tamkó Sirtató Károly (Aczél Géza), Szittya Emil (Bodri Ferenc) valamint további avantgárd alkotók pályájáról készült képek követik majd. Bányai János is, Bosnyák István is publikálja Újvidéken fentebb ismertetett két tanulmánykötete folytatását (számtalan avantgárd-

¹⁷⁶ ACZÉL Géza: *Kassák Lajos költészetének avantgarde korszaka*.

¹⁷⁷ BOSNYÁK István: *Vázlatok egy portréhoz*.

¹⁷⁸ *Genius-Új Genius*; a *Periszkop-antológia* 1980-ban jelenik majd meg.

¹⁷⁹ Tomáš ŠTRAUS: *Kassák – Ein ungarischer Beitrag zum Konstruktivismus*.

¹⁸⁰ SUGÁR Erzsébet (szerk.): *Sejtelve egy földindulásnak*.

¹⁸¹ SZABOLCSI Miklós: *Érik a fény*.

vonatkozással). Budapesten jelenik meg Kassák és Moholy-Nagy: *Új művészek könyve*, illetve *Buch neuer Künstler* című, először 1922-ben Bécsben kiadott albuma magyar és német hasonmás kiadásban, valamint Bojtár Endre monográfiája: *A kelet-európai avantgarde irodalom*. Megjelenik Hans Robert Jauß másik nagyhatalmú könyve, az *Erfahrung und literarische Hermeneutik*.

Az 1967–1977 között a magyar avantgárd irodalom történetét vizsgáló publikációs tevékenység egyértelműen Kassák-centrikus. Ez csak részben magyarázható Kassák domináns szerepével. Legalább ilyen súllyal esik latba, hogy a Kassák írásművészetével való foglalkozás csaknem teljes mentességet adott a kutatóknak az ideológiai tiszteletkörök teljesítése alól (míg minden olyan kísérlet, amely „avantgárd” és „szocialista irodalom” szétválasztását célozta, kamikazeakciónak tetszett). Csak a hetvenes évek végén kezdenek el csöndben hatni Bori Imre 1970 körül kifejtett, akkoriban szinte egyhangú visszautasítással és gúnnyal fogadott tézisei a sokszerzős, jelentős magyar avantgárd irodalomról. Előbb a nagyok, majd a kisebbek életműveiben található avantgárd rétegek feltárására kerül sor, végül (még kimondani is szörnyű) olyan emberek munkássága említetik meg méltató hangon (Palasovszkyé, Tamkó Siratóé), akik „csak avantgárdok” voltak.

Feltűnő (a korabeli avantgárdkutatás szakirodalmának Kassák-centrikussága mellett) az is, hogy az irodalomtörténeti feldolgozások döntő többsége adottnak fogadja el az „avantgárd lázadás”-hipotézist, azt, hogy az irodalomtörténeti kutatás nem hagyhatja figyelmen kívül a fél évszázaddal azelőtt fogalmazott kiáltványok „társadalmi” mondanivalóját sem. A legtöbb kutató társadalmi TETTként (is) értelmezte az avantgárdot, nem tudta (nem akarta) széttartani, elválasztani egymástól a *stílust* és a *mozgalmat*, miáltal akarva-akaratlanul alávetette magát a „pártutasításos” irodalomtörténeti elvárásoknak. Egy irodalomtörténész sem utasíthatta el mereven a munkássága értelmezésére tett ideológiai szempontú kísérleteket, ha munkáiban egyaránt érvényesítette az irodalomtudományi és a társadalomtudományi vizsgálat módszereit. Az előre látható és a maga korában széles körben ismert, feloldhatatlan frusztráció igen sokukat

bírta rá arra, hogy abbahagyják vizsgálódásaikat a történeti avantgárd irodalom terén. Nem akadt ebben az időben magyar kutató, aki Peter Bürgerhez hasonlóan olyasmit mondott vagy írt volna, hogy „az 1968-as diákmozgalmak hatására kezdtem el az avantgárd dal foglalkozni, de nem 68-as alapon, hanem irodalomtudományi alapon”. Mindebből az is világossá válik, hogy *nem létezett olyan elméleti alapvetés*, amelynek segítségével meg lehetett volna alkotni a magyar avantgárd irodalom lehetséges olvasatát. Ezt a problémát minden ízében tükrözi a hazai izmus-sorozat is (Szabó György: *Futurizmus* [1964]; Koczogh Ákos: *Expresszionizmus* [1967]; Bajomi Lázár Endre: *Szürrealizmus* [1968]). Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy a realizmus hivatalos abszolútizálásának idején az izmus-kötetek megjelenését elismeréssel fogadta az olvasóközönség, a maguk idejében siker-könyvek voltak. Más elbírálás alá esik a Hankiss Elemér által 1971-ben kiadott kétkötetes *Strukturalizmus-válogatás*, ám a strukturalizmus nem bizonyult különösebben termékeny módszernek az avantgárd kutatásban. Erről vall Kvetoslav Chvalík németül 1970-ben Münchenben megjelent *Strukturalizmus und Avantgarde* című tanulmánykötete, illetve Bojtár Endre *Irodalomelméleti elmélkedések* című áttekintése strukturalizmusról, hermeneutikáról és befogadásesztétikáról.¹⁸²

2. Bori Imre–Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete* (Budapest: Magvető, 1967.)

Bori Imre Kassák irodalmi, Körner Éva Kassák képzőművészeti munkásságának bemutatására vállalkozik ebben a könyvben. Az irodalmi rész terjedelme nagyobb a képzőművészetiéénél. Ez az első Kassák-monográfia 1924 óta. Megjelenéséig csak igen ne-

¹⁸² *Valóság*, 1987., 8. sz., 79–89.

hezen, csak időben és térben szétszórt tanulmányokból alkothattott magának képet a Kassák irodalmi munkássága iránt érdeklődő ideális olvasó. Az 1945 utáni 2-3 évben az Európai Iskola körül vagy kiadásában megjelent írásokból, utána 1956-ig sehonnán. Az első adandó alkalommal (Gyergyai Albert fentebb említett bevezető tanulmányán kívül) természetesen magától Kassáktól, aki 1956–1957 folyamán Pán Imre közreműködésével a *Nagyvilág* hasábjain publikálta *Az izmusok története* világirodalmi részét, 1964-ben pedig a *Helikon* lapjain *A magyar avantgard három folyóirata* című tanulmányát. Lengyel Balázs Kassák-tanulmánya 1958-ban¹⁸³, Rónay Györgyé 1959-ben jelenik meg.¹⁸⁴ A *Kritika* című folyóirat 1964. évi első számában „vitát” rendez munkásságáról, a párizsi *Magyar Műhely* 13. száma (1965) Kassák-szám, itt jelenik meg irodalmi munkásságának bibliográfiája Kozocsa Sándor tollából. 1966-ban lát napvilágot Barta János alapos avantgardszemléje¹⁸⁵ és Béládi Miklós terjedelmes tanulmánya Kassák Lajos költészetéről.¹⁸⁶

Barta és Béládi 1966-os munkái komolyan vehető hatást nem gyakoroltak Borira, hiszen *Új Symposion*-beli cikkeiből kitűnően koncepciója eddigre már kialakult. Mario de Micheli magyar fordításban Budapesten 1965-ben megjelent „pártos” munkáját¹⁸⁷ is figyelmen kívül hagyhatjuk, mivel ennyire ideológiacentrikus feldolgozások sem befolyásolták Bori avantgardképét (legfeljebb annyira, mint mesteréét, Kassákét). A „szocialista irodalom alfajaként felfogott avantgard” elméletén, valamint Barta és Béládi avantgardképén kívül lényegében két avantgardkoncepció állt Bori rendelkezésére. Az avantgard irodalmat a legtoleránsabb és legtágabb látókörű modernség szempontjából értelmező Gyergyai Albert – Lengyel Balázs – Rónay György-féle „nyugatos”, és a Kassák írásaiban határozott véleménynyilvánítással kifejtett „avantgardista”. Bori számára Kassák koncepciója és messzemenő támogatása bizonyult mindennél vonzóbbnak és

¹⁸³ A *Kortársban*.

¹⁸⁴ *Az Irodalomtörténetben*.

¹⁸⁵ *Az Alföld* 1966. évi 1., 2. és 3. számában.

¹⁸⁶ A *Kritikában*.

¹⁸⁷ Mario de MICHELI: *Az avantgardizmus*.

erősebbnek. Ennek értelmében már munkája elején leszögezi, hogy a nyugat-európai irodalmi eszmék és irányok szellemét a magyar irodalomban meghonosító *Nyugat* köré csoportosult újtóknak „...csak egyetlen nagy és sodró erejű hulláma volt: az első, amely a *Nyugat* ún. »nagy nemzedékét« dobta fel” (10.); igazi vezető szerepet csak 1908 és 1914 között tudott kifejteni a *Nyugat* és köre, utána át kellett adnia a stafétabotot az avantgárdnak. Azt hihetnénk, hogy a *Nyugat* és az avantgárd ilyen militáns (egyik győzelmével, másik vereségével járó) szembeállítása Révai József későn fogant átka, a szlalinista kultúrapolitika pusztításának egyik kései tünete. Némi igazság lehet ebben, hiszen azt a modernséget is a süllyesztőből kellett visszahozni 1956 után, amelyet Bori ebben a könyvben részben leértékel, részben bekebelez. A modernség hatalmas irodalmi termését is „vissza kellett nyomni” a köztudatba – történelmi léte után évtizedekkel. Újjászületése tehát új nyomatékot adott ennek az irányzatnak, akkora jelentőséget, amellyel rendes körülmények között – létét zavartalan irodalmi folyamatként, megszakítatlan hagyományként tételezve – nyilván soha nem rendelkezett volna. Meg kell említenünk azt is, hogy az európai irodalomtudományban a modernség kutatásának felélénkülése az avantgárdkutatás fénykora után következett be: a hetvenes években inkább avantgárdkérdések foglalkoztatták az irodalomtudományt, s majd (a posztmodern paradigma általános térhódításának következtében) a nyolcvanas, kilencvenes évek váltak a modernség-kutatás éveivé. A magyar irodalomtudományban mindez fordítva volt. Számptalan munka született a *Nyugat* első, második, ikszedik nemzedékéről, az egyes alkotókról, míg széles európai alapon összehasonlító *modernségkutatás*ról csak a 80-as évektől beszélhetünk. A kontextus, az irodalomtörténelmi háttér tanulmányozása egymagában is magyarázná Bori koncepcióját, ám kialakulásában mégiscsak a közvetlen Kassák-hatás játszotta a legnagyobb szerepet. Mutatis mutandis Bori éppúgy Kassák-koncepcióra épített, akár 1924-ben Gáspár. Ez a koncepció negyven év alatt persze nagyot változott.

A 60-as években Kassákot talán a többi alkotónál is inkább nyomasztotta az, hogy munkássága méltatásában döntő szerepet játszott a pártszempont. Írásaiból (elsősorban évtizedekkel

később megjelent naplójából) következtethetően nemcsak attól tartott, hogy halála után leértékelődik saját életműve, hanem attól is, hogy a tét még ennél is nagyobb, hiszen szétválaszthatatlanul nevéhez és munkásságához kötődik a magyar avantgárd irodalom egész intézménye. Bori könyvében ezért feltűnően nagy helyet szentel Kassák és a párt viszonyának, oldalakon keresztül magyarázza a pártos, elkötelezetten baloldali, de a kommunista párt (és semmilyen más párt) irányítását nem tűrő kassáki irodalomfelfogást. Különösen „a lélek felszabadításának” programja volt és maradt – évtizedek múltán is – megemészthetetlen a doktrína számára, bár ezt az elképzelést (a korábban használt „a munkásmozgalom árulója” kifejezés helyett) ekkor már eufemisztikus szóhasználattal Kassák *korabeli pesszimizmusának* tulajdonították. Bori itt is menteni igyekszik a menthetőt, Kassák pesszimizmusát a Hitler uralomra lépése után kilátástalanná váló világpolitikai helyzettel, valamint a magyar munkásosztály súlyosbodó elnyomásával indokolja, majd így fejezi be gondolatmenetét: „A Tanácsköztársaság bukásának tényével kezdődött ennek a folyamatnak a gyorsulása, ami annál inkább érthetővé válik, ha arra gondolunk, hogy megalkotója az »állandó forradalom« eszméjére esküdött.” (75.) A permanensen forradalmár Kassák jóakarató idealista voltát Bori az aktivisták chiliasztikus várakozásának felvetésével kerekíti le, s ha maga a kifejezés némileg félreérthető is, mégiscsak a magyar aktivizmus egyik kulcsfogalmának, a Földi Paradicsom eszméjének első hangsúlyos említése. Kassák a Tanácsköztársaság bukását katalizmaként élte meg – írja Bori –, megrendülése a *Máglyák énekelnek* után „formális logikájukat veszített versekben” (89.) nyilvánul meg. Mégsem teszi magáévá „a dadaisták öncélú elméletét”, hanem ismét magára talál, legkésőbb *A ló meghal...* és a képversek megalkotása közben. Innen már csak egy lépés az *Egy ember élete* és Kassák irodalmi munkásságának klasszicizálódása.

Bori gazdag idézetanyagot felvonultató, Körner Éva jóvoltából feltűnően szépen illusztrált monográfiája időrendi sorrendben követi Kassák irodalmi pályájának egyes szakaszait. Műelemzéseinek rengeteg jó meglátását, szellemes okfejtéseinek bizonyí-

tó erejét azonban már rögtön az első lapoktól kezdve állandóan gyengíti, sokszor egyenesen hitelteleníti az egyes izmusok következetesen címkeszerű, jelzőszerű használata (a 97. oldalról kiragadott példával: *A ló meghal...* „szürrealista verstechnikája” stb.). Mégis ez az első adatbő, a teljesség érzetét keltő, és csakugyan átfogó pályakép, amely rendszeresen megemlékezik a fogadtalástörténet (pozitív) dokumentumairól is. A munkát Kassák kéziratban még látta, koncepciójával és megvalósításának módjával egyetértett. A nyomdai leadás előtt keletkezett utószavában¹⁸⁸ Bori már tovább lép. Lengyel Balázst idézve visszautasítja Vas István meglátását, amely alapjaiban rendítené meg felfogását a magyar avantgárd irodalomról, ha hitelt adna neki: „Még kevésbé sejthettem akkor, milyen végzetes szervi baja a magyar avantgardizmusnak, hogy se nyelvében, se rejtett zenéjében, sem észjárásában nincs semmi kapcsolata a magyar költészet folytonosságával.” Ez a meglátás félig helytálló, félig nem; alig néhány évvel megfogalmazása után maga Vas István jórészt visszavonja (Palasovszky Ödön költészetéről szólva). Nem kellene túl sokat foglalkozni vele ekkor, amikor a kutatás még azt sem tisztázta, hogy művek mely korpuszából áll a magyar avantgárd irodalom. Bori azonban nem áll meg a gondolat pusztá elutasításánál, hanem megfogalmazza sok vitát kiváltó tézisét: „A modern magyar líra története tulajdonképpen Kassák Lajos felléptével kezdődik, s *A Tettnek* és a *Mának* a szerepe van akkora, mint a *Nyugaté* volt indulása idején a tehetségek felfedezésében és esztétikájuk kialakításában.” Ezt a gondolatmenetét folytatva, következő könyvében majd egyenesen arra vállalkozik, hogy kimutassa: az avantgárd a magyar irodalom szükség-szerű, szerves belső fejleménye, fejlődési irányvonalának szükségképp következő állomása.

¹⁸⁸ *Utószó helyett*, 158–159.

2.1. A Bori–Körner korabeli fogadtatása

A fogadtatástörténelmi dokumentumok legtöbbje ismertetés, nem alapos bíráló (kritikának leginkább Béládi Miklós és Miklós Pál írása nevezhető).¹⁸⁹ Kovács Tibor csak a könyv képzőművészeti részével foglalkozik, míg a többi szerző ennek a résznek jóval kevesebb figyelmet szentel. A szövegek mindegyike kiemelt helyen foglalkozik Kassák és az avantgárd irodalom fontosságával, mindegyik szerző méltatja Bori teljesítményét, elsősorban a műközpontúságot és a műelemzéseket. Egyetértenek abban is, hogy Bori olyan újszerű szemléletmóddal közelíti meg tárgyát, amely alkalmas addig figyelembe nem vett adatok és összefüggések feltárására. Cseppet sem meglepő, hogy Miklós Pál kivételével legalább ilyen egyhangúlag utasítják vissza Bori elméleti alapvetésének két tartópillérét (a modernség mindössze az 1900-as évek elején határozta meg a magyar irodalom jellegének alakulását; az avantgárd a 20. századi magyar irodalom kezdete és legfontosabb áramlata). Meglepő, hogy Taxner-Tóth és Rónay kizárólag ezzel a kérdéssel foglalkozik (utóbbi persze magasabb színvonalon és árnyaltabban). Közhelyként kezelik „az egyszemélyes magyar avantgárd” tényét¹⁹⁰ – érdekes, hogy senkinek sem jut eszébe Déry Tibor vagy József Attila munkásságának avantgárd korszaka – és megállapítják: Kassák ismert művein kívül nem létezik komolyan számbavehető és értékelhető avantgárd mű a magyar irodalomban. Könnyen lehet, hogy

¹⁸⁹ Itt, és a következő fogadtatástörténelmi áttekintések során mindössze azokat a dokumentumokat szemlézem, amelyekbe a 80-as évek közepéig módomban volt betekintést nyerni. A Bori–Körner esetében: TAXNER-TÓTH Ernő: *Hiteles portrét Kassákról!* in: *Népszabadság*, 1968. jan. 14., 10.; SÜKÖSD Mihály: *Kassák irodalma és festészete* in: *Valóság*, 1968., 4. sz., 104–105.; KOVÁCS Tibor: *Könyv Kassák Lajosról* in: *Magyar Műhely*, 1968., 28. sz., 72–75.; BÉLÁDI Miklós: *Bori Imre: Kassák Lajos, az író* in: *Kritika*, 1968., 7. sz., 53–55.; RÓNAY György: *Az olvasó naplója* in: *Vigilia*, 1968., 344–347.; MIKLÓS Pál: *Bori Imre–Körner Éva: Kassák festészete és irodalma* [!] in: *ItK*, 1969., 111–114.).

¹⁹⁰ Még Béládi Miklós is szükségesnek tartja megállapítani: „... igazi alkotója pedig, az egyetlen Kassákon kívül, egy sem akad.”

ez a nagy egyetértés, amelyet nem ő idézett elő (csak elfelejtett tiltakozni ellene) indította Borit arra, hogy következő két könyvében a magyar avantgárd irodalom egészével foglalkozzon.

Figyelemreméltó néhány olyan kérdés taglalása, amelyet Bori könyve vetett fel problémaként. Béládi arra mutat rá, hogy Bori általában túl nagy jelentőséget tulajdonít Kassák önértelmezésének, s ebből eredeztetli az önkényes és majdnem mindig zavaró izmus-címkézést: „Így a festői látást, a térbeliséget érvényesítő képszerkesztést például olyankor is meghatározó érvényűnek véli, amikor az tüzetes elemzéssel aligha volna bizonyítható.” Ezt a tételét meggyőző módon bizonyítja – a konstruktivizmus kivételével. Itt mintha elbizonytalanodna – ezzel is foglalkozik a legtöbbet –, s valóban, a konstruktivizmus kemény dió maradt a további kutatások számára is. Miklós Pál is kritizálja Bori szubjektívizmusát („Nyilvánvaló, hogy a műközpontú és immanens kérdésekre szűkített deskripció sem nélkülözheti a külső viszonyítási rendszert”), ugyanakkor elismerően említi Bori egy olyan meglátását, amely szoros kapcsolatban van a „konstruktivizmus” kérdésével, az előregyártott elemekből történő szövegépítés értelmében: „A Kassák költészetét jellemző (a felületes szemlélő számára önisméltésnek ható) vonást [Bori] abban látja, hogy »versei, mindegyik külön-külön, költészete egészét is tartalmazza, mindegyik egész költészetét reprezentálja, egész költői világának a foglalata. ... A Kassák-verseknek éppen ezért ilyen szempontból nincs *történetük*, hiszen az egyes versek mintegy egész életművét megisméltik, addig megtett útvjáról valla-
nak.«”

Összefoglalóan megállapítható, hogy az első Kassák-pályakép „archaikus” és 20. század végi vonásokat egyaránt mutat. Archaikus vonás benne az értékítéleteként (is) érvényesített egyszemélyes avantgárd, egyáltalán „a Kassák” és „az avantgárd irodalom” fogalomkörök egymástól való elválasztását meg sem célzó szemléletmód (ezt Bori nemsokára korrigálja), a Kassák önértelmezéséhez való szoros ragaszkodás, valamint egy másfajta összefonódás, az ideologikum, az avantgárd irodalom és az avantgardista mozgalom elválaszthatatlanságának képzete. Későbbi kutatási irányok előmozdítójává lett a műközpontú szemlélet, a műelemzések fontosságát bizonyító feldolgozás, továbbá az iro-

dalmi Kassák-szövegekben fellelhető előregyártott elemek meg-
létének felvetése. A Bori által felvetett konstruktivizmus-kérdés
lényeges volta viszont elsikkadt, mindössze számtalan, nem sok
hitelt érdemlő izmus-címkézése egyik esetének minősült.

3. Bori Imre: *A szecessziótól a dadáig* (Újvidék: Forum, 1969.)

Bori Imre ezt a könyvét ott folytatja, ahol az előzőt abbahagyta,
csak most messzebbre veti ki hálóját, nagyobbat merít, és – a
képnél maradva – nagyobb halat is szeretne fogni. Könyvét a
nyolcvanas évek elején olvastam a Szegedi Egyetemi Könyvtár-
ban, s a végére érve akaratlanul is felötlött bennem a kép He-
mingway öreg halászárról, aki hősies küzdelem árán megfogja
ugyan a nagy halat és sikerül partra is vontatnia, ám útközben
a cápák kifosztják, kikötőbe érkezésekor már csak a zsákmány
csontváza függ a csónak oldalán.

„A modern magyar líra története tulajdonképpen Kassák La-
jos felléptével kezdődik...” írta volt 1967-es Kassák-pályaképé-
nek utószavában, s mivel ezt most is komolyan gondolja, a mo-
dernség teljes századeleji irodalmát az avantgárd előfutáraként
tárgyalja. Szabó Dezsőtől Adyig, Révész Bélától Czóbel Minkáig
mindenki fél-avantgárd vagy tán egészen az, nem is beszélve
Balázs Béláról, Lesznai Annáról, a fiatal Babitsról vagy Füst
Milánról: lényegében a modernséghez sorolható összes alkotó
munkásságában kimutathatók az avantgárd vagy az avantgárd
felé mutató vonások. „Szempontunkból a *Nyugat* tehát, a ma-
gyar szecesszió áramlatain belül, elsősorban az avantgarde moz-
galmak előkészítőjeként bír érdekléssel...” (28.), írja Bori. Az iro-
dalmi modernség legnagyobb érdemét abban látja, hogy a nagy
világizmusokkal párhuzamosan „feldajkált” egy sajátos, belső
fejlődésű magyar irodalmi avantgárdot, amely „futurista-exp-
resszionista alapokon” (46.) szerveződik meg. Futurista vonáso-
kat mutat *A Tett* és Kassák korabeli irodalma, míg az új exp-
resszionizmus már igazi belső hagyományra épül, hiszen először

a tízes évek legelején jelentkezett Adynál és Révésznel. A *Nyugat* és a Kassák-kör expresszizvizmusa csak a forradalmak idején válik ketté (95.). Elmélete alátámasztására (pl. Móricz Zsigmond vagy Tamási Áron expresszionista jegyeiről szólva) Bori Koczogh expresszionizmus-könyvére hivatkozik (96.). Kassák, Barta, Újvári és Mácza munkásságának bemutatása után a „nyugatos” expresszionista írókat és költőket tárgyalja, majd a *Magyar Írás* vonzaskörében induló alkotókét. A felsorolást *Az expresszionizmus térhódítása* című áttekintés követi, majd a környező országok magyar irodalmában fellelhető expresszionista alkotók és alkotások szemléje (*Az expresszionizmus bécsi iskolája; Az Út és a vajdasági expresszionizmus; A csehszlovákiai magyar expresszionizmus; Az expresszionista magyar irodalom Romániában; A moszkvai expresszionizmus*). Végezetül még a „*paraszt-expresszionizmus*”-ról is ejt néhány szót, például Sinka István és Veres Péter műveiben. Ez utóbbit semmi sem bizonyítja, ám akkor is Bori érdeme marad, hogy rámutatott a népköltészet jelentős szerepére a magyar avantgárd irodalomban. Az expresszionizmus-központú, csaknem kétszáz oldalnyi törzsanyagot viszonylag rövid, mintegy harmincoldalnyi dadaizmus fejezet követi, amely egyúttal a könyv záró fejezete is.

Meghökkenítő, sőt a maga korában provokatív tézisein kívül Bori még egy olyan támadási felületet nyit a bíráló számára, amely miatt egészen biztosan vesztét leli, ha történetesen Magyarországon él (eltekintve attól, hogy abban az időben és ilyen formában ez a könyv Magyarországon nem jelenhetett volna meg). Azt az akkoriban megkerülhetetlenül fontosnak látszó álkérdést boncolgatva, hogy „*mi az avantgárd?*” (10.) ugyanis nem kevesebbet állít, mint amit Kun Béla 1919-ben: az avantgárd a burzsoá dekadencia terméke. Egyetlen lényeges különbséggel: Bori „...a polgári világ egy olyan permanens válságáról” beszél, „amelyben azonban nemcsak gyengesége, hanem ereje is megmutatkozott” – tudniillik éppen az avantgárd révén (12.). Vagyis magára nézve is kötelezőnek ismeri el társadalomtudomány és irodalomtudomány elválaszthatatlanságát, mindössze a marxista társadalomtudomány negatív értékítéletét változtatja pozitív értékítéletté: lehet, hogy a polgári világ rothad, de ebben a folyamatban legalább szép művek keletkeznek. Megválaszol-

hatatlan kérdés marad, hogy miért kellett ebbe egyáltalán bele-
mennie, ha már büntetlenül foglalkozhatott kutatásaival.

3.1. A szecessziótól a dadáig korabeli fogadtatása

A könyv fogadtatástörténetét a polémikus hang határozza meg, elsősorban a fiatal Radnóti Sándor kritikusi tevékenysége következtében. Radnóti, aki hamarosan kiábrándul a marxizmusból, és teljes meggyőződéssel küzdeni fog az új magyar irodalom elismertetéséért, ekkor még teljes mértékben Lukács György hatása alatt áll. Először Vas István önéletírásának második kötete (*A félbeszakadt nyomozás*, 1967) kapcsán foglalja össze egy terjedelmes eszme-futtatásban – szorosan a lukácsi avantgárd-koncepciót követve –, hogy az avantgárd irodalom, beleértve Kassák irodalmi munkásságát is, értéktelen; hogy a „modernizmus” eltévelyedés, szellemi-erkölcsi romlás, bukás és megbocsát-hatatlan áruulás, főleg Kassáké, a modernizmus apostoláé.¹⁹¹ Előtte már (szintén Vas önéletírásának kapcsán) Lukács ugyanebben az esztendőben ugyanazt mondja Kassákról, csak rövidebben. Vas István Lukács Kassákra vonatkozó nézeteit határozottan visszautasítja,¹⁹² de ez nem tántorítja el Radnótit írása közzétételétől. Lukács következetessége kevésbé meglepő, tekintve, hogy elítélő véleményét akkor már ötven esztendeje képviselte megszakitás nélkül. Meglepőbb az, hogy milyen szívósan és milyen pontos lenyomatban él tovább a mester gondolatvilága, sőt érvelése tanítványa 1969-es írásában. Lukács összefoglaló Kassák-és avantgárdelmarasztalása 1926-ban látott napvilágot egy alig néhány példányban megjelenő bécsi kommunista folyóirat, az *Új Március* („A KMP hivatalos lapja”) hasábjain. Nagyon kevésbé valószínű, hogy ez az 1926-os „kritika” 1969-ben Radnóti kezé-

¹⁹¹ RADNÓTI Sándor: *A forradalom apátja és a költészet* in: *Kritika*, 1969., 3. sz., 50–57.

¹⁹² VAS István: *Kispolgári kompromisszum – Kassák Új Írás*, 1969., 3. sz., 108–109.

ben járt volna, mégis – párhuzamosan olvasva a két írást – alig hisz az ember a szemének, annyira teljes mértékben azonos a kérdés felvetése, az okfejtés és a konklúzió; helyenként még a stílus (szóhasználat) is. Van az írásban ugyanakkor néhány gondolat, amely mintha az 1968-as diákmozgalmak újmarxista hangvételét pendítené meg, ám – számomra – túl feltételelesen ahhoz, hogy minden kétséget kizáróan bizonyítható legyen. Radnóti dogmatikus bírálata már a maga korában sem váltott ki sok rokonszenvet, jogosságát többek között Vadas József vonja kétségbe a *Kritika* 1969. évi 8. számában.

Radnóti ugyanezt a véleményét kifejti Kassák posztumusz verseskötete ürügyén is.¹⁹³ Itt már hangot ad ellenérzésének Bori Kassák-konceptiójával szemben, de Bori alapvető bírálatára csak két évvel később kerít sort, *A szecessziótól a dadáig* megjelenése után.¹⁹⁴ „Bori Imre [...] könyvéről nem lehet recenziót írni. A szerző kategóriái kidolgozatlanok, s így a recenzens nem mérheti a nézeteket nézőponthoz, nem vizsgálhatja, hogy az elemzések bebizonyítják-e a koncepciót. Mi az avantgarde? – ez a kérdés megválaszolatlan marad a könyvben: Kétségtelen tény, hogy a kérdésre nincs kielégítő válasz, de ez nem menti a szerzőt [...]. A recenzió másik úja is járhatatlan, mert a recenzens tarsolyában sincs kidolgozott koncepció – sem a sajátja, sem a másé – az avantgarde-ról, és így ezzel sem vetheti össze a szerző vélekedéseit.” Kicsit később azért mégis megpróbálkozik a definícióval: „Az avantgarde – magatartástípusok együttese. Értelmiségi magatartásoké.” A TETT prioritását valló előőrserértelmiségiről kifejtett gondolat vegytisztán 1968 terméke, bár elítélő formájában sajátosan magyar megfogalmazású, lévén hogy a diáklázadások nyomán kibontakozó neoavantgárd nemcsak hogy nem perelt a történetivel, hanem ellenkezőleg, hangsúlyosan elődjeként tisztelte. Radnóti Bori-kritikájának gondolatme-

¹⁹³ RADNÓTI Sándor: *Költészet – önbírálat nélkül* in: *Irodalomtörténet*, 1969., 4. sz., 831–839. Írásához ugyanabban a számban többen hozzászólnak, sőt Nádass József még egy évvel később is vitatkozik vele. (NÁDASS József: *Kortársi tanúvallomás Kassákról* in: *Irodalomtörténet*, 1970., 619–633.

¹⁹⁴ RADNÓTI Sándor: *Parttalan avantgardizmus* in: *Valóság*, 1971., 3. szám, 81–89.

netét a továbbiakban ez az eklektikus lukácsista-hatvannyolcas érvelés jellemzi. Elítéli Bori műközpontú szemléletét, kijelenti, hogy a világirodalom jelentős művei az avantgárd tendenciáktól függetlenül jöttek létre, természetesen elutasítja azt a javasolt irodalomtörténeti rendszerezést is, amelynek tengelyében az avantgárd áll, majd leszögezi: „A XX. századi magyar irodalom kulcsa Ady Endre.” Ezután nemcsak az Ady–Kassák, hanem a Kassák–Barta Sándor ellentétpárt is kidolgozza, hogy leírhassa hitvallásának kulcsmondatát: „A magyar kommunista avantgárdisták választása rokonszenvesebb, mint Kassákék fennkölt kitérése a gyakorlati politikai cselekvés elől.”¹⁹⁶ Radnóti tehát Bori provokációjából ekkoriban – azon kívül, hogy határozottan elutasítja Kassák irodalomtörténeti jelentőségének felértékelését – mindössze a „parttalan avantgardizmus” közhelyét tudta leszűrni. Polemikus írásainak gondolatébresztő, termékenyítő hatása nélkül azonban aligha került volna sor jó néhány – az avantgárdkutatás szempontjából kulcsfontosságú – gondolat megfogalmazására, amelyek éppen az ő elméletével folytatott vitában születtek meg.¹⁹⁶

Talán nem sülyed el nyomtalanul Bori könyve e nélkül a nagy ribillió nélkül sem, ám így mégis lényegesen szélesebb körben vált ismertté. Pór Péter írásában meggyőzően kimutatja Radnó-

¹⁹⁵ Tökéletesen megértem és átérzem Radnóti korabeli felfogását, lévén hogy a számomra akkor elérhető (magyarországi) szakirodalom első, felületes áttekintése után 1976-ban magam is olyan avantgárdkonceptiót tártam disszertációm megdöbbsent gondozója, Tarnai Andor elé, amelynek tengelyében a galád, kétszínű, velejéig romlott szociáldemokraták árulása állt (mondjuk Kassák kivételével), miközben a tisztaszívű kommunista harcosok gyengülő erővel, hulló vérük csöppjeivel írják halhatatlan műveiket az acélzivatárban. Tarnai rövid gondolkodás után hátrább utalt az időben száz évvel, a napóleoni háborúk korába, az (osztrák–magyar) állampatrióta literátorok működésének feltérképezésére és az avantgárdkonceptió radikális újragondolását javasolta.

¹⁹⁶ PÓR Péter: *Kérdések és kételyek* in: *Valóság*, 1971., 3. sz., 90–98.; HEGEDŰS Géza: *Kassák Lajos halhatatlansága* in: *Irodalomtörténet*, 1971., 343–354. A fogadtatás további, áttekintett dokumentumai: MIKLÓS Pál: *Bori Imre: A szecessziótól a dadáig* in: *ItK*, 1971., 642–645.; KUN András: *Bori Imre: A szecessziótól a dadáig* in: *Alföld*, 1917., 5. sz., 81–83.; HAJDÚ Ráfi: *Bori Imre: A szecessziótól a dadáig* in: *Kortárs*, 1971., 10. sz., 1663–1665.

ti gondolatmenetének számtalan (ön)ellenmondását, felfogásának tarthatatlanságát, majd Bori könyvének kritikai bemutatása következik: „Ez a könyv azonban [...] semmiképp sem több az avantgarde törekvések inkább enumeratív, mint mélyen elemző feldolgozásánál, az avantgarde művek és irodalom adott szakaszának nagyméretű és alapos vázlatánál. [megis:] ... több, alig ismert kezdemény és szétszórt részlettanulmány után a magyar irodalom adott szakaszának első számottevő, rendszeres feldolgozását tartjuk kezünkben.” Ezek után Pór – tudomásom szerint a magyar irodalomtörténetben elsőként – rámutat arra, hogy szükség van „egy nagyvonalú, többkötetes, az anyag hiánytalan egészét magába foglaló” *avantgárd szöveggyűjteményre*, mivel minden irodalomtörténeti munka alapfeltétele az anyagismeret.¹⁹⁷ Mindenesetre itt, Pór írásában vetődik fel először, bár implicit formában, *a szöveg avantgárd jellemzői meghatározásának igénye is*. A legtöbb kritikai Bori-értékeléshez hasonlóan ebben az írásban is megfogalmazódik a szerző terminológiájának esetlegessége, pontatlansága, s az ebből származó további, egyéb téren is megmutatkozó bizonytalanság: „Bori kizárólag azokat a kategóriákat s csak azokat a megnevezéseket használja, mint annak idején a distanciált szemléletre és rendszerezésre éppen nem törekvő mozgalom. Így aztán bármennyi leleménnyel és sok jó észrevétellel forgatja azokat, előbb-utóbb kifejezőkészlete s maga Bori is elfárad... [...] Végső soron pedig belterjes fogalomhasználata az alkotók és alkotások esztétikai értékelését is bizonytalanná vagy semmitmondóvá teszi. [...] Egyik cikkében Tamás Attila igen finoman szétválasztotta a műegység és a stílus-egység fogalmát. Az ő gondolatának és a strukturáló elem ma már általánosan elfogadott fogalmának nyomán, úgy hiszem, felvehetnénk a műegységet strukturáló stílus fogalmát, mely [...] maga alá rendelné és – jó mű esetén – szintetizálná a különféle ihlető erőket és hatásokat.” Avantgárd műre

¹⁹⁷ Nem véletlen, hogy ez az 1971-es kívánság csak kerekén 25 év múlva teljesült, az első avantgárd szöveggyűjtemény akkor is külföldön jelent meg, még könyvtárak számára is elérhetetlen áron, és (egyszemélyes vállalkozás lévén) szóba sem jöhetett a szövegek akár megközelítő tipológiai teljességére való törekvés.

vonatkoztatva ez azt jelenti, hogy *megkerülhetetlen feladat a magyar izmusok poétikájának kidolgozása.*

A másik Radnóti-val vitatkozó lényeges írás Hegedüs Géza munkája. Hegedüs ebben az írásában arra összpontosít, hogy érvénytelenítse Radnóti Kassák-kritikáját, hogy minél meggyőzőbben bizonyítsa: Kassák életműve (és értelemszerűen az avantgárd összetevő) nélkül nem teljes, nem ábrázolható kielégítően a 20. századi magyar irodalom, minden mellőzésre irányuló kísérlet egyúttal feleslegesen hangsúlyozná irodalmunk provinciális jellegét: „A 20. században semelyik nemzeti irodalom nem kapcsolódhatott szervesen az élő világirodalomba az avantgardizmus nélkül.” Felhívja Radnóti figyelmét a *stíluspluralizmus*-ra, amely a tanulmány megjelenésének időpontjában már fél évszázada érvényben van, és ezzel kapcsolatban az irodalmi műalkotások más-más befogadási módot igénylő sokféleségére is: „...óvakodnunk kell attól, hogy egy bizonyos ars poeticát tegyünk dogmává. A »miért szép?« kérdésre nem lehet egyetlen esztétikai szolgálati szabályzat alapján válaszolni.” Zárójelben jegyzem meg, hogy ezt a „kettős látást”, amely – más-más módon – egyaránt alkalmas régebbi irodalmi szövegek és az avantgárd irodalmi műalkotás esztétikai élvezetet nyújtó befogadására, a következő évtizedekben nagyon-nagyon kevesen sajtóították el Magyarországon, akár a legnagyobb költők és írók körében is, akik egyébként magától értetődően olvasták és élvezték a világirodalom avantgárd műveit eredetiben. Ugyanaz(ok) a stílus(ok) magyar betűs átiratban már szörnyű dilettantizmusnak tün(t)ek). Hegedüs Kassák helyét nem valami vagy valaki ellenében jelöli ki, hanem az Ady–Kassák–József Attila vonulatban, ugyanakkor Borival vitázva (mindvégig Kassák érdekében!) óv Kassák mértéktelen túlértékelésétől: „Kassákot megtenni afféle abszolútumnak (amire például az érdekesen izgatott Bori Imre hajlamos) [...] elfogadhatatlanul egyoldalú,” már csak azért is, mert *a magyar avantgárd irodalom sokhangú.* Ezt is az első egyikeként mondja ki Hegedüs Géza Magyarországon. A továbbiakban (igen érzékeny módon, véleményem szerint ma is érvényesen) rámutat arra, hogy kikre hatott a történeti magyar avantgárd 20. századi irodalmunkból, szuverén ügyességgel elkerüli a kismester-nagymester kérdést (amire Pór például elég

sok hiábavaló fáradságot fordít) és végül két olyan megjegyzést tesz, amelyek már magukban megérik, hogy a Bori-könyvről megjelent Radnóti-kritika hatására tollat fogott: „Annak a ténynek, hogy Kassák *eddig* nem lett a nagyközönség költője, [...] ennek nem ő az oka, hanem az az ellenállás, amelyben furcsa módon összefogott jobboldali reakció és baloldali dogmatizmus. Jobbról az eszméitől, balról a formától félték, még hozzá oly módon, hogy jobbról formai indoklással zárták el eszméinek terjedését, balról pedig eszmei-politikai érvekkel zárták el formai hatásának érvényesülését. [...] És végül: a Kassák-verset olvasni gyönyörűség, ha az ember megtanulta olvasni a Kassák-verset. De ugyanígy kellett eleve megtanulni a Berzsenyi-, a Vörösmarty-, az Ady-vers olvasását.”

Érdekes, hogy e széles látókörű kritikákkal egy időben megjelenhettek olyan hajmeresztő elképzelések is, mint Hajdú Ráfis Bori könyvével foglalkozó írása, amelyben minden második mondat a „szocialista realizmus” és a „tükrözés” nagyszerűségét tekinti célállomásnak, végcélnak, a tökéletesség soha többé felül nem múlható fokának az emberiség néhány ezer éves irodalmában. Bár lehet, hogy meg kellene fordítani a sorrendet: érdekes, hogy a tükrözés-korszak hegemoniája mégsem volt olyan kizárólagos, mint ahogy az átalakulás után, a század végéről visszatekintve hajlamos hinni az ember.

Miklós Pált is kibillentí az egyensúlyából *A szecessziótól a dadáig* koncepciója, jóval kevesebbet és sematikusabbat tud mondani róla, mint a szerző előző könyvéről. Szép szavakkal és hosszan méltatja a munkát, majd közli végkövetkeztetését: „Ha Bori meg is tud győzni bennünket ezzel a könyvével arról, hogy volt magyar irodalmi avantgarde, arról, hogy e miatt *lényegesen* meg kellene változtatnunk a magyar irodalom huszadik századi képét, ez az anyag nem tud meggyőzni. [...] Az avantgarde költők és prózaírók legtöbbször epigon, ezt be kell látnunk... [...] A másik ok, ami miatt nem érzem *ezt* az anyagot perújításra alkalmasnak, [...] az, hogy nincs és nem is igen volt soha közönsége. [...] ...meggyőződésem, hogy a Bori által feltárt magyar avantgarde története főképpen a magyar szocialista irodalom történetét gazdagítja és korrigálja” – írja Miklós Pál. Különösen a kritika utolsó mondata kedvesen árulkodó: úgy csapnivaló Bori egész

ásatási anyaga, ahogyan van, adjuk oda a szocialista irodalommal foglalkozó csapatnak, azok úgysis örömmel fogadnak minden vacakot.

Bírálatában Kun András is leginkább a monográfia koncepciójának hibáit sorolja, a hiányzó elméleti alapoktól a modernség irodalmi termése nagyrészének kisajátításáig és a izmusok stílusjegyeinek ötletszerű használatáig. Különösen ez utóbbit nyomatékosítja: sikerültebbnek tekintené Bori vállalkozását, „...ha az egyes elemzéseket megelőzően a szerző vállalkozott volna az expresszionista (és a futurista, dadaista) formaelvek rendszerének s az azoknak megfelelő líratípus, prózamodell, ill. drámatípus fölvezetésére”.

Összefoglalóan megállapítható, hogy Bori a magyar avantgárd irodalom megteremtését célzó igyekezete tiszteletreméltó, úttörő, ám egyszersmind elképesztő vállalkozás. Főleg módszertani alapvetése elképesztő: hatalmas területfoglalási akciót indít. Kassák nyomán azt vallja, hogy vele kezdődött a „modern” magyar irodalom, következésképpen a modernség különféle áramlatai kezdettől fogva csak az avantgárd tendenciák előfutáraként vagy legfeljebb velük párhuzamosan értékelhetők, mint egyazon fejlődésvonal két ága. Móricz Zsigmondtól kezdve mindenki „expresszionista” vagy legalábbis volt „expresszionista” korszaka (nem véletlenül nem avantgárd): a század első felének magyar irodalmára meghatározó jelentőséggel az avantgárd nyomta rá bélyegét. Reménye – hátha nem kell majd az egészet visszaadni, hátha marad belőle annyi hely, amely elegendőnek bizonyul az avantgárd irodalom önálló fejezetként kezelhető létének megteremtéséhez – nem vált valóra. Kudarcának legfőbb külső oka a korabeli magyarországi irodalompolitika vaskalaposága volt: szó sem lehetett arról, hogy akárcsak mérlegelés tárgyát képezhesse ez a Jugoszláviában keletkezett, imperialista eszmékkel fertőzött elképzelés. Ezzel a merev külső elutasítással párhuzamosan folyt a koncepció belső, irodalomtörténeti szempontú, tudományos elbírálása is (a kettő olyannyira összefonódott, hogy a szempontok gyakran még egy íráson belül is keverednek). A felvetés a tudományos diskurzusban sem bizonyult elfogadhatónak, sőt inkább elutasításában alakult ki konszenzus itt is. A korabeli (tudományos) kritikai fogadtatás Bori

koncepciójának két fő gyengeségét egybehangzóan abban jelöli meg, hogy elméleti alapvetés híján képtelen modernség és avantgárd megnyugtató elválasztására, s ennek következtében nem tudja megalkotni az avantgárd művek olyan korpuszát, amely összességét tekintve indokolttá tenné egy önálló avantgárd fejezet megnyitását.

Bori bizonyos fokig nyilván azonosulhatott „az avantgárd apostola/prófétája” szereppel, mivel az őt ért kritikákban semmiféle elfogadnivalót nem fedezett fel, később sem. Ahelyett, hogy óvatosan módosított volna egyszer megtalált *útvonalán* (hiszen célját, az önálló avantgárd fejezet megteremtését elérhette volna azon az úton-módon is, amelyet a jóindulatú kritika ajánlott, a művek korpuszának megteremtésével is), még vagy huszonöt évig próbálta újabb meg újabb írások sorával bizonyítani, hogy a magyar irodalomban az avantgárd szerves, belső fejlemény; magyarább, de legalább olyan magyar, mint a modernség.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Nem érthetetlen és nem megmagyarázhatatlan; a legkevésbé sem „avantgárd”, sőt inkább nagyon is hagyományosan emberi ez az öskereső tevékenység. Az ember az egész 20. század folyamán képtelen volt és még ma, a kibetér, a virtuális valóság és a génmanipuláció kezdetén is alig képes elfogadni vagy megemészteni azt, hogy létezhet „élőlény” ősminta nélkül. S mivel az irodalom vagy a képzőművészet fejlődését is szerves folyamatnak gondolták – és gondolják sokan máig –, Európa-szerte természetes igyekezetnek lúnt a genealogikus vizsgálódás az irodalomban és a művészetekben. Meg kell említenem, hogy számomra követhetetlenek a képzőművészeti avantgárd koncepcióját alakító ősigyökér-kereső akciói is, különösen a 20. század végén. A Palazzo Grassiban megrendezett 1986-os nagy velencei futurizmuskiállítás a montázstechnika elődeiként említi a gyorsfényképezékek mellett a pointillistákat is; kiállították továbbá többek között Mikalojus Čiurlionis és Mihail Vrubel néhány képét is, mintha később az ő művészetük is, a montázs alapjául szolgáló gyorsfényképezési eljáráshoz hasonlóan, avantgárd tendenciák ősképeül (hagyományául) szolgált volna. A közép- és kelet-európai avantgárd képzőművészet évtizedeit áttekinthető hatalmas bonni Ostkunst-kiállítás (Europa, Europa) 1994-ben olyan művészeket tekint az avantgárd elődeinek, mint Mihail Vrubel, Csontváry Kosztká Tivadar, Witold Wojtkiewicz, Gulácsy Lajos vagy Mikalojus Čiurlionis. A kiválasztás szempontjai teljesen áttekinthetőek: Vrubel és Wojtkiewicz esetében a népi-naiv („gyerekes”) elem, Csontváry és Čiurlionis esetében a mítosz (ČIURLIONIS: *Csillagszonáta*; *Tengerszonáta*), Gulácsy esetében a mágia (örültség) lehetett az asszociatív megközelítés alapja. Tegyük hozzá a tör-

Mindettől függetlenül tény, hogy Bori munkája irodalomtörténeti jelentőségű. Elsőként ő tett kísérletet arra, hogy a 20-as években már uralkodó stíluspluralizmus értelmében önálló képződményként kezelje a magyar avantgárd irodalmat, és tárgyát a világirodalmi fejlődés mintájára a (futurizmus)–expresszionizmus–dadaizmus–szürrealizmus fejlődésvonal mentén mutassa be. Bori két nagyhírű, húsz éve leírt mondatából tehát az elsőre ma is, a század végén is azt mondom, hogy igaz; a másodikra viszont azt, hogy nem, ilyesmi nem képzelhető el, mai ismereteink szerint ilyesmire belátható időn belül nem fog sor kerülni, de nem is kívánatos. Lássuk a két mondatot: „Nemcsak azt igyekszünk tehát bizonyítani, hogy magyar irodalmi avantgarde *volt*, hanem azt is, hogy komplex, a maga módján autochton, sajátos vonzásrendszerrel bíró, általános érvényű, *teljes* mozgalom, amely nélkül a XX. századi magyar irodalom általában meg nem érthető, s alkotói egy jelentős részének interpretációja is hiányos, egyoldalú marad. S mi több: elképzelhető olyan irodalomtörténeti rendszerezés is, amelynek tengelyében az avantgarde áll, s a hozzá való viszonyulás alapján kapják meg helyüket mind az egyes írók, mind pedig az avantgarde fogalomkörébe nem sorolható törekvések is.” (11.)

zsi elemet PICASSO: *Avignoni kisasszonyok*), és kész az a leltár, amit már az induló *Nyugatban* is többen vizsgáltak (a gyerekek, az örültek és a bennszülöttek művészetét). Mind-mind szerves képződmény. Gulácsy gyönyörű képe (*Az ópiumszívó álma*, amelyet egyébként Szabó Júlia is felvett aktivizmuskötetébe) éppoly kevésbé montázs, akár egy kora középkori oltárkép. Montázstechnikára emlékeztet, de nem az. Ugyanez a helyzet a magyar irodalomban is. Révész Béla vagy Szabó Dezső *stílusa* helyenként hasonlít az expresszionizmus formanyelvére, de nem az. Sem Révész, sem Szabó nem deszemiotizál és nem szereli össze az élettelenítelt, kimerevített valóságcserepeket, mint Kassák már az *Éposz Wagner maszkjában* első soraiban. És ide, a deszemiotizáláshoz, az én-disszimilációhoz és a montázshoz, tehát az avantgárd eljárásokhoz nem szükségszerűen és egyenes fejlődés eredményeként jutott el a naturalista prózából ő sem, hanem tudatosan előidézett tőrés révén.

4. Bori Imre: *A szürrealizmus ideje* (Újvidék: Forum, 1970.)

Bori ebben a könyvében ugyanazzal a területfoglalási módszerrel él, mint az előzőben, a változás mindössze annyi, hogy itt nem az avantgárd előéletét, hanem (*A szürrealizmus „másik” útja* fejezetben) évtizedes továbbélését szeretné bizonyítani. Mindjárt a könyv elején felmerül azonban a kérdés, hová kerüljön Kassák 1921 és 1925 közötti verstermése? Mégsem tárgyalhatja „dadaizmus” címszó alatt, és a konstruktivizmus-hipotézis is csak egy pillanatig képezi mérlegelés tárgyát. Végül a legkézenfekvőbb megoldás mellett dönt, s így *A ló meghal...* és a *Számozott költemények* a magyar szürrealizmus kiemelkedő alkotásaivá válnak. Hasonló kényszer hatására mutat fel Barta Sándor korabeli költészete – még *Idő kristálya: Moszkva* című műve is – szürrealista elemeket. Bori ezután Illyés Gyula, Déry Tibor, Németh Andor és József Attila szürrealista korszakát tárgyalja nagy terjedelemben és gazdag példatár alapján. Ez a könyv legjobb, legmaradandóbb része. Palasovszky Ödön és Tamkó Sirtó Károly szürrealizmusa már eléggé erőltetett, de még mindig meggyőzőnek mondható a könyv második részéhez képest. Itt azután ismét elszabadul a címkézés, Tamási Árontól Hamvas Béláig, Weöres Sándortól Határ Győzőig mindenkire ráragasztatik a szürrealista jelző. Nem sokkal később, 1974-ben, Pomogáts Béla megcáfolja az Újvidéki Magyar Tanszék és az Irodalomtudományi Intézet közös ülészakán a „paraszt-expressionizmus” vagy akár népi szürrealizmus meglétét (lehet mégoly meghökkenítő a népköltészeti kép, sohasem szervesen),¹⁹⁹ s az elkövetkező években a Bori által felsoroltak közül sokan tiltakoznak ellene, hogy munkásságukat hírbe hozzák az avantgárddal.

¹⁹⁹ POMOGÁTS Béla: *Népi „primitivizmus” – népi „szürrealizmus”* in: *Literatura*, 1974., 4. sz., 96–102.

4.1. A szürrealizmus ideje korabeli fogadtatása

Bori harmadik avantgárd témájú munkája rám Déry–Illyés–József–Németh-részeivel hatott, a többi nyilván már olvasásakor sem tűnt használhatónak, mivel nem kutattam fel a könyv korabeli fogadtatásának dokumentumait. Ekkor már egyre kevésbé érdekelt az avantgárddal foglalkozó irodalomtörténeti munkák fogadtatása során kialakult argumentációs sztereotípiák, nem érdekelt már, ki hogyan utasítja vissza például Határ Győző Bori-látta szürrealizmusát: „Határ Győző regényei közül a *Heliáne* [1947] a magyar szürrealista próza legszélsőségesebb, leginkább »szürreális« alkotása.” (292.) A nyolcvanas évek közepén egyszer Londonban járva azért felkerestem Határ Győzőt, és megkérdeztem a *Heliáne* szürrealista vonásai felől. Nyilvánvaló volt számomra a mű példabeszéd jellege, a kezdődő önkényuralom vonásait parabolába sűrítő tanítása, szerkezetének mértani szabályossággal épülő rendszere. Ám kíváncsi voltam, hogy miben látja az akkor már évtizedek óta külföldön élő szerző (akinek sem előnye, sem hátránya nem származott volna a szürrealizmus hatásának vállalásából) az izmusok hozadékát. Határ azonban kereken tagadta a szürrealizmus – akár áttételesen érvényesülő – hatását a regényre, sőt irodalomfelfogásának ki-fejlődésére is.²⁰⁰

A fogadtatástörténeti dokumentumok közül egyedül Bányai János – eredetileg 1972-ben a *Magyar Szó* hasábjain napvilágot látott – *A magyar irodalom átértékelése* című könyvismertelése van a birtokomban. Bányai így ír: „Bori a magyar szürrealizmus idejét két korszakra osztja. Az első a harmincas évek elejéig tartó aktivista időszak, melynek társadalmi talaját a vereséggel végződő 19-es forradalom tudata biztosítja. Kassák, Barta Sándor, Illyés, Déry, József Attila, Palasovszky Ödön, Tamkó Sirató Károly művének elemzésével mutatja be Bori ezt az időszakot. A második korszak kezdete a harmincas évek elejére esik,

²⁰⁰ A PIM Hangtárában őrzött Kabdebó-féle sokórás hanganyagban erről is vall Határ.

és ellentétben az elsővel, nem aktivista beállítottságú, hanem jellegzetesen irodalmi. A legjelentősebb szerzők: Komor András, Tamási Áron, Gelléri Andor Endre és leginkább Szentkuthy Miklós, Hamvas Béla, Weöres Sándor. [...] A honosító itt is Kassák Lajos. Bori szerint az ő költészetében ismerhetők fel először a már tudatosan alkalmazott szürrealista látás és módszer vonásai, mindenekelőtt a ma már klasszikus értékűnek tekintett *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című poémájában és a *Tisztaság könyve* – ahogyan Bori mondja – »számozott« verseiben.” A könyv, s ezen túlmenően Bori egész módszerének minden alapvető problémája felmerül ebben a rövid idézetben, melyet Bányai a legteljesebb egyetértés hangján fogalmaz meg. Bori önkényes címkézésének csúcsa azonban minden bizonnyal Kassák, mint a magyar szürrealizmus atyja, és a *Számozott költemények*, mint a magyar szürrealizmus legjelentősebb művei. Az minden további nélkül érthető, ha Révész Béla és Szabó Dezső stílusát gondolattársítás útján „expresszionista” jelzővel illeti Bori, ám Kassák szürrealizmusának képtelensége kényszerítő erővel jelenik meg a *Ma* 1921–1925-ös, a *Dokumentum* 1926–1927-es és a *Korunk* 1926–1931-es évfolyamainak vitaanyagában. Itt elsősorban a Déry–Sinkó vitára gondolok, Illyés és Németh Andor írásaira, József Attila Kassák-kritikájára, valamint Kassák megjegyzésére a *Ma* utolsó számában, amelyet Joseph Ernst: *Surréalisme* című írásához fűzött: „E beszámolóban csak annyiban van szürrealizmusról szó, amennyiben az a művészetre vonatkozik. Új életformává való proklamálása itt nem jön tekintetbe.” Erről van szó Kassáknál, ő a szürrealizmust „csak művészet”-nek tartotta, társadalmi, mozgalmi hatását nem látta, ifjúmunkásnevelésre alkalmatlannak tartotta. Néhány rövid szürrealista elbeszélésén kívül nem volt rá hatással. Illyés Gyula írja emlékiratában: „A hajdani *Ma* cenzúrai kényszerből Pestre *Dokumentum* címmel tért vissza az emigrációból. Első számából, hogy ki ne vilanjon a fog fehérje, ez a hirdetés (is) kimaradt: »Akar szobrot hazája székvárosában? Utcát? Mauzóleumot? Akadémiai széket? Sírnál miniszteri, főpapi méltatást és imát? / Legrangosabb folyóirataink rögtöni dicshimnuszát? / Szébb keblű honleányok magukáldozó rajongását? / Saját nevével való közlésre olcsón, gyorsan, diszkréten szállít / szonettet, disztichont, balladát, /

ódát, elégiát, hős- és gyászkölteményt: / legantikább és legmodernebb kivitelben / Aeternitas Közkereseti Iparüzem. (Cégv. I. Gy.)« Kassák – kísérleti léggömbül – egyelőre a budapesti telefonkönyv viszonylagosan kiemelkedő lírai értékeinek méltatását bocsátotta közre. Rá sem lóttak. Annyira nem volt fegyver.”²⁰¹ Magyarországon tehát akkoriban szürrealizmussal foglalkozni annyit jelentett, mint semmit sem tenni. S ez olyan közéleti szerepet (is) betölteni kívánó íróktól, mint Kassák vagy Illyés, alkatilag idegen volt.

Sokáig nem értettem, hogyan lehetett a képzőművészeti konstruktivizmus mintájára kialakított vers-szerelő eljárással, előregyártott elemek felhasználásával készült *Számozott költemények*nek szürrealista jelleget tulajdonítani (ezek az elemek olyan, Kassák által alkotott költői képek, amelyek viszonylag stabil jelentéssel rendelkeznek, pl. *sípláda* = vacak, régi, rímes „verklibefogható” verselés: „őseinket szőröstől-bőröstől megették a sípládák” stb.). De azután kiderült: Bori a *Számozott költeményeket* szemlélve azt hihette, hogy szabad képzettársítások sorával van dolga. Illyés-monográfiájában Tamás Attila a *Szomorú béres* című költeményt elemezve írja: „A mű tehát erőteljesen *konstruktív* jegyeket is mutat. (Nem abban az értelemben vett konstruktivizmusnak a megnyilvánulásait, melyet azok honosítottak meg, akik a konstruktivista festmények tematikai *lazasága* alapján vitték át a »konstruktivista« megjelölést a laza képzettársítású – a szürrealistákéval rokon – költői művekre. Inkább a konstruktivizmusban megjelenő geometrikus vonalrend költői megfelelőiről szólhatunk itt [...])”²⁰² Minden bizonnyal ez lehet a rejtély nyílja: a konstruktivista vers-szerelés és a „szabad” vagy „laza” képzettársítás egymásra fényképezése, amely összemoshatóvá tette az egymástól különben szigorúan elkülönülő konstruktivista és szürrealista formajegyeket.

Összefoglalóan azt hiszem, hogy talán az a bátor és határozott eljárás ennek a könyvnek a legfőbb hozadéka, amellyel Bori kimetszi az egyes költői és írói életművekből az avantgárd réte-

²⁰¹ *Kortárs*, 1990., 3. sz., 11.

²⁰² TAMÁS Attila: *Illyés Gyula* Budapest, Akadémiai, 1989., 32.

get. Nem biztos, hogy egyetért az ember a metszés vonalával vagy irányával, ám maga az eljárás mindenesetre felszabadító erővel hatott.

5. Rónay György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*

(Arcok és vallomások sorozat,
Budapest: Szépirodalmi, 1971)

A Kassák-monográfiák sorában Rónayé a harmadik. Az *Arcok és vallomások* sorozat jellegéből fakadóan feladata tárgyának népszerűsítése volt, és mint ilyen munka, viszonylag magas példányszámban jelent meg. Ismeretes, hogy nagy(obb) példányszám, nagy(obb) nyilvánosság mindig fokozottabb ellenőrzést von maga után. Rónay a cenzúra korlátait remek módszertani hűzással alkotói szabadságnak minősíti (az egész világ van bekezdve, de az a négyzet, ahol ő dolgozik: az szabad) és egy bekezdés erejéig sem foglalkozik ideológiai kérdésekkel, ilyen beállítottságú szakirodalmat nem használ fel. Felhasználja Gáspár Endre Kassák-monográfiáját, valamint Gyergyai Albert, Halász Gábor, Radnóti Miklós, Komlós Aladár és Lengyel Balázs tanulmányait. Böven idéz kortársakat, Kassák-tanulmányokat, sőt Bori elhíresült mondatát is megszólaltatja (...*A Tettnek és a Mának* a szerepe van akkora, mint a *Nyugaté*...) mint olyan határ jelölőjét, ameddig nem érdemes elmenni. Gyakran szó a monográfia szövegébe Kassák naplójából vett idézeteket. Szuverén módon kijelöli, hogy miről akar beszélni az életrajzi feldolgozás keretein belül és miről nem: Kassák költészete áll feldolgozásának középpontjában. Sem Kassák, a mozgalmár, sem a képzőművész, sem az irányregények írója nem érdekli.

Rónay stílusa összehasonlíthatatlanul élvezetesebb, mint a hivatásos irodalomtörténészeké. Tetszelgéstől és hivalkodástól mentesen, széles világirodalmi távlatba helyezve, biztos tárgyi tudása birtokában beszél a költészetről. Megkapó, mennyire

beleérzi magát Kassák irodalomfelfogásába, milyen elfogulatlanul és alaposan képes rekonstruálni azt az avantgárd irodalom-eszményt, amelyet bizonyára nem vallott a sajátjának. Talán ennek tudható be, hogy Kassák-képének felépítése nem arányos. Az aránytalanság nem zavaró, mert Rónay éppen azokat a részeket hagyja homályban, amelyeket az előtte szólók már nagy terjedelemben tárgyaltak, s azokat emeli ki, amelyek mindaddig inkább árnyékban maradtak. Bevezetőben csaknem száz oldalt szentel Kassák indulásának, az Ady-hatásnak Kassák költészetében, sőt még *A Tett* korszakát és a Babits–Kassák-vitát is részletesen kommentálja. Az 1916 és 1919 közötti évek, a *Ma* felleléésének izgalmas éve (mivel Kassák költészetében nem hoztak igazán újat) viszont hiányzanak. Rónay krónikája a *Tragédiás figurák* és a *Máglyák énekelnek* értékelésével folytatódik. Utóbbi különösen fontosnak tartja: „A *Máglyák énekelnek* tehát azon a határmezsgyén áll, és formailag abban a határhelyzetben keletkezett, amikor az expresszionista próza olyan fokra hevül és sűrűsödik, hogy »minőséget vált« és verssé válik.” (157.) Bármennyire szép is ez a kép (s egyetérthetünk azzal, hogy a *Máglyák énekelnek* valóban fordulópont), saját későbbi vizsgálódásaink inkább az „éposz” ikonikus figuráinak megteremtése során alkalmazott nagyobbfokú elvonatkoztatásban, a későbbi kassáki „téglák”, előregyártott képelemek prototípusainak kidolgozásában vélték a fordulat jelentőségét felfedezni. Rónay talán az utolsó, aki nagy empátiával kulcsregényként olvassa Kassák e művét. Vannak még olyan helyek, ahol Rónayt elragadja a hév. De ezeket a tisztán költői meglátásokat a kutató is minden zökkenő nélkül elkönnyveli annak a görcsmentes, simán, természetesen gördülő megközelítési és tárgyalási módnak a kedvéért, amellyel Rónay kezeli a Kassák-életművet. Mintha az égvilágon semmi probléma nem lenne, lett volna akkor vele. Végtelenül megnyugtató volt Rónay görög derűje a kor akkori szakirodalmában. És ez a lazaság néha egészen meglepő eredményeket hozott.

A *Számozott költeményeket* kommentálva Rónay terjedelmes részeket idéz „Kassák szócsöve”, Gáspár Endre 1924-es könyvéből. Teljes értékű, minden tekintetben hitelt érdemlő irodalom-

tudományi munkának tartja Gáspár Kassák-(ön)értelmezését. Ezzel egyrészt végre igazságot szolgáltat ennek a remek kis munkának, az őt megillető helyre emeli. Másrészt, bármilyen furcsán is hangzik, a nem pusztán benyomásokat, hanem ellenőrizhető eredményeket közvetítő tudományos vizsgálatok köz-tudatba kerüléséig *valóban* Gáspár könyve volt Kassák elvont költeményeinek értelmezésére a legmegbízhatóbb eszköz. Nyelvhasználatja tudománytalan, a *Számozott költemények* értelmezéséhez ajánlott olvasási stratégiái és interpretációs javaslatai viszont *minden további nélkül kompatibilisek a legtöbb, az irodalomtudományi gondolkodásban később megalkotott interpretációelmélettel*. Ezt bizonyítja, hogy Gáspár gondolatai Rónay „fordításában” is teljesen érthetőek maradnak, megtoldva azzal a többlettel, amit Rónay a maga tudásának tárházából hozzáadott. Úgy éreztem Kassák-könyvének olvastán 1980 körül, hogy Gáspár központi gondolatait elfogadva Rónay, az érzékeny irodalmár meggyőzőbben magyarázza a rejtélyes *Számozott költeményeket* az összes irodalomtörténelemnél. Ugyanez vonatkozik Kassák konstruktivizmus-felfogására is. Itt magának Kassáknak a szavait idézi: „A konstruktív művészet semmi egyebet nem akar kifejezni önmagánál [...] de bizonyos, ha önmagát kifejezte, akkor a világ kifejezhetőségét fejezte ki.” (176.)

A *ló meghal, a madarak kirepülnek* részletes bemutatása után (miközben csak úgy mellékesen megteremti a költemény kontextusát Cendrars: *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* és Apollinaire: *Zone* című művei társaságában) azt várná az olvasó, hogy Rónay nagy terjedelemben tárgyalja a mű prózai párját, az *Egy ember életét*. Ám ő a bevezetéshez hasonló terjedelemben Kassák Bécs utáni költészete, majd az időskori verstermés áttekintésével folytatja és fejezi be művét.

5.1. A Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében korabeli fogadtatása

A munka korabeli fogadtatása általában elismerő volt. Konszenzusteremtő jellegét elismerték, a Bori Imre könyvei körül támadt értelmezési vitákhoz hasonló vihart nem kavart. Ezúttal is csak egy dokumentummal szeretném jellemezni a fogadtatást, Csűrös Miklós írásával.²⁰³ Csűrös Czine Mihály Szabó Pál-monográfiájának és Hegedüs Géza Heltai Jenő-monográfiájának társaságában (melyek az idő tájt ugyanabban a sorozatban jelentek meg) beszél a Kassák-monográfiáról. Kiemeli Rónay elfogulatlanságát: „Nincs ellentmondás abban, hogy éppen a *Nyugatot* harmadik nemzedékéhez sorolt, a Babits vagy Kosztolányi hajdani megállapításait ma is szívesen idéző Rónay tárja fel a nyugatos verstípust megtagadó és meghaladó Kassák szerepét líránk fejlődésében. [...] ..az avantgárd történeti jelentőségét elismerve is avantgardon túli irodalmi irányzat, higgadtabb, klasszicisztikus és szintetikus lírai magatartás szemszögéből értelmezi pályáját, s mintegy azt a meggyőződését illusztrálja vele, hogy az avantgárdot nem lehet folytatni, de éppoly kevésbé lehet nem integrálni.” Ugyanakkor számonkéri Rónayn, hogy miért nem végezte el „Kassák és József Attila parallel vizsgálatát”, hiszen egy ilyen vizsgálat kijelölhetné Kassák helyét a kor magyar lírikusainak sorában. Érdekes, hogy 1972 körül mennyire idegen még a magyar irodalomkritikától, -történettől és -tudománytól az az elképzelés, hogy *Kassákot talán az avantgárd fejezetén belül kellene elhelyezni – mivel ott csakugyan központi szerepet játszott –, s hogy ez mennyire megkönnyítené életműve nem avantgárd rétegeinek elhelyezését is az irodalomtörténetben. A kettő egymással összemossott tárgyalása (ahol az egyik réteg terheli vagy menti a másikat) a politikai kényszer hatására keletkezett tudománytalan, nemcsak ma, hanem már a maga korában is abszurd megközelítés.* Rónay ezt a csapdát jó érzékkel úgy kerüli ki, hogy érdemben csak Kassák költészetével foglalkozik és izmusokról

²⁰³ CSÜRÖS Miklós: *Három portré-tanulmányról és egy sorozatról* in: *Irodalomtörténet*, 1972., 505–513.

lehetőség szerint nem beszél. Írása végén Csűrös még egyszer nyomatékosítja, „...hogy Kassák helyének »betájolását« Füst Milánnal, József Attilával való szembesítés előzze meg.”

Összefoglalásképpen talán azt említeném, hogy Rónay Kassák-könyvének a maga korában felszabadító hatása volt számomra. Kézszelfoghatóan bemutatta, hogy lehet az avantgárd irodalomról elfogulatlanul, érdekesen is beszélni. Nem érdemes túl sokat foglalkozni a hivatalos elvárásokkal, magam jelölöm ki, hogy miről akarok beszélni és hogyan. Végül ledöntött még egy iskolás tabut: írók saját műveikről alkotott olvasatát (olvasatjavaslatát) semmi esetre sem szabad elfogadni a tudományos elméletalkotásban. Sajnálom – így valahogy szólt Rónay üzenete –, ám az irodalomtörténészek dadaizmus- és szürrealizmus-magyarázatánál sokkal kielégítőbb a Kassák/Gáspár páros magyarázata a *Számozott költemények* értelmezésére.

6. Kassák Lajos: *Az izmusok története*

(Pán Imre közreműködésével;

Budapest: Magvető, 1972)

A posztumusz kassáki opusz három részből áll. Az első rész (*A korszerű művészet él*) keletkezéstörténete hosszan-hosszan visszanyúlik az időben. Első érvényes megfogalmazásának talán a Moholy-Naggyal közösen kiadott *Új művészek könyve* előszavát tekinthetjük, amelyet 1922. június 27-én és 28-án jelentetett meg a *Bécsi Magyar Újságban*. A tanulmányt *Az új művészet él*, vagy *Az új művészetről*, vagy *A korszerű művészet él* címmel számtalanszor jelentette meg, folyóiratban, könyvben, még önálló kiadvány formájában is.²⁰⁴ A Pán Imre közreműködésével

²⁰⁴ A kiadványok megjelenési helyét l. DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői* Budapest, Argumentum, 1992., 194–195. Ugyanebben a bibliográfiában található a német- és angolnyelvű izmus-monográfiák könyvészeti adatai is. Ez utóbbihoz l. még: Wolfgang ASHOLT–Walter FAINDERS: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)* Stuttgart, Metzler, 1995., 455–467.

készült *A főbb izmusok* címet viselő törzsanyag *A modern művészet iránti irányok története* címmel folytatásokban jelent meg a budapesti *Nagyvilág* 1956. évi első, valamint 1957. évi első öt számában. Végül a harmadik rész (*Az izmusok Magyarországon*) törzsanyaga *A magyar avantgard három folyóirata* címmel a *Helikon* 1964. évi 2–3. számában látott napvilágot. 1926-ra Kassák izmusok-elmélete főbb vonásaiban már kialakultnak tekinthető, a későbbiekben csak a rendszerezésen (és az elnevezéseken) változtatott-finomított. Mivel széles körben ismert és könnyen hozzáférhető, nem foglalkozom e helyütt a kassáki izmus-konceptió ismertetésével, inkább a könyv fogadtatástörténetét szeretném vázolni.²⁰⁵

6.1. *Az izmusok története* korabeli fogadtatása

Ha a kassáki szintézis fogadtatástörténetét szemléljük, nem szabad szem elől vesztenünk, hogy megalkotója ekkor már öthat éve nincsen az élők sorában, s életműve ezáltal bizonyos fokig „klasszikussá” vált. Eldőlt a halálát közvetlenül követő időkben folytatott vita az avantgard helyéről a magyar irodalom történetében is: Kassáknak lett helye, önálló avantgardfejezet megnyitását viszont továbbra sem tette lehetővé a központi irányítású irodalompolitika. Végül pedig 1972–1974 körül a neoavantgard tendenciák virágkorukat élik a magyar irodalomban és képző-

²⁰⁵ BODRI Ferenc: *Képzőművészeti krónika* in: *Jelenkor*, 1973., 4. sz., 340–341.; ÁGH István: *Hová repült a nikkal számovár?* in: *Új Írás*, 1974., 4. sz., 102–105.; SZABOLCSI Miklós: *Kassák az izmusokról* in: *Népszabadság*, 1973. február 25., vas. mell. 7.; MIKLÓS Pál: *Kassák Lajos: Az izmusok története* in: *Kritika*, 1973., 2. sz., 28.; ACZÉL Géza: *Kassák Lajos: Az izmusok története* in: *Alföld*, 1973., 4. sz., 87–89.; SZALAY Károly: *Kassák Lajos: Az izmusok története* in: *Magyar Hírlap*, 1973. július 14., Hétvége IV.; KIS PINTÉR Imre: *Avantgard-problémák* in: *Élet és Irodalom*, 1973., 5. sz., 10. K: N. I.: *Az „izmusok” tegnap és ma* in: *Könyvvilág*, 1972., 12. (december), 10.

művészetben egyaránt, ugyanakkor már jelentkeznek a poszt-modern első jelei is. Sok minden összetorlódott tehát.

Minden ismertetés és bírálat hangsúlyozza Kassák és az avantgárd fontosságát valamint a kötet jelentőségét. Az „avantgárdkérdés” megnyugtató megoldásának képtelenül sokáig elhúzódó voltát is említi szinte mindenki; anélkül persze, hogy bárkinek bármilyen épkezláb megoldás jutna az eszébe. Az írások hangja tárgyilagos, helyenként rezignatív, szinte elégikus. Mintha minden szerzőnek valamely egykor adott, ám elmulasztott nagy lehetőség lebegne a szeme előtt. Ágh István írja: „Kassákban mindig az irodalompolitikusra kellett gondolnom, azután a verseire. Most már ezzel leszámoltam. [...] Én az avantgárd hazai csonkaságát a forradalom bukását és a Trianont követő megdöbbenésben látom, a nemzetsors múlt századi fekete lobogói újra előkerültek, s a gyász magához hagyományosította a költészetet is. Másként József Attila, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc nagyjá teheték volna a szándékot. A kiszabadult szellem visszabújt üvegébe. A Trianonból érthető, miért nem érezhette magát olyan természetesen, mint Csehországban, Lengyelországban, Jugoszláviában.” No meg Romániában is, tehetnénk hozzá Ágh István gondolatmenetéhez, és nyilván nem véletlen az avantgárd irodalom szinte teljes hiánya a vesztes Monarchia társállamában, Ausztriában sem 1919 után.²⁰⁶ Aczél Géza is megpendíti ezt a hűrt írásában: „Az avantgarde-dal szembeni hosszas értetlenségek, az ízlésváltozások rendkívül lassú folyamata és különböző politikai megfontolások miatt a mozgalmat sokáig periférikus jelenségként tartották számon. [...] Ma már inkább úgy módosulnak a téves vélemények: Kassák és az avantgarde szerepét és jelentőségét eltúlzó nézetek állnak szemben a költő és ideológus Kassákot esztétikai és gondolkodó szinten továbbra is értetlenül fogadó szemléletekkel.” Vegyük mindehhez hozzá, hogy a tudományosan argumentálható vélemények mellett irodalom- és művészettörténetben egyaránt ott trombitált a „korszerű szocialista realizmus” eszméjét propagáló felfogás, és kész a leltár.

²⁰⁶ A gondolat egyébként nem új, ebben az időben bel- és külföldön többen megfogalmazták, hogy a győztes és a vesztes országokban más-más típusú izmusok honosodtak meg.

Összefoglalóan annyit lehetett megállapítani a 80-as évek elején, a most újonnan szemlézett anyag leltározása után, hogy Kassákban gazdag, az avantgárd irodalom egészét tekintve szegényes. A történeti avantgárd irodalom feltárásának során keletkezett munkák jobbára csak kezdeményezéseknek tekinthetők. A Kassák-kutatás eredményei meglepően kevésbé használhatók az avantgárdkutatásban. Az elméletalkotás terén éppen csak az alapok lerakása folyik. Az elméleti alapvetéshez felhasználható magyar szakirodalom nincs, itt a nemzetközi kínálat-hoz kell fordulni. A történeti anyag 95%-ban Magyarországon, a Széchényi Könyvtárban van, de rendkívül elszórt, nehezen hozzáférhető, illetve részben zárolt formában. Ugyanakkor számolni lehetett a magyarországi irodalom- és művészettörténészek, valamint a könyvtárosok önzetlen segítőkészségével, messzemenő támogatásával; azzal, hogy gyakorlatilag minden forrás és feldolgozás mégiscsak hozzáférhető, beleértve a kéziratokat és a zároltakat is.

7. A vizsgált munkák nyomán megnyíló kérdéshorizont

A kibontakozó kép alapján világossá vált, hogy nincsen értelme sem modernség és avantgárd összemosásának, sem merev elentétezésének, mindössze el kell határolni egymástól a kettőt. Az avantgárd irodalma külön fejezete a magyar irodalomnak. Míg azonban avantgardizmus és avantgárd irodalom radikális szétválasztása pusztán elhatározás kérdése, modernség és avantgárd szétválasztása – és sokszálú kölcsönhatásaik felderítése – már elméleti kérdések sorát veti fel. Ezekre átfogó választ adni akkor képtelenségnek tűnt. Részben nyilván a hazai modernség- és avantgárdkutatás elméleti megalapozatlansága miatt, részben pedig azért, mert az egyetlen használhatónak bizonyult elmélet – a Bürgeré – teljes egészében nem adott választ a magyar izmusok minden kérdésére. A magyar avantgárd irodalom nem-

zetközi vonzatai ellenére elsősorban belső kérdés, csak a korabeli magyar irodalom keretében ábrázolható és tárgyalható (ami persze nem zárja ki az összehasonlító irodalomtudományi vizsgálatot, de hát az külön diszciplína). A világirodalmi izmusok honosítása olyannyira teljes volt, hogy nem egyszerű feladat a származásjegyek és a származástörténet felderítése. Itt érdemes elkezdni.

Felderítendő tehát az avantgárd fogadtatástörténete a kezdetek kezdetétől, 1909-től, Marinettiék jelentkezésétől, mivel nagy a valószínűsége, hogy az avantgárd tendenciák 1914–1915-ben már 5–6 éve tartó (irodalom)kritikai fogadtatása hatással volt a magyar avantgárd irodalom *kialakulására* is. A befogadásesztétikai vizsgálatot ki kell terjeszteni az egész magyar nyelvterületre. Ebből a folyamatból lehetőség szerint kiszűrendők azok a megnyilvánulások, amelyek a mozgalomról vagy a politikai ideológiáról szólnak: fontosabb, hogy az 1915 utáni két évtizedben mit (nem) tartottak a kortársak avantgárd szövegnek és miért.

Ezzel párhuzamosan meg kell alkotni a magyar izmusok poétikáját (a magyar izmusok poétikájának lehetséges modelljét) a nemzetközi izmuselméletek nyomán (Helga Finter: Futurizmus, Vietta–Kemper: Expresszionizmus, Rothe: Aktivizmus, Philipp: Dadaizmus, Bürger: Szürrealizmus, Bann: Konstruktivizmus). A befogadástörténeti és a deskriptív poétikai vizsgálatok eredményeit egymásra vonatkoztatva megállapíthatók a magyar avantgárd szövegek elméleti modelljei; kialakulásuk és fejlődésük története.

Mindezek után a korabeli anyagból összeállítható a magyar avantgárd irodalmi műalkotások lehetséges korpusza. Ha ez mennyiségileg és esztétikailag egyaránt meggyőzőnek bizonyul, az elért eredmény beilleszthető, helyesebben: *visszailleszthető* oda, ahonnan az anyag származik, az irodalmi folyamatba. Az avantgárd irodalmi műalkotások egymást értelmezik, összességükben még a laikus olvasó számára is megteremtik értelmezhetőségük esélyét. Szétszórva, életművekbe rejtve ha nem is értelmezhetetlenek minden esetben, ám mindenesetre kevesebbet mutatnak magukból. Részben a tárgyalt irodalomtörténeti és -elméleti munkák, részben az anyag tanulmányozása olyan sok összefüggést és utalást tárt fel (egyelőre töredékesen), hogy

már a 80-as évek elején sikerrel kecsegtető vállalkozásnak tűnt a viszonyrendszer megalkotásának kísérlete.

Kezdetől fogva világos volt ugyanakkor az is, hogy önmagában véve lehet bármilyen kerek és meggyőző mind történetileg, mind elméletileg ez a megteremtendő avantgárd irodalom fejezet, nem lehet mit kezdeni vele (tehát nem illeszthető, nem kompatibilis), ha nincsenek kapcsolódó karjai, ha nem mutat átjárókat az irodalom folytonosságával. S nem a folyamat elején, mint Bori gondolta volt, hiszen az évek folyamán mindinkább elfogadott gondolattá vált, hogy az avantgárd egyszercsak lett a magyar irodalomban. Hanem a végén, kimenetelekor kellene fokozottabb figyelmet fordítani az átmeneti formák vizsgálatára. Poétikai vizsgálatokkal tisztázni végének, felolvadásának történetét, számbavenni azokat az írásokat, amelyek már ismét összeösszemosódnak a megújult modernség szövegeivel. Okvetlenül tisztázni kellene, hogy történeti fennállása alatt a modernség és a megújult modernség írói és költői közül kikre hatott, mely műveiken mutatható ki *valóban* eljárásai és hatóeszközei alkalmazásának, felhasználásának nyoma.

8. Utóirat

Az első két feladatot, az önálló, kerek avantgárdfejezet és a művek egy lehetséges korpuszának megalkotását jól-rosszul talán sikerült valamennyire megoldani tizenöt év alatt, a harmadikat, a beillesztést, az avantgárd fejezet irodalomtörténetbe iktatását nem. Ennek elsősorban két okát látom.

Nem sikerült az avantgárd kimenetelét (és a megújult modernség irodalmára gyakorolt hatását) megnyugtatóan tisztázni. Ezt a problémát az a két pécsi konferencia sem oldotta meg, amelyet a kilencvenes évek elején rendeztek a magyar lírában és prózában 1930 körül végbement paradigmaváltás kérdéseiről (és itt a saját referátumomat is elégtelennek tartom: *A húszas évek vége a magyar avantgárd költészet szemszögéből*; a konferenciák kiadványainak könyvészeti adatait l. a 310. sz. lábjegyzetben).

Másrészt az avantgárd fejezet beillesztése a magyar irodalom történetébe nem történhet meg konszenzusteremtő érvénnyel egy olyan kérdés megoldása nélkül, amely már nem tartozik szorosan az avantgárdkutatáshoz. Erre ugyanis csak akkor kerülhet sor, ha az irodalomtudománynak sikerül érvényesen kijelölnie helyét a modernségben vagy a modernség és a posztmodern között. Az amerikai irodalomtudomány a saját termésű – nem túl jelentős – avantgárd irodalmat minden nehézség nélkül beilleszti és a modernség keretében tárgyalja, mint a modernség egyik hajlását, válfaját, amelyre a posztmodern következett. Európában is sokasodnak az „egyszerűbb megoldás” hívei, akik a posztmodern koncepció zavartalansága érdekében az avantgárd irodalmat minden további nélkül beilleszthetőnek vélik a modernség-posztmodern fejlődésvonalba, tehát vitatják vagy bagatellizálják az avantgárd paradigmaszerepét. Nagyon kétlem, hogy ami az amerikai (vagy akár az angol) irodalomtudományban problémamentesen végbement, alkalmazható lenne az európai latin vagy szláv irodalmakra, vagy akár a magyarra is. Kíváncsi lennék, hogyan illeszhető az olasz esztétizmus a futurizmussal, a francia szimbolizmus a szürrealizmussal egyazon modernség-koncepció keretén belül. A magyar irodalomtörténet ennél sokkal egyszerűbb megoldást választott, hiszen avantgárd, mint önálló fejezet, továbbra sem létezik. Ami nincs, az nem is zavar. Ha akarom, a magyar irodalomtörténetben amerikai mintára minden további nélkül létrehozható a modernség-posztmodern modell, mivel egy-egy alkotó munkásságán belül tárgyalva avantgárd korszakát (ez alól még Kassák sem kivétel), legfeljebb stílusváltásnak minősül. Másrészt viszont – s ezt továbbgondolásra ajánlom – milyen zavart okozhatna a háromlépcsős, modernség-avantgárd-(megújult)modernség modell? Itt legfeljebb egy probléma merül fel, az a fentebb említett kérdés vár továbbra is válaszra, hogy mitől és miben újult meg a modernség második hulláma. A feladat megoldása azonban már a 21. század irodalomtörténéseire vár.

(1992, 1997)

OSZTRÁK EXPRESSZIONIZMUS – MAGYAR AVANTGÁRD IRODALOM

A magyar irodalomtörténet-írásban a kapcsolattörténeti kutatások kezdetétől az első új szempontú feldolgozásig, Ivánszky Ágota tanulmányáig²⁰⁷ számtalan dolgozatban szívósan tartotta magát az a felfogás, hogy a Kassák-kör hétéves bécsi tartózkodása alatt „kölcsonhatások” érvényesültek irodalmi munkásságukban: a magyar aktivisták ott ismerkedtek meg a dadaizmussal és a szürrealizmussal, míg ők is számottevő hatást fejtettek ki az osztrák expresszionisták egyikére-másikára. Magam ennek az osztrák expresszionistákra gyakorolt hatásnak nem sok nyomát találtam. A *Ma* anyagában többször feltűnnek Hans Suschny publikációi, ám Suschny az osztrák irodalomban annyira ismeretlen, hogy nem akad német nyelvű irodalmi lexikon, amelyben neve megtalálható lenne. A folyóiratban szereplő másik két osztrák szerző pszichológus-rendező (Jakob Moreno Levy), illetve zeneszerző (Josef Matthias Hauer). A Kassák-kör eszmevilága semmiféle hatást nem gyakorolt munkásságukra. Nem szerepel a *Má*-ban Erika Giovanna Klien festőnő, akinek munkásságában viszont csakugyan gyökeres változást idézett elő az Uitz Béla művészetével való találkozás.

Ismert volt a Kassák-kör tagjainak rendkívül kiterjedt kapcsolatrendszere bécsi írókkal, művészekkel, újságírókkal, szervezettekkel; ismert az is, hogy legtöbbjük (maga Kassák is) publikált osztrák folyóiratokban, ám az osztrák irodalomra gyako-

²⁰⁷ IVÁNSZKY Ágota: *Kassák és a Ma körének osztrák kapcsolatai a bécsi emigrációban* in: *IK*, 1996. 3. sz. 294–312.

rolt hatásukról csak annyit lehetett tudni, hogy „jelentős” volt. Pontosabb adatokhoz nemigen lehetett hozzájutni, lévén hogy (bármilyen meglepő) az osztrák expresszionizmus kutatása a kezdeteknél tartott. A hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek németországi tudományos publikációi csak úgy szőrmentén foglalkoztak vele, mint elhanyagolható, provinciális jelenséggel. A klagenfurti egyetem kutatóié, mindenekelőtt a germanista Armin A. Wallasé az érdem, hogy a kilencvenes évek elején a kutatás elmozdult a holtpontról. Wallas 1992 nyarán Klaus Amann támogatásával nagyszabású konferenciát rendezett a klagenfurti egyetemen „Osztrák expresszionizmus az irodalomban és a művészetekben” címmel, melynek anyaga két évvel később kötetben is megjelent.²⁰⁸ Ekkor már készülöben volt hatalmas bibliográfiai műve, „Az expresszionizmus folyóiratai és antológiái Ausztriában”. A kétkötetes munka 1995-ben látott napvilágot.²⁰⁹ Mivel az expresszionizmus tudvalevőleg az első világháború előtt keletkezett, mindkét munka alapvetésében tisztázni kellett az „osztrák” kifejezés hatáskörét. Wallas úgy oldotta meg a feladatot, hogy mindkét kötet illetőségi körét kiterjesztette az egykori Monarchia egész területére. Míg azonban a gyűjteményes kötet tanulmányai foglalkoznak a monarchiabeli olasz, román, lengyel, cseh és magyar nyelvű avantgárdokkal is (a szerbhorvát, nyilván a polgárháború miatt, kimaradt), a folyóirat-bibliográfia anyagába Wallas csak az Osztrák–Magyar Monarchiában és az utódállamokban megjelenő német nyelvű expresszionista időszak kiadványokat vette fel.

A tanulmánykötet címadása a tárgykör bemutatásának átfogó igényére utal. Kiadói „...a korszak egészének értelmezéséhez kívánnak új szempontokat nyújtani, tehát arra törekednek, hogy az irodalmat a társművészetek (képzőművészet, zene, tánc, film), valamint a kor társadalom-, politika- és szellemtörténeti átren-

²⁰⁸ Klaus AMANN–Armin A. WALLAS (szerk.): *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste* Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994.

²⁰⁹ Armin A. WALLAS (szerk.): *Zeitschriften und Anthologien des Expressionismus in Österreich. Analytische Bibliographie und Register* 1–2. k., München/New Providence/London/Paris: K.G. Saur, 1995.

deződésének kontextusában mutassák be.” A kötet bevezetőjében az osztrák expresszionizmus témakörébe vágó publikációk olyan terjedelmes listája található (disszertációk, szöveggyűjtemények, kiállításkatalógusok, gyűjteményeséletmű-kiadások, valamint egyes korabeli alkotókat vagy áramlatokat bemutató monográfiák), hogy olvastán önkéntelenül is felmerül a kérdés, mi lehet a nagyszabású vállalkozás célja az adott időpontban. A kötet alapjául szolgáló konferencia csakugyan nem új eredmények bemutatását tűzte ki céljául, hanem a felhalmozott anyag új szempontú áttekintésére és rendszerezésére törekedett. A 80-as évek közepétől megszorodtak a fiatalabb osztrák, német, román, cseh és lengyel germanisták tanulmányai az osztrák expresszionizmusról, s ezt az anyagot a tengerentúlról érkező publikációk is gazdagították. A konferencia és a kötet anyagának egésze igazolni látszik a célkitűzést, valóban új perspektívák nyíltak mind germanisztikai, mind összehasonlító irodalomtörténeti szempontból.

Az első fejezet az osztrák expresszionizmus és aktivizmus célkitűzéseit, az írók politikai szerepvállalását, valamint a legfontosabb folyóiratokat mutatja be. A második fejezetben a szerzők a „művészetek (képzőművészet, zene, tánc, film) ébredésének” kérdéseivel foglalkoznak, míg a harmadik fejezet (Bécs, Prága és a „provincia”) szerzői a prágai és innsbrucki, a galíciái és bukovinai expresszionizmust, valamint a magyar avantgárd irodalmárok 1920 utáni bécsi tevékenységét körvonalazzák. A negyedik fejezet (Szerzők, szövegek, hagyományvonalak) az egyes írók és kritikusok életművével, valamint az osztrák, német és csehországi német expresszionista irodalom kapcsolatrendszerével foglalkozik. Ezen a szálon kapcsolódnak az expresszionizmushoz, többnyire persze csak lazán, a „nagyok”: Karl Kraus, Hermann Bahr, Kafka, Max Brod, A. P. Gütersloh, Franz Werfel, Trakl és Musil. Feltűnő a többszörös tehetséggel megáldott alkotók nagy száma: Albert Paris Gütersloh és Kokoschka festett és színdarabokat írt, a szobrász Anton Hanak zeneszerzőként is számottevőt alkotott, Schiele verseket is írt, a zeneszerző Schönberg pedig jó néhány megkapó festményt hagyott hátra (ezek gyűjteményes kiállítására nem sokkal a klagenfurti

konferencia után került sor a bécsi 20. Század Művészete múzeumában).

Az osztrák expresszionizmus hatása mindenütt kimutatható (elsősorban a német ajkú zsidó polgárság támogatása következtében) az Innsbrucktól Bécsen és Prágán át Galíciáig és Bukovináig terjedő ív városi kultúrájában az első világháború végéig. Magyarországot azért kerülte ki ez az ív, mert a Hatvany Lajos nevével fémjelezhető érdeklődés jóval az expresszionizmus jelentkezése előtt már elsősorban magyarul elégítette ki kulturális igényeit, sőt ha új művészetről volt szó, akkor is a magyar nyelvű „újköltészet”, Adyék forradalma mellett kötelezte el magát. Magyarországon 1920-ig a német ajkú polgárság nagy tömegei asszimilálódtak, míg az akkori periférián erről sem a háború előtt, sem után nem volt szó. „A németnyelvű kultúra monarchiabeli magától értődőségét az első világháború végén, amikor Bukovinát Romániának ítélték, két ellentmondásos legitimációs minta váltotta le: a népi németek elkezdték etnikai hovatartozásukat hangoztatni, míg a németajkú zsidóság csak a németnyelvű kultúra szellemi tőkéjére hivatkozhatott.” (A. Corbea-Hoisie, 331.) Ennek következtében már a háború utolsó éveiben megindult Galíciából és Bukovinából a német nyelvű menekültek áradata Bécs felé (a *Mát* egy ideig felelős kiadóként jegyző J. Kalmer is bukovinai volt).

Az osztrák expresszionizmus időbeli határait illetően a konferencia résztvevői általánosságban az 1910 és 1920 közötti bő évtizedet jelölték meg. Az irányzat a képzőművészetben hamarabb, már 1908-ban jelentkezett (Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Richard Gerstl) és nagyjából 1914-ig tartott; hatása az irodalomban mintegy 1925-ig mutatható ki, míg a zenében (Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern), valamint a film- és táncművészetben tulajdonképpen Ausztria annectálásáig a két háború közötti egész időszakra jellemző maradt. Kokoschka korai színdarabjaitól²¹⁰ és néhány már inkább dadaistának nevezhető produkciótól (a húszas évek elején) eltekintve a színművészetre nem hatott. Ez azonban természetesnek tekinthető, mivel az exp-

²¹⁰ *Sphinx und Strohmann; Mörder, Hoffnung der Frauen* 1909.

resszionizmus színműirodalma általában agitációs munkákat termett, és az osztrák expresszionizmusra ez az irány egyáltalán nem volt jellemző. Karl F. Kocmata *Ver!* című bécsi expresszionista folyóirata 1917-ben azt a jelmondatot tűzte az első szám címlapjára, hogy „Valósuljon meg mindenben és mindenki- ben az új kor szelleme!”, míg az 1918 novemberében megjelent 26–27. szám címlapján már némileg módosított formában „Valósuljon meg mindenben és mindenki- ben a forradalom szelleme!” olvasható. De Ausztriában nem valósult meg a forradalom szelleme, végül is nem került sor az Osztrák Tanácsköztársaság kikiáltására. Az elkötelezett költők politikai állásfoglalása, főleg Franz Werfel és Egon Erwin Kisch esetében, súlyos következményekkel járt. „Az új állam szellemi vezetői akartak lenni, de csakhamar száműzöttekké váltak.” (E. Fischer, 27.) Az osztrák aktivizmus még annyira sem kötődött a napi politikához, mint az aktivizmus magyar változata, inkább utópiákat termelő anarchoszindikalista műhelynek tekinthető. Képviselőit és irodalmát ennek ellenére a legmesszebbmenőkig hiteltelenítette az a néhány hét, amelyben a Tanácsköztársaság bővületében éltek – etikailag és esztétikailag egyaránt. Ezért távozott a legtöbb osztrák aktivista 1919-ben Berlinbe, ezért történt, hogy Bécsbe érkezésükkor Kassákék már alig találtak aktivistát (Robert Müller kivételével, őt viszont álmódosónak tartották). Volt még egy lényeges különbség az osztrák és a magyar aktivisták között. A magyarok azt vallották, hogy dicső harc után buktak el, míg az osztrákoknak be kellett látniuk: csúfos kudarcot vallottak. Az osztrák irodalomban szó sincsen a *Máglyák énekelnek* pátoszáról, amellyel Kassák leírja a munkásosztály hősi küzdelmét. Az osztrák aktivisták forradalmi törekvéseit maró gúnnyal kommentálja például Broch vagy Musil. Hősi küzdelem helyett néhány zavaros fejű, a pillanatnyi hatalomtól megittasult ifjú titán ripacskodásáról van szó, akiknek vezetőjét – saját öccsét – azzal dobja ki a *Die Presse* főszerkesztője a hivatalból, hogy megírja a mamának Prágába, ha nem távoznak.

„Minden jel arra mutat, hogy az osztrák aktivisták nem a társadalmi rend megdöntését tekintették céljuknak, nem a már akkor nagyjából magától szétesett ferencjózsefi tekintélyuralom ellen lázadtak, hanem a kor rég időszerűtlenné vált kulturális

hegemóniája ellen. Inkább jelképesnek tekinthető lázadásuk ezáltal olyan hagyományt teremtett, amelyet még a Wiener Gruppe [50-es évek, D. P.], sőt még később színre lépett csoportok [a bécsi akcionisták 1960 után, D. P.] is magukénak vallhattak: a 19-es hagyomány alapján álló mindenkori irodalmár a külső politikai-társadalmi struktúrák megváltoztatása helyett *a tudat-állapot struktúráinak újrendezését, a gyökeres kulturális de-identifikációt követelte.*” (E. Fischer, 46., kiemelés az eredetiben.) Itt a Kassák által 1919 nyarán megfogalmazottakhoz nagyon hasonló dologról van szó: „...ezt a társadalmat nem megreformálni kell, hanem meg kell váltani [...] Ti, akik jönni akartok az ember felszabadítására, ne a testét, hanem a lelkét szabadítsátok föl, és a többit [...] majd elvégzi ő maga” – írta Kassák Kun Bélának címére.²¹¹ A kassáki kulturális de-identifikációs program a fiatal munkásnak szólt, és arra hívta fel, hogy ne a polgári, iskolás műveltséget sajtáltsa el, hanem az avantgárd világszerte kompatibilis metanyelvét, ami a „tényekben és tárgyokban” él Budapestről New Yorkig. Mindezek ismeretében még furcsábbnak tűnhet az a közöny, amely a magyar aktivistákat Bécsben övezte. A maisták német nyelvű előadóesteket is tartottak Bécsben, ám nincs tudomásom egyetlen pozitív előjelű korabeli sajtóbeszámolórról sem. Ilyen az expresszionista lapokban sem jelent meg. Inkább az a stílus nevezhető jellemzőnek, amellyel a *Wiener Allgemeine Zeitung* színházrovalának st. szignójú tudósítója számolt be az aktivisták által legrepresentatívabbnak tekintett, legnagyobb sikerként elkönyvelt március 22-i schwarzwaldsaali rendezvényről, a lap 1925. március 24-i számában:

„Első ízben mutatkoztak be tegnap [!] *aktivisták* a nyilvánosság előtt Bécsben. A regierungsgassei Schwarzwald-teremben tartott ünnepély a »MA« jegyében zajlott. Jobb, ha nem kérdezik meg, mi az. Kérdésükre a tudósító csak annyit mondhatna: »MA a szabadság és felelősség egysége«. Kérem, azt se kérdezzék, mit jelent ez. A magyarázat ugyanis valahogy így hangzana: »MA

²¹¹ CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajosról.* Budapest, PIM-Műzsák, 1987., 156.

annyit jelent, mint: éljünk a mi időnkben.« Az már végképpen homályban marad, hogy ezzel mit akarnak. Mindenesetre »MA nem az általánosan szépet, hanem a tökéleteset keresi.« És hogy mindez mire jó? »Aki a MA eszméjét szereti, önmagát szereti.« Tudósítójuk ezeket a bölcsességeket a tegnapi »művészi« előadás műsorfüzetéből meríti. De: »ha valaki azt állítja, hogy annak, amit mi csinálunk, nincsen köze a művészethez« – mondták az aktivisták a közönséghez intézett szövegükben – »annak igaza van.« Na igen. Valóban ezt a benyomást kelti a számos izmus eme legújabb izmusa. Ilyeneket állít: »A reneszánsz az első nagy hátralépés a művészet történetében.« Az aktivisták egyébként olyan jelentéktelenségekkel foglalkoznak, mint a tér, az idő, a fény, a kő, a szín és a szó átalakítása és legyőzése, egyszerre mindené, ami az újtjukat állja. Amúgy »konstruktőröknek« nevezik magukat, jelszavuk: »Vissza az élethez!« »MA« valójában mindössze annyit tesz németül, mint »jelen«, és nem más mint – egy folyóirat címe. Nem több! Alig néhány művész és »MA«-rajongó (a két kategória nehezen választható el egymástól) uralta a terepet: Zyperovits Myra, a tehetséges táncosnő, Günther Hadank és Mirjam Schnabel-Höflich, Paul Emerich, a zongorista és mások. Az aktivisták közül Kassák Lajoson kívül szerepelt Reiter Róbert, Nádass József és Németh Andor is. A publikum »az agyvelején ült«, »emésztőrendszere az elnyelt arannyal viaskodott«, majd amikor zongorakisérettel egymás után fellépett egy papagáj, egy elefánt és egy idióta, végképp nem maradt egyetlen szem sem szárazon.”

Ám csak igen ritkán tarkították a fent ismertetetthez hasonló provinciálisan kedélyeskedő vagy egyenesen és durván támadó beszámolókat a magyar aktivisták ausztriai tevékenységét. Inkább a kölcsönös távolságtartás határozta meg a kapcsolatok jellegét. Kassákék kétségkívül ismerték az összes 1920 és 1926 között Bécsben megjelenő expresszionista folyóiratot, mint ahogy az ottmaradt bécsi aktivisták és expresszionisták is tudták a *Ma*-kör jelenlétéről. Valószínűleg azt is sokan tudták, hogy a *Ma* széles körű kapcsolatokat ápol a kor legkitűnőbb avantgárd irodalmáraival és művészeivel szerte a világon, hiszen a lap példányai több könyvkereskedésben kaphatók voltak, és anyagában –

különösen 1923-tól – egyre magasabb volt a németre fordított versek és elméleti cikkek száma. Nem véletlenül, nem a szerencsétlen körülményekről van tehát szó, hanem *szándékos* volt a kölcsönös távolságtartás.

A két eltérő álláspont bemutatása érdekében térjünk még egyszer vissza a lexikonokban nem található Hans Suschnyhoz, a Kassák-kör egyetlen osztrák tagjához, és nézzük meg, mit mondott ő azon a nevezetes *Ma*-esten 1925-ben. Suschnyt, aki később búcsút mondott az irodalomnak, és inkább bohém hajlamainak élt (lásd ehhez a 244. sz. lábjegyzetet) nagy becsben tartották a *Ma* körében. Talán ő volt az egyetlen osztrák, aki valóban megértette, hogy miért áll még az utolsó bécsi *Ma*-szám címlapján is az „aktivista folyóirat” megjelölés, és miért beszél ugyanakkor Kassák már évek óta konstruktivizmusról: az aktivizmus a politikai mozgalom, a konstruktivizmus a művészeti világnézet és egyúttal a legfontosabb szövegalakító eljárás megjelölésére szolgál. Teljes jóhiszeműséggel és erőbedobással képviselte Kassák álláspontját; nagyjából ugyanolyan szócsöve lehetett, mint Gáspár, csak nem olyan magas színvonalon. Az 1925 márciusában a Schwarzwald-teremben rendezett *Ma*-esten *Ma-nifest* című írását olvasta fel:

„Mindenekelőtt Ausztria, szűkebb működési területem alkotó szellemű fiataljait szeretném megszólítani. Mindazokhoz szólok, akik hajlandónak mutatkoznak rá, vagy már hozzá is láttak gondolkodásuk megváltoztatásához, készek gondolkodásukat más rendszer szerint újjászervezni, agysejtjeiket átrendezni. Először is fel kell vennünk a harcot saját természetünk ellen. Történelem- és világtudattal rendelkező egyénekhez méltóan meg kell gyilkolnunk magunkban a passzivitást. A külső természet ellen is fel kell lázadnunk, mindazon összetevői ellen, amelyek passzivitásunkat létrehozták. [...] Nagyrészt megkövült formákba vagyunk zárva, a piramisok sírkamrái fojtogatnak bennünket. Minél jobban elmeszesednek agytekervényeink, annál könnyebben éljük magunkat bele, pontosabban annál könnyebben halunk bele ebbe a kőtömegbe. [...] És aki a régi formavilág kövületébe merevedett – a régi formák már rég megoldott kérdések formái mind – annak számára nincsen több kérdés, annak számára már

minden elintéződött, az már nem keres új megoldásokat, mivelhogy nincsenek kérdései. Nem is ismeri fel, ha találkozik velük, az új megoldásokat, a műalkotásokban az újdonságot, távol áll tőlük, idegenül és vakon szemléli őket, mindenekelőtt túl egyszerűnek tűnnek a számára, aminthogy csakugyan egyszerűek is, mivel igazi megoldások... Ő azonban már rég megoldott kérdéseken kérőzik, úgy szereti a műalkotást, ha könnyen fellebenthető, finom fátyol borítja; szereti, ha a mű szimbólumokban beszél, mert a szimbólum értelmét könnyen megfejthetőnek véli. Sőt, ernyedte unalmában egyenesen keresi a komplikációt a műben, vágyik rá, belebonyolódik, és egyre jobban feloldódik a káoszban. [...]

Mi gyűlöljük a problémázást és a szimbolikát a műalkotásban. Mi a tiszta anyagot szeretjük, mivel megoldásaink eszközeül szolgál. Szeretjük azokat az embertársainkat, akik megoldásokat várnak tőlünk, és utáljuk azokat, akik elvárják tőlünk, hogy érzéseiket csiklandozzuk. Ez magyarázza és értelmezi szoros kötődésünket egyrészt a proletariátushoz, másrészt a technikához. A proletariátus harca problémamegoldó küzdelem és a technika minden új vívmánya is problémákat old meg [...] Csak a konstruktívizmusnak sikerült a festői formák saját értékét felismerni, a költői fogalmakat a maguk teljességében elgondolni, és új, szerves alkotásokká építeni őket. Megteremtettük az alaprajzot és megtaláltuk a csúcspontot. Ezzel beveződött a konstruktívizmus munkája. Ezzel eltemette magát az utolsó izmus. Belépünk az izmusok nélküli, egyetemes alkotás új korszakába, új gondolati egység keresésére indulunk. Állítsuk fel az alaprajzra és a csúcspontra az épületet!

Osztrákok! A benneteket körülvevő országokban leomlanak az elmeszesedés falai! Az emberek agyában szétpukkantak a klasszikus előítéletek. Csak Bécsben ragasztják még mindig tele a mennyezetet »csinos« stukkódíszítéssel, rondítják el a szobák falát lila aktmázolmányokkal és virágzó tájakkal, a hirdetőszlopokat pornográfiával, szentimentális szerelmespárokkal és »esztétikussá« stilizált, puhaszínű reklámokkal. Éteri magasságokba lendült emberek koncert- és színháztermekben izzadják álomba magukat az önkívületig. Az iskolában ezernyi polipkar

szorongatja a fiatalok agyát, míg megfulladnak, vagy eszméletlenül a földre zuhannak.

De aki érzi izmai játékát, velünk jön!

Aki szabad levegőt akar szívni, velünk jön!

Üdvözlöm Kassák Lajost, az erőskarú embert, aki engem is kihúzott a mocsárból.

Üdvözlöm Kassák Lajost, mozgalmunk oszlopát és fejét, és nevében mindazokat, akik hajlandók csatlakozni hozzánk nagy feladatunk beteljesítésére.

A technikai gazdaságosság és a tudományos dialektika szellőztetőberendezése alatt, az elementáris alkotás és a proletár egység reflektorainak fényében: előre!”²¹²

Hans Suschny szövegében érdekesen keveredik a szektás hang egy másikkal, az elmeszesedésellenesssel. Igazából ez érdemel figyelmet. Erről az egész századra jellemző osztrák (bécsi) érvelési modellről beszél Ernst Fischer a gyűjteményes expresszionizmuskötet bevezetőjében. Suschny írása nem politikai indítatású lázadás a zárt társadalom ellen, nem is a modernség esztétikai hegemoniája ellen intézett támadás, hanem a kettő keverékéből előálló zárt gondolkodás, reménytelen provincialitás, önelégült kispolgári tenyészet ostromozása. Valóban az „agyak” megváltoztatásáról, tömeglélektani jelenségről van szó. Jogosan merül fel a kérdés, hogyan lehet a korabeli bécsi kultúrát reménytelenül provinciálisnak nevezni a 20. századi kultúra élvonalába tartozó zeneszerzők, írók, képzőművészek, multitalentumok fenti névsorának papírra vetése után. Pedig mégiscsak erről van szó: Párizs és London a 20. század elején már minden szempontból világváros volt, Berlin közvetlenül a háború után lett azzá. Bécs még sokáig nem. Az Osztrák–Magyar Monarchia „fényes” fővárosa az összeomlás után jelentéktelen koszfészekké züllött, majd a hidegháború korában vasfüggöny menti „utolsó

²¹² A teljes német szöveget l. a *Ma* 1925. X. évf. 2. számában – az est programfüzetében –, amely hiányzik a reprint-kiadásból, ill. in: Pál DERÉKY: *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920–1926* Wien/Köln/Weimar, Böhlau, 1991., 162–163.)

posta Bécs” (Petri György) jellegű találkozóhellyé, kém- és ügynökparadicsommá vált. De már az expresszionizmus jelentkezésétől kezdve elfogadhatatlannak tűnt a mindenkori lázadó csoportok számára, hogy a történelmi-politikai adottságok könyörtelensége miatt képtelenség világvárosi színvonalú közgondolkodás és -kultúra meghonosítása ebben a városban. Bécs kultúrájának és közgondolkodásának világvárosivá válása hihetetlenül hosszúra nyúlt folyamat volt, szinte a század végéig eltartott. Lényegében csak az 1980-as években történt meg az áttörés.²¹³ Igazából Suschny sem akart valószínűleg mást, mint „berlini állapotokat” teremteni Bécsben, vagy kicsit amerikanizálni a fiákerszagú, sachertortás gemütlichkeit légkörét. Az a gyökeres kulturális de-identifikáció, amelyet kiáltványában az osztrákok lelkére köt, lászólag a kassáki konstruktivizmuskonceptiót ajánlja követendő modellként (nem is ért el vele semmi sikert), de igazában az izmusok révén a *frissen létrejött, globális formanyelvet beszélő világkultúrába való bekapcsolódásra szólítja fel honfitársait*. A Kassák-kör a maga módján ezt megtette, minden különösebb nehézség nélkül kommunikált a berlini, párizsi, moszkvai vagy New York- társművészekkel, irodalma és képzőművészete kompatibilis volt ezekkel. A bécsiek nem értették meg a felszólítás lényegét, ebbe a kommunikációba ők akkor nem tudtak bekapcsolódni. Azok az expresszionisták, akik Bécsben maradtak, nem tudtak mit kezdeni ezzel a programmal. Ők nem a tömegben és kommunikációs hálózatban, hanem *mindinkább egyénben és lélekben* gondolkodtak, az 1920 utáni osztrák exp-

²¹³ A világvárosiasság anyagi és mentális előfeltételei a 60-as évektől kezdve teremlődtek-szerveződtek Bécsben. Ennek két legszembetűnőbb jele az ENSZ-város és a világviszonylatban egyedülálló mesterséges Duna-sziget megépítése, valamint a bécsi akcionizmus létrejötte volt. A kezdeményezések a legtöbb elemző szerint 1976 nyarán, az ARENA elfoglalásával értek be: ettől kezdve a világméretben kompatibilis urbánusság megléte folyamatos. 1977-ben alapították meg Bécsben a német nyelvterület (egyik) legjobb városi figyelőjét és programhetilapját, a *Faltert*, amelynek szerzői legújabbban a 20. évforduló alkalmából megjelent *Alles über den Falter 1977–1997* című százhusz lapos különkiadásban elemzik ezt a végbement változást. A témához l. különösképpen a kiadvány *Wien ...einst und jetzt* című részét, 101–115. (interneten is)

resszionista irodalom formanyelve egyre jobban visszahajlott, majd nemsokára teljesen összeolvadt a megújult modernségével. Ebből következően hozzájuk Andreas Ady, Michael Babits, Desider Kosztolányi, Siegmund Móricz és Friedrich Karinthy írásművészete állt közelebb, az ő írásaikat közölték német fordításban, nem az avantgardistákét. A *Ma* viszont a német nyelvű vagy németről magyarra fordított anyagot Berlinben, vagy akár Sziléziában (Das junge Schlesien) vagy a nemzetközi konstruktivizmus német irodalmából szerezte be, és véletlenül sem Bécsben.

Ugyanezt látjuk, ha kezünkbe vesszük Wallas analitikus folyóirat-bibliográfiáját, melynek segítségével egyben is „olvasható” a korabeli időszaki kiadványok minden egyes számának anyaga. Az 53 vizsgált periodikum 1910 és 1925 jelent meg, a bibliográfia időhatárai tehát megegyeznek a Paul Raabe által kiadott 18 kötetes *Index Expressionismus* időhatáraival. Három csomópont rajzolódik ki: az expresszionizmus keletkezésének éve, a forradalmak kora, valamint az 1922–1924 közötti időszak.

A bécsi *Ma* egyáltalán nem mutat be osztrák expresszionista lapot, s a *Ma* neve is csak egyszer bukkan fel osztrák expresszionista lap hasábjain: Bartók Béla *Arnold Schönberg Magyarországon* című cikkében.²¹⁴ A többi bécsi magyar nyelvű avantgárd lapról (*2x2*, *Akasztott Ember*, *Ék*, *Egység*) sem történik említés. Szittyá Emil (vagyis Adolf Schenk) bécsi tevékenysége révén ugyanakkor nemcsak a Bécsben megjelenő *Horizont Hefte* című néhány számot megélt kiadványa, hanem a sorozat elődje, a Budapesten kiadott *Horizont röplapok*, sőt: zürichi lapja, *Der Mistral* is felvételnek.²¹⁵

Magyar vonatkozás bőven akad a bibliográfia anyagában, elég végigböngészni a tárgymutatót. A korabeli expresszionistákat persze a magyar irodalomnál jobban érdekelte a magyar forra-

²¹⁴ *Musikblätter des Anbruch*, 1920. évf., 20. sz.

²¹⁵ *Az izmusok történetében* Kassák említi, hogy Szittyá a *Mistral*-ból olvasott fel neki 1915-ben hevenyészett fordításokat, s ezek hatására határozta el véglegesen, hogy kiadja addigi „új verseinek” gyűjteményét, az *Éposz...-t*

dalom (Budapest / Kommunismus: Ungarn / Österreich-Ungarn / Revolution: 1919: Ungarn / Terrorismus). A névmutató is tele van magyar politikussal. A Monarchia korából Andrassy Gyula és Tisza István neve szerepel a legtöbbször, a polgári forradalom idején Károlyi Mihályé és Jászi Oszkáré, a Tanácsköztársaság alatt viszont Kun Béla, Pogány József, Szamuely Tibor és Varga Jenő szerepelnek a legtöbbit (a Bécsbe menekült, majd vidéken internált népbiztosok ablaka alatt 1919 őszén a felháborodott falusi lakosság azt skandálta: Da, da, da; da [der] Béla Kun is' da! – nem teljes komolysággal ezt nevezik osztrák népi dadaizmusnak). A 20-as évektől kezdve Horthy Miklós neve szerepel a leggyakrabban. A zeneszerzők, képzőművészek, írók és költők névsora sem kelt meglepetést: Bartók, Kodály, Kádár Béla, Tihanyi Lajos, Ady, Babits, Karinthy, Kosztolányi, Molnár, Móricz, Szép Ernő. A legtöbb írás Ady-témájú, lévén hogy Hatvany Lajos is emigrációba kényszerült, s többek között németre fordítottatott egy Ady-válogatást is.

A magyar anyag vizsgálata alapján az állapítható meg, hogy a hivatásos fordítók (Franyó Zoltán, Stefan J. Klein) és a recenzenseken kívül (ezek általában bécsi magyarok voltak) túlnyomórészt Emil Szittyá, Paul Hatvani és Josef Kalmer foglalkozott magyar dolgokkal. Szittyáról magyarul Bodri Ferenc, németül Weinek és Wallas írt,²¹⁶ az 1892-ben Bécsben született, ám 1904 és 1911 között Budapesten nevelkedett Paul Hatvani (vagyis Paul Hirsch) életútját és munkásságát nemrég megjelent terjedelmes tanulmány méltatja,²¹⁷ egyedül Kalmer tevékenységét kevésbé ismert.

²¹⁶ BODRI Ferenc: *Kalandorok se kíméljenek!* in: *Literatura*, 1987., 2. sz., 281–306.; BODRI Ferenc: „Az út, amin haladtunk, alámerült...” in: *Új Írás*, 1988., 9. sz., 117–128., 10. sz., 111–122.; Christian WEINEK: *Emil Szittyá: Leben und Werk im deutschen Sprachraum 1886–1927*. Salzburgi Egyetem, doktori dissz. gépirata, 1987.; Armin A. WALLAS: *Von Mistral zu Horizont. Emil Szittyá und Dada* in: Günther DANKL–Raoul SCHROTT (szerk.): *DADAutriche* Innsbruck: Ilaymon, 1993., 21–31.

²¹⁷ Wilhelm HAEFELS: „Der Expressionismus ist tot... Es lebe der Expressionismus” Paul Hatvani als Literaturkritiker und Literaturtheoretiker des Expressionismus in: Klaus AMANN–Armin A. WALLAS (szerk.): *Expressionismus in Österreich* Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994., 453–485.

Kalmer az első világháború kitörésekor gimnazista volt, de már 1914. szeptember elején távozott Bukovinából és Bécsben kezdte a tanévet. Több bécsi expresszionista folyóirat munkatársa vagy szerkesztője lett (*Aufschwung*, *Renaissance*, *Die Kritik*, *Ver!*), és formálisan bár, ám 1921 és 1924 között ő jegyezte a bécsi *Ma* évfolyamait felelős szerkesztőként. A lap minden számát ismerte, Kassákkal és különösen a *Ma* fordítóival, Déry Tiborral, Gáspár Endrével, Németh Andorral, Reiter Róberttel és Hans Suschnyval szoros baráti, illetve munkatársi kapcsolatot alakított ki. Első pillantásra érthetetlen, hogy ilyen szoros, mindennapos kapcsolat mellett miért fordított olyan keveset vagy miért nem vett át a többiek által fordított magyar avantgárd szöveget valamelyik lapjába. Kalmer azonban a hatalmas anyagból csak olyan szöveget közölt, amely 1919 előtt keletkezett. Kassák: *Mesteremberek* című, 1915-ös költeményét lefordította és nyilvánosságra hozta a *Künstlerhilfe Almanach der Literaria* 1924-es évfolyamában, majd 1927-ben megjelentette, a kordivatnak megfelelő „újköltészeti” antológiájában²¹⁸ még egyszer publikálta ugyanazt a költeményt. Ebben a szöveggyűjteményben sem szerepel a bécsi korszak termésének egyetlen darabja sem, amellet meglepően kicsi a magyar anyag. Számára Kassákék költészete (amit ő költészetnek tartott és amit szeretett) 1919-ben minden bizonnyal lezárult. Ivánszky Ágota már említett tanulmányában azt írja, hogy Kalmer, aki a Kassák–Uitz-vitában ez utóbbit támogatta, Uitz hatására szintén a proletárköltészet, a proletkultos líra felé mozdult el. Ennek ellentmond az, hogy Kalmer a Kassákkal szintén szembe forduló Bartától sem közöl bécsi művet, és az Uitz–Barta alapítású lapok, az *Akasztott Ember*, az *Ék* vagy az *Egység* anyagából sem fordít semmit. Véleményem szerint Barta és Kassák, valamint Déry, Németh és Reiter Bécsben keletkezett verseit már nem költészetnek, hanem politikai pamfletirodalomnak tartotta, amihez nekik – neki és a bécsi expresszionistáknak – már nem lehetett közük. Itt nagyon éles határvonalak húzódtak.

²¹⁸ Josef KALMER (ford. és szerk.): *Europäische Lyrik der Gegenwart 1900–1925*.

Stefan J. Klein például lefordította a legvadabb Komját Aladár-verset is, viszont őt senki sem tartotta expresszionistának.

Az utolsó percben még Paul Hatvani is publikált a budapesti *Mában*, s az expresszionizmus absztraktabb, elvontabb ágához tartozó írásait csak azért nem bírálta annak idején senki, mert javában állt a bál, a népbiztosság meg akarta szüntetni a lapot és mindenkinek kisebb gondja is nagyobb volt annál, hogy az expresszionizmus különféle elágazásait mérlegelje. Pedig költeményét és elméleti írását tanulmányozva teljesen nyilvánvaló, hogy az expresszionizmus elvont, „Wortkunst” változatát képviselte. Ebből érthető, hogy kevésbé érdekelte a *Ma* első két bécsi évfolyama, amely még elég lényeges részben a Tanácsköztársaság előtt és alatt kifejtett aktivizmus formanyelvén beszélt. A későbbi fejleményekkel viszont sem ő, sem a többi bécsi expresszionista nem tudott mit kezdeni. Az analitikus bibliográfia tárgymutatójában bőven adatolt az expresszionizmus, az aktivizmus, a Wortkunst, a dadaizmus, a futurizmus és a kubizmus – de sem a konstruktivizmus, sem a szürrealizmus nem fordul elő tárgyszóként. A többbezernyi bevitt tétel egyikében sem fordulnak elő 1925-ig. Ennek fényében némileg meglepő, hogy a korabeli magyar fogadtatásban egy szerző „osztrák konstruktivizmus”-ról beszél.²¹⁹ Ezen az egy dokumentumon kívül azonban nem találtam más nyomát a vélekedésnek.

Josef Kalmer, Paul Hatvani és Emil Szittyta tartózkodása számomra nem tűnik különösnek vagy megmagyarázhatatlannak a bécsi magyar avantgárd lapok formanyelvével szemben, mindössze azt furcsállom, hogy Németh Andor korabeli munkásságát nem részesítették nagyobb figyelemben. Különösen a Németh Andor és Kassák által szerkesztett, mindössze egy számot megért szép kiállítású lap, az 1922-es *2x2* (amely biztosan járt a kezükben) első, Németh által összeállított része kelthette volna fel érdeklődésüket. Lázár Mária itt publikált elbeszélése, a *Beata húga* ugyanis németül már megjelent azelőtt a *Der Friede* 1919-es 83. számában, *Die Schwester der Beate* címmel; de Ba-

²¹⁹ TILKOVSKY Béla: *Erwin Stranik és a konstruktivizmus. Az osztrák irodalmi elinduláshoz* in: *Kassai Napló*, 1923. nov. 25., 11.

lázs Béla, Déry Tibor vagy György Mátyás költeményei, Lengyel József elbeszélése, illetve Németh Andor vígjátéka (*Az ingatag halott*) sem ütöttek volna el német fordításban a bécsi expresszionista folyóiratok anyagától. Lehet, hogy a 2x2 második részét, de tulajdonképpen az egész számot uraló nagy Kassák-költemény, *A ló meghal...* olvastán érezték úgy, hogy ez a folyóirat sem különbözik a magyar emigráció többi avantgárd folyóiratától. Azokat a magyar „újköltés” másodvonalába tartozó költőket, akik publikáltak a korabeli osztrák lapokban – Földes Sándort,²²⁰ Jarno Józsefet²²¹ vagy Kolnai Auréll²²² –, viszont a magyar irodalom története felejtette el teljesen.

Az osztrák expresszionizmust feltáró 20. század végi anyag arra mutat rá, hogy a nagyjából párhuzamosan fennálló aktivizmusok ellenére sem igen mutathatók ki kölcsönhatások a magyar avantgárd irodalommal: az osztrák aktivizmus a német rokona és vele egy időben, 1919 táján enyészik el. További fejlődésére a Wortkunst típusú expresszionizmus jellemző. A feltáró munka haszna ennek ellenére tetemes lehet, mivel teljessé teszi térségünk avantgárd irodalmainak feltérképezését, és biztos alapot szolgáltat az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás számára.

(1994, 1995, 1997)

²²⁰ Verseskötetei: *Emberország* Bécs, 1922.; *Tömeg* Bécs, 1923. Írásai megjelentek a bécsi *Akasztott Ember*, az újvidéki *Út*, az aradi *Genius*, a *Kassai Napló* és a budapesti *Új Föld* hasábjain.

²²¹ Verseskötetei: *Prometheus* Kassa, 1925.; *Szakadó kötelek* Kassa, 1926.; *Börtön* Budapest, 1928. Írásai megjelentek a *Kassai Napló*ban.

²²² Legtöbb írása a Pozsonyban és Bécsben kiadott *Tűz* című folyóiratban jelent meg.

A MAGYAR AVANTGÁRD IRODALOM: 1915–1930

1. Az aktivizmus: 1915–1919

„ÉPOSZ WAGNER MASZKJÁBAN²²³ című első verseskötetemmel 1915-ben jelentkeztem. Mindössze tizenhárom vers volt benne” – írja Kassák Lajos *Az izmusok története* című összefoglaló művében,²²⁴ – majd így folytatja: „1915. november 1-én jelent meg *A Tett*: ezen a napon indult sokat vitatott útjára a magyarországi aktivista mozgalom.”²²⁵ Két okból volt „sokat vitatott” ez az út: egyrészt azért, mert az aktivisták független baloldaliaknak vallották magukat, akik semmilyen politikai párt beleszólási jogát sem ismerték el művészetük kérdéseibe, másrészt pedig azért, mert a 20. századi magyar irodalomban a modernség indulása mindössze néhány évvel előzte meg az avantgárdét. A *Nyugatot*, az irodalmi modernség kéthetente megjelenő nagyhatású lapját 1908-ban alapították. Jómódú támogatóinak és két szerkesztője – Ignótus és Osvát Ernő – érdemének köszönhetően azonban rövid időn belül vitathatatlanul a *Nyugat* vált a magyarországi modernség vezető orgánumává. Zolnai Béla az új avantgárd lapok (*A Tett*, *Ma*) esélyeit latolgatva így írt 1917-ben a *Nyugat* sikeréről: „A *Nyugat* sem azért boldogult, mert a közönség belátta, hogy szükség van új irodalomra, hanem mert voltak anyagi eszközei hozzá, hogy egy nemzedék néhány tehet-

²²³ Azok a művek, amelyeknek címe alacsony nagybetűs írásmóddal szedett, teljes terjedelemben vagy szemelvényes formában szerepelnek az *Olvasókönyv* anyagában.

²²⁴ KASSÁK Lajos: *Az izmusok története*. Budapest, 1972., 167. l.

²²⁵ Uo., 170. l.

séges emberét a maga táborába gyűjtse és mert politikailag is már eleve az olvasóközönség egyik széles rétegére támaszkodhatott.”²²⁶ A *Nyugat* a magyar irodalom megújulásának lapja és intézménye is volt egyben. Ezért egyaránt helyet adott a különféle irányzatok – szimbolizmus, szecesszió, naturalizmus – jegyében keletkezett műveknek: Babits vagy a szimbolizmust társadalomkritikával elegyítő Ady költeményeinek, illetve a fiatal Kassák naturalista prózájának (akiről Krúdy azt írta, hogy „Most még ifjú és kegyetlen, és nyugodt kézzel nyomja ki a béka belét. Egyetlen sor sincs sehol, amely kedvet adna az élet folytatásához. De író van itt eljövőben, aki még nem szenvedett, hogy megbocsátani s mosolyogni tudjon”).²²⁷

Az olasz futurizmussal a *Nyugat* költői foglalkoztak először a magyar irodalomban. Marinetti a sajátjával rokon törekvéseket tulajdonított nekik és rendszeresen küldött futurista kiadványokat Ady, Babits és Kosztolányi címére. Kosztolányi már az első futurista kiáltvány megjelenésének évében nagy érdeklődéssel írt az irányzatról,²²⁸ csak az erőszak irodalmi kultuszát utasította el határozottan. A korai futurista kiáltványok és szövegek ismeretében Kosztolányihoz hasonlóan Babits is úgy vélekedett, hogy Marinettiék és a *Nyugat* újító mozgalma alapvetően azonos áramlathoz tartozik. A különbség mindössze annyi, hogy a *Nyugat* már elérte célját: „Amit az olasz az ő sajátos gyermekes entuziazmusával most próbálgat, nálunk már túlhaladott dolog, s mi azokban nem a modernséget, hanem a modernség paródiáját látjuk. [...] S főleg a *Nyugat* több éves gyakorlatával mindig azt mutatta, hogy a költészet akkor modern, ha költészet és nem akkor költészet, ha modern.”²²⁹ Az olvasóközönség számára azonban csak a Kassák-kör fellépése és első kiáltványai-

²²⁶ ZOLNAI Béla: „Új irodalom” in: *Irodalomtörténet*, 1917., 371–377.

²²⁷ KRÚDY Gyula (Mélacsai álnéven): *Irodalmi kalendárium*. In: BARTA András (vál. és szerk.): *Régi pesti históriák. Színes írások*. Budapest, Magvető, 1967., 92. l. [A sorozat eredetileg: *Virradat*, 1918 tavaszán] Szörényi László szíves közlése.

²²⁸ *A Hét*, 1909., II. k., 467–468. l.

²²⁹ *Nyugat*, 1910., I. k., 487–488. l.

nak visszhangja után, 1915–1916 táján vált a modernség és az avantgárd közötti különbség nyilvánvalóvá. Ady és Babits nem tudtak megbarátkozni a futurizmussal, míg Kosztolányi nyitottabb szemléletmóddal, tágabb érdeklődéssel közeledett a futurizmus, expresszionizmus és aktivizmus művészetéhez és irodalmához, korabeli kifejezéssel élve az *új művészet*hez.

Kassák első versnyelvalakító kísérleteinek óvatossága részben a *Nyugat* költőinek összességében tartózkodó futurizmusfogadtatásával, részben köre tagjainak világszemléleti beállítottságával magyarázható (hozzá hasonlóan szinte valamennyien a városi proletariátusból származtak, háborúellenesek és baloldaliak voltak). Kassák alakuló avantgárd versnyelvére kétségtelenül nagy hatással volt az olasz korafuturizmus költészete. De ez csak az általa szintetizált hatások egyike volt, mibenléte és mértéke, dinamizáló szerepe azonnal nyilvánvalóvá válik, ha az *ÉPOSZ WAGNER MASZKJÁBAN* szövegét összehasonlítjuk Marinetti: *Csata = súly + szag* című szövegével²³⁰, amelyben sokkal nagyobb az elvonatkoztatás mértéke. A haladásba és az észelvűségbe vetett hitének megjelenítésére Kassák Walt Whitman himnikus, ünnepelesen áradó sorait választotta. 1926-ban megjelent tanulmányában (*A korszerű művészet él*) egyenesen azt állítja, hogy „A futurista költészet őse letagadhatatlanul Walt Whitman [...]”²³¹ A futurizált Whitmanre épült korai avantgárd Kassák-versnyelv harmadik jellemzője, az észelvűség vallásos jellege, a német Kurt Hiller aktivizmusának nyomát mutatja. Kassák – Hillerhez hasonlóan – nem a polgári világ végét bejelentő expresszionisták gúnyos hangján szólalt meg 1915-ös *ÖRÖMHÖZ* című költeményében, hanem a közösség vezetőjének komolyságával. Mintha vallásalapító vagy próféta beszélne, aki kijelenti: a technika segítségével elvezetem a világ proletárjait a jólét és a műveltség Igéretföldjére. A korai aktivista költemény vallásos jellege persze hamar szekularizálódott Kassáknál, a többiek – Barta Sándor (PRIMITIV SZENTHÁROMSÁG) György Máttyás (ÉJNEKINDULÁS),

²³⁰ A *Tett*, 1916., II. évf., 15. szám, 251–253. l.

²³¹ KASSÁK Lajos: *Az izmusok története*. Budapest, 1972., 18. l.

Reiter Róbert (ÁLLOMÁS) vagy Újvári Erzsí, Kassák húga (HÁBORÚ! ASSZONY! HOLNAP!), hogy csak néhányukat és jelzésszerűen egy-egy művüket említsem – pedig eleve profán közköltéssel jelentkeztek.

A magyar avantgárd költészet indulásakor még további két versnyelv kialakítására történt kísérlet: az ún. francia szimultanizmus meghonosítására, valamint a népköltészet ötvözésére a futurizmussal. Raith Tivadar mindjárt *A Tett* legelső számában megjelentette Apollinaire: *Le musicien de Saint-Merry* című költeményének magyar fordítását, majd az ötödik számban maga is megpróbált ezen a hangon megszólalni (PÁRIS, LIÈGE, TRENCSÉNTÉPLIC). Sem nyelvi, sem szerkezetileg nem lett volna akadálya e versnyelv meghonosításának, ám Raith sikerrel járt próbálkozása éppoly kevés visszhangra talált, akár a hazai vagy a külföldi népköltészeti elemek ötvözése avantgárd formákkal. Az aktivista költemény valószínűleg meggyőzőbben fejezte ki a negyedik rend társadalmi emancipációjának igényét, mint Raith pátosztalan útirajza vagy György Mátyás törzsi (HOTTENTOTTA NÓTA), illetve Komját Aladár magyar népköltészeti allúziói (KATONADALOK 1916-BAN); nem is beszélve Kassák VÁSÁR ÉS ÉN című költeményéről, amelynek színből, hangból és mozgásból összeillesztett szövegébe városi műdal töredékeit szerelte. György Mátyás Bartók Bélának ajánlotta híressé vált LEGÉNY GAJDOL című költeményét, noha maga a kétségkívül izgalmas kísérlet nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Ezekkel a kísérletekkel a költők érdeklődése a népköltészet iránt persze nem ért véget. A népköltészet hatására keletkezett művek összessége az aktivizmus múltán is, mindvégig számottevő rétege maradt a magyar avantgárd irodalomnak; itt ezt a réteget olyan művek képviselik, mint Déry CSÁRDÁS és *Variáció népdalra*, József Attila SZÉLKIÁLTÓ MADÁR, valamint AZ OROSZLÁN IDÉZÉSE című költeménye 1923-ból, 1925-ből, illetve 1927-ből.²³²

²³² A *Variáció népdalra* végül is kimaradt a szöveggyűjtemény anyagából, mivel eredeti megjelenési helyét nem találtam meg. Déry minden bizonnyal mértéktartó átdolgozásában a Szépirodalmi Kiadónál 1970-ben *A felhőáltatok* címen megjelent gyűjteményes kötetében olvasható (a „mértéktartó átdolgozás” hipotézisét a kötet többi szövege valószínűsíti).

Amint lapját, *A Tettet* a világháború közepén kiadott nemzetközi száma miatt betiltották, Kassák *Ma* címmel szinte azonnal új lapot alapított. Az új folyóirat munkatársainak irodalom- és művészetfelfogására is ugyanaz az elkötelezettség, sőt szolgálatvállalás volt jellemző, amelynek lényegét Kassák már *A Tett* 1916. március 20-án megjelent tizedik számában nyilvánosságra hozott kiáltványában felvázolta. *A Programm* elsősorban azt hirdette, hogy az irodalom és a művészet a társadalmi igazság megfogalmazásának valódi helye; hogy az irodalomnak vállalnia kell a felvilágosító, a tanító és a nevelő szerepét, különösen a következő nemzedékek „emberré formálásánál”. A folyóirat néhány munkatársa azonban túlságosan polgárinak, sőt kispolgárinak tartotta ezt a baloldali, hivatástudatot sugárzó, de pártoktól független irodalomfelfogást. A kommunista írók csoportja – György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József és Révai József – 1917-ben ezért kivált a *Mából*, *1917 szabadulás* címmel antológiát jelentetett meg, és új folyóirat alapítását vette tervbe. Tervüket nem tudták megvalósítani: 1919-ig a *Ma* maradt az egyetlen magyarországi avantgárd folyóirat.

A korabeli olvasók és kritikusok által „új költészet” néven törzskönyvezett aktivizmus 1917 és 1919 közötti éveit voltak a legtermékenyebbek. A folyóirat munkatársai nem nevezték magukat aktivistáknak, bár lapjukban rendszeresen hirdették a német *Die Aktion* számait. Kassák a *Ma* aktivista jellegét csak jóval később, 1919. februári előadásában nyilvánította ki, hogy mozgalmukat világosan és közérthetően elkülönítse a kommunistákétól. Az évfolyam második számától a lapra is felkerült az *aktivista művészeti folyóirat* elnevezés. Április 10-én jelent meg az aktivizmus-előadás szövege a *Mában*. A munkatársak értetlenkedve fogadták Kassák kezdeményezését, főleg a *művészeti folyóirat* elnevezést kifogásolták. Hosszú viták eredményeképpen végül is megegyeztek a lap műfajának megjelölésében, az *aktivista művészeti és társadalmi folyóirat* címben (Kassák persze úgy gondolta, hogy az *aktivista* és a *társadalmi* pleonazmus, szóhalmozás). „Aktivisták lettünk Kassák és Kassákné jóvoltából [...] – írja visszaemlékezésében Szélpál Árpád – Amikor [érdeklődők, D. P.] megkérdezték tőlünk: – Maguk kommunisták?

Azt feleltük, hogy nem, mi aktivisták vagyunk. – Az mi fán terem? Meg voltak róla győződve, hogy ez olyasmi, ami még a kommunizmusnál is vadabb dolog.”²³³ Az aktivizmus, aktivista kifejezés 1919 tavaszán-nyarán már nem tudott meggyökerezni az irodalmi közéletben, Kassákékat maistáknak, futuristáknak vagy expresszionistáknak nevezték, illetve egyszerűen csak újművészeknek (így, egy szóval írva és ejtve).

Eddigre, 1919 tavaszára Kurt Hiller és a német aktivizmus hatásából már csupán a zseniesztétika maradt. Ez volt a legfel-tűnőbb közös sajátossága a különféle tanácsköztársaságok létrehozásában több-kevesebb sikerrel segédkező magyar, német és osztrák aktivisták irodalmi és művészeti elképzeléseinek. Az aktivista zseniesztétika szerint az „újművész” a legfejlettebb tudatú egyén az egész társadalomban. Nemcsak több és magasabb rendű műalkotást produkál rövidebb idő alatt, mint nem aktivista társa, hanem mindeközben még a társadalomért érzett felelősség is áthatja. Ő a „kollektív individuum” (később Bécsben magyarítják, ekkor „új ember” lesz a neve; még később, a 20-as évek végén Kassák Pesten megvallja, hogy elszállt a kísérletezésre kimért idő nélkül, hogy az „új ember” megmutatta volna vidám és pirospozsgás arcát). Az „újművészek” összehangolt nemzetközi erőfeszítései nyomán nagy, egységes, etikus stílusnak és világnézetnek kellett volna születnie. Hatalmas elvárás súlya nehezedett az avantgárd irodalomra és művészetre. Ha meg akart felelni a korabeli befogadók elváráshorizontjának (és a saját meghirdetett programjának), körülbelül azt kellett volna létrehoznia, mint amit a fasizmus és a sztalinizmus monumentális építészete, tömegkoreográfiája, filmművészete stb. létrehozott: csak nem giccsben. Ez a feladat éppen az avantgárd műalkotás legfőbb jellemzője miatt bizonyult megoldhatatlannak: olyan elvont tartalommal szintetizálta a kimerevített, apróra tört és újra összerakott valóságdarabkákat, amely majd csak évek-évtizedek távlatából fejezi ki a kor lényegét, ám a kortársak számára rejtvény jellege volt. A legtöbb „újművész” már a 20-as évek közepe táján rájött, hogy a szép, nemes utópia megvaló-

²³³ SZÉLPÁL Árpád: *Forró hamu*. Budapest, Magvető, 1984., 418–420. 1.

síthatatlan. Oskar Schlemmer 1924 novemberében papírra vetett szavaival: „A legfrissebb bölcsesség talán: a kompromisszum. Németországban a fejlődés, a művészetben is, idő előtt megszakad: e kor tempójának az áldozatául esik. Pedig úgy látom, hogy a metafizikainak a végső szabadságát és kiteljesedését még nem értük el; még nem jutottunk el a formai kiteljesedésnek ahhoz a klasszikájához, ami azzá válhatott volna, amit reméltünk: nagy stílussá.”²³⁴

A magyar avantgárd történetében e „nagy stílus” ismertetőjegyeit leginkább az aktivizmus 1916 és 1919 között létrejött műveinek tulajdonították a kortársak – 1920 után. Ekkor vált világossá, hogy eszményét az aktivisták tudták a legközérthetőbben és legelfogadhatóbban megvalósítani. A Kassák-kör valóban rendkívül hatékony, magas szintű és változatos művészi-népművelői tevékenységet fejtett ki ezekben az években. Elképzeléseiket nemcsak a *Ma* mind sűrűbben és nagyobb terjedelemben megjelenő számaiban közölték és közvetítették (1917: 11, 1918: 11, 1919. január és július között: 12 szám), hanem különféle szabadiskolákban is. Talán nem túlzás a Kassák-kör ezekben az években kidolgozott művészi-művelődési elképzelését alternatív művelődéseszménynek nevezni. Ők „a” korabeli polgári művelődéseszmény ellenében fogalmazták meg a magukét, elsősorban a szemük előtt lebegő IEFJÚMUNKÁS (József Attila) alakjának, vagyis önművelődésének figyelembevételével, de elképzelésük ekkor már természetesen csak a számtalan alternatív koncepció egyike volt.²³⁵ Az újítás, az elvonatkoztatás nagyobb mértékű volt a képzőművészetben és a zenében, mint az irodalomban (Bartók nem tartozott a *Ma* köréhez, de zeneművei jelentek meg a lapban). Az aktivizmus 1919-ig kidolgozott irodalmi stílusvariánsainak száma nem túlságosan nagy: uralkodó az optimista *erőének* (Reiter: ÁLLOMÁS, KAMASZOK, ASSZONY, TAVASZI ÉNEK); kisebb gyakorisággal fordul elő az expresszionista katasztrófizmus: apakomplexus, örület, öngyilkos-

²³⁴ In: FORGÁCS Éva: *Bauhaus*. Pécs, Jelenkor, 1991., 158. l.

²³⁵ Hasonló átfogó vallási-művészeti-nevelési elképzelést fejtett ki pl. az oszt-rák antropozófus Rudolf Steiner (1861–1925) is.

ság megjelenítése (Kassák: TRAGÉDIÁS FIGURÁK; Újvári: MENEKÜLŐK).

Kassákék magától értetődő természetességgel úgy gondolták, hogy a *Ma* aktivizmusa – ha a Tanácsköztársaság hivatalos művészeti irányzatává nem is nevezik ki –, mindenképpen előnyben részesül a művészet és az irodalom más, szerintük dekadens irányzaival szemben. Ennek bizonyos jeleit tapasztalhatták (kiállítótermet szereztek, senki sem gördített akadályt kiállításaik, egyéb rendezvényeik elé), annál nagyobb meglepetésként hatott tehát, amikor Kun Béla a kommunista párt országos gyűlésén beszédében az aktivizmust dekadens burzsoá művészetnek minősítette.²³⁶ Kassák *Levél Kun Bélához a művészet nevében* című cikkével a június 15-én megjelent *Mában* válaszolt, de ez mit sem változtatott azon, hogy 1919. július elsején jelenhetett meg utoljára a *Ma* Magyarországon. Ebben az időben játszódott le Kassák és Lukács György összeesése is. Kassák *Egy ember élete* című önéletrajzában azt állítja, hogy Lukács revolverrel akarta a frontra kényszeríteni, Lukács szerint Kassák hazudik.²³⁷ Ugyanekkor történt, hogy a maisták célcsoportja, az ifjúmunkások képviselői 1919. június 21-i kongresszusuk során határozatot hoztak, amelyben leszögezték, hogy értik és igenlik az új művészetet. Ennél nagyobb elégtételben Kassák akkoriban nemigen részesülhetett volna. Mámoros örömét BOLDOG KÖSZÖNTÉS című költeményében fejezte ki.²³⁸ A Tanácsköztársaság bukása után az aktivisták mindegyike elhagyta Budapestet.

²³⁶ A beszéd szövege megjelent a *Vörös Újság* június 14-i számában.

²³⁷ L. Eörsi István és Vezér Erzsébet beszélgetéseit Lukács Györggyel in: *Új Symposium*, 1981. évf.

²³⁸ A költemény ajánlása: „A forradalmi ifjú munkások 1919. június 21-én tartott kongresszusának hatása alatt írtam azzal a harsanó örömmel, amit az ellenséges megrugdaltatások után az ő fanatikus hitük zubogtatott belém.”

2. A bécsi korszak: 1919–1926

Nemcsak az aktivisták többsége telepedett meg Bécsben, s nemcsak olyanok hagyták el az országot, akiknek menekülniük kellett (mert különben bebörtönözték volna őket), hanem szép számmal olyanok is, akik korábban már jártak külföldön, s most, az emigránsok példáját követve, megint útra keltek. Valószínűleg éppen a húszas évek bécsi magyar emigrációjának rétegezettsége miatt – a magyarokkal szemben megnyilvánuló rokonszenv és a már meglévő gazdag bécsi kapcsolatrendszer igénybevételével – épülhetett ki olyan hamar és olyan szerteágazóan az emigráció infrastruktúrája. Nem haj volt tehát az, hogy az emigráció korántsem volt homogén (mint akkor általában hitték), hanem előny. Az egyes csoportok, világnézetek, klikkek stb. közötti állandó csatározás sem volt más, mint rendes társadalmi életműködés: az infrastruktúrának az összes résztvevő haszonélvezője volt. Lényegében mindenki ugyanazt folytathatta, amit otthon abbahagyott, általában rosszabb anyagi körülmények között, de szabadabb szellemi légkörben. Az avantgárd irodalom és képzőművészet bécsi hozama, termése hozzávetőlegesen megegyezik az előző korszakéval, viszont jóval színesebb és összetettebb.

A bécsi magyar emigránsok az első években két napilapot tartottak el: a baloldali-polgári radikális *Bécsi Magyar Újság* mellett a Hatvany Lajos által alapított *Jövő* című újságot is. Számtalan folyóirat jelent meg, sok könyvkiadó működött, hangversenyek, képzőművészeti kiállítások, színelőadások követték egymást. Az emigránsok egyesületekbe tömörültek, (kávéházi) asztaltársaságokat hoztak létre.²³⁹ Kassák mindössze kilenc hónapos szüneteltetés után, 1920. május elsejei dátummal újraindította a *Mát*. A folyóirat Bécsben a világ egyik nagy, ismert és

²³⁹ GALAMBOS Ferenc: *A bécsi magyar emigráció újságjai és folyóiratai 1919–1933*. Országos Széchényi Könyvtár gépirat, 331. l.; Galambos Ferenc: *Adatok a bécsi magyar emigrációs könyvkiadáshoz 1919–1933*. OSZK gépirat, 46. l.; GALAMBOS Ferenc: *Képzőművészeti élet a bécsi magyar emigrációban 1919–1928*. In: *Művészettörténeli Értesítő* (Budapest), 1971., 1. szám, 1–10. l.

számon tartott avantgárd lapjává nőtte ki magát. A folyóirat repertórium²⁴⁰ szinte a korabeli művészeti és irodalmi élet kompendiumaként olvasható. Egészen a közelmúltig a *Ma* egy-egy szinte kötelezően kiállított példánya képviselte a magyar avantgárd irodalmat a nemzetközi kiállításokon.²⁴¹ Végig, a tizedik évfolyam utolsó számaként megjelent 1925. évi 3–4. számig Kassák szerkesztette. Terjesztették Bécsben, a nyugat-európai országokban, az utódállamok magyarsága körében, az Egyesült Államokban, s minden tiltás ellenére, *Kortárs* című fedőlappal még Magyarországra is bejutott. Természetesen sem az eladásból származó bevétel, sem Kassák bécsi keresete nem lett volna elég a kiadásra, de még a gyűjtések, az időnkénti mecénási juttatások összege sem bizonyult volna elegendőnek Kassák felesége, Simon Jolán emberfeletti ereje és hihetetlenül ügyes szervező munkája nélkül. Mindamellet az ölfős családot is nagyrészt a „dadaista színésznő” tartotta el.²⁴² Bécsben már nemcsak a *Ma*

²⁴⁰ ILLÉS Ilona (Szerk.): *A Tett (1915–1916), a Ma (1916–1925) és a 2x2 (1922) repertórium*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum [PIM], 1975., 223. l. 1971-ben megjelent a *Ma* hasonmás kiadása a budapesti Akadémiai Kiadónál: ebből a kiadásból hiányzik az utolsó, tizedik évfolyam második száma, az 1925-ös schwarzwaldsaali *Ma*-est német nyelvű programfüzete.

²⁴¹ A Német Szövetségi Köztársaság bonni Nemzeti Múzeumában (Kunst- und Ausstellungshalle der BRD) 1994. május 27-e és október 16-a között kiállítást rendeztek *Europa, Europa* címmel. Alcíme: A közép- és kelet-európai avantgárd évszázada. A kiállítás katalógusa Ryszard Stanislawski és Christoph Brockhaus szerkesztésében négy kötetben jelent meg (1.: Képzőművészet, fényképészet, videoművészet; 2.: Építészet, irodalom, színház, film, zene; 3.: Dokumentumok; 4.: Életrajzok, bibliográfia, a kiállított művek jegyzéke, névmutató). Ezen a monumentális kiállításon a korabeli magyar avantgárd folyóiratok közül már nem csak a *Ma* szerepelt: a tetőtéri tárlókban, üveg alatt, százszámra heverték a közép- és kelet-európai avantgárd többé-kevésbé foszlott, megszürcült és -barnult egykori lapjai, akár egy piramis sírkamrájából származó leletek. De még itt is a *Ma* nézett ki viszonylag a legjobban.

²⁴² Hogy mivel, az kiderül pl. a *Bécsi Magyar Újság* 1923. januári számaiban megjelent hirdetésének szövegéből: „Kassákné fehérneművarrodája megnyílt! Javításokat elvállal. Megrendelésre házhoz jön. Gyors, olcsó, alapos munka. Wien, XIII., Amalienstr. 26, I/11.” József Attila 1927 végén írta hozzá *Simon Jolán* című versét, s ebben az időben keletkezett az a színes Kassák-kollázs is, amelynek kompozíciójában Simon Jolán képe is szerepel. In: Csaplár Ferenc (Szerk.): *Kassák Lajos: Számozott költemények*. Budapest, Szépirodalmi, 1987., 216–217. l.

jelent meg, hanem más magyar nyelvű avantgárd időszak kiadványok is.

Művészi törekvéseik terén viszont magukra maradtak a bécsi magyar avantgardisták. Az emigráció hét éve alatt ugyan folyamatos és élénk volt a kapcsolat a magyar és az osztrák művészek között, de hatni nem hatottak egymásra.²⁴³ Az egyetlen számottevő hatást Uitz Béla konstruktivista festményeinek kiállítása tette a bécsi expresszionisták egy csoportjára, főleg Erika Giovanna Klien művészetére. A Bukovinából Bécsbe származott Josef Kalmer, bécsi expresszionista lapok kiadója, 1921 és 1924 között névleg a *Ma* kiadói tisztét is vállalta, mivel a korabeli sajtótörvény értelmében a felelős kiadónak állampolgársággal kellett rendelkeznie. Kalmer már a háború alatt is fordított Kassák-költeményeket németre, s így valószínűtlennek tűnik, hogy Bécsben teljesen felhagyott volna a fordítással. A korabeli osztrák expresszionista és aktivista lapokat szemlélve azonban minduntalan Ady- és Kosztolányi-fordításokkal találkozik az ember. A bécsi expresszionisták Andreas Ady és Desider Kosztolányi költészetét nyilván a magukéhoz közel állóbbnak tekintették, mint Barta ÁKASZTOTT EMBER-eket vagy Kassák „esztétikát kukorékoló jaguárokát” (ELSŐ SZAMÚ KÖLTEMÉNY) és egyéb groteszknak tűnő formaelemeket felvonultató költészetét. A Kassák-kör sem foglalkozott az egyre elvontabbá és misztikusabbá váló bécsi expresszionizmussal. A folyóiratban közölt Arp-, Goll-, Hülsenbeck-, Franz Jung-, Günther Mürr-, Otten- és Schwitters-szövegek többségét német lapokból vették át, de még Sziléziából is előbb hívtak meg művészeket, mint Bécsből (*Das junge Schlesien*-különszám). A bécsi *Mában* szereplő osztrákok névsora igencsak rövid. Jakob Moreno Levy a rögtönző színház-

²⁴³ Bécsi *Ma*-rendezvények 1920 és 1925 között: kétnyelvű matiné 1920. november 20-án (a Freie Bewegung termében); matiné 1921. szeptember 10-én (a Freie Bewegung termében); előadást 1921. október 16-án (a Konzerthausban); Simon Jolán előadástje 1922. február 19-én (hol?); előadást 1922. május 28-án (a Konzerthausban); előadást 1925. január 15-én (a Konzerthausban); *első* !! német nyelvű előadást 1925. március 22-én (a Schwarzwaldsaalban).

ról (pszichodráma), Joseph Matthias Hauer az atonális zenéről (Zwölftonmusik) értekezett, a csak magyar fordításából ismert Hans Suschny²⁴⁴ pedig két színpadi művel, két költeménnyel, egy képarchitektúrával és egy német nyelvű kiáltvánnyal szerepel. Sem a *Ma* előadójai nem váltottak ki számottevő visszhangot, sem Kassák és Moholy-Nagy 1922-es kitűnő izmus-áttekintése, a németül és magyarul egy időben megjelent *Új művészek könyve / Buch neuer Künstler*. Az egy évvel később Bécsben és Berlinben megjelent *Ma-Buch* (A LÓ MEGHAL... első német fordításával) sem talált nagyobb érdeklődésre. Az újabb német nyelvű szakirodalom viszont egyre inkább az osztrák és német kulturális örökség részének (is) tekinti a magyar avantgárd művészek és írók bécsi és németországi emigrációban kifejtett munkásságát.²⁴⁵

²⁴⁴ Az emigrációból hazatért magyar írók közül valószínűleg Déry Tibor látta utoljára Suschnyt Mallorca szigetén 1935-ben. Az *Élelet nincs* lapjain így ír erről: „Óhajom szerinti teljes magányomat csak néha szakították meg egy Suschny nevű [...] osztrák költő ritka látogatásai; régebben Kassák Lajos bécsi lapjába, a *Mába* dolgozott, mígnem a köllölétet megunva, felcsapott szigetlakónak, majd ebben a minőségben nyelvtanárnak, később löverseny-újság-szerkesztőnek, sőt ismeretségünk előtt rövid időre egylovas istállótulajdonosnak is.” Suschny fontos osztrák költő lehetett a *Ma*-kör számára: Az *izmusok történetében* Kassák számon tartotta, s Bálint György is idézte egy költeményét saját fordításában *Az izmusok születése és halála* című terjedelmes tanulmányában (*A Toll*, 1932., 4. évf., 4. szám, 140–162. l.); ugyanazt, amelyik Gáspár Endre fordításában már egyszer megjelent (*Ma*, 1923., 8. évf., 9–10. szám, 13. l.). Mivel a két fordítás jelentősen eltér egymástól, Suschny német kézírata(i) nyilván Bálint tulajdonában volt(ak).

²⁴⁵ A magyar avantgárd ausztriai vonatkozásaihoz l. pl. Christian WEINEK: *Emil Szittyá. Leben und Werk im deutschen Sprachraum 1886–1927*. Salzburg, gépiratos dissz., 1987.; Günther DANKL–Raoul SCHROTT (Szerk.): *DADAuriche* Innsbruck, Haymon, 1993., (207 l.) különösen Armin A. Wallas (Von *Mistral* zu *Horizont*: Emil Szittyá und Dada), Maria Stolberg (Das Wien der 20er Jahre. Neue Kunst zwischen Expression und Konstruktion); és Bajkay Éva tanulmányait (Lajos Kassák und Sándor Barta. Zwei Vertreter von Dada Ungarn im österreichischen Exil); valamint Klaus AMANN–Armin A. WALLAS (Hg.): *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste* Wien, Böhlau, 1994., (625. l.) különösen Armin A. Wallas (Zeitschriften des Expressionismus und Aktivismus in Österreich), Deréky Pál (Lajos Kassák und der ungarische Aktivismus) és Wilhelm Haefß („Der Expressionismus ist tot... Es lebe der Expressionismus” Paul Hatvani als Literaturkritiker und Literaturtheoretiker des Expressionismus) tanul-

Érdekes a magyar és az osztrák aktivizmus távolságtartása a 20-as években, hiszen feltűnőek keletkezésük és felbomlásuk tipológiai egyezései. Mindkét aktivizmus 1913–14 táján keletkezett mint a napi politikától független radikális esztétikai és etikai újító (de-identifikáló) mozgalom; a háború alatt és a háború után mindketten megpróbálták irodalmukat és művészetüket társadalmi érvényre emelni (az osztrákok tudósítottak is a magyar fejleményekről), majd a 20-as évek elején mindkét aktivizmus befelé fordult. A távolságtartást nyilván az indokolja, hogy a magyar „újköltészet” 1915-ös formanyelvében meghatározóbb volt a futurizmus, mint az expresszionizmus, 1921–22-es befelé fordulása pedig nem az absztrakt expresszionizmus, hanem a konstruktivizmus jegyében következett be.

Kassák 1920-ban Bécsben megjelent *Máglyák énekelnek*, 3000 sort meghaladó terjedelmű költői elbeszélése a proletariátus diadalmaskodásáról és leverettetéséről még osztatlan sikert aratott. Ám Kassák érezte, hogy ezzel a proletár passióval, a negyedik rend szenvedéstörténetének drámai feldolgozásával egyszersmind használhatatlanná is vált az az aktivista formanyelv, amelyen a közelő Földi Paradicsom ígérését megfogalmazták (Kassák: *MESTEREMBEREK*), de hat év múltán vissza is vonták (a gyűjteményben a *Máglyák énekelnek* részlete a korabeli folyóiratközlés munkacímén 1919 éposz elnevezéssel szerepel). Az 1920. május elsején megjelent első bécsi *Ma*-számban közölte híres kiáltványát magyarul (*A világ új művészeihez!*) és német fordításban (*An die Künstler aller Länder!*). A magyar szöveg 1919. július 8. után keletkezett, Kassák a kéziratához (valószínűleg 1920-ban) a következő megjegyzést fűzte: „Ezt a kiáltványt a Magyar Tanácsközlársaságban 1919. júniusában lapom a *Ma* betiltása után írtam. Ami a proletárdiktatúra kikiáltásának első percétől kezdve tisztán állt előttem (ezt a társadalmat nem megreformálni kell, hanem meg kell váltani), azt végre ki kellett mondanom. De így

mányait. A magyar avantgárd németországi vonatkozásaihoz l. Hubertus GABNER (Szerk.): *Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik* [Kölcsönhatások. Magyar avantgárd a Weimari Köztársaságban], Marburg: Jonas, 1986., (589 l.).

írásban is csak magamhoz beszélhettem, mert a kiáltvány megjelenését a Közoktatásügyi Népbiztosság megtiltotta. Akkor nagyon reménytelennek láttam a magyar proletárforradalom sorát, és minden megölhetetlen hitemmel Oroszország felé lelkesedtem, ahol mégiscsak elfogyasztotta magát néhány Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij és Gorkij a marxi társadalom-konstruktorok előtt. Azóta szomorúan bebizonyosodott, hogy igazam volt. Bevégeztetett. De a legközelebbi holnapon kezdődik minden előről és most ezért kiáltom el a tegnap belém fojtott kiáltást: Ti, akik jönni akartok az ember fölszabadtására, ne a testét, hanem a lelkét szabadítsátok föl, és a többit bizonyára és a ti vezérkedések nélkül majd elvégzi ő maga.”²⁴⁶ Ez a glossza tömören kifejezte nemcsak Kassák aktivista irodalom- és művészetfelfogásának lényegét, hanem annak az avantgárd formanyelvnek a lényegét is, amelyet kifejleszteni szándékozott.

A bécsi formateremtő kísérletek előfeltételeként meg kellett nyitni a *Mát*, nem maradhatott csupán a „magyarországi aktivista művészek” jólszervezett mozgalmának lapja. A nyitás feltűnés nélkül ment végbe. A címlapon ugyan mindvégig az *aktivista folyóirat* megjelölés szerepelt, ám egyre több olyan mű látott napvilágot a folyóiratban, amelynek szerzője nem tartozott a mozgalomhoz, nem hitt a Földi Paradicsom eszméjében és egyáltalán: nem a politika szemüvegén keresztül nézte az irodalmat. A szöveggyűjteményben szereplő szerzők közül például Déry vagy Németh Andor műve ilyen. Németh még a világháború kitörése előtt megismerkedett Párizsban Apollinaire és Cendrars költészetével, bár ekkor ő maga még nem írt. A háború alatt internálták, Kuncz Aladárral, a *Fekete holostor* szerzőjével raboskodott. 1926-ig Bécsben élt. Déry 1919 és 1926 között Prágában, Bécsben, Párizsban és Olaszországban élt, s már Pesten publikált a *Nyugatban*, de az avantgárd irodalommal csak külföldön ismerkedett meg. Annyira nem látszott a futurizmus, az

²⁴⁶ In: CSAPLÁR Ferenc (Szerk.): *Magam tövénye szerint*. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára. Budapest: PIM – Múzsák, 1987., (156 l.).

aktivizmus vagy a konstruktivizmus hatása már 1920–1921-ben keletkezett munkáikon sem (Déry: BARÁTOM NÁLAM ALUDT; Németh: UTCÁN ZÜMMÖGIK), hogy az irodalomkritikák zöme nem is tartotta őket igazi újművészeknek. Csakhamar kiderült viszont, hogy versnyelvük kiválóan alkalmas az avantgárd másik két nagy formanyelve, a dadaizmus, illetve a szürrealizmus felől érkező hatások befogadására és integrálására. Az évtized (1920–1930) folyamán mindkettőjük avantgárd szövegvilága az egyenletes, szerves fejlődés jegyében épült, s még kifutása a posztavantgárd felé is harmonikus volt (Déry: HAJNALTÁJT; Németh: IN MEMORIAM – egykori rabtársa, Kuncz Aladár halálára).

Az aktivisták formanyelv váltása nem ment ilyen zökkenőmentesen. Az aktivizmus formanyelvének megújítása vagy cseréje nem technikai, hanem ideológiai okok miatt okozott annyi nehézséget: a folyamat során (korabeli megközelítésben) választani kellett „elkötelezettség” vagy „öncélúság” között. Ez a választás életre-halálra szólt, hiszen a tanácsköztársaság(ok) bukásával az aktivisták hosszú éveken át kifejtett szívós munkája *megsemmisült*, versnyelvük egycsapásra elvesztette hitelét. Az osztrák aktivisták még a magyarok dicsőségesbukás-nimbuszával sem vigasztalhatták magukat, hiszen az osztrák tanácsköztársaság létre sem jött. „Az új állam szellemi vezetői szerettek volna lenni, s hirtelen a kiközösítettek soraiba kerültek. [...] ...ennek következtében nem csak az expresszionizmus erkölcsstani elképzelései váltak maradandó érvénnyel hitelképtelenné, hanem esztétikai érvénye is súlyosan károsodott. De legalább hamar vége szakadt és a paradigmaváltás üteme felgyorsult” – írja Ernst Fischer az osztrák aktivistákról és irodalmukról.²⁴⁷ A szöveggyűjtemény anyagában négy egykori aktivista – Barta, Kassák, Mihályi és Reiter – művében követhető nyomon a formanyelv váltás más-más módja (korai szövegeik stílusán György Mátyás – FOGLYOK TISZTÁLKODÁSA – és Újvári Erzsébet – PRÓZA: 10 – már nem változtatott lényegesen).

²⁴⁷ Ernst FISCHER: Expressionismus – Aktivismus – Revolution. In: Klaus AMANN–Armin A. WALLAS (Szerk.): *Expressionismus in Österreich*. Wien, Böhlau, 1994., 19–48. l.

Bécsi korszakának legelején – Kassákhoz hasonlóan – rövid ideig Barta is hitt abban, hogy a *proletariátus szolgatermészete* miatt vesztek el mindent (ezt az elképzelést osztrák aktivisták is vallották).²⁴⁸ Rövid dadaista korszaka igen érdekes, egyedi művekkel gazdagította a magyar irodalmat. Kezdeti gúnyos hangja (AVE MAMELUK!) azonban hamarosan az áldozatok iránt érzett szánalom hangjának adta át helyét, és ő is a *Máglyák énekelnek* Szakállas Emberéhez vagy Púpos Diákjához hasonló, személyiségjegyekből álló figurákat kezdett építeni, de vállalkozásának sikere éppen csak megközelítette Kassákét. Színművének (IGEN) alakjai élettelenek, sematikusak; építkezésmódjuk feltűnően hasonlít George Grosz társadalomkritikus karikatúráinak absztrakciós módszeréhez (ilyen Grosz-rajzok illusztrálják Újvári Erzsébet 1921-es, a bécsi *Ma* kiadásában megjelent *Prózák* című kötetét is). Barta ikonjának központi alakjává végül az AKASZTOTT EMBER vált, a proletár szenvedéstörténet halott Krisztusa. Az AKASZTOTT EMBER ugyanarról szól, mint a *Máglyák énekelnek*, de nem annyira meggyőzően. Mindkét mű világa törvényesnek tekinti a negyedik rend egyenjogúságáért folyó harcban alkalmazott erőszakot – a proletárdiktatúrát –, az uralkodó osztály megtorló intézkedését – a fehérterrort – viszont egyetemes tragédiává, az emberiség jobbik énjének meggyalázásává nagyítják. A helyhez, korhoz, társadalmi berendezkedéshez szabott konfliktus globális méretűre növesztése, az általános érvényre való törekvés válik problematikussá, főleg Bartánál, mivel alig-alig sikerül a tragédia alapvető feltételeit megteremtenie. Az urak éppolyan magától értetődően és időtlenül erkölcsstelenek, gonoszok és buták, mint amilyen erkölcsösek, jók és okosok a munkások, akiket Grosz rajzain kockafejű fegyveresek vezetnek meghilincselve a hajnali utcán, míg bent a bordélyházi pamlagon az urak isznak és hánynak. Nem is a dráma Barta igazi műfaja, hanem a parabola, a tanmese. Tanmeseszerű a szöveggyűjteményben szereplő IDŐ KRISTÁLYA: MOSZKVA is, ám Barta *Mese a trombitakezű diákról* című, 1922-ben Bécsben megjelent kötetében összegyűjtve

²⁴⁸ Pl. Robert MÜLLER: *Aus Deutschoesterreich*. In: *Der neue Merkur*, 1919., 3. évf., 4. szám, 236–243. l.

is kiadta agitatív meséit (*Mese a trombitakezű diákról*, *Mese a menetelő emberről*, *Mese az indulókról* stb.). Lényegében minden munkája azt a tételt illusztrálja, hogy a proletariátus osztályuralomra kerülése világszerte történelmi szükségszerűség. A *Máglyák énekelnek* szövegvilágát is ikonikus figurák összecsapása jellemzi, de ezek a személyiségjegy-alakok némileg mégis inkább jellemek, mint Barta tételének szemléltető példái (elképzelt, hogy nagyrészt azért, mert a *Máglyák énekelnek* a korabeli közönség számára kulcsregény volt). A két mű között azonban a tragikum megléte (Kassák) és hiánya (Barta) jelenti a döntő esztétikai különbséget. „Ti, akik jönni akartok az ember fölcsabadítására, ne a testét, hanem a lelkét szabadítsátok föl, és a többit bizonyára és a ti vezérkedétek nélkül majd elvégzi ő maga” – írta kiáltványának szélére Kassák, míg a *Máglyák énekelnek* szövegében a Szakállas Ember fogalmazza meg a könnyörtelenül beteljesülő tragédiát: „Meg kell döglөнünk, mert nem hiszték az erőtökben.” Maga Barta érezte irodalomfelfogásuk egyre határozottabb különbözését, de nem volt tisztában az eltérés jellegével; meggyőződése szerint Kassák elárulta az elkötelezett irodalom eszményét. Kiválása után, 1922 augusztusában kiáltványban jelentette be, hogy lapot alapít *Akasztott Ember* címmel. Komlós Aladár a kiáltványt ismertetve Bartát idézi: „Barta az ő pompás pregnáns stílusában azzal indokolja a szecesszióját, hogy az ő egykor gerincesen kezdett harcuk játékosan összeomlott »a kék háromszögek, vörös pontsorok és exotikus szövirágok szörnyű bálványai előtt.« »Az idő árbocán vérvön fityeg az akasztott ember. De ők már-már feltűzték helyébe kék és vörös háromszögeiket. [...] A kék barlangokban, bármennyire tagadják és magyarázzák is, újra proklamálták a művészet és a költészet öncélúságát.«²⁴⁹

A *Ma* körét szintén elhagyó Mácza János 1923-ban, Barta és felesége, Újvári Erzsébet 1925-ben költözött Moszkvába. Barta moszkvai munkáinak zömét a „dolgozók paradicsomá”-nak sematikus dicsőítése jellemzi, s valóban tragikus, ahogy mesterként naivitással körülrajongja azt az önkényuralmat, amelynek

²⁴⁹ KOMLÓS Aladár: *Akasztott Ember* in: *Bécsi Magyar Újság* aug. 23., 6.

1938-ban maga is áldozatul esett. Újvári Erzszi mindössze két évvel élte túl férjét. Mácza János a Szovjetunió több művészeti akadémiáján tanított, majd emeritálása után 1974-ben bekövetkezett haláláig Moszkvában élt. A magyar avantgárd irodalom történetében az aktivizmus-dadaizmus-„szocialista realizmus” vonala volt a legrövidebb életű, hozzávetőlegesen mindössze 1916-tól 1923-ig tartott.

Kassák Kállai Ernő támogatásával 1921–22-ben radikális forma-nyelv váltást hajtott végre: a *Ma* anyagában és a saját munkásságában az irodalom és a képzőművészet terén egyaránt a konstruktivizmus váltotta fel az aktivizmust. A lapban jól nyomon követhető a dadaizmus hatása, míg jelentősége Kassák életművében lényegesen kisebb volt. Az eredeti 1916–1917-es, klasszikus zürichi dadaizmus a háború végére elterjedt egész Európában. A bécsi magyarokhoz legnagyobbbrészt berlini közvetítéssel került: darabosabb, durvább, porosz formájában. A francia nyelvterület dadaista társadalomkritikáját a groteszk, míg a németét a közvetlen politizálás, a groteszk szocialista ájtatossági irodalom jellemezte (Barta: IGEN; Mácza: KOMPOZÍCIÓ 2.). A politikus dadaista kollázs vagy montázs nagyobb darabokból áll, nagyobb és rikítóbb ellentéteket szikráztat fel, csattanóban fut ki. Nos, Kassáknak nem erre volt szüksége, hiszen ő hasonló eljárással már élt kubofuturista korszakában. Sem kubofuturizmusról, sem konstruktivizmusról nem szokás beszélni az avantgárd irodalomban. Kassák irodalmi konstruktivizmusát is mindössze olyan értelemben használom, mint ahogy a JÚLIUSI FÖLDEKEN című Kassák-költemény keletkezését láthatóan befolyásolta a kubofuturista festészet. Az orosz konstruktivizmus minden válfajában és a művészetek minden terén eljutott Bécsbe, mégpedig igen korán, s nem kis részben az emigráns magyar művészek révén. Első hulláma (1920–21 körül) Moszkvából, a második, szintén orosz, Berlinből (1922–23 körül), a harmadik pedig (a Bauhaus és a De Stijl konstruktivizmusa) 1923-tól Németországból és Hollandiából érkezett. A *Ma*-kör első orosz kiállítása 1920. november 13-án nyílt meg Bécsben. A bécsi magyar avantgárd lapok anyagából tisztán kirajzolódik, hogy Kassák irodalmára legfőképpen a konstruktivista művészi alkotás – látszólag – szigorú és egy-

értelmű törvényeknek engedelmeskedő, tehát megtanulható és leképezhető volta hatott. Ez nemcsak a „korszerű művészet” emancipatorikus, társadalmi elkötelezettségű „kollektív” jellegének felelt meg, hanem annak az igénynek is, hogy benne „az ifjúmunkás” felismerje a kor szerkezetének (a modern kornak) lényegét, s egyben némi gyakorlattal maga is képessé váljon annak művészi kifejezésére. Az első néhány SZÁMOZOTT KÖLTEMÉNY (1–7.) még 1921-ben, a *Ma* februári számában jelent meg. Jól nyomon követhető bennük Kassák versnyelvtveremtő eljárásának lényege, a digitális-analógiás képpalkotás. A minden addigi deszemiotalizáló eljárása során alkalmazottnál kisebb darabokra bontott, majd analógiás úton „téglákká” (Kassák) összegyűrt valóságltöredék segítségével olyan építkezésmód vált lehetővé, amely semmi akadályt nem gördített a diszharmónia műbe foglalása elé. Ez volt ugyanis az aktivista formanyelv cseréjének legnagyobb akadálya: hitelt érdemlő magyarázatot kellett adni arra, hogy miért volt hazugság vagy legalábbis illúzió a „ma még” (minden rossz, sirunk) – „holnap már” (minden jó, nevetünk) aktivista ígérete. Barta, Mácza vagy Komját Aladár 1920 utáni munkásságában az egykori fogadalom (némi önkritika után) megerősítették.²⁵⁰ Kassák már a *Máglyák énekelnek* szövegében is megkísérelte elhelyezni a diszharmóniát (nem olyan a világ, és nem is tudjuk olyanná tenni, mint amilyennek akarjuk), nem is sikertelenül. Olvasóinak ez ott nem tűnt fel, hiszen ez a mű is a kötelező fogadkozással zárult. *Számozott költeményeiben an-*

²⁵⁰ KOMJÁT Aladár: *Kommunista évfordulóra*: „Szörnyű kórus: / az elhajlott időn, / vérből s mocskból, / öt évnek szenvedése bóg belőlünk. // De ünnepe-
ljünk! / Könnyörtelen számotadással. / Ahogyan csak mi tudunk ünnepe-
lni. // Nagyot mertünk! / De bután. / Gyáván. / Lustán. / Huzag »társaknak«
hítlünk. / A bendónk miatt háborogtunk. / Egymás között se fogtunk össze.
// Nem vertük agyon a burzsoákat. / Nem vertük agyon a szocdemeket. / Nem
kapáltuk a földet. / Nem hajlítottuk a vasat. / Rossz katonái voltunk a pro-
letár-forradalomnak. // Magyar munkások! / Kilenctízekenkilenc március
huszonegyet így ünnepe-
ljük! // És egyszerű fogadkozással: / másodsorra
jobban csináljuk, – / igazabban megdolgozunk érte. // Szamuely utolsó rán-
gása, / Korvin Ottó megfacsart teteme, / s névtelen halottaink arcán a pél-
dás bizonyosság: / fenyeget és követel!” (1924) Németül in: *Arbeiter-Literatur*
(Wien), Jg. 1924, Heft 9, S. 492. Deutsch von Stefan J. Klein

nál nyilvánvalóbbá vált az eljárás, csakhogy az olvasóközönség teljes mértékben képtelennek bizonyult a megváltozott kassáki jelviszony adekvát értelmezésére. „Őseinket szőröstől-bőröstől megették a sípládák” – írta Kassák a 11., megjelenésekor a 12. számú költeményben (= a hagyományos költészet nem egyéb verklinél, amelyet a költők nagy odaadással forgattak, míg egészen el nem vesztek a szerény repertoár ismétlésében). A felhasználat értelmezéséhez mindössze annyit kellett tudni, hogy Kassák a klasszikus poétika szabályrendszerében elhelyezhető és a hagyományos esztétikai ítéletnek megfelelni igyekvő irodalmat/írásművet szépirodalmi alkotásban és értekező prózában egyaránt gyakran illette a „verkli”, vagy a „verklibefoghatóság(ok)” kifejezéssel. Az 1. SZÁMÚ KÖLTEMÉNY szelíd humorral vigasztaló záróakkordja („mi pedig kinyitjuk ablakainkat / halljuk az esztétikát kukorékoló jaguárokat a hajnalban de nekünk már nem kell semmitől sem tartanunk / szeretett tűzoltóink fősorakoztak a tohuvabohu folyó partján”) egyenesen fenyegetőnek tűnt a huszonhárom éves Bolyai Pál, a kolozsvári *Napkelet* kritikusa számára: „[Kassák] A munkához ma így beszél: »reggelként azt mondd jó fűrészt a pálinka aztán megeteted magad az ágyúgyáros gépeivel este pedig fémjelzett szónokok beojtanak az igazság fullánkjaival vén kísérletinyúl«. Nem különbözik ez a hang attól, amely a *Mesterember* sarjadó erőtől a század csodáinak megvalósulását várta? [...] Kevesen fogják Kassák Lajost most már követni tudni. Az »esztétikát kukorékoló jaguárok« amúgyis régen lemaradtak, s most azokra került a sor, akik elől a legmodernebb költészet némely iránya a semmi éjjelébe fut. Aggodalommal nézzük Kassák mai kísérletezéseit!”²⁵¹ Bolyai jóslata részben beigazolódott (száz számozott költeménye Kassák életében valóban nem aratott sikert), részben nem: a 20-as évek végén, a 30-as évek elején keletkezett utolsó számozott költemények már egy hagyományosabb (bár sokkal kevésbé érdekes) költészet irányába mutatnak. Az átmenet harmonikus, alig érez-

²⁵¹ BOLYAI Pál: *Kassák Lajos újabb verseiről Napkelet* (Kolozsvár), 1921. 2. évf., 884–885. l. A szerző, Bolyai Pál = Bródy Pál (1898–1978), dramaturg, rendező, igazgató.

hető, hogy ezekből a költeményekből már hiányzik a modern kor, a MA szerkezeti leképezésének igénye. Fokozatosan megszűnik a disszemináció, az én szituáltságára egyre kevésbé jellemző a disszimuláció. Kassák művelődéseszménye ekkor már elsősorban a *Munka* és a Munka-kör esztétikai elvárásának, művészi igényű népművelő-ismeretterjesztő célkitűzésének igyekezett megfelelni, s ennek kifejezésére a költészetnél alkalmasabb eszközöket talált.²⁵²

Kassák nemcsak a dadával, a szürrealizmussal sem tudott megbarátkozni. Mindössze néhány kísérlete ismert. Szürrealista prózájának magja általában egy kis történet, amely egy szókefűrtű újságárusról (*A fekete kesztyű*), gyilkosságról (*A vasból öntött róza és az öregek*), Pekarek úr változásairól (*A lány nem elég öreg és ez az ő nagy hibája*), illetve egy morc rablóról és egy kedves, fiatal lányról szól (OLAJFAÁG). Ezek a történetek tele vannak csodás elemmel és meglepő fordulattal; álomszerűséggel és metamorfózissal. Nem kivétel ez alól a szöveggyűjteményben szereplő REGGELI HARANGSZÓ című írása sem, csak annyiban, hogy a szöveg elbeszélője, egy bizonyos Kassák Lajos nevű író révén a szerző Kassák a szürrealizmussal társalog. Pontosabban azt fejtegeti, hogy miért nem lehetett vagy lehet ő szürrealista. Alteregója, Olgyai Old Ernő állítólagos főiskolai hallgató, „aki 21 éves és a vér játszik benne”. Kisfiús rövidnadrágot és matrógallért öltött, és a járókelőket pukkasztja a körúton. Szembe jön vele Kassák Lajos, az író. „Kassák Lajos az író mindig szerette ezeket a teljesen magukat adó figurákat, bár az ő egyénisége szomorúnak, sőt elzárkózottan komolynak látszott az emberek előtt. [...] Ha pályázatot adott volna le valamelyik leányiskolába tornatanári vagy úszómesteri állásra, bizonyára sokan rászavaztak volna a halszemű anyák közül.” Az író követi Oldot, az aranyifjút. „A fiatal állatok örömét és együgyűségét nem lehetne letörölni az arcáról. Biztonság és röpülniakarás van a mozdulataiban. Ha közel menne hozzá az ember, valószínűleg kölnivíz és

²⁵² Az ilyen irányú törekvések sikerét, Kassák elképzelésének helyességét sok egykori munkásfiatal tanúsította. In: ILLÉS Ilona–TAXNER Ernő (Szerk.): *Kortársak Kassák Lajosról*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, é. n. |1975. k.] (255 S.).

tejszag árad belőle.” Kassák „Szeretne hozzálépni és azt mondani neki: – Menjen haza, fiatal barátom és öltözzön át. Vegye magát komoly ember számba, elég volt már a gyerekeskedésből. De semmi se történt. Kassák, mint mindig, most is megmaradt az elgondolásoknál.” Közben két idősebb világmegváltó parázs vitába bonyolódik („Az író örült ennek a két elkeseredett embernek, úgy érezte, ezek most belőle is sokat kibeszéltek,”), de Old füléig nem ér a vita témája, csak a két furcsa megváltó hadonászása és kiabálása kelti fel érdeklődését. „Olgyai Old Ernő, a fiatal generáció csak nézte, bámulta őket, végre is kiszakadt belőle a nevetés.” A körúton továbbmenve Old-Kassák a saját fiatalságába jut vissza, 1918-ba, egy háborúellenes tüntetés kel- lős közepébe. Itt történik meg a tragédia, itt gyilkolják meg azt a fiatalembert, aki Kassákban Olgyai Old, vagyis szürrealista lehetett volna. Old halála után „Az író is ott hullámozott a menetben, már megint szürkék voltak a szemei s látszott a kopasz- ság a feje tetején. Nagyon komolyan gondolt rá, hogy legköze- lebb megpróbálja kötőszók és névelők nélkül kifejezni magát.”

Kassák *Az izmusok története* című munkájában a lársadalmi körülményekkel indokolta elfordulását a szürrealizmustól, amely egybeesett lapjának, az 1926–27-ben öt számot megért budapesti *Dokumentum*nak a beszüntetésével. A szürrealizmus lehető- ségeinek rudimentális felhasználása ellenére is Kassák akti- vizmus-konstruktivizmus fejlődésvonala a leghosszabb a ma- gyar avantgárd irodalom történetében: a kezdetektől, 1915-től a 20-as évek legvégéig tartott.

Az aktivista formanyelv cseréjének kassáki modelljét két más költő is hasznosítani tudta: az aktivista mozgalmon kívül álló Mihályi Ödön és Reiter Róbert. Mihályi földbirtokos volt a Kas- sa közelében fekvő Bogdányban (Garbócbogdány/Bohdanovce). A Tanácsköztársaság a szintén Kassáról származó tizenkilenc éves Márait és a húszéves Mihályit már Pesten találta. Mind- ketten belevetették magukat a forradalomba. Mihályi néhány költeménye megjelent a *Ma* lapjain, majd még a bukás előtt (is- mét csak Máraival) visszatért Kassára. Márai visszaemlékezése szerint: „1919 júliusában, Alsókéked-fürdő egy hotelszobájában beszéltem utoljára Mihályi Ödönnel. Ez a fürdőhely az akkor

frissen húzott csehszlovák demarkációs határ [...] magyarországi peremén lapult meg, s e határvonalon másnap hajnalban paraszt-vezető segítségével kellett átlopakodnunk, hogy hazavergődhessünk Kassára. Akkor már napok óta utaztunk, gyalog és szekéren, Budapestről, ahol a tanácsköztársaság utolsókat vonaglott [...] Ennek az éjszakának, a kékeddi fürdőház szobájában több mint tíz esztendeje. Élesen látom magunkat, ahogy egy gyertya lángjánál, egy ágy szélén üldögélve, átbeszéljük az éjszakát. Dönyi [Mihályi] húsz éves lehetett, én néhány hónappal fiatalabb [...] két forradalom között, az újjászabdalt Európa egyik csücskében, két félig gyermek magyar költő arról beszélünk nagyon komolyan, hogy lesz-e kollektív ember, s milyen lesz?”²⁵³ A kérdés Mihályit nem sokáig foglalkoztatta, sokkal sürgetőbbnek tűnt az új versnyelv kialakításának szüksége. Két lépésben oldotta meg: néhány átmeneti költeményében még megtartotta a hosszú, lendületes aktivista versmondatot, de maga a költemény már nem a bipoláris (rossz volt – jó lesz) aktivista modell szerint épült, hanem a szöveg ironikus felhangjai révén többértelművé vált (TÖRVÉNY; MÁRCIUSI TRIBÜN). A későbbiekben a kassáki modellhez hasonlóan ő is kísérletet tett a digitális-analógias úton előállított, a költemények szövegekörnyezetében konstans jelentéssel bíró „téglák” előállítására. Az olvasó ebből a költemények tépettségét, látszólag félkész jellegét érzékeli; úgy tűnik, mintha Mihályinak nem lett volna elég tehetsége vagy türelme a végleges kidolgozásához, művei mintegy vázlatban maradtak volna (EDD MEG KUTYÁM; A TESTVÉR; BOGDÁNYRÓL MONDOM). Ez a látszat azonban csal, Mihályi nagy gondot fordított költői szövegei kimunkálására (a pozsonyi–bécsi *Tűz* című irodalmi hetilap „ankét”-jén egy olvasó hozzászólása szerint bármelyik gyerek jobb verset ír a Mihályi-költeményeknél; Mihályi válaszában kifejtette, hogy minden valamirevaló költő számára sokkal könnyebb a rím és/vagy a versmérték használata, mint szabadversek strukturálása és ritmizálása). Más lehetett e sajátos költői eljárás oka. Részben mint minden egykori aktivistá-

²⁵³ MÁRAI Sándor in: *Felszökő föld*. Mihályi Ödön hagyatéka. Ignatus, Lesznai Anna és Márai Sándor előszavával. Budapest, Pantheon, 1930., 15. l.

nak, nyilván Mihályinak is integrálnia kellett a diszharmóniát; részben pedig Mihályi transzcendens hontalansága játszhatott közre a nagy műgonddal létrehozott montázsok hatásában. Jó-módban élt, látszólag kiegyensúlyozott, gondtalan életet, ám állandóan máshova vágyott: Bogdányból Párizsba, Párizsból Bogdányba. Fiatalon halt meg, egy érthetetlen autóbaleset következtében.²⁵⁴

²⁵⁴ „Tudod-e te bécsi vagy párizsi pajtás, / micsoda nagy mezők halotti lepedője alatt / épült a házam, / hogy meggyújtom minden szobában a szerény petróleumlámpát, / vetítsen ki egy kicsit az esteli hóra, / nagyot kell akarod, nagyot kell nézned: / nem látod különben” – írta keserűen *Üzenet* című versében. De az idegenséget még más is táplálta. Posztumusz verseskötetének függelékeként közölt önéletrajzi töredékében vallott erről: „Meddig emlékszem vissza? [...] Olyan üresen tátong eléem hat-hétéves koromig az életem – mennyi öröm, mennyi fájdalom anélkül, hogy valaki is tudna róla. Van a halál ürjének sötétségéből valami, ami ehhez hasonlít. Szinte az anyaméhig kellene tudnom mindent, vagy még az azelőttig is: micsoda fáradt, célttévesztett ölelés, ami engem idehozott, hogyan esett meg a csók, amely kialakított. De biztos: fájdalmak, elégedetlen napok eredménye vagyok, biztos: nem kívántak, nem vártak – véletlen és halvaszületett gyermek voltam, akit könyörületes orvosok kínoztak a világra –, és később is, öreg emberek voltak, apám, anyám, valószínűleg két egymást igen tisztelő idegen, üzletársak egy jólmenő vállalatban: az életükben. Voltak idősebb testvéreim, akikhez aligha volt közöm már akkor is – féltem tőlük –, voltak rokonok [...], de játékaim nem voltak soha.” [apja frissen nősült bátyjának adta át azt a falusi birtokot, amelyen kisgyermekkorában felnőtt, a család beköltözött Kassára] „Kassán idegen, barátalan voltam hónapokig. A nagy, soklakású házban laktak fiatalok is, alig pár évvel idősebbek nálam, akik csúfoltak, mert alig tudtam magyarul – otthon, Somoson csak tótul beszéltem –, akik kinevettek, hogy kiálltam az udvarra, ha épp apró szükségemet akartam elintézni. Első kassai barátaim az U.-fiúk: ketten többet bántottak, mint játszottak velem eleinte. Ekkor tudtam meg, hogy zsidó vagyok, hogy gazdag fiú vagyok, hogy az apám »árendás zsidó«, aki szerintük »interes«-ből gazdagodott kassai háziúrrá. Mondhatatlan fájdalmak voltak ezek.” [...] „Emlékszem, egy vasárnap délután a nagy szalonban a zongora mellett maradtam egyedül, az ablakok nyitva voltak, lent a lugásban rengeteg eperjesi vendég és magamfelejtve megcsapkodtam a zongorát és összeveiszta hangon énekeltem. Lent a lugásban csend lett, végigvárták, míg elhallgattam. Én elhallgattam, és lent kitört a nevetés. Keserves sírásra fakadhattam akkor, évek múlva is könnyes lett a szemem, ha eszembe jutott ez az

Reiter Róbert 1899-ben született Temesvárt. 1917 végén, 1918 elején csatlakozott a pesti Kassák-körhöz. Költeményei 1917-től 1919-ig jelentek meg a *Mában* (utoljára: TAVASZI ÉNEK), majd harmadfél éves szünet után, az 1922. január elsején megjelent bécsi *Ma*-számban jelentkezett ismét POLGÁRI KERESZTMETSZET című költeményével. TAVASZI ÉNEK-e jellegzetes aktivista költemény, míg a POLGÁRI KERESZTMETSZET szövegében már nem mutatható ki közvetlen aktivista elem vagy eljárás. Reiter tehát formanyelv-váltásának csaknem minden nyomát eltüntette. 1917 és 1926 között publikált magyar nyelvű költeményei csak korabeli folyóiratokban lelhetők fel, verseinek gyűjteményes kiadása németül jelent meg 1989-ben.²⁵⁵ Ebben a klagenfurti kiadásban három költemény származik a kérdéses időből: *Niederschlag der*

ének. Mert ez az ének akarhatta kifejezni, amit azóta se tudtam, a legintimebb magamat, azt a kaotikus viszonyt, ami a dolgokhoz fűz, azt a kaotikus komplexumot, aki vagyok, azokat a hiányzó szavakat, azt a hiányzó ritmust, ami bennem fáj, ha ki akarom fejezni magamat. Vagy lehet, hogy épp akkor, egyetlenegyszer sikerült értelmetlen szavaimmal, hamis szopránomon kifejezni szentimentális gyerekhúron azt az ölelést, igyekezetet, vágyat, kívánságot, szerelmet, ami mindenhez hozzáköt, ami kívülem van. [...] Azóta is csak így tudom elképzelni, hogy ezt a misztikus viszonyt így lehet kifejezni, ilyen kaotikus szavakkal, ilyen hamis hangon, ritmustalanul – mert a világ hangjai is ilyenek: kaotikusak, ritmus híján valók.” Nemcsak Márai Sándor M. Ö. VERSE mutatja azt a megbecsülést, amellyel barátai körülvettek, hanem az idősebb nemzedék tagjai közül is sokan becsülték nagyra. Ignotus: „Mikor drága fiatal barátomat, Mihályi Ödönt tavaly júniusban egy ostoba autószerencsétlenség elvitte közülünk, asszonya mellől, kivel mint valamely intellektuális Ádám és Éva éltek a bogdányi kis gyümölcsösben, kicsi fiától, kinek bontakozását ugyanazon hozzánőt áhítattal figyeltem, mint a táblákon a kalásztét, s az ég boltján, kora körüllovasláskor, a hajnalhasadásét: fájdalom képzeiben az ő nemes ifjú alakja mellett egyre ott kísértett egy másik, szintén ifjú, szintén költő, szintén gazda, amilyen most száz éve Alfred Tennyson lehetett. Nem mintha a Mihályi Ödön verseiben a legtovább emlékeztető is lett volna a régi angolokra. De ő maga volt olyan, mintha száz év előtt egy vidéki úri költő írta volna versebe, népballadai bájjal, üde rímekkel s halk választékossággal, vagy mint egy bársonyos acélmetset a victoriánus idők elejéről, amely egy régmúlt ifjúságot ábrázol örök ifjúságban, hátsólovat, kényes nyakút, s szemre, orra árnyékvető karimás kalapot.”

²⁵⁵ Max BLAEULICII (Szerk.): REITER Róbert: *Abends ankern die Augen. Dichtungen. Aus dem Ungarischen vom Autor und von Erika Scharf. Klagenfurt, Wieser, 1989., (88. l.).*

Bitternis (magyar szövege ismeretlen), *Brot*,²⁵⁶ valamint *Oh, Liebe* (magyar szövege ismeretlen). A *Kenyer* is az aktivista terméshoz tartozik, minden bizonnyal még Magyarországon, a Tanácsköztársaság bukása előtt keletkezett. Az *Oh, Liebe* keletkezési ideje nem határozható meg pontosan, de nem tartom kizárt dolognak, hogy tévedésből került ide, az átmeneti korszak versei közé, hiszen sem az aktivizmus, sem az átmenet jegyeit nem mutatja. Egyedül a *Niederschlag der Bitternis* szövege nyújt némi támpontot Reiter váltástechnikájának tanulmányozásához, természetesen anélkül, hogy azonnal messzemenő következtetések levonását tenné lehetővé, hiszen fordítás. 1922 és 1926 között még 19 Reiter-költemény jelent meg, ebből 17 a bécsi *Mában*, egy-egy pedig a budapesti *365*-ben és *Magyar Írásban*. Reiter még Kassák új pesti lapjában, a *Dokumentumban* is szerepel (egy Le Corbusier-tanulmány fordításával). Ez azt jelenti, hogy az amnesztiarendelet nyomán ő is visszatért Kassákékkal Budapestre 1926 őszén, még megvárta a *Dokumentum* feloszlatását 1927 nyarán, majd végleg Temesvárra költözött és írói munkásságát Franz Liebhard néven németül folytatta. A magyar Reiter felfedezése egy fél évszázaddal később következett be, a 70-es évek végén, Párizsban. A terjedelmes *L'Activisme Hongrois*-kötet²⁵⁷ bemutatását követő fogadás alkalmával a magyar nagykövetségben Papp Tibor, a párizsi *Magyar Műhely / Atelier Hongrois* egyik szerkesztője felhívta a klagenfurti kiadó (Lojze Wieser) baráti köréhez tartozó osztrák avantgárdkutatók figyelmét a Temesváron élő Reiter korai magyar költeményeire. Az urak felkeresték Reitert, aki kifogástalan bécsi németséggel üdvözölte őket, és beleegyezett a tervbe vett kiadásba. A kor körülményei közt a fordítás (Erika Scharf munkája) és a korrektúra csaknem tíz évet vett igénybe. De Reiter még megélte a kötet megjelenését. Kilencven éves korában halt meg, néhány nappal a diktatúra bukása után.

Kötetéből idézem egy 1979 körüli visszatekintése részletét: „Megtanultam különféle népek észjárása szerint gondolkodni.

²⁵⁶ *Kenyer*; *Ma*, 1920., 6. évf., 1–2. szám, 8.

²⁵⁷ Charles DAUTREY–Jean-Claude GUERLAIN (Szerk.): *L'Activisme Hongrois*. Paris, Editions Goutal-Darly, 1979., (327 l.).

Anyám mosónő volt, Szlovákiából származott – idős korában még megtanítottam írni –; apám bánáti volt, cipész. Az érettségi után Budapesten iratkoztam be az egyetemre, magyarul éppúgy beszéltem, mint német anyanyelvemen, románul persze tudtam, franciául pedig Bécsben tanultam meg. Budapesten csatlakoztam Kassákhoz, aki megnyitotta előttem folyóiratát, a *Mát*. Az ő körében ismerkedtem meg az európai költészet és szellemi élet legújabb áramlataival; nemcsak Goll, Otten, Jung, Stramm és más német expresszionisták műveit fordítottam magyarra, hanem Apollinaire-től a szürrealizmusig át is tanulmányoztam minden áramlatot. A *Ma*-körben mindenről esett szó: irodalomról, képzőművészetről, új zenei irányzatokról, az atonális zenéről vagy a jazz-ről; a színház- és a film megújításának lehetőségeiről, az új építészetről, illetve formatervezésről. Nemzetközi kapcsolatrendszerünk igazán 1922 és 1924 között Bécsben épült ki, ahol Kassák emigrációban élt; rendezvényeket szerveztünk, és sok, később jelentőssé vált név viselője először a *Ma* lapjain fejthette ki eszméit. Déry Tibor korai írásaira szeretném felhívni a figyelmet, Bartók Bélára, vagy Moholy-Nagy munkáira, melyek Chagall, Schwitters vagy Picasso társaságában jelentek meg. A konstruktivizmus, a szürrealizmus, a Bauhaus vagy a dada akkoriban mind-mind izgató formanyelv volt a számunkra az új stílus megalkotása érdekében kifejtett munkánk során.”²⁵⁸

Visszatérve Reiter formanyelvváltásának kérdéséhez: tizenkilenc 1922 és 1926 között megjelent költeményének vizsgálata és két korabeli elméleti írásának²⁵⁹ tanulmányozása után, valamint fent említett beszélgetéslöredékének ismeretében Reiter megoldása valószínűleg csakugyan valamennyi megismert eljárás szuverén szintézise lehetett. Vagyis a legjobbakhoz (pl. József Attilához) hasonlóan a tudatosan először Bécsben megélt stíluspluralizmust Reiter sem *választási kényszerként* értelmezte, mint az összes többi egykori aktivista; a kényszerpálya helyett

²⁵⁸ Reiter nem jól emlékszik: Bartók-kottamellékletek csak a budapesti *Mában* jelentek meg.

²⁵⁹ *Vázlat: Társadalom, művészet, művészet. Ma* (Bécs), 1922., VIII. évf., 2–3. szám, 3–4. l., valamint *Dogma, szkepszis, konstrukció. Ma* (Bécs), 1923., VIII. évf., 7–8. szám, 4–5. l.

szintetizálta, költészetébe olvasztotta mindazt, amit használhatónak tartott. Bécsi korszakának költeményeit összehasonlítva Déry, illetve Németh Andor ugyanabban az időben keletkezett költeményeivel (amelyekben sem az aktivizmus, sem a konstruktivizmus hatása nem fedezhető fel), látszik, hogy új verseiben Reiter nemcsak aktivista formaelemeket őrzött meg, hanem megértette és felhasználta Kassák új, konstruktivistá formanyelvének eredményeit is. Valószínűsíthető továbbá a *Nieder-schlag der Bitternis* alapján, hogy Reiter számára is a dada lehetett az új versnyelv kialakításának első eszköze, akárcsak Barta számára: mindkettőjük költészetében a dada marta szét az aktivizmust.

Sikerrel járó vállalkozása ellenére Reiter elfordult a költészet-től, sőt a magyar irodalomtól is. Elhatározásának okait csak találgathatjuk. 1927-ben, amikor elhagyta Pestet, még nem írt németül. Nem vezett össze Kassákkal, mint annyian. Vékonyka magyar életművét áttekintve (amelynek mintegy kétharmada olvasható a szöveggyűjteményben) kitűnik, hogy az 1918–19 és az 1922–24 közötti években írta költeményei legnagyobb részét (és tanulmányait). Mindkét időszakának közös jellemzője a hit volt: előbbiben a társadalmi fordulatban, utóbbiban pedig a nagy, egységes, etikus stílus és világszemlélet létrejöttében hitt. Csakhogy nem a kassáki elszántsággal és rendíthetetlenséggel; Reiter – akárcsak Illyés – az „újköltést” olyan élvezetes művészi párbeszédnek tartotta, amelynek nincs többé értelme, ha a másik fél (a társadalom) nem mutat semmi érdeklődést, illetve nem válaszol. Nem volt megszállott: tudomásul vette a párbeszéd kudarcát és elhallgatott. 1924 végére egyébként is már csak néhányan maradtak Kassák körül. A kör egykori tagjai közül a legtöbben továbbálltak Moszkvába, Berlinbe vagy Párizsba, illetve letelepedtek szülőföldjükön, az utódállamokban. A *Ma* egyre több száma jelent meg németül,²⁶⁰ egyre inkább a *nemzetközi*

²⁶⁰ *Deutsches Sonderheft* (1923., VIII. évf., 5–6. szám); *Musik- und Theater-Nummer* (1924., IX. évf., 8–9. szám); *I. Deutscher Propaganda-Abend* (1925., X. évf., 2. szám; egyben a schwarzwaldsaali előadást programfüzete); *Das junge Schlesien*. (1925., X. évf., 3–4. szám; a *Ma* utolsó megjelent füzete).

újművészet lapjává vált. A magyar avantgárd íróknak és képzőművészeknek döntenüik kellett, hogy *nemzethözi újművészekk* válnak-e inkább, vagy hazatérnek. A képzőművészek (Uitz, Moholy-Nagy és még sokan mások) inkább az előbbit, az írók inkább az utóbbit választották, különösen az 1926-os amnesztiarendelet hatására.

A 20-as évek elején a *Ma* mellett több más magyar avantgárd vagy avantgardista folyóirat is megjelent Bécsben. Az 1922-ben egy számat megért *2x2*-t Németh Andor és Kassák Lajos szerkesztette, mégpedig megosztva: az első harminckét oldalt Németh, a másodikikat Kassák. Elsősorban nem azért érdekes ez a füzet, mert itt jelent meg először A LÓ MEGHAL, A MADARAK KIREPÜLNEK, hanem azért, mert mindkét szerkesztő bevallotta, hogy a *Nyugat*-nál frissebb modernista lap megvalósításának-szerkesztésének lehetőségét próbálta ki benne. Németh Andor harangozta be az új, nem kísérleti lap közelgő megjelenését, és bár elsősorban a lap autonóm, párttól, mecénástól, terjesztővállalattól független jellegét hangsúlyozta, nyilvánvaló volt, hogy a szerkesztők szellemi függetlenségének hangoztatása egyúttal a mozgalmi avantgárdtól való elhatárolódást is jelentette. „E sorok írója néhány napon belül Kassák Lajossal egy modern művészeti folyóiratot küld világgá *2x2* címmel [...] A szerkesztők azt akarják elsősorban kipróbálni ezzel a vállalkozással, hogy lehetséges-e újat kezdeni egyenesen, közvetítő nélkül, lehetséges-e lekapsolni az író alkotásairól a közvetítők rendszeren nagyon is emberi érdekeit, egyszóval: fordulhat-e az író olvasóihoz anélkül, hogy szellemi igényeiből engedne valamit.”²⁶¹ Németh kijelentette: biztos abban, hogy „a jó irodalmat” kedvelő olvasók eltartják a *2x2*-t, hiszen számonként csak néhány száz rendszeres vásárlóra van szükségük a folyamatos megjelenés érdekében. Ő a maga részét Gustav Landauer *A dilettantizmusról* írt cikkével indította: művészet és igényes munkásnevelés ilyen összekapcsolása nyilvánvalóan Kassáknak tett gesztus lehetett. Déry két költeményét (*A forradalom elemei*, DÉLUTÁN) Lázár Mária nyugatos rö-

²⁶¹ NÉMETH Andor: *Író és közönség: Bécsi Magyar Újság* 1922. október 8., 8.

vidprózája követi, majd Balázs Béla versei, Lengyel József elbeszélése (*Gábrriel Lajos változásai*), és György Mátyás két költeménye után Németh Andor színműve (*Az ingatag halott*)²⁶² zárja az első, kétségtől eredeti koncepciót megjelenítő részt, amely a teljesen oda nem illő Landauer-cikk kivételével magyar szerzők munkáiból áll. A Kassák rendelkezésére álló terjedelem nagy részét A LÓ MEGHAL, A MADARAK KIREPÜLNEK tölti be. Ezenkívül Cocteau- és Stramm-művek, Remenyik László két költeménye, J. Epstein Freud-tanulmánya, az orosz újművészeti csoportok, valamint a nemzetközi avantgárd irodalmi lapok új számainak szemléje egészítik ki Kassák részét, amelyet egy Archipenko-grafikával és saját képarchitektúráival illusztrált. A nagyformátumú, jó papírra nyomott, szép kiállítású szám általános elismerést aratott. Kassák és Németh kézzelfoghatóan bebizonyította, hogy – 15 évvel a *Nyugat* alapítása után – lehet olyan frissebb havi szemlét csinálni, amelynek csaknem semmi köze sincsen a mozgalmi avantgárdhoz, és a legmagasabb igénynek is megfelel. Ugyanakkor az is bebizonyosodott, hogy Kelet-Ausztriában, Nyugat-Szlovákiában és Nyugat-Magyarországon nem akad még száz olyan magyar olvasó sem, aki hajlandó és képes lenne ötvenezer osztrák, vagy húsz cseh koronát (az átlag folyóiratár mintegy dupláját) fizetni egy ilyen színvonalú lapért. Kassák és Németh nem voltak abban a helyzetben, hogy még egy számot ki tudjanak adni, s különben is elbátortalanította őket a nyakukon maradt példányok nagy száma. A korabeli fogadtatás is leginkább a lap színvonalával és a megjelentetés anyagi körülményeivel foglalkozott.²⁶³ A 2x2 írásainak összességéből

²⁶² NÉMETH Andor színműve párhuzamba állítható pl. FÜST Milán: *No, mit szólsz, Freiligrath?* című darabjával, amely megjelent a *Dokumentum* 1927. áprilisi számában. Új kiadása in: PETRÁNYI Iona (Szerk.): FÜST Milán: *„Megtárogott” színművek és egyfelvonásosok*. Budapest, Fekete Sas/Magvető, 1993.

²⁶³ „Ha csak átlapozzuk is az új revüt, már a pusztá kiállításán megérezzük az ünnepélyesen komoly törekvést, már a külseje figyelmeztet, hogy nem futó, akármilyen-orgánnummal van dolgunk. [...] Mi ennek a folyóiratnak a jelentősége? Egyszóba foglalva az, hogy a *Nyugat* utáni irónemzedék orgánuma. A *Nyugat*-nak feledhetetlen érdemei vannak, de egész természetszerűen, vezetői összetételénél fogva, már nem születhetik újjá. A 2x2 megcsinálása

nem valamiféle eszme, irányzat vagy általában a világmegváltás iránti elkötelezettség bontakozik ki, hanem minőségigény. Kár, hogy a magyar irodalomban csupán nagyon kicsi anyagon tanulmányozhatóak a megszelídült, *nem mozgalmi avantgárd* stílus kialakítására tett kezdeményezések (a *2x2*-n kívül még két aradi lap, a *Genius* és a *Periszkóp* anyagán). Olyan keverék ez, mely nagyon sokat tartalmaz a modernségből, de hangsúlyosan és tisztan formájában jelen van benne az avantgárd összetevő is. Alig meghatározható, milyen volt; kideríthetetlen, mivé lehetett volna, de minden bizonnyal veszteség, hogy az avantgárd hatás révén megújult modernség mellett ez a variáns, a megszelídült avantgárd nem fejlődhetett ki és nem válhatott élő hagyománnyá.

Az *Egység* című kommunista avantgárd folyóiratot Komját Aladár, Uitz Béla és Rosinger Andor szerkesztette. Első három száma Bécsben (1922 májusában, júniusában és szeptemberében), további kettő pedig Berlinben jelent meg (1923 februárjában és májusában). Komját már 1917-ben kivált a *Ma* köréből, Uitz csak Kassák „öncélú” képarchitektúrái és konstruktivizmusfelfogása miatt szánta el magát erre a lépésre. Moszkvai tanulmányútjáról visszatérve felajánlotta a *Ma* számára az orosz konstruktivisták két kiáltványát, valamint a magával hozott tekintélyes mennyiségű képanyagot is. Kassák féltette saját, éppen kialakulóban levő konstruktivizmusolvasatát és visszautasította az aján-

tehát történelmi szükségszerűség, s nem véletlen az sem, hogy az új generáció irodalmi szerve az emigrációban született meg. [...] A szellemi feltételei megvannak a folyóiratnak, írókban és közönségben egyaránt. De megvannak-e az anyagiak is? Hány ember tud 20 cseh koronát fizetni? Olyan jólét van-e ma Középeurópában, amelyet a *2x2* kiállítása sejtet?” (Komlós Aladár: *A 2x2*. In: *Bécsi Magyar Újság*, 1922. nov. 5., 8. l.) „A lap alakja nagyrétű, ú.n. félrotációs alak. Így mennyiségileg sokkal többet nyújt, mint a *Nyugat*, minőségileg pedig összehasonlíthatatlanul haladottabb, s ebben a nembn érettebb irodalmi anyagot közöl bármely más magyar vagy külföldi folyóiratnál.” (Gaál Gábor: *2x2*. In: *Kassai Napló*, 1922. nov. 29., 4. l.) „[Kassák és Németh] Mint jó matematikusokhoz illik kiszámították, hogy nem várják be, amíg a »tömegek« a megfizethetetlen 50 000 korona és egyebek miatt kénytelen-kelletlen bojkottálni fogják 500 példányos kizárólagos amatorkiadásukat, hanem egyszerűen *kizárták* előre a »tömegeket.«” (Barta Sándor: *2x2* = 50 000. In: *Akasztott Ember*, 1922., I. évf., 1–2. szám, 13. l.)

latot. Az *Egység* alapításában minden bizonnyal közrejátszott „az orosz anyag” közlésének igénye is. Stephen Bann szerint az *Egység* magyar fordítása volt világszerte az első utánközlés.²⁶⁴ A szerkesztők szűkös anyagi helyzetének ismeretében hihetetlen áldozatvállalás kellett a terjedelmes képanyag közléséhez. A folyóirat egyébként főleg a proletkultos újművészeti elképzeléseket ismertette és bocsátotta vitára, valamint óva intette olvasóit Kassák ellenforradalmi tevékenységétől. Rosinger bevezető tanulmánya szerint a kapitalizmus és a polgárság széttűlése tette lehetővé az új osztály, a forradalmi proletariátus születését, művelődését pedig a kulturális forradalom alakítja ki. A kultúrforradalom első lépése az osztályöntudat kialakítása a tiszta, agitatív irányművészet segítségével. A kollektivistakonstruktivista világnézet a proletárdiktatúra alatt megszilárdul. A kultúrforradalom harmadik szakasza a munkásosztály történelmi küldetésének betöltése után következik el; az osztály nélküli társadalomban, „a jóértelemben vett tiszta anarchia” korában a művészet és a találmányok végtelen sorából származó jólét köztulajdonná válik. A negyedik és utolsó szakaszban, a megvalósult kommunizmusban pedig beköszönt a Földi Paradicsom, létrejön társadalom és művészet tökéletes harmóniája, eggyé válik tartalom és forma.²⁶⁵ A kulturális forradalom első szakaszában létrejött tiszta, agitatív irányművészet példájaképpen Uitz Béla *Az emberiség* című, 1919-ben keletkezett alkotását mutatta be: „A kép a magyar proletárdiktatúra emléke. Freskóvázlat a Munka Házának tanácskozó terme részére. Ideológiai alapja: az emberiségnek a vörös emberben való megváltása, a megváltás folyamatával. A folyamat négy része: az ember származása, a szenvedés, a munka, a megváltott ember. Az egész kép centruma: a szeretet. Ide torkollik és innen indul ki min-

²⁶⁴ Stephen BANN (Szerk.): *The Tradition of Constructivism*. London, Thames and Hudson, 1974., 18. l. A Pevsner testvérpár 1920-as *Realista kiáltványáról*, és Tatlin, Rodcsenko és Varvara Sztyepanova ugyancsak 1920-as ellenkiáltványáról volt szó (*A konstruktivista-produktivista művészek csoportjának programja*), valamint Malevics szuprematizmusának ismertetéséről.

²⁶⁵ ROSINGER Andor: *Forradalom és kultúra. Egység* (Bécs), 1922., I. évf., 1. szám, 3–9. l.

den életmegnyilvánulás, mind ideológiailag, mind művészileg. Az összes cselekvéseket egyetlen cselekedetté fogja össze az innen induló és ide visszatérő ritmus. A kép egész baloldala: a szenvedések tömege. Az egész jobboldal: a munka: új világ építése. A kép közepe: legalul: a kovácsok, a szociális szervezet megcsinálói: fölötte: a szeretet, a szerelem, koitusz, szülés: legfölül a beteljesedett vörös ember. Az egész baloldal felülről lefelé: harc, gyilkolás, öldöklés, emberi aljasságok: legalul: a menekülők.²⁶⁶

Az *Egység* harcos művészeti-művelődési elképzelésével szemben a *maisták* igencsak tegnapiaknak tűnhettek a korabeli olvasók számára. Komját, Rosinger és Uitz szerint Kassák és körének tagjai csalódtak a magyar munkásosztályban, kitalálták a proletariátus szolgatermészetét hirdető abszurd elméletüket, s azóta magukba süppedve az *új ember* poshadt romantikáját hirdetik individualista, szubjektivista, kispolgári álművészetükben. Kassákkal az élen opportunisták, akik a forradalom alatt a kommunista párt keblére menekültek, de amint a párt került veszélybe, álszent módon művészi függetlenségükre hivatkozva azonnal eltávolodtak tőle.²⁶⁷ Kassák – Németh Andorral vitatkozva, de feleletül az *Egység* vádjaira is – a *Bécsi Magyar Újságban* hasonló hangnemű állásfoglalással válaszolt. *Néhány egyszerű szó* című cikkében kifejtette, hogy ő a valódi és a korszerű forradalmár, majd gúnyosan visszakozott: „...azok a forradalmárok, akik az első verseimre, amiket most szanaszét szavallatnak és sza-

²⁶⁶ UITZ Béla: *Az emberiség Egység* (Bécs), 1922., I. évf., 1. szám, 11. l.

²⁶⁷ Ezt a véleményt valóban az *Egység* fejtette ki először, de visszatér Barta: IDŐ KRISTÁLYA: MOSZKVA Kassákkal foglalkozó részében is: „Ő visszája vagy te az időnek mert megölni és elkeverni jöttél az új realitás vágyát az emberben. Tudom mikor az idő bennünk jelezte lengéseit te holdkórosan ránklocoltad a szemeidet de amint visszakerültünk a hullámok völgyébe új ágaskodásra készülődön te rögtön átpingáltad magad kozmikus ellipszissé”. Ezt követően Lukács György hirdette mintegy fél évszázadon át (*Kassák Lajos* in: *Új Március* (Bécs) 1926., 11. szám, 675–678. l.; *A hatvanéves Kassák* in: *Forum* (Budapest), 1947., 3. szám, 217–218. l.; valamint a budapesti *Új Írás* 1969. januári számában). Ez utóbbira Vas István a márciusi számban válaszolt *Kispolgári kompromisszum – Kassák* címmel. Kassák-kritikáját Lukács kifejtette Försi Istvánnal és Vezér Erzsébettel Lukácsal folytatott beszélgetéseiben is (magyarul először az újvidéki *Új Symposion* című lap közölte a beszélgetéssorozatot).

valnak, azt mondták, hogy értelmetlen zagyvaságok; azok a forradalmárok, akik a *Máglyák énekelnek* című könyvemre azt mondták, hogy túl-tendenciózus förmedvény; azok a forradalmárok, akik most a *Máglyák énekelnek*et használják ki legújabb dolgaim ellen, amikről azt mondják, hogy tartalmilag a forradalom csődjét jelentik, formailag pedig a gyászolók megszaggatott ruháihoz hasonlítanak. [...] Hát valóban: az opálszeműeknek, a műfoguáknak, a paragrafuskuliknak és denunciánsoknak én nem vagyok forradalmár?”²⁶⁸ A bizonykodás persze keveset használt, Kassák és az avantgárd deklarált egészelvűség-hitének és fragmentaritásának ellentétét a kortársak csalásnak tartották.

Barta folyóiratai, az *Akasztott Ember* és az *Ék* szintén a proletkult-eszme szócsövei voltak. Az *Akasztott Ember* első duplaszáma 1922 novemberében jelent meg, a második decemberben; az ötödik szám pedig 1923 februárjában. Ekkor végleg kifogytak Barta anyagi eszközei. Új munkatársakkal és a párt anyagi támogatásával indított folyóirata, az *Ék*, 1923 márciusa és szeptembere között szintén három számot ért meg, amelyek mind kettős számozást viselnek: 1.(6.), 2.(7.), 3.(8.) szám.

Kezdetben az *Egység* és főleg Uitz irányvonalához hasonlóan Barta lapja is erősen Kassák-ellenes volt. Mindketten Kassák lányt vettek feleségül, s az elszakadás után őszinte gyűlölettel számoltak le a törzsfőnökkel. Ellentéteik természetesen túlnőttek egy családi perpatvar keretein, noha Barta különösen elkeseredetten ostromozta a Kassák-kör puritanizmusát, a kiscsalád intézményét és a polgári erkölcsöt. Az *Akasztott Ember*ben érdekesen keveredik a dada és a proletkult. Véresen komoly, proletkultos hangvételi elméleti tanulmányok tőszomszédságában Németh Andor és a *2x2*, Kassák, Reiter és a *Ma* ellen intézett vitriolos filippikák találhatók, ám elszálltságában mindent felülmúl Barta kétrészes groteszk *Ma*-paródiája: *Az örültek első összejövetele a szemetesládában*.²⁶⁹ A folyóirat minden számát George

²⁶⁸ KASSÁK Lajos: *Néhány egyszerű szó. Bécsi Magyar Újság*, 1922. július 18., 5. l.

²⁶⁹ BARTA Sándor: *Az örültek első összejövetele a szemetesládában Akasztott Ember* 1922., I. évf., 1–2. szám, 6. l. (első rész) és I. évf., 3–4. szám, 13–14. l. (második rész).

Grosz grafikáival illusztrálták, formájában egyébként szinte teljesen a *Ma* kiállítását és beosztását utánozta.

Utóda, az *Ék* nagyjából ugyanezt a vonalat követte, azzal a különbséggel, hogy ebben a lapban már szigorú pártfegyelem uralkodott, elmaradtak a dadaista elemek. Az első szám mindjárt egy *Leszögezéssel* kezdődik: „Az *Ék* az egyetemes szocialista kultúra orgánuma. Alapszik: kommunista kultúrmunkások lehető legszélesebb koncentrációján. Célja: a kommunista pártok gazdaság-politikai harcával együttthaladva, azt kiegészítőn és alátámasztón a polgári kultúra és életformák gyakorlati és elméleti kritikája, az ellenük való napi kulturális és egyetemes szempontú osztályharc, azaz az osztályharc átvitele a kulturális területekre is. Ezzel párhuzamosan az eljövendő kollektív kultúra és életformák elméleti megvilágítása és már ma kiütköző embrióinak gyakorlati demonstrálása. A lap belső rétegződése ennek megfelelően felöleli: 1. A napipolitikai és napikulturális osztályharcot kifejező agitációs karakterű munkákat 2. A mai maximális kollektív tendenciájú ideológiai produkciót és 3. Az ideológiai (laboratorikus) formakereséseket, az öncélúság elvetésével. Szükségesnek vallja a Proletkultok kiépítését, s törekszik, hogy a Proletkultok vezetése a kultúrforradalmi kommunista alkotók kezébe kerüljön. Nem téveszti szem elől és mindenekelőtt hangsúlyozza: a proletariátus harcának osztálykarakterét, osztályuralomra törekvését, ennek történelmi szükségyszerűségét, de meglátja a proletariátusban azt az osztályt is, amelynek uralomra jutása már nem jár újabb osztályok létrejövételével, s amely éppen ezért az első és egyetlen egyetemes célkitűzésű és elhivatottságú osztály a történelemben. Az *Ék* munkaközössége.”²⁷⁰ A fent megfogalmazott célkitűzéseknek Barta IDŐ KRISTÁLYA: MOSZKVA című művével igyekezett megfelelni, Uitz *Kísérlet az ideológiai forma felé* címmel publikált tanulmányt, az ifjú Illyés Gyula pedig *Az új nemzetközi irodalom ismertetése és kritikája* feladatát vállalta (ebből az első rész készült el: *Az új franciák*).

²⁷⁰ *Leszögezés. Ék*, 1923., II. évf., 1. (6.) szám, 2. l.

Nemcsak a baloldali, materialista-internacionalista avantgárdot jellemezte a nagy, egységes, etikus, mindent átható stílus és világnézet keresése, hanem a vallásos neokeresztény (hit és forma elképzelt középkori egységét restitálni akaró) *újművészetet* is. A magyar avantgárd lapok közül az utóbbi irányzatot két folyóirat, Sinkó Ervin Bécsben megjelent *Testvér* című lapja, valamint Raith Tivadar pesti *Magyar Írás* című lapja képviselte. 1924–1925 folyamán Sinkó a *Testvér* tizenhárom füzetét jelentette meg, összesen mintegy négyszáz lap terjedelemben. Sinkó a háború alatt ismerte meg Kassákot, mindkét pesti lapjában publikált. Szinte misztikus rajongással vallott kommunizmusát már a Tanácsköztársaság idején is az erőszakmentesség jellemezte, ritka kivételként a maga korában. Bécsben azután végképp elfordult a világi harcoktól. Első új formájú versei – köztük az ÜDVÖZLÉGY MÁRIA! – 1921-ben jelentek meg a kolozsvári *Napkeletben*; a költeményekhez a szerkesztő *Egy krisztianista költő* címmel a következő megjegyzést fűzte: „Korunk szellemi dokumentumai közé tartoznak ezek a versek, amelyekben egy, az intellektuális kultúra élményei közül az első kereszténység primitív felmagasztosultságaiba sodródott lélek zengi ki magából lelki áradásait. Ez a költő egyik himnuszos kiharsanása annak a szellemi mozgalomnak, mely a világmegismerést, az emberiség mai forradalmának nagyszerű, iszonyú tanúságait (!) elviselni nem tudó emberek lelkületéből sarjadzik ki az új krisztianizmus metafizikai hömpölygésévé.”²⁷¹ Ha emigráns világnézeti csatározásokban nem is vett részt, esztétikai kérdésekben Sinkó többször kifejtette álláspontját; emlékezetes vitába bonyolódott Kassákkal (és később Déryvel) az új művészet (és a szürrealizmus) elméleti kérdéseiről. Nyilvánosságra hozta a *Testvér* hasábjain Kassák izmus-áttekintését, de a következő számban megjelent tanulmányában sajátos nézőpontból tette kritika tárgyává. Kassák *Az új művészet él* címmel arról értekezik, hogy az „újművészet” nem véletlenül jelent meg, él és fejlődik, hanem a társadalmi fejlődés következményeképpen. Az erőszakos társadalmi átrétegződés rányomja bélyegét, legitimálja

²⁷¹ –: *Egy krisztianista költő Napkelet* (Kolozsvár), 1921. 860. l.

az „újművészet” erőszakos jellegét is, hiszen a társadalomban és a művészetben egyaránt soha nem látott s képzelt dolgok történnek. „Az új művész érzi, hogy itt van, és felteszi magának a kérdést: mit tudsz csinálni az előtted lévő anyaggal? Nem az »anyagban rejlő isteni szellem« kifejtésén dolgozik [...], hanem az ellenállással teltített anyagba bele akarja erőszakolni tulajdon életének egy eszenciális csöppjét. [...] Lehetséges, hogy a nyersanyagban benne lakik isten, s a művész kifejtheti azt belőle, ahogyan »Michelangelo is kifejtette a kőből Dávidot«, de engem az az »elrejtőzött« szellem csak annyiban érdekel, amennyiben ellenálló erőt fejt ki az ellen, hogy én a magam szellemét belezárhassam az anyagba.”²⁷² Sinkó „Az új művészet él” és ami ebből Kassáknak és ami ebből másoknak következik című tanulmányában arra mutatott rá, hogy az erőszak alkalmazása éppen a központi jelentőségű egészelvűséget teszi lehetetlenné: pusztán az emberi mindenhatóság képzetével játszik az, aki hisz a harmónia erőszakkal történő megteremtésének lehetőségében. „A japán földrengés idején valaki őszintén így szólt: tulajdonképp nem meglepő-e, hogy a XX. században ilyesmi történhetik? Aki ezt mondta, maga is mosolygott, de nagyon karakterisztikusnak találom a mai ember beállítottságára ezt a pillanatnyi gondolatot. És végeredményben ez az, ahol a Kassák által jellemzett új művészet a másik – nem azt mondom régi, hanem vallásos – művészettől elválik. Hogy az új művészet él – ismét-

²⁷² Ezt a tanulmányát, a tanulmány anyagának lényegét Kassák már korábban is megfogalmazta és közzétette, s bővebb formában később is még számtalanszor publikálta. Elméleti munkásságában központi jelentőségű. A *Ma*- és a *Bécsi Magyar Újság*-beli megjelenéseket nem számítva először a Moholy-Naggyal közösen megjelentetett *Új művészek könyve / Buch neuer Künstler* előszavaként (Wien: Julius Fischer, 1922. Hasonmás kiadása: Budapest, 1977.), majd *Leben wir unsere Zeit* címmel a schwarzwaldsaali est programfüzetében (1925.), ezután *Az új művészet él* címmel Sinkó bécsi lapjában *Testvér* 1925., II. évf., 291–305. l.; ugyanezen a címen a kolozsvári *Korunk* lapjain: 1926., I. évf., 89–102. l. és a *Korunk*-könyvtár második köteteként is: Kolozsvár, 1926.; végül *A korszerű művészet él* címmel 1926-ban Bécsben és Budapesten kiadott műve, a *Tisztaság Könyve* 95–114. lapján. Ezt a tanulmányt választotta a posztumusz *Az izmusok története* előszavának is (Budapest, Magvető, 1972., 7–29. l.).

lem – ez tagadhatatlan. De míg Kassák számára ez teljes erejű bizonyíték az igaza mellett, e sorok írója számára ez csak azt bizonyítja, hogy jól látja: az új művészet a ma művészete, s ha nem értik meg a maiak, nem azért van, mert az új művészet új, és ők régiek, hanem azért, mert mindketten maiak, és a mai ember nem tud magára ismerni, mert nem is tudja, hogy milyen rossz, formátlan, kiforgatott, pont és vessző nélkül semmi-be folyó, kétségbeejtően üres életet él örökös harcában és győzelmeiben a matéria fölött.”²⁷³

Az 1920-as évek elején-közepén megjelent magyar nyelvű bécsi avantgárd folyóiratok szemléjének lezárásaképpen meg kell említeni a *Tűz* és a *Diogenes* nevét is, azét a két folyóiratét, amelyben sokat és sokan írtak az avantgárd irodalomról.²⁷⁴ A *Tűz* Gömöri Jenő pozsonyi alapítása volt. Mivel Julius Fischer néven Bécsben magyar könyvkiadót is működtetett, az első néhány szám után áttelepítette a lapot Bécsbe. 1922-ben Gömöri ugyanolyan kalandos vállalkozásba kezdett, mint a 2x2-vel Kassák és Németh, csak éppen ellenkező előjellel. Ő nem elit lapot akart csinálni a *Tűz*ből, hanem nagy példányszámban, újság alakban megjelenő irodalmi hetilapot. Fél éven keresztül, 1922. július elejétől december végéig nyílt alkalma kipróbálni ezt az elképzelését, azután neki is be kellett látnia, hogy Pozsony és Bécs magyarsága nem képes még népszerű irodalmi lapot sem eltartani. A *Tűz* viszonylagos népszerűségét és keresettségét elsősorban újszerű, közönségorientált rovatai váltották ki. Lapjában személyesen szólította meg az öt ország területén élő magyar írókat: a válaszokból a magyar irodalom érdekes körképe bontakozott ki. Rendszeresen szemlélte az új filmeket, könyveket, irodalmi rejtvénypályázatokat, körkérdéseket indított, felszólította olvasóit, hogy számoljanak be egy-egy olvasmányélményükről, ankétot rendezett a kortárs magyar irodalomról. Az ankét

²⁷³ *Testvér* 1925., II. évf., 332–335. l. (a Kassák–Sinkó vitához l. még Gáspár Endre hozzászólását a 372–375. lapokon).

²⁷⁴ ILLÉS Ilona (Szerk.): *Tűz (1921–1923) Diogenes (1923–1927). Repertóriumok*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1977., (235. l.).

során a magyar avantgárd irodalom kérdése hosszan tartó és heves vitát váltott ki. Gömöri nagy terjedelemben ismertette az avantgárdkritikus hozzászólásokat, de helyet adott az avantgárd védelmében felszólalóknak is. Barta Sándor nem vett részt a vitában, ő az *Akasztott Ember* hasábjain ítélte el a *Tűz* népszerűségelhájasását, aminek eredményeképpen Gömörinek sikerült az irodalmat is áruvá alacsonyítania.

A címlapján a fényes nappal fényt hordozó filozófus emblémájával megjelenő *Diogenest* a szabadgondolkodó és népnevelő Fényes Samu (1863–1937) alapította 1923-ban. Az alcíme szerint „Irodalmi, művészeti, társadalmi, történelmi, természettudományos” folyóirat a felvilágosodás ügyét kívánta szolgálni a bécsi, a szlovákiai, a jugoszláviai és a romániai magyarság körében. Éppen a lap ismeretterjesztő jellege miatt jelenhetett meg nemcsak József Attila jó néhány költeménye, Kassák prózai munkája, hanem napvilágot láthattak az avantgárd irodalommal foglalkozó elméleti írások is (pl. Németh Andor: *Apollinaire és iskolája*). Kassák mindjárt a második számban terjedelmes tanulmányt közölt a konstruktivizmusról, s ezzel igencsak hosszan tartó, elmélyült munkára készítette Fényest, alaposan próbára téve annak feltétlen hitét az észelvűségben.²⁷⁵ Fényes öt éven keresztül kizárólag saját erejéből tartotta fenn a lapot, főleg rendszeres pozsonyi előadói tevékenysége jövedelméből. Németh Andor József-monográfiájában így ír róla és lapjáról: „Az emigrációs sajtótermékek közül a Fényes Samu folyóirata élt a legtovább. A két nagy bécsi napilap már rég megszűnt, amikor a *Diogenes* narancssárga füzetei még mindig szállították a kultúrát.”²⁷⁶

Ebben az időben, 1927 körül azonban már újra Budapest volt a magyar avantgárd irodalom központja, hiszen 1926-ban az utódállamokban is megszűnt az újművészet utolsó magyar nyelv-

²⁷⁵ KASSÁK Lajos: *A konstruktivizmusról. Diogenes*, 1923., I. évf., 2. szám, 13–16. l.; FÉNYES Samu: *Kassák új versei* 1923., I. évf., 3. szám, 11–13. l.; *A konstruktivizmusról* 1923., I. évf., 7. szám, 3–6. l.; *Az új művészet* 1923., I. évf., 8. szám, 9–12. l.; *A konstruktivizmusról* 1923., I. évf., 9. szám, 12–16. l.

²⁷⁶ NÉMETHI Andor: *József Attila és kora*. Budapest, 1973., 38. l.

vű szemléje. A korábban megjelentek közül említést érdemel az aradi *Genius* (1924–1925) és *Periszkóp* (1925–1926), valamint az újvidéki *Út* (1922–1925). A háború végéig a nemzetközi avantgárd irodalom és képzőművészet a perifériára: Aradra vagy Kolozsvárra, Újvidékre vagy Szabadkára, Pozsonyba vagy Kassára magyar nyelvű közönségéhez csaknem teljes egészében budapesti közvetítéssel érkezett. A háború után viszont a csehszlovák, a román és a szerbhorvát avantgárd hatása és befolyása a magyar irodalmi és képzőművészeti avantgárdra egy csapásra megnőtt ezekben a városokban. A hatás elsősorban az újonnan alakult vagy jelentős területekkel gyarapodott államokban uralkodó optimista hangulat hatására újra felfedezett expresszionizmus vagy aktivizmus átvételében jelentkezett. Bartalis János 1920-as műve, *AZ ÚJ MŰVÉSZET ELÉ* nem későexpresszionista alkotás: mindössze formanyelvéből hiányzik az euforikus világmegváltó szándék megsemmisülésének tudata és nyoma. Ion Vinea 1924-ben keletkezett *Aktivistá kiáltvány a fiatalsághoz* című költői munkáját²⁷⁷ éppolyan kevésbé lehet késő aktivistának nevezni, akár az újvidéki *Út* aktivista irodalmát, amely a zenitizmus erős hatását mutatja. A román, horvát és szerb irodalomban csak 1920-ban és 1920 után érkezett el az idő ennek az 1911 és 1914 között kidolgozott dinamikus formanyelvnek a széles körű használatára, amely azonban nem tartott sokáig, mivel az 1924–1925 táján szinte egyszerre érkezett konstruktivizmus és szürrealizmus kiszorította.²⁷⁸

A *Genius* Franyó Zoltán alapítása volt, aki előbb a *Nyugat* munkalársa lett, majd 1919-ben a *Vörös Lobogó* című lapot szerkesztette. Bécsi emigrációjában nemcsak a *Tűz* és a *Bécsi Magyar Újság* közölte cikkeit, hanem sok más bécsi magyarhoz hasonlóan (Németh Andor, Gáspár Endre, Balázs Béla stb.) osztl-

²⁷⁷ In: *Contimporanul*, 1924., III. évf., 46. szám.

²⁷⁸ A szöveggyűjtemény anyagában két Márai-költemény is mutatja ennek a hozzávetőlegesen tízéves időeltolódásnak a jezeit (LILIPUT, CSENDÉLET 1923.); mindkettő jellegzetes kora expresszionista költemény 1911 tájáról, még nem a megújulás ígézetében, hanem ellenkezőleg, a polgári világ végét jelző gúnyos hangú kiszámoló, profán ráolvasás képében. A későexpresszionizmus hatását Sinkó Ervin költeményei mutatják.

rak lapoknak is dolgozott. 1923-ban visszatért Aradra. A *Genius* anyaga²⁷⁹ is a modernség és az avantgárd keverékét mutatja, de némileg más formában, mint a *2x2*-é. Kassák és Németh arra törekedett, hogy a modernizmuson *belül* újfajta keveréket állítsanak elő, míg Franyó jó érzékkel és ízléssel, széles tájékozódással tallózott és kompilált. A lap nemcsak Erdélyben talált lelkes fogadtatásra, hanem a felvidéki és a délvidéki magyar értelmiség körében is,²⁸⁰ ám elegendő előfizető és támogató híján Franyó végül nem vállalta tovább a reménytelennek tűnő küzdelmet.

Szántó György, a *Periszkóp* szerkesztője is azok sorába tartozott, akik a bécsi magyar emigránsok közvetítésével ismerkedtek meg az avantgárd irodalommal és képzőművészettel. Szántó egy háborús sérülés hosszan elhúzódó utóhatásának következtében megvakult, de 1921-ig festett és 1924-ig bécsi magyar lapoknak dolgozott. 1924-ben ő is hazatért Aradra. Képzőművészetére a kubizmus, irodalmi munkásságára az absztrakt expresszionizmus volt hatással. Ettől függetlenül a *Periszkóp* anyagában szinte az összes izmus egyidejű jelenléte megfigyelhető.²⁸¹ A bukaresti avantgárd folyóiratok *Contimporanul* (Kortárs, 1922–1932), *75 HP* (75 löerő, 1924), *Punct* (Pont, 1924–1925), és *Integral* (1925–1927) hatása elsősorban a román konstruktivizmusfelfogás átvételében rejlik, amely lényegesen különbözött a bécsi magyarok szuprematista (Kassák), illetve proletkultus (Uitzék) konstruktivizmusfelfogásától. Szántó kétségtelenül Kassák-hatásra, de még jóval Kassák 1926–27-es *Dokumentum*ának megjelenése előtt átfogóan tudósított az urbanus élet minden területéről a *Periszkóp*ban, vagyis már igen korán egy irodalmi és képzőművészeti súlyponttal rendelkező (mai megjelöléssel) *életmódmagazin* létrehozására törekedett. Ilyen lapok külföldön már léteztek – a *Periszkóp* bevallott pél-

²⁷⁹ KOVÁCS János (Szerk.): *Genius – Új Genius 1924–1925*. Antológia. Bukarest, Kriterion, 1975., 358. l.

²⁸⁰ L. ehhez *Bácsmegyei Napló*, 1924. ápr. 6., 11. l. és *Kassai Napló*, 1924. május 4., 9. l.

²⁸¹ KOVÁCS János (Szerk.): *Periszkóp 1925–1926*. Antológia. Bukarest, Kriterion, 1980., 524. l.

duképe (a *Mában* is hirdetett) majnafrankfurti *Der Querschnitt* volt –, de magyar viszonylatban a *Periszkóp* volt az első: meghatározó hatást is gyakorolt az utána következő 1926–1927-es gründolásokra. Szép kiállításban, feltűnően sok képpel jelent meg: ezeket Szántó berlini kapcsolatai révén szerezte és a lap mecénása, Sonnenfeld Gusztáv nyomdatulajdonos igen fejlett technikai felszereltségének következtében jelentek meg ilyen egyedülálló színvonalon. A bécsiek – Kassák mellett Sinkó is – teljes elismeréssel adóztak Szántónak és munkatársainak.²⁸² Világvárosi kompatibilitással rendelkező életmódmagazint a két háború között csak Pesten lehetett létrehozni; ám jóval később és jóval alacsonyabb színvonalon, mint amelyet a *Genius* és a *Periszkóp* kijelölt.

A Csuka Zoltán szerkesztésében megjelenő újvidéki *Út* indulásakor a bécsi *Ma* leányvállalatának tűnt, olyannyira hasonlított rá. Annak idején nem tűnt fel a csaknem kétéves időeltolódás a két folyóirat között, ugyanis az *Út* első száma nem az akkor már konstruktivista *Ma*, hanem az 1920-as aktivista-dadaista *Ma* hasonmása volt – csak jobbára a zenitizmus hatására. A *Zenit* című folyóirat 1921 és 1923 között Zágrábban, majd 1923 és 1926 között Belgrádban jelent meg. Munkatársai szoros kapcsolatban álltak a magyar avantgárddal, mégpedig annak párizsi, berlini, bécsi és budapesti képviselőivel egyaránt. A magyar művészek is rendszeresen tudósítottak a *Zenit*-kőről (utoljára Raith Tivadar a *Magyar Írás* 1925-ös évfolyamában). Az *Út* első évfolyama is „aktivista folyóirat” címlappal jelent meg; Kassák nemcsak 1922. április 19-i keltezésű meleg üdvözlét küldte Bécsből Újvidékre, hanem nemzetközi avantgárd kapcsolatai révén szerzett jókora képanyagot is küldött, amely azután számról számra meg is jelent a lapban. „Barátaim, [...] A napok mint lehasznált képek poros, fekete keretekben úsznak el fölöttünk, s három-négy esztendő óta a maguk lapja volt az első tűzoszlop, amely előtt kivilágított tükörben láthatjuk magunkat és láthatjuk: azzal, hogy nem akasztottuk magunkat szögre, jót cseleked-

²⁸² SINKÓ Ervin: *Periszkóp, a havi szemle új típusa. Testvér*, 1925., II. évf., 6. szám.

tünk, azaz erőt demonstráltunk ott, ahol a kórságos tunyaság kísért. Mi futottunk és zörögtünk a futás és zörgés kényszerével a magányosságban, néha szinte kétségbeeséssel, s ma a szétáradás ezer lehetőségét érezzük és látjuk, hogy jelentkezt mellénk néhány fiatalember, akik ugyanazt a küzdelmet végigküzdötték önmagukban, s mikor ma mellénk állnak, nem hasonlóságra nyesegetett fácskákat, hanem szabadon fejlett, önmagukat reprezentáló társakat kaptunk bennük.”²⁸³ Az aktivizmus hosszabb távon természetesen tarthatatlan volt, noha Csuka mellett olyan elkötelezett és termékeny képviselői is voltak, mint Lőrinc Péter,²⁸⁴ vagy Aranyműves János Lajos.²⁸⁵ A megoldást, a kiutat, mint a többi magyar aktivistánál, „az *Út* embereinél” is a dadaizmus befogadása jelentette. Lapjukban elsősorban hangkölteményekkel és a szövegalakítás grafikai megoldásaival kísérleteztek. A második, 1923-as évfolyam címlapjáról már eltűnt az aktivista folyóirat megjelölés. Kassák ismét az *Út* segítségére sietett, és saját megoldásának szellemében megpróbálta az újvidéki fiatalokat a konstruktivizmus kikötőjébe terelni. Saját révkalauzait, Kállai Ernőt, Moholy-Nagy Lászlót és Molnár Farkast is a lap rendelkezésére bocsátotta. Ez az erőfeszítése azonban semmiféle sikerrel nem járt. Az elméleti cikkek megjelentek ugyan a lapban, de hatásuk, nyomuk nem látszik. A vajdasági újművészek közül senki sem tudta Kassák elképzeléseit olyan szuverén módon hasznosítani, mint Reiter vagy akár Mihályi.

²⁸³ KASSÁK Lajos: *Az Út embereinek. Út* (Újvidék), 1922., I. évf., 2. szám, 2. l.

²⁸⁴ Írásait *Társadalom és művészet* címmel 1981-ben adta ki az újvidéki Forum Könyvkiadó.

²⁸⁵ L. pl. a jugoszláviai magyar avantgárd költészet Bori Imre kiadásában 1973-ban szintén a Forumnál megjelent *Márciusi szollár* című antológiájában.

3. Budapesti avantgárd irodalom a 20-as években (1920–1926)

Az 1916. január elején *A Tett* hasábjain megjelent PARIS, LIÈGE, TRENCSEŃTEPLIC című *recitativo* után Raith Tivadar nem publikált többet Kassák lapjaiban. Nem vonult vissza az irodalomtól, elhallgatásának világszemléleti oka volt. Kassákhöz hasonlóan Raith is stíluskereső volt, ő is az egészszelvőséget kívánta megjeleníteni minden műalkotásban, csakogy keresztény és nemzeti alapon.²⁸⁶ *A Nyugat* által képviselt modernséget ő is megújítandónak tartotta, akár a Pesten alapított „újművészeti” lapok minden szerkesztője; ellenezte az irodalom és a napi politika vegyítését, akár Kassák. Folyóirata, a *Magyar Írás* (1921–1927) a magyar avantgárd irodalomnak a *Ma* után a leghosszabb életű és legnagyobb műhelye volt.²⁸⁷ Nemcsak azért nevezhető fontos műhelynek, mert József Attila vagy Tamkó Sirató Károly költeményeit is közölte kibontakozni később nem képes pályakezdők verszuhatagába ágyazva, hanem az elsősorban 1922–1925 közötti időszakban kifejtett élénk elméleti tevékenysége miatt is. Nagyrészt a *Magyar Írás* szerzői ismertették meg a hazai közönséggel az izmusokat és az (akár külföldön megjelent) avantgárd kiadványokat.

Raith maga is éveken át kísérletezett új avantgárd versnyelv létrehozásával. Kezdetben, 1915–1916 táján Apollinaire hatott rá, és ezért különösen érdekes, hogy csak 1921-ben próbálta meg Whitmannel ötvözni.²⁸⁸ Az eredményt nem érezhette kielégítőnek, mert alig valamivel később már Whitman és a magyar népköltészet elemeinek összeépítésével próbálkozott, éppolyan kevés sikerrel.²⁸⁹ Első pillanatban meglepőnek tűnhet, hogy Raith

²⁸⁶ RAITH Tivadar: *Kultúra, fajiság* [= nemzet-eszme], *irodalom. Magyar Írás*, 1921., I. évf., I. szám, 1–4. l.

²⁸⁷ LAKATOS Éva (Szerk.): *Magyar Írás (1921–1927) Repertórium*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1973., (188 l.).

²⁸⁸ RAITH Tivadar: *Ím én vezettek mostan Walt Whitman*. *Magyar Írás*, 1921., I. évf., 157. l.

²⁸⁹ RAITH Tivadar: *Tavaszi szél*. *Magyar Írás*, 1922., II. évf., 10. l.

1921–22-ben (a futurizmus figyelmen kívül hagyásával) lényegében ugyanazokat a kísérleteket ismételte meg, amelyeket Kassákék *A Tettben* és a *Mában* 1915–16-ban már egyszer elvégeztek. De ekkorra egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a magyar avantgárd irodalomban csak két életképes variáns létezik: az aktivista közköltészet, vagy az elvont (dadaista, konstruktivista, illetve szürrealista elemeket felhasználó) avantgárd montázs. Ezek között kell választani. Csak évtizedekkel később derült ki, hogy voltak néhányan – elsősorban József Attila és Illyés Gyula –, akik a választási kényszert nem vették figyelembe és sikerrel ötvözték mindazt, amit az avantgárd stíluspluralizmusból használni kívántak.

József Attila költészetének avantgárd rétege egyébként is kivételes formagazdagságról tanúskodik. Az általánosan ismert „Kassák-hatás” és „szürrealizmushatás” mellett például ő volt az egyetlen, akinek sok művében sikerült magas művészi fokon ötvöznie a népköltészet és az avantgárd elemeit. De József Attila az említett hatásokon kívül a világirodalom más izmusainak hangját is versbe szőtte. Éppúgy megszólalt Blaise Cendrars 1912-es költeményének, a *Húsvét New Yorkban* hangján (LÁZADÓ SZENTEK), mint a német expresszionizmus hangján MŰVÉSZET AZ EMBEREK KÖZÖTT című költeményében, amely a híres német táncosnő, Niddy Impekoven 1924-es budapesti fellépése nyomán keletkezett. József Attila 1925-ben felkereste Bécsben Kassákot, akihez korábban is, későbbben is eljutottak József Attila költeményei. Csakhogy Kassák nem volt hajlandó rimes verset, illetve olyan költő munkáját közölni, aki rimes verset is ír, s ehhez az abszurd kikötéséhez mindvégig tartotta magát (egyedül József Attila Simon Jolánhoz írt versét közölte a *Munka* 1938. évi 63. számában). A szöveggyűjteményben szereplő József Attila-versek zöme 1924-ben keletkezett, (utolsónak: JÓZSEF ATTILA), a következő hat költemény 1925-ben, a többiek (az 1927-es *A BŐR ALATT HALVÁNY ÁRNYÉK* kivételével) 1926-ban íródtak. Többségük korabeli avantgárd folyóiratokban, a budapesti *Magyar Írás*, *A Kékmadár*, *Jel*, *Fundamentum*, a bécsi *Diogenes*, illetve bel- és külföldi nagy napilapokban, a budapesti *Az Est*, *Népszava*, vagy a *Kassai Napló* lapjain jelentek meg; néhány költemény vidéki

időszaki kiadványok lapjain. Két vers kötetből származik,²⁹⁰ de mivel József Attila avantgárd korszakában keletkezett munkáinak tetemes részét nem hozta nyilvánosságra, a szöveggyűjteményben szereplő 14 költeménye csak a második világháború után publikált hagyatékából vált ismertté.

Raith és a *Magyar Írás* szerzői világosan felismerték a stíluspluralizmus tényét, de meg voltak győződve róla, hogy ötvöznük kell az eredményeket. Raith egy tanulmányában egyaránt elhatárolta magát a l'art pour l'art költészettől (ezen a *Nyugatot* értette) és a *Ma* „stílus kísérleteitől”: „Aki mozgalmunkat az irodalomtörténeti kritika mérővesszejével akarja lemérni, lehet, hogy tanácstalanul áll velünk szemben. Hová sorozzon bennünket? A l'art pour l'arthoz semmi esetre sem. Az új stílustörekvésekhez, amelyek a vajúdó Európa méhéből az utolsó húsz évben megszülettek? Oda sem. Mert ezek a stílustörekvések nevében hordozzák – stílustörekvések – születési terheltységüket, a forma szerepének túlbecsülését, a kifejezőmódnak a mondánivaló fölötti elsőbbségét. Ezek a törekvések új művészetet nem jelentenek, csak új formák keresését. Nem mások ezek, mint a l'art pour l'art végső konzekvenciáinak levonása, az önmagáért való művészet ad absurdum vitele. Hitbeli tartalmat az ilyen művészetben természetesen hiába keresünk, mert lehet-e erős hite annak, akinek minden figyelmét az alkotás célja helyett a kifejezés milyensége foglalja le?”²⁹¹ Raith szerkesztői gyakorlata azonban tág teret biztosított a kísérletezésnek, hiszen József Attila, Reiter Róbert vagy Tamkó Sirató Károly költeményei, amelyek a szöveggyűjtemény anyagában szerepelnek, nemigen mutatnak közös jegyeket, a Raith által megkívánt „hitbeli tartalom” jegyeiről nem is beszélve. 1922 és 1925 között sok munkatárs közreműködésével, ám nagyrészt Raith Tivadar és Hevesy Iván meg-megújuló kezdeményezése nyomán a folyóirat bemutatta az össze lényeges izmust (forrásuk megjelölése nélkül még

²⁹⁰ József Attila a kérdéses időben három verseskötetet hozott nyilvánosságra: *Szépség holdusa*, 1922.; *Nem én kiáltok*, 1925.; és *Nincsen apám, se anyám*, 1929.

²⁹¹ RAITII Tivadar: *Számadás. Magyar Írás*, 1923., III. évf., 49–51. l.

az orosz konstruktivisták programjait is átvették a bécsi *Egység*ből) – a szürrealizmus kivételével. Raith, a francia kultúra szerelmese, aki hosszú háború előtti párizsi tartózkodása után 1925–26-ban ismét egy évet töltött Párizsban, valószínűleg ugyanabból az okból nem foglalkozott vele behatóan, mint Kassák: ő sem tartotta elég komolynak *hittelmes* mondanivalója számára.

Palasovszky Ödön keveset publikált a *Magyar Írásban*, de Hevesy Iván révén mégiscsak kötődött a laphoz. 1922-ben kiáltványt adtak ki közösen *A tömegek új kultúrájáért*²⁹² címmel Budapesten. A kiáltványt és Palasovszky egyéb tömegművészetrel kapcsolatos nyilatkozatait olvasva nehéz elhinni, hogy elképzelését komolyan is gondolta, hiszen ő még a területenkívüliség előnyeit sem élvezte, mint az emigránsok. Gondolatmenetének kiindulópontja lényegében ugyanaz volt, mint azelőtt 6-7 évvel a fiatal Kassáké, mint kortársai közül a bécsi proletkultosoké, a pesti Raithé vagy mint az aradiaké, újvidékieké (de nyugodtan ide lehetne sorolni akár Szabó Dezsőt is): van egy fiatal nemzedék, az 1900 körül születetteké, akik a háború alatt nőttek fel, de akár nem vettek részt, akár éppencsak részt vettek benne, alapvetően máshogyan gondolkodnak és más kultúrára van szükségük, mint az előző nemzedéknek. „Új nemzedéken” persze mindannyian mást értettek (noha célcsoportjaik részhalmazai esetenként fedték egymást): Kassák az ifjúmunkást, Rosingerék az összes proletárt, Szabó Dezső a fajmagyart, Palasovszky pedig a városi, nagyvárosi fiatalságot, amelyet nem tagolt osztályokra. Magyarországon tudtommal ő gondolkodott először a század második felében az angolszász művelődésből ismertté vált „generation”-fogalomhoz hasonló elképzelés alapján (beat-generation stb.). Vagyis a „csapat” meghatározó jegyei a nagyjából azonos életkor, hasonló öltözködés, viselkedés, zene, film stb. szeretete. Ezért népesítik be a PUNALUÁ-t közelebből meg

²⁹² HEVESY Iván–PALASOVSZKY Ödön: *Új művészet! Kiáltvány a tömegek új kultúrájáért*. A korabeli fogadtatás néhány érdekesebb dokumentuma. In: *Bécsi Magyar Újság*, 1922. jan. 31., 6. l.; *Napkelet* (Kolozsvár), 1922., 113–119. l.; *Kassai Munkás*, 1922. ápr. 20., 2. l.

nem határozott „fiúk” meg „lányok”; a „bátya” valószínűleg a főjampi (ő maga?) lehetett. Papra, a szakralist idéző szférára azért volt szüksége, hogy a kiáltványában hangoztatott gyökeres, alapvető kulturális *elazonosulást*, a régi kultúra elutasítását, az új felvételét ünnepélyes keretek közé helyezze. Elképzelelése szerint az antik görögség élvezte utoljára azt a mindenkit, az egész közösséget ugyanúgy betöltő kultúra élményét, amit ő a nagyvárosi Budapesten újra honossá akart tenni. Ezért a gyárakból, hivatalokból, üzletekből, kávéházakból délután kiáramló embereket hatalmas tömegművészeti akciók útján, kórusok, mozgások, szavalatok, vetített ábrák, fényújságok, plakátok segítségével, hármilyen rövid időre is, ki akarta vezetni a profán szférából, és be a szakrális-kultikusba, hogy fogékonnyá váljanak az új művészet eszméi iránt. Maga a PUNALUA olyan tömegjátékformában, utcai, sőt egész Budapestet behálózó formában, ahogyan a szöveggyűjteményben található, nem került színre. Palasovszky „naiv bája” kétségkívül sok olvasót emlékeztet a nemzetiszocializmus vagy a sztalinizmus később tényleg megvalósított tömeges rángatózásaira. Palasovszky és a PUNALUA mégsem ezek elődje vagy rokona. Nem giccs, a fentebb vázoltaknál nincsen konkrétabb célkitűzése, ellenkezőleg: hazája az a zenei-szakrális közeg, amelyben Kurt Schwitters *Ursonate* (1922/32) vagy Velimir Hlebnjikov *Zangezi* (1921/22) című műve is elhelyezkedik²⁹³. A kortársak sem értelmezték politikai darabként, „erotikus tömegéneknek” tartották.

Politikus mondanivalóit Palasovszky az 1925-ben Hevesy Ivánnal és Bortnyik Sándorral együtt alapított *Zöld Szamár* színházban kívánta kifejezésre juttatni (a színház névadója Bortnyik egy képén szerepel). Laziczius Gyula, a későbbi neves nyelvész volt a dramaturg (a 20-as évek közepéig több elméleti avantgárdtárgyú cikket is írt), a zenét Jemnitz Sándor szerezte. Bortnyik volt a díszletes, Molnár Farkas, a Bauhausból hazatért építész a kosztümös. Palasovszkyék Goll két színpadra alkalmazott köl-

²⁹³ Velimir HLEBNYIKOV: *Zangezi*. Szilágyi Ákos fordítása. Budapest, Helikon, 1986., (72. l.); *Ursonate* [szonáta őshangokra] Kurt Schwitters előadásában (London, 1944.). Köln: Du Mont / Wergo CD Mainz, 1993.

teményét és Cocteau: *Az Eiffel-torony násznépét* adták elő, mindhármat Illyés Gyula fordította franciából.²⁹⁴ A 20-as évek elejének cseh dadaista kabarégroteszkjeit idéző előadásoknak fergeletes sikere volt: a *Zöld Szamár* minden tevékenységét egyszer s mindenkorra betiltották. Palasovszky ilyen irányú tevékenységét szavalókórusok vezetésével és mozgásművészeti előadásokkal folytatta tovább.

1921 és 1925 között (a *Magyar Írás* és Palasovszky szerteágazó tevékenységét is beleértve) Budapesten az alternatív folyóiratok és rendezvények eléggé összefüggő hálózata alakult ki. A legfontosabb időszaki kiadványok a *Független Szemle* és *A Kékmadár* voltak²⁹⁵, de mellettük rövidebb-hosszabb ideig megjelent az *Irodalmi Szemle*, az *Új Kultúra*, az *IS*, a *Fundamentum*, a *Jel* és a *365* is. A *Független Szemle* (1921–1923) irodalomkritikusai, Hevesy Iván és Horváth Árpád rendszeresen ismertették a magyar avantgárd irodalom Bécsben vagy Berlinben megjelent újdonságait. Nemcsak Kassák minden művét mutatták be a magyar olvasóközösgének, hanem többek között Barta: *Tisztelt Hullaház!*, Újvári Erzsi: *Prózák*, Déry: *Ló búza ember* című művét vagy Kudlák Lajos, illetve Mácza János könyveit is; sőt egyes esetekben még paradigmikus értékűnek vélt szövegeket is (így Reiter POLGÁRI KERESZTMETSZET című költeményét az aktivizmus utáni versnyelv példájaként). Különösen érdekes Déry 1921-es, két részből álló nagy tanulmánya az új művészetről: miközben Pesten roppant tudományossággal felvonultatja az esztétizmus teljes érvrendszerét az avantgárd ellen (valószínűleg Babits 1916-os *Nyugat*-beli avantgárdkritikájából merítve), Bécsben már avantgárd szövegek előállításával kísérletezik. Hevesy, aki szakkönyveket jelentetett meg az impresszionizmus és a posztimpresszionizmus, a futurizmus, expresszionizmus és kubizmus művészetéről, *A Kékmadárban* (1923) a szuprematiz-

²⁹⁴ A Cocteau-szöveg a bécsi *Mában* jelent meg, GOLL: *Páris ég* című művének szövege a bécsi *Akasztott Emberben*; az *Új Orfeusz* pedig a *Magyar Írás* 1924. júniusi számában. Az első előadáshoz l. Raith Tivadar beszámolóját in: *Magyar Írás*, 1925., V. évf., 4. szám, 62–63. l.

²⁹⁵ BOTKA Ferenc (Szerk.): *Független Szemle (1921–1923) és A Kékmadár (1923) Repertórium*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1979. (167. l.)

musról és a képarchitektúráról értekezett. Hevesy Whitmant fordított a folyóirat számára, Palasovszky német expresszionista költőket. A rövid életű *Irodalmi Szemle* (1922) kísérletező kedvű fiatal költők és írók lapja volt, akik közül egyik sem tudott kibontakozni a későbbiekben. A Hevesy éppen megjelenés alatt levő könyvéből közölt dada fejezet váratlan hatást váltott ki egyikükből. Hevesy a dadaizmusról szólva azt az általánosan elfogadott korabeli nézetet fejtegette, hogy a régi, dekadens művészet nem sokkal halála után új, friss, erős, közösségi-haladó művészetként fog újjászületni (reinkarnálódni). Egyik hozzászólója azonban Hevesy minden elképzelésén túlmutató, olyan élénk apokalipszisképet festett, amelynek részlete már csak a Radnóti-szöveggel (*A NÉGER TYL SZEMEIRŐL SZÓL.*) fennálló alapvető különbsége miatt is megéri, hogy röviden idézzük: „A férfiak buta szemekkel merednek a nők arcába, összeszorított foguk, utolsó gyönyört könyörgő szemféhéjük elárulja, hogy tudnak mindent. Tudják, hogy ezután már a Semmi jön, hogy a síma parkett, a nők ruhájába világító csillár csal, hogy egy hömbölő, nemsokára kirobbanó kráteren táncolnak és a karjaikban szorongatott női test csak addig marad meg ilyen frivolan, nekiadottan, amíg tőzsde van, színes valuta – és amíg nem jön a nagy feltámadás, amely e vajúdásból kiszüli az új, a maga glóriás emberségében ragyogó felsőbbrendű Embert. A Fleur d’Orsay shimmyzik a levegőben és a rángatódzó párok nem látják, hogy az ördögi koncert szolgáltatója, a fekete szenegáli, milyen megvetően nézi a női vállak májpástétomoktól kihízott fehérségébe mélyedő manikűrözött férfikezet. Ez a néger tudja, hogy kráter üvölt a tánczenében; egy undorító nyugati kultúra utolsó, elszánt halálos tombolása ez. A néger veri a taktust és viharzik a danse macabre.”²⁹⁶ A polgári kultúra, elsősorban a művészet és a művelődés közelgő teljes összeomlásába vetett hitét az *Új Kultúra* (1923–1924) főleg Georg Kaiser, Walter Hasenclever és más német expresszionisták magyar fordításaival illusztrálta, és egy osztrák „konstruktív művész” lelkesen fogadott regényéről szó-

²⁹⁶ PLÄTZ Rezső: *A kortörténet margójára. Irodalmi Szemle* (Budapest), 1922., I. évf., 1. szám, 15. l.

ló tudósítással ellentétezte.²⁹⁷ Azért is érdekes ez a folyóirat, mert lapjain már 1924-ben nyilvánossághoz jutottak a bécsiek (Déry, Kassák, Nádass, Reiter), sőt itt került sor az első nyilvános párbeszédre is a bécsi és a pesti „újművészek” között. A pestiek átlag egy évtizeddel fiatalabbak voltak az emigránsoknál, s tulajdonképpen (minden köteles tiszteletük mellett) zátonyra futott világmegváltóknak tartották őket. Nyíltan közölték velük, hogy főleg világnézeti kérdésekben jobb, ha hallgatásba burkolóznak: „Csak egy forradalom van. Önmagunkat forradalmasítani, igényessé tenni az igazságra. Az igazság pedig: harc az ember közös, erőszak nélküli eszményeiért. Ezen a ponton mi is forradalmárok vagyunk...”²⁹⁸ Kassák a következő számban türelmesen elmagyarázta avangárdfelfogásuk pártoktól független, de nem apolitikus jellegét (*Az új művészetről*). Végeredményben az egész megújult pesti avangárd nyüzsgést, a lapokat, iskolákat, szervezeteket, előadásokat saját (a *Ma*) iskolájának tekintette. Talán nem is kell hangsúlyozni, hogy Raith Tivadar szerint mindez a *Magyar Írás* hosszú és kitartó munkája eredményeképpen keletkezett. „Annak az ötévi harcnak, amit a *Magyar Írás* végigküzdött az új irodalom, az új művészet, az új világszemlélet érdekében, máris mutatkozik az eredménye. Egyre-másra jelennek meg a »röpiratok« (ez ma a lapengedély nélküli folyóiratok neve), s hasábjaikon ugyanazok a nevek és ugyanazok a törekvések látnak napvilágot, amelyeket a *Magyar Írás* reprezentál. A legújabb csak pár napja került a piacra. Címe: *Jel*, s egy-két jelentéktelen név kivételével mind olyanok szerepelnek benne, akiket a *Magyar Írás* indított útnak. Idők jele ez, s az új irodalom ellenségei talán elgondolkodhatnak rajta.”²⁹⁹ Kassák és Raith folyóiratai, a folyóiratok körül kialakult műhelyek egyaránt az avangárd irodalom fontos gócpontjai voltak, s csakugyan tucatjával indították útnak a fiatalokat. Első pillan-

²⁹⁷ TILKOVSKY-THALY Béla: Erwin Stranik |: *Koko Irregangl* (Az osztrák elinduláshoz). *Új Kultúra* (Budapest), 1924., II. évf., 1. szám, 21. l.

²⁹⁸ BÁCS Imre Endre: *Az emigrált művészekhez*. *Új Kultúra* (Budapest), 1924., II. évf., 1. szám, 23–24. l.

²⁹⁹ RAITH Tivadar: *Magyar Írás-fiókák*. *Magyar Írás*, 1925., 5. évf., 6. szám, 88. l.

tásra különösnek tűnik, hogy a későbbiekben az „avantgárd irodalom” említésekor nemigen tud egyetlen olyan nevet sem mondani az ember, akinek indulását egyértelműen ezekhez a körökhez kötné. Pedig nem voltak mindnyájan tehetségtelenek, akik ezekből a műhelyekből indultak, és sem „rossz módszerről”, sem „nyelvi zsákutcáról” nem lehet szó a magyar avantgárd irodalom esetében (sem). Minden valószínűség szerint az egészelvűség-hit, az avantgárd címkével ellátott fanatizmus bizonyult végzetesnek, amely mindenképpen és minden formájában riasztó volt, még a nagy nevek számára is: akár meglétét konstatálták (Vas István, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc), akár hiányát (József Attila, Illyés Gyula). Nem a túlzott kísérletezés miatt nem lett bővebb a termés, hanem azért nem, mert kísérletezni csak azzal a feltétellel és olyan irányban lehetett, ha a Bölcsék Kövét, a Nagy Közösségi Stílust kereste az ember.

4. Budapest, 1926–1930: szintézis és kicsengés

1926 őszén, amikor a bécsiek Ausztriából, Déry Olasz- és Illyés Franciaországból hazatértek, Budapesten a *Magyar Íráson* kívül már nem jelent meg egyetlen kísérleti lap sem. Nem következett be a (polgári) világ vége, elfogyott a pénz, nem volt értelme többé lapot csinálni. Maga Raith is már inkább csak kulturaközvetítéssel foglalkozott ekkor.³⁰⁰ Ilyen körülmények között Déry, Illyés, Kassák, Nádass és Németh Andor természetesen azonnal új lap kiadását határozták el. A *Dokumentum* első száma még 1926 végén megjelent.³⁰¹ Az új lap és a laphól áramló szellemiség olyan váratlanul erős, pezsdítő erővel hatott, hogy

³⁰⁰ RAITH Tivadar: *Europe Orientale, terra incognita*. (fr.) az *Europe* 1926-os évfolyamában; magyarul: *Kelet-Európa, ismeretlen föld*. Budapest, *Magyar Írás* kiadása, 1927. (32. l.)

³⁰¹ KÁLMÁN Lászlóné (Szerk.): *Dokumentum (1926–1927) Munka (1928–1939) Repertórium*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1972., (158 l.)

még egyszer megbolydult a terep két évre, és egymás után több olyan folyóirat is alapult Budapesten, amely részben vagy egészben az avantgárddal foglalkozott. Tamás Aladár, aki Kassák támogatásával már 1925-ben kiadta a 365 című lapot, most Remenyik Zsigmonddal és Bortnyik Sándorral az *Új Föld* megindításával válaszolt. Szabó Lőrinc a *Pandora*, Nagy Lajos az *Együtt*, Rubin László *A Láthatár* című lappal gazdagította a képet.

A felsorolt folyóiratok közül a *Dokumentum* és az *Új Föld* anyaga a legérdekesebb. Korabeli önértékelésük szerint „éles ellentétben” álltak egymással, valójában tökéletesen, hiánytalanul kiegészítik egymást. Mindkettőjükre (és a magyar nyelvűek közül csak erre a két lapra) a konstruktivizmus és a szürrealizmus sajátos keveredése nyomja rá a bélyegét. A *Dokumentum*-nak öt füzete jelent meg (1926 december, 1927 január, március, április, május); az *Új Föld*-nek három (1927 február, március, április). A két folyóirat körülbelül háromszáz lap terjedelmű anyagát (mintegy fele-fele arányban szöveg és fekete-fehér illusztráció) *okvetlenül ki kell adni hasonmás kiadásban, mivel a magyar irodalmi és művészeti avantgárd csúcsteljesítményeihez tartozik*. Ezekben a folyóiratokban is van valami az életmód-revüből, ám azt nem az erdélyi avantgárd folyóiratok nyugodtságával, a felfedezés örömeivel közvetítik, hanem a nagyvárosi ember úzótt életmódjából fakadó hisztériával, brutális közvetlenséggel; mintha a *Mában* megjelent Moholy-Nagy filmforgatókönyv-részlet, *A NAGYVÁROS DINAMIKÁJA* szálán futnának tovább.³⁰² A folyóiratok azokhoz szólnak, „akik maguk akarják életüket alakítani”. A közölt szövegek többsége a szürrealizmus hatását mutatja (Déry, Eluard, Claire Goll, Illyés, Nádass, Németh Andor, Pán Imre, Palasovszky, Soupault, Tamás Aladár, Zelk Zoltán), ezek mellett állnak Kassák SZÁMOZOTT KÖLTEMÉNYEI, Kristóf Károly PÁRÓS vagy FOKFOK című hangkölteményei, Füst

³⁰² A némafilmek közül van több olyan is, amelyik kollázsszerűen közelíti meg a nagyvárost; az európaiak közül tudtommal Moholy-Nagyé az első. Megvalósultak: Walther RUTTMANN (rendezés)–Edmund MEISEL (zene): *Berlin. A nagyváros szimfóniája* (1927., 65 perc); Dziga VERTOV: *Ember a felvevőgéppel* (1929., 70 perc).

Milán és Déry színművei (*Mit eszik reggelire?*), valamint Remenyik Zsigmond sajátos szépségű prózája (amely a dél-amerikai tartózkodása alatt megismert szürrealizmus hatását mutatja). A *Dokumentum* egyes számaiban Déry rövid, csipős kommentárokat fűzött bizonyos groteszk korjelenségekhez,³⁰³ Illyés pedig teljes komolysággal szépirodalmi műként (verskötetként) bírálta az új budapesti telefonkönyvet. Mindkét lap tele van légifelvételekkel, cikkekkel, amelyek a légiközlekedés problémáját vitatják (a nagyvároson belül is); a természettudomány, a technika, a lakáskultúra, a testkultúra, az új gépek és bútorok világáról tudósítanak. Nagy teret szentelnek a képzőművészetnek³⁰⁴ és a reklámnak, valamint a film, a fényképészet, a színház, a zene és a mozgásművészet terén megjelent vagy történelmi újdonságok bemutatásának. Mindkét lap igen határozott építészeti elgondolást képvisel és népszerűsít (a panelházak őseit, a házgyári, de földszintes, kertes, sorozatban épülő családi házat). Kevesebb irodalomelmélet és irodalomkritika található a *Dokumentum* és az *Új Föld* anyagában, mint az 1921–1925 közötti évek avantgárd lapjaiban, de több nemzetközi avantgárd csoportot és folyóiratot ismertettek. Az *Új Föld* közölte Ion Darius cikkét a román szürrealizmusról, a cikket követő kis román antológiát (Milita Petrascu, Filip Corsa, Marcel Iancu, Ion Vinea) Tamás Aladár fordította. Remenyik Zsigmond Guillermo de Torrét mint a spanyol avantgárd kiemelkedő képviselőjét mutatta be; a Bauhaus több képviselője is megszólalt a lapban. Mindkét folyóirat irodalmi és művészeti színvonala kiemelkedő volt a maga korában, de nagy újdonságértéküket az jelentette, hogy átfogóan és naprakészen akartak tudósítani a modern szellemi élet minden területéről. Fennállásuk rövid ideje alatt eleget is tettek ennek az igénynek.

Az olvasók és a kritikusok más véleményen voltak. Nem értették teljesen félre az új folyóiratok szándékát, de a pusztá

³⁰³ 1. számú áldozat: január; Február: 38,6 fokos láz; Szabadság hava, március!; Április-május: ikerhullák.

³⁰⁴ Többek között Breuer Marcel, Malevics, Moholy-Nagy, El Liszickij, Picaso, Prampolini, Servranckx, Sterenberg és Tatlin munkáit mutatta be a két lap.

könyv- és folyóirat-ismertetéseket közlő budapesti *Literatura* (1926–1938) névtelen recenzensén kívül senki sem szólt róluk egyértelmű elismeréssel: „Különben a progresszív irányok erejét mi sem mutatja jobban, mint hogy egyre-másra alapítják az új folyóiratokat, amelyek nemcsak tartalmilag, de a kiállítás szépségével is messze fölülmúlják már az első kezdetleges kísérleteket. A legelső helyen áll Kassák Lajos új lapja, a *Dokumentum*. [...] A *Dokumentum* első száma, amely mint a most induló külföldi revük, szintén többnyelvű, komoly törekvés arra, hogy úgy tartalmilag, mint illusztrációival és tipográfiájával egységesen, stílusosan és szemléltető erővel szolgálja a maga programját. Tartalmilag és stílusban csaknem ugyanaz az *Új Föld*, a hasonló nevű modern szellemi csoport félhivatalos lapja, csak szélsőségebb, harsogóbb és merészebben és őszintébben akarja megriaszítani a nyárspolgárt. Az *Új Föld* költői közül kétségkívül legérdekesebb Palasovszky Ödön, aki a hangok zeneiségében akarja megérezkelteni a színeket, az érzéseket és szenvedélyeket; hang- és szószimfóniákat költ, amelyeknek abszolút zeneiségével akarja ugyanazokat a hatásokat kihozni, mint a pozitív értelemmel szintén nem bíró, de fantáziafolyamatokra izgató abszolút zene. Ezért verseit inkább hallgatni kell, mint olvasni. [...]”³⁰⁵ Az avantgárd izmusait, a magyar új művészetet és irodalmat *nem eleve elutasító kritikusok* pusztán egy dolgot hiányoltak az új folyóiratok anyagából, de azt nagyon: baloldaliak és jobboldaliak egyaránt a *hihiányt* kérték számon, ha más-más hitet hiányoltak is. Rubin László, a Galilei-kör alapító tagja és elnöke az *ember* társadalmi újulását kérte számon az avantgárdon, Komlós Aladár az *irodalom* igazi újulását. Komlós az emigrációs években a *Bécsi Magyar Újságban* és a *Kassai Naplóban* nagy jóindulattal és érzékenységgel kísérte figyelemmel, szemlézte és kritizálta a magyar avantgárd irodalom megjelent vagy megjelenő újdonságait. Pesten viszont úgy érzékelt, hogy az importált avantgárd veszélyt jelent *a három részre szakadt magyar irodalomra* (konzervatívok, *Nyugat*, avantgárd) és a

³⁰⁵ *A legprogresszívebb irodalmi irányok új magyar folyóiratai. Literatura* (Budapest), 1927., II. évf., 90–91. l.

kolozsvári *Korunk* számára írt tanulmányában kijelentette, hogy további előretörése esetén a *Nyugat* felörlődése, a konzervatívok teljes győzelme várható.³⁰⁶

Érthető, hogy ilyen körülmények között az idegenség érzése lett úrrá a *Dokumentum* és az *Új Föld* szerkesztőin. Ezt mindannyian más-más formában juttatták kifejezésre. Németh Andor Rubin Lászlónak írt válaszlevelében érdekes hasonlattal élt: „Rövid leszek: a *Dokumentum* körül néhány, az itt megülepedett tegnapi sehogy el nem férő »új ember« éli – ha mindenáron úgy akarod – a maga kísérleti életét. Elismerem, némileg exterritoriálisan. Körülbelül úgy, mint ahogy egy idegen követség – egy új társadalom követségének – emberei élnének 1927-ben itt Budapesten. Ez a magyarázata talán annak is, hogy nem

³⁰⁶ „Ma elmozdultak a horizontok: ahogy egy hivatal kapuján befordulunk, ahogy körülöttünk az utcán ballagnak, ahogy a kereskedő a portékájára néz, ahogy a születési bizonyítványodat forgatják, ahogy a kocsmai menühöz leülünk, ahogy új rendelet pallosa villog felettünk, ahogy a szovjet és a fasizmus felrobog, ahogy Kína recseg... [...] A költőnek mindehhez semmi köze? Nem bánjuk, ha a magányos költő kis cirkulusainak közepén fonnyadoz, vagy akár istenül, de egy új folyóirat ma Magyarországon nagy kiállás és szent dolog. A szerkesztő hitet ad vagy mákonyt. Kassák Lajos jóval idősebb, s mégis formában, színben, ízben sokkal fiatalabb, mint a *Pandora* fiataljai. A *Nyugat* óta az első új, egészen más poétája a magyar literatúrának. Irodalmunk az adyntúli merészséget, a kötetlen ritmus újszerűségét, tobzódó, dús képek bevonulását neki köszönheti. Ez a kemény ember, aki esztendőket töltött emigrációban, *Dokumentum*ában a kor vetületét szeretné elénk látni. *Korunk* vetülete, dokumentuma-e az, amit hazahozott? Folyóiratában új vonalakat, új formákat, új szavakat, új képeket, új konstrukciókat, új technikát, új építészetet ad. Csupa újítás – csak épp az újulás hiányzik. Az ember társadalmi újulása. Kassák mellé vág, kikapcsol. A formák közt siklik. Az »érdekesség« világában él, szép klisék között.” (Rubin László: *Új folyóiratok, régi hangok. A Láthatár*, 1927., I. évf., 2. szám, 1–2. l.); „Az erdélyi magyar olvasó talán tudja, hogy Magyarországon az utóbbi hónapokban egy sereg új folyóirat indult meg (az ősi *Magyar Írás* mellé a *Dokumentum*, *Pandora*, *Új Föld*, *A Láthatár*). Mind azzal az ígérettel jött, hogy a *Nyugat* helyébe, amely elavult, ők majd elhozzák a várva-várt újat. Az eredmény? Az egyik folyóirat [a *Dokumentum*, D. P.] valóban új, de akiben mákszemnyi őszinteség van, érzi, hogy édeskevés köze van hozzá; a másikat meg ajkbiggyesztve intézik el: de hisz ez nem is új [a *Pandora*, D. P.]. A divatos műveltségű mai olvasó pedig úgy van, hogy már nem veszi elő Ady Endrét, és semmiféle műalkotásnak nem meri odaadni magát, amely meglevő, ismert műalkotásokra emlékezteti, – csak akkor volna elmondhatatlanul boldog, ha egyszer

avatkozunk bele a vendéglátó állam belső ügyeibe. Bocsánatot kérek, nem tehetjük. Mi nem csinálunk propagandát sem ilyen, sem olyan irányban. Itt vagyunk. Nem elég ez?”³⁰⁷ Illyés Gyula viszont éppen azt érezte árulásnak, „hogy nem avatkozunk bele a vendéglátó állam belső ügyeibe”. 1945-ben kelt nyilatkozatában így emlékezett vissza a lap megszűnésének körülményeire: „Magam Párizsból jöttem meg. Párizshoz szokott szemmel, nyugat-európai igénnyel az igazság és az irodalom iránt. Az én megdöbbenésem az volt, amikor szülőhelyemen, a pusztán körültekintettem [...] ez az új szem most csupa iszonyatot látott [...] Akkor nem tudtam, csak most visszakövetkeztetve merem kimondani akkori érzésemet, a döntő elhatározást: áruló lennék, ha csak író akarok lenni. Az újlás, a merészség nemcsak az irodalomban esedékes, hanem a társadalomban is, sőt ott esedékes először és igazán. Sétálhatok tovább itt is az avantgarde-ista szabad gondolatársítások négy fala közt?”³⁰⁸ Kassák Lajos szerint „Fél év után megértette a lap szerkesztősege, hogy Magyarországon 1919 óta gyökeresen megváltozott a helyzet, kiirtották a régi lehetőségeket, és a küzdelmet más területeken, más módszerekkel, más emberekkel kell folytatni. Elhatároztuk, hogy a *Dokumentumot* beszüntetjük, és új tervet készítünk, amely szerint az új helyzetben új lapot, új mozgalmat lehet indítani.”³⁰⁹ Ez az új lap, ez az új mozgalom lett a (lényegében szociáldemokrata-modernista) *Munka*. Tamás Aladár a 100%-kal, egy kommunista-modernista lappal folytatta a „küzdelmet”, Illyés Gyu-

már egy kicsit igazán élvezni tudná a *Dokumentum* valamely munkatársának a verseit. Szegény jó olvasó! Az egyiket, amit szeretni tudna, nem meri szeretni, mert már nem divat; amelyik meg divat, hiába erőlteti, nem ad neki örömet. A végén éhenmarad, s persze otthagya az irodalmat is. Az Újnak ebbe a kultuszába – a meg nem kapott visszhang miatt is – belépusztul a *Nyugat* is, de eltorzulva születnek meg a fiatalok folyóiratai is.” (Kömlös Aladár: *A háromfelé szakadt magyar irodalom. Korunk* (Köszvény), 1927., II. évf., 463. l.)

³⁰⁷ NÉMETH Andor: *Új folyóiratok, régi hangok* – két levél a szerkesztőhöz. *A Láthatár*, 1927., I. évf., 3. szám, 34–35. l.

³⁰⁸ BÉLÁDI Miklós–POMOGÁTS Béla: *Jelzés a világba*. A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai Budapest, Magvető, 1988., 40–41. l.

³⁰⁹ KASSÁK Lajos: *Az izmusok története*. Budapest, Magvető, 1972., 290. l.

la később a népi írók mozgalmához csatlakozott. Az avantgárd semmilyen téren nem bizonyult elég erősnek ahhoz, hogy a megcsontosodott ízlés-, szabály- és szokásrendszert áttörje, vagy akár csak fel is lazítsa, ellenkezőleg: képviselőinek kellett beilleszkedniük – amennyiben irodalmukkal a nyilvánosságra törekedtek – a struktúra egy-egy, ízlésvilágukhoz közelálló szegmen-
tumába.

Kassák Lajos és Tamás Aladár elszámították magukat, 1927-ben még nem akadt Budapesten elegendő világra nyitott, művelt fiatal értelmiségi, aki össze tudta volna egyeztetni saját ízlésében Móriczot és Déryt, Babitsot és Kassákot. Aki havonta kiadott volna két pengőt kísérleti irodalomért, fekete-fehér Picasso-nyomatokért vagy toronyházak tetején létesítendő helikopter-leszállópályák tervrajzaiért. Aki a megszerezhetőség reményében szemlélhette volna a leképezett lakásokat, lakberendezéseket, gépeket. 1919 nyarának csodája, amikor Kassák ifjúműkásai meglepetésszerűen kijelentették, hogy szeretik az „újművészetet”, nem ismétlődött meg többé.

A *Dokumentum* és az *Új Föld* avantgárd-konceptiója volt az utolsó *közösségi újművészet-elképzelés*, amit magyar írók és művészek a közönség elé bocsátottak; mivel ez sem aratott sikert, többre már nem telt. Avantgárd munkásságát csak néhány magános kísérletező folytatta élete végéig, mint Palasovszky Ödön vagy Tamkó Sirató Károly. Az évtized végére megszűntek az utolsó modernista lapok is, a *Nyugatot* erről az oldalról már nem fenyegette többé a konkurencia veszélye. A húszas évek végén, a harmincas évek elején paradigmaváltás következett be mind a magyar lírában, mind az epikában. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének 1991-ben és 1992-ben a paradigmaváltás elemzésére rendezett konferenciái³¹⁰ kimutatták, hogy az irodalom újulása-

³¹⁰ KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő (Szerk.): „*de nem felelnek, úgy felelnek*” A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992., (245. l.); KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő (Szerk.): „*Szintézis nélküli évek*” Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1993., (284. l.).

nak folyamatában egészében véve elutasította az avantgárd hagyományt, noha számos alkotó szintetizált formában igénybe vette a kimunkált formanyelvek részeredeményeit. Helyette a „második modernséget”, az avantgárd hatásokkal (is) megújított *Nyugat*-hagyományt folytatta nemcsak a második világháború utáni magyar irodalom jó része, hanem a 70-es években újtára induló posztmodern is. Az avantgárd irodalom művei nagyon hamar feledésbe merültek, s csak József Attila, illetve Kassák Lajos életművébe épülten nem keltettek feltűnést. Máságukat, szokatlanságuk taszító erejét mutatja, hogy az utóbbi három évtizedben megjelent avantgárd Barta-, Déry- Palasovszky-, Tamkó- és Újvári-köteteket az írók többnyire közönnyel vagy fanyalogva fogadták (kivételesen Vas István, aki éppen az újrakiadás kapcsán változtatta meg gyökeresen korábbi negatív Palasovszky-ítéletét). Annál érdekesebb, hogy sok író milyen nagy teret szentel a 70-es és 80-as években megjelent önéletrajzában az avantgárd irodalomra vonatkozó emlékeinek: néhányan szinte viaskodnak vele, még évtizedek múltán is.

(1995, 1997)

AZ EGYES SZÖVEGEK EREDETI MEGJELENÉSI HELYE:

Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában

Literatura, 1987–1988., 3. sz., 224–244.

Az esztétizmus és az avantgárd vitája a magyar irodalomban (1916–1917)

Irodalomtörténeti Közlemények, 1989., 1–2. sz., 64–80.

Műértelmezés, avantgárd, irodalomtudomány

Bernáth Árpád (szerk.): *A műértelmezés helye az irodalomtudományban Studia Poetica* 9. k., Szeged, 1990., 201–218.

Németh Andor és Kassák Lajos irodalomeszménye a húszas években

Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae – *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 26. k. Szeged, 1990., 133–148.

A húszas évek vége a magyar avantgárd költészet szemszögéből
Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): „*de nem felelnek, úgy felelnek*” *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* Pécs, JPTE, 1992., 175–189.

Kassák Lajos: *Egy ember élete* című önéletrészletének fogadtatástörténetéhez. Összeállítás a húszas és harmincas évek anyagából

BÁR, (a szombathelyi Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola társadalomtudományi és művészeti folyóirata) 1996., 1–2. sz., 63–92.

Leltár – A századeleji magyar avantgárd irodalomtörténeti képe a 20. század hatvanas és hetvenes éveiben

(magyarra fordított és átdolgozott változat; a fordítás Derék Gyéza, az átdolgozás Derék Pál munkája). Eredetileg: *Literaturgeschichte als Fiktion? Der Forschungsstand im Problemkreis „Ungarische Avantgardeliteratur“ Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre* in: *Hungarian Studies*, 1993., 8. k., 1. sz., 139–151.

Osztrák expresszionizmus – magyar avantgárd irodalom

(két könyvismertetés magyarra fordított, összevont és átdolgozott változata; a fordítás Derék Gyéza, az átdolgozás Derék Pál munkája). Eredetileg: *Expressionismus in Österreich* in: *Neohelicon*, 1995., 22. k., 2. sz., 317–324.; ill. *Zeitschriften und Anthologien des Expressionismus in Österreich* in: *Hungarian Studies*, 1996., 11. k., 2. sz., 307–311.

A magyar avantgárd irodalom: 1915–1930

(*A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* című, 1995 óta kiadásra váró kommentált szöveggyűjtemény előszava; a történeti avantgárd szövegekhez írt mintegy 80 kommentár kortárs magyar írók munkája.)

NÉVMUTATÓ

- Aczél Géza 171, 187, 216–217
Ady Endre 22–23, 31, 36, 39–40, 47,
170, 196–197, 200, 202–203, 212,
225, 233–234, 239–240, 248, 293
Ágh István 216–217
Alexander, Bernát 148
Amann, Klaus 223, 234, 249, 252
Andrássy Gyula 234
d'Annunzio, Gabriele 20, 45
Apollinaire, Guillaume 48, 51, 101,
125, 138, 184, 213, 241, 251, 264,
281
Arany János 20, 39, 44, 55
Aranyműves János Lajos 280
Archipenko, Alexander 267
Arcibasev, M. P. 149
Arp, Jean 248
Asholt, Wolfgang 215
- Bába Iván 186
Babits Mihály 19–22, 25, 31, 33,
35–41, 44–50, 52–58, 60, 63,
67–68, 70, 98, 135, 141, 148, 156,
159, 196, 212, 214, 233–234,
239–240, 286, 295
Bács Imre Endre 288
Bahr, Hermann 38, 224
Bajkay Éva 249
Bajomi Lázár Endre 184, 189
Balassa Péter 66
Balázs Béla 22–23, 31, 36, 196, 237,
267, 277
Bálint György 38, 249
Bann, Stephen 65, 186, 219, 269
Bányai János 186–187, 208
Barta András 239
Barta János 190
- Barta Sándor 60, 77, 95, 126–127,
130, 152–154, 187, 197, 200,
207–208, 235, 240, 248–249,
252–256, 268, 270–272, 276, 286,
296
Bartalis János 277
Bartók Béla 33, 50, 129, 233–234,
241, 244, 264
Béládi Miklós 124, 156, 185–186,
190, 194–195, 294
Benedetta 139
Benjamin, Walter 16, 88, 184
Berg, Alban 225
Bergson, Henri 23–24
Bernáth Árpád 16, 297
Berzsenyi Dániel 90, 126, 138, 170,
203
Blaulich, Max 262
Blass, Ernst 43
Bodri Ferenc 187, 216, 234
Bojtár Endre 186, 188–189
Bóka László 38, 128
Bolyai Pál 257
Bori Imre 17, 181, 183–186, 188–
197, 199–211, 214, 220, 280
Bortnyik Sándor 42, 118, 140–141,
285, 290
Bosnyák István 187
Botka Ferenc 286
Breuer, Marcel 291
Broch, Hermann 226
Brockhaus, Christoph 247
Brod, Max 224
Buzzi, Paolo 22
Bürger, Christa 8
Bürger, Peter 8, 11, 64, 85, 185,
187, 189, 218–219

- Carducci ,Giosuè 20
 Carrà, Carlo D. 141
 Cassidy, Neal 69
 Cendrars, Blaise 52, 101, 125, 140,
 184, 213, 251, 282
 Chagall, Marc 264
 Chinweizu 93, 136
 Chvatik, Kvetoslav 189
 Čiurlionis, Mikalojus 205
 Cocteau, Jean 267, 286
 Corbea-Iloisie, Andrei 225
 Le Corbusier 263
 Corsa, Filip 291
 Czakó Ambró 98
 Czine Mihály 214
 Czóbel Minka 196
 Csaplár Ferenc 152, 227, 247, 251
 Csontváry Kosztka Tivadar 205
 Csuka Zoltán 279, 280
 Csúri Károly 16
 Csűrös Miklós 214–215

 Dankl, Günther 234, 249
 Dante Alighieri 93, 136
 Darius, Ion 291
 Dautrey, Charles 263
 Delaunay, Sonja 140
 Déry Zoltán 186
 Deréky Géza 298
 Deréky Pál 38, 186, 215, 231, 249
 Déry Tibor 17, 33, 51, 54, 62, 66,
 78, 95, 97–98, 108–109, 111–112,
 115, 117, 130, 187, 194, 207–209,
 235, 237, 241, 249, 251–252,
 264–266, 273, 286, 288–291,
 295–296
 Dienes László 38, 187
 Dohnanyi, Hans von 78
 Dohnanyi, Claus von 77
 Dosztojevszkij, F. M. 93, 136, 251
 Duchamp, Marcel 137–138

 Eluard, Paul 290
 Emerich, Paul 228
 Eörsi István 146, 245, 270
 Epstein, Jean 267
 Ernst, Joseph 209

 Fábry Zoltán 57, 149
 Fährnders, Walter 215
 Fényes Samu 276
 Fenyő Miksa 159–160, 163
 Ferenczi László 37
 Finter Helga 8, 219
 Fischer, Ernst 226–227, 231, 252
 Fodor Béla 164
 Folgore, Luciano 24
 Forgács Éva 244
 Földes Sándor 237
 Franyó Zoltán 234, 277
 Freud, Sigmund 267
 Fues, Wolfram Malte 69
 Füst Milán 109, 185, 196, 215, 267,
 290

 Gaál Gábor 149, 268
 Galambos Ferenc 246
 Gáspár Endre 38, 48, 77, 94, 107,
 128–129, 131, 183, 185, 187, 191,
 211–213, 215, 229, 235, 249, 275,
 277
 Gaßner, Hubertus 250
 Gelléri Andor Endre 209
 Gerstl, Richard 225
 Goethe, J. W. 38, 93
 Golenkina, A. R. 138
 Goll, Claire 290
 Goll, Iwan 248, 264, 285–286
 Gorkij, Maxim 125, 171, 251
 Gömöri Jenő (Julius Fischer) 275–
 276
 Gró Lajos 172–173
 Grosz, George 137, 253, 272
 Guerlain, Jean-Claude 263
 Gulácsy Lajos 205–206
 Guszev, Jurij 184
 Gütersloh, Albert Paris 224

 György Máttyás 33, 35, 50–54, 60,
 237, 240–242, 252, 267
 Gyergyai Albert 38, 181–182, 190,
 211

 Hadank, Günther 228
 Haefs, Wilhelm 234, 249

- Hajdú Ráfis 200, 203
Halsai Andor 35
Hálás Gábor 136, 143–144, 177, 211
Hamvas Béla 207, 209
Hanak, Anton 224
Hankiss Elemér 16, 185, 189
Harsányi Kálmán 163
Hasenclever, Walter 287
Határ Győző 207–208
Hatvani (Hirsch), Paul 234, 236
Hatvany Lajos 225, 234, 246
Hatvany Lili 161
Hauer, Josef Matthias 222, 249
Hauser, Arnold 69
Hausmann, Raoul 137
Hegedüs Géza 200, 202, 214
Heltai Jenő 214
Hevesy Iván 54, 153, 283–287
Hiller, Kurt 240, 243
Hlebnýkov, Velimir 285
van Hoddis, Jakob 67–68, 70–71
Horthy Miklós 154
Horváth Árpád 286
Hülßenbeck, Richard 248
- Iancu, Marcel 291
Ignotus (Veigelsberg Hugó) 39, 55, 148, 238, 262
Illés Ilona 247, 258, 275
Illés László 185
Illyés Gyula 17, 33, 62, 66, 78, 95, 107–109, 111, 113, 115–116, 119, 122, 173–174, 207–210, 217, 265, 272, 282, 286, 289–291, 294
Impekoven, Niddy 282
Istrati, Panait 125
Ivánszky Ágota 222, 235
- Jarno József 237
Jászi Oszkár 234
Jauß, Hans Robert 8, 11, 185, 188
Jemnitz Sándor 285
Joyce, James 155
József Attila 17, 33, 51, 84, 108–109, 113, 115–117, 119, 121, 130, 187, 194, 202, 207–209, 214–215, 217, 241, 244, 247, 264, 276, 281–283, 289, 296
Juhász Gyula 38
Jung, Franz 248, 264
- Kabdebó Lóránt 208, 295, 297
Kádár Béla 234
Kafka, Franz 114, 224
Kahána Mózes 60
Kaiser, Georg 287
Kállai Ernő 126, 255, 280
Kállay Miklós 144
Kálmán C. György 51
Kálmán Lászlóné 289
Kalmer, Josef 225, 234–236, 248
Kandinszkij, Vaszilij 47
Karinthy Frigyes 45, 55, 58–63, 233–234
Károlyi Mihály 234
Kassák Lajos 5, 14–17, 23, 26–28, 30–33, 35–54, 60, 62, 66, 68, 70–78, 85–86, 88, 92–96, 98–100, 102–104, 106–110, 113, 115, 118–120, 123–136, 141–171, 173–178, 181–200, 202–204, 206–218, 221–222, 226–229, 231–233, 235, 237–259, 264–271, 273–276, 278–279, 280–282, 284, 288–290, 292–297
Kázmér Ernő 152
Kemper, Hans Georg 219
Kerouac, Jack 69
Keyserling, Hermann 131
Kis Pintér Imre 216
Kisch, Egon Erwin 226
Kittler, F. A. 8
Klein, Stefan J. 234, 236, 256
Klien, Erika Giovanna 139, 222, 248
R. Kocsis Rózsa 286
Kocmata, Karl F. 226
Koczogh Ákos 184, 189, 197
Kodály Zoltán 234
Kokoschka, Oskar 224–225
Kolnai Aurél 237

- Komját Aladár 33, 51–52, 54, 60,
130–131, 236, 241–242, 256, 268,
270
- Komját Marcel 52
- Komlós Aladár 38, 102, 128, 131,
143, 160, 168, 174, 184, 211, 254,
268, 292, 294
- Komor András 209
- G. Komoróczy Emőke 182
- Korvin Lajos 62
- Korvin Ottó 256
- Koszoru Ferenc 52
- Kosztolányi Dezső 7, 17–18, 20, 35,
37, 47, 56, 167, 214, 233–234,
239, 240, 248
- Kovács János 185, 187, 278
- Kovács Tibor 194
- Kozocsa Sándor 190
- Köpeczi Béla 184
- Körner Éva 181, 183, 189, 192, 194
- Kraus, Karl 224
- Kristóf Károly 132, 290
- Krúdy Gyula 239
- Kudlák Lajos 126, 286
- Kulcsár Szabó Ernő 12, 15, 295, 297
- Kun András 200, 204
- Kun Béla 146, 197, 227, 234, 245
- Kuncz Aladár 251–252
- Lakatos Éva 281
- Landauer, Gustav 266–267
- Láng Árpád (Lőrinc Péter) 186, 280
- László Károly 183
- Lázár Mária 236, 266
- Lazicius Gyula 285
- Lengyel Balázs 121, 190, 193, 211
- Lengyel József 52, 54, 237, 242, 267
- Lesznai Anna 196
- Lichtenstein, Roy 144
- Liebhard, Franz 263
- Liszickij, El 291
- London, Jack 125
- Lukács György 77, 127, 146–149,
153–156, 184, 198, 245, 270
- Lüdke, Martin W. 8, 64
- Lyotard, J. F. 8, 65
- Mácza János 57, 60, 77, 95, 126–
127, 130, 197, 254–256, 286
- Malevics, Kazimir 291
- Mallarmé, Stéphane 15
- Márai Sándor 57, 174, 259–260,
262, 277
- Marinetti, F. T. 19–20, 22–24, 27,
30, 35–36, 43, 45, 47, 58–59, 66,
84, 142, 219, 239–240
- Matušík, Radislav 184
- Marx, Karl 151
- Meisel, Edmund 290
- Méliusz József 184
- de Micheli, Mario 190
- Mihályi Ödön 57, 66, 252, 259, 260–
262, 280
- Miklós Pál 194–195, 200, 203, 216
- Moholy-Nagy László 47, 131, 140,
172, 188, 215, 249, 264–265, 280,
290–291
- Molnár Farkas 280, 285
- Molnár Ferenc 234
- Moreno, Lévy Jakob 222, 248
- Móricz Zsigmond 167, 197, 204,
233–234, 295
- Musil, Robert 224, 226
- Müller, Robert 226, 253
- Mürr, Günther 248
- Nádass József 62, 114, 228, 288–290
- Nagy Géza 184
- Nagy Lajos 175, 290
- Nagy Miklós 161, 163
- Nash, J. M. 187
- Németh Andor 5, 17, 62, 66, 77–78,
84–85, 87, 95–104, 107–108, 111,
113–116, 120, 125, 128, 130, 140,
146, 170, 174–175, 186–187,
207–209, 228, 235–237, 251–252,
265–268, 270–271, 275–278,
289–290, 293–294, 297
- Németh G. Béla 37
- Németh László 166–168
- Nietzsche, Friedrich 22, 24, 27, 60,
150

- Olasz Péter 165, 166
 Osvát Ernő 123, 238
 Otten, Karl 248, 264
- Palasovszky Ödön 118, 187–188,
 193, 207–208, 284–287, 290, 292,
 295–296
- Pán Imre 132, 186, 190, 215, 290
 Papp Tibor 263
 Pascoli, Giovanni 20
 Pašiaková, Jaroslava 184, 186
 Passuth Krisztina 186
 Paz, Octavio 64
 Petőfi Sándor 59, 100, 114, 141,
 168, 170
 Petrányi Ilona 267
 Petrascu, Mihaela 291
 Petri György 232
 Pevsner, Antoine 269
 Pevsner, Naum Neemia (Gabo) 269
 Philipp, Eckhard 219
 Picasso, Pablo 138, 206, 264, 291,
 295
 Plätz Rezső 287
 Pogány József 234
 Poggioli, Renato 64, 183
 Pomogáts Béla 124, 156, 185, 207,
 294
 Pór Péter 200–202
 Possonyi László 164
 Prampolini, Enrico 291
 Prohászka Ottokár 163
- Raabe, Paul 233
 Rába György 184
 Radnóti Miklós 106, 211, 287, 289
 Radnóti Sándor 198–200, 202–203
 Raih Tivadar 30, 33, 51, 53, 94,
 120, 241, 273, 279, 281, 283–284,
 286, 288–289
 Raullet, Gérard 8
 Reichard Piroska 27–30, 32
 Reiter Róbert 228, 235, 241, 244,
 252, 259, 262–265, 271, 280, 283,
 286, 288
 Remenyik László 267
- Remenyik Zsigmond 290–291
 René, Denise 141
 Révai József 35–36, 39, 49, 54, 86,
 92, 191, 242
 Révész Béla 40, 60, 196–197, 206,
 209
 Révész Mihály 157–158
 Reviczky Gyula 148, 156
 Réz Pál 186
 Le Rider, Jacques 8, 65
 Rodcsenko, Alexander 269
 Rónay György 163, 166, 181–182,
 185, 190, 194, 211–215
 Rosinger (Réz) Andor 95, 100, 268–
 270, 284
 Rothe, Wolfgang 184, 219
 Rousseau, Jean-Jacques 24
 Rozványi Vilmos 52, 60
 Rubin László 290, 292–293
 Ruttmann, Walther 290
- Scharf Erika 263
 Schiele, Egon 224
 Schlemmer, Oskar 244
 Schnabel-Höflich, Mirjam 228
 Schönberg, Arnold 224–225, 233
 Schöpflin Aladár 134, 142, 158, 163
 Schrott, Raoul 234, 249
 Schulte-Sasse, Jochen 8
 Schwitters, Kurt 137, 248, 264, 285
 Šefčáková, Eva 184
 Servrancky, Victor 291
 Severini, Gino 139
 Shakespeare, William 44
 Simon Jolán 156, 247, 282
 Simonetti, Cesare 139
 Sinka István 197
 Sinkó Ervin 120, 183, 209, 273–274,
 277, 279
 Soffici, Ardengo 35
 Somlyó György 137
 Sonnenfeld Guszláv 279
 Sőtér István 184
 Soupault, Philippe 290
 Stanislawski, Ryszard 247

- Sterenberg, David 291
 Stirner, Max 150
 Stolberg, Maria 249
 Stramm, August 264
 Stranik, Erwin 236, 288
 Štraus, Tomáš 184, 187
 Sugár Erzsébet 187
 Suschny, Ilans 222, 229, 231–232,
 235, 249
 Sükösd Mihály 194

 Szabó Dezső 24–27, 29–32, 35, 47,
 91, 106, 163, 174, 196, 206, 209,
 284
 Szabó György 184, 189
 Szabó Júlia 185, 206
 Szabó Lőrinc 217, 289–290
 Szabó Pál 214
 Szabolcsi Miklós 184–185, 187, 216
 Szakasits Árpád 156
 Szalai Imre 186
 Szalay Károly 216
 Szamuely Tibor 234, 256
 Szántó György 278–279
 Szathmáry Endre 52–53
 Szávai János 163
 Szélpál Árpád 242–243
 Szentkuthy Miklós 65–66, 86, 209
 Szép Ernő 234
 Szerb Antal 38, 131, 143–144, 167,
 169–170, 174
 Szilágyi Ákos 285
 Szilágyi Géza 60
 Szitár Endre 52
 Szittyá Emil (Adolf Schenk) 106,
 187, 233–234, 236, 249
 Szörényi László 239
 Sztjepanova, Varvara 269

 Tamás Aladár 290–291, 294–295
 Tamás Attila 201, 210
 Tamási Áron 197, 207, 209
 Tamkó Sirató Károly 118, 187–188,
 207–208, 281, 283, 295–296
 Tarnai Andor 200
 Tatlin, Vlagyimir 269, 291

 Taxner (-Tóth) Ernő 194, 258
 Tennyson, Alfred 262
 Tilkovszky (-Thaly) Béla 236, 288
 Tolsztoj, Lev 251
 de Torre, Guillermo 291
 Tóth Árpád 50, 51
 Tóth Tihamér 166
 Totis Béla 165–166
 Trakl, Georg 224
 Turgenyev, Ivan 251
 Turóczi-Trostler József 176

 Uitz Béla 77, 222, 235, 248, 268–
 272, 278
 Újvári Erzsébet 52, 197, 241, 245,
 252–255, 286, 296

 Vadas József 199
 Vajda Imre 35
 Varga Jenő 234
 Vas István 17, 106, 122, 166, 171,
 173, 184, 187, 193, 198, 270, 289,
 296
 Vass Éva 187
 Veres Péter 197
 Verhaeren, Emile 24, 147
 Vertov, Dziga 290
 Vezér Erzsébet 146, 245, 270
 Vinea, Ion 277, 291
 Vietta, Silvio 219
 Vörösmarty Mihály 117, 203
 Vrubel, Mihail 205

 Wallas, Armin A. 223, 233–234, 249,
 252
 Warning, Rainer 8, 65, 187
 Webern, Anton 225
 Weinek, Christian 234, 249
 Weiss, Peter 78, 99
 Weisstein, Ulrich 186
 Weöres Sándor 51, 106, 171, 207,
 209
 Werfel, Franz 224, 226
 Whitman, Walt 22, 24–30, 32, 40,
 106, 126, 141, 168, 240, 281, 287

Wieser, Lojze 263
Williams, W. C. 131
Wojtkiewicz, Witold 205

Yeats, W. B. 31

Zelk Zoltán 17, 290
Zilahy Lajos 161
Zola, Émile 24
Zolnai Béla 55–57, 238–239
Zyperovits, Myra 228

A SZOROZATRÓL

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő munkatársak, tanítványok és immár a tanítványok tanítványai az újabb időkben is megőrizték és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik azt az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetének négy tanszékén ma is széles körű, elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Elsősorban, de nem kizárólag, ennek eredményeiről kíván számot adni az intézet és a Kossuth Egyetemi Kiadó közös vállalkozása, a Csokonai Universitas Könyvtár című sorozat. Ennek ötödik kötete Imre Mihály munkája. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni.

A SZOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreczeni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)
5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A *Querola Hungariae* toposz a XVI-XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszertől kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I-II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF
ATTILÁIG (1998)
14. *Deréky Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA

Ára: 500,- Ft