Deréky Pál

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* c. 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* c. 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 az UTB sorozatban kiadott gyűjteményes avantgárd-kötetet (1911), valamint Jacques Le Rider és Jean-Francois Lyotard gondolatait posztmodern és avantgárd viszonyáról *(Verabschiedung der /Post-/Moderne?* Gunter Narr, Tübingen 1987.). Ezen felül annyi irodalmi izmus-monográfiát vettem kézbe, amennyihez csak hozzájuthattam, többek között Stephen Bann *The Tradition of Constructivism* c. 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 rétegeződés 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 Praejét veszik körül néhány kevésbé jelentős alkotó szövegei.

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 keletkezett. 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 avantgárdista 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 adatolják 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 (ÉLETÜNK, 1987. 495.), hogy egyetlen gondja az avantgárddal az esztétikai és a nem-esztétikai összemosása. Nos, véleményem szerint a politikai program, a világ*nézet*, 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 műveltségszerkezet, világ*látás* 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 tükörképe, nem a világ kicsinyített vagy jelképes mása, nem a világról 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 összemosásáról van tehát szó, hanem az idealista esztétika érvénytelenítésének sikertelen kísérletéről. Azért maradt sikertelen a kísérlet, mert a Kassák által az űrbe röpített szondákon – avantgárd költeményein – ugyan pontosan fel volt tüntetve *Kassák Lajos az ember és munkája* 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 egy filmtörténet költői leírását a futurizmus előtti időből (Babits: *Mozgófénykép*, 1906/1907)[1], majd egy vetítés leírásának expresszionista változatát, Jakob van Hoddis *Kinematograph* c. művét (1912 k.)[2]. 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

1 Babits Mihály: Mozgófénykép (1906–1907). (Szövege a tanulmány után.)
2 Jakob van Hoddis: Kinematograph (1912 k.) (Szövege a tanulmány után.)

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 *Mozgófényképének* 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 filmesek számára látványos képi megoldások lehetőségét kínálta. Menekülők és üldöző mindeközben mellékesen csaknem átszelik „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 egymásmellé-rendelése viszont civilizációkritikus: voltaképpen a nagyszerű technikai haladás kisszerűségére összpontosít.

Van Hoddisnál az Alpok és a Gangesz képének összevillantása jelzi: a film, a vetítés magáról a világról, a világegyetemről szól – pontosabban kellene szólania. 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 szándékra gondolok, amely a törés és az ellentmondás, a töredék és a hulladék összeszerelésének segítségével mégiscsak a teljesség bemutatására vagy leírására törekedett.

Századunk elejének egyik legfontosabb 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 pl. Kassák: *Utazás a végtelenbe* c. költeménye[3].

3 Kassák Lajos: Utazás a végtelenbe (A TETT 1916.140-141.) (Szövege a tanulmány után.)

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 megsejtetni. A bemutatás módszere a montázs (célja szerint ekkor a mű ugyanazt az elvet testesíti meg, mint a bemutatandó jelenség), a megsejtetésé pedig a torzó (egy jellemző rész alapján az olvasó hozzáképzeli a többit). 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..." (A művészet és irodalom társadalomtörténete, Bp. 1980. II. 390–391.). Még századunk 60-as éveiben is lelkendezik pl. Jack Kerouac a tökéletes jelenidejűségért. Leírja, ahogy barátja, Neal Cassidy 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 nyél-fogás emléke is, mint ahogy a mostani nyél-fogást 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 fogyatékosságként éli meg azt a puszta tényt, 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." (Wolfram Malte Fues in: Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde. Suhrkamp 1987.148.).

Az avantgárd irodalom kezdeti hagyományrombolását, múlt-tagadását nem az utópia váltotta fel, legalábbis nem a tételes társadalmi 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 avantgárdisták, a mozgalmi írók és költők tekintették feladatuknak. Az avantgárd irodalomra mindvégig a radikális jelenidejűség kultusza maradt jellemző. A posztmodern kritika sem a múltat, sem a jövőt, sem a kínzó és görcsös jelenidejűséget nem tartja

példaképnek, hanem arra figyelmeztet: *légy magadnál* (B. Hoff: Micimackó és a tao, Bp. Szépirodalmi 1988.).

Az avantgárd költemény időeszményét Kassák 6. sz. költeményével szeretném megjeleníteni[4]. 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 Kassákhoz képest még emberi léptékűnek mondható. Neki még megadatott a befogadás autonómiája, költeményének „hőse" még egy sor erejéig vetítés közben is képes reflektálni a történtekre („S hogy gördül a két robogó! Hogyan is, hogyan is lehet ez papirosból!"). Az ironikus távolságtartás érdekében Babits mellérendel (a koraexpresszionista 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 Babitsnak 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.', 'tovanyúl 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 reá ömlő-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. szecskázott kultúra lehetett. A *Kinematograph* „hőse" már csak azután gondolkodna el rajta, hogy mi is történt vele, miután ismét világos lett a

4 Kassák Lajos: 6 (Szövege a tanulmány után.)

teremben – de ekkor már torkig van, ásít, nyomakszik kifelé (Mac Donald-tünetegyüttes). Ez a költemény az expresszionista egymásmellé-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 jelentéspanelt nem okvetlenül a földszinten vagy az alapoknál kell illeszteni.

Kassák Lajos *Utazás a végtelenbe* c. 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 (v.ö. F.T. Marinetti: Csata Súly + Szag, in: A TETT, 1916. 251–253.). 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 érzelemtócsák a hold alatt"). A mai olvasót – ha végigolvassa ezt a túldramatizáltnak tűnő költeményt – bizonyára mosolyra készteti a 90 lóerő fétis-tisztelete (talán ezért került az Összes versek[2] 1977. I. 52. lapjára 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 – mégsincs története), végül a cselekmény nyit-

vahagyása mellett dönt (mint majd később, *A ló meghal és a madarak kiröpülnek* c. 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 Kassák 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 „versszakban" a cselekményt térben és időben megnyújtja a végtelenbe, úgy veszi át a kezdő „én" szerepét a „mi" – amit egyébként a költemény nyitvatartásán kívül más nem indokol. Nagyszerűen nyomon követhető itt a vers-szerelő Kassák igyekezete. Ezen a költeményen még látszanak a konstrukcióhoz használt segédvonalak – akár a versnyelven is: a költeményben nagy számmal találhatóak adóneusok 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', 'Vészre visongat a szél' stb.), kínrímek ('roppan a fék. Szabad ék', 'Izzad az érc...feslik a férc') és az esztétizmus szókincséből kölcsönzött kifejezések ('barna bura', 'bús komondorok'). Nyelvileg tehát eklektikus: egyaránt merít az esztétizmus, a futurizmus és az expresszionizmus költészetnyelvi eszközeiből.

A negyedik vers, Kassák Lajos hatodik számú költeménye avantgárd műalkotás. Nem értelmezhető sem elmondásként, sem leírásként, de nem jutunk közelebb hozzá a mimetikus-leképző jelleg vizsgálatával, ill. az érzelmi azonosulással sem. Nem célravezető 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 odaillő 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

másikról nincsen szó: az avantgárd költemény nem szándékszik kelteni és nem közöl érzelmeket). Kassák 6. sz. költeményének „hőse" nincs, tengelyében az idő fogalma áll. Az *„Utazás..."*-hoz képest a teret most nem a sebesség, a tér-szeldelés 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 teljes egészében (az óévből hátramaradt néhány óra vagy perc kivételével) lefelé, elfelé, a múltba mutat. A tengely csúcsán, 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 fölbogárzottak" vö. a vérmes bronzbikaként bogárzó tengeralattjárók képével), valamint a szövegeiben gyakran negatív konnotációjú vallás („tornyok beletérdeltek önmagukba" vö. a templomhajót és a tornyot egy térdrehullt ember képével). Az idő tengelyét Kassák körberakta kipreparált, kimerevített valóságcserepekkel, amelyeket nem szabad egykori összefüggéseikből értelmezni, hiszen elvesztették kapcsolatukat azzal a szerves világgal. Nérót is csak egy allegóriabokor fürtjeként értelmezve, sokszoros képzettársítással lehet az animális-abnormális vezéralakjaként értelmezni. Az állatinak 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 hatásszerkezetét. 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 irónia 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, öszvérháton 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

többsége természetesen szerves műalkotásként olvasta a költeményt, és a kommunista eszmeiség kigúnyolását vélte felfedezni a képben („mit szimbolizál Marx?").

A műelemzéssel nem saját észlelésemet szeretném általános érvényűvé növeszteni, hanem a fogadtatástörténet ábrázolásához volt reá 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 koszakban 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 egycsapásra kitűnt nemes egyszerűségük, férfias pátoszuk (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-folyatásából. Csak néhány évtized távlatából vált lehetővé mozgalom és – esetünkben – irodalom következetes kettéválasztása. A kettéválasztás révén zavartalanul a művekre összpontosítva azonnal kiderült, hogy dehogyisnem volt etikája a kassáki avantgárd költeménynek. Dehogynem foglalta Kassák bele az életet legelvontabb költeményébe is. Csakhogy nem pártprogram, hanem inkább erkölcs- vagy üdvtan formájában tette ezt, s annál kevésbé tetten érhetően, mert Kassák etikája saját világlátása volt. Kassák magát minden magyar kortársa közül a legilletékesebbnek tartotta a proletariátus kialakítandó művelődéseszményét illetően. A korabeli nyelvújítási

szavak (kozmikusság, felérzés, embertartalom) egy olyan korszerűség-elképzelést 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 művészeteszménnyel nem rendelkező munkásosztály számára. A továbbiakban Kassák saját, nem-akadémikus, nem-hagyományos hanem művészetközpontú, autodidakta művelődését eszményítette. Elképzelése szerint a 20. sz. elején a világban végbement óriási változások hatására a történelemben először tömeges méretben adatott meg a műveletlen proletár számára egy törzsökös, testére szabott művelődési lehetőség. A polgári kultúra és a proletkult által meg nem rontott munkásfiatal Kassák eszméje szerint egyszerre alkotja és értelmezi az „*új művészetet*". Azáltal jut a kortárs számára elérhető legkorszerűbb műveltség birtokába, hogy önművelésének során letapogatja a művekben a világ szerkezetét meghatározó elveket – melyek két legfontosabbika Kassák korabeli értékelése szerint kétségkívül a feloldhatatlan ellentmondás és a diszharmónia volt. 1920 körül Kassák úgy hitte, hogy a modern világ szerkezetét, a korszerűség elvi mását csakis avantgárd műben lehetett megjeleníteni (de már 1922-ben megjelent *A ló meghal és a madarak kiröpülnek*, s nem sokkal később elkezdi írni az *Egy ember életét* – melyek ugyanerről /is/ szólnak, de közérthetőbb formában). Kassák éppen ezért – a korabeli irodalomkritikai fogadtatás dokumentumai 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 avantgárdista mozgalom és az avantgárd irodalom szétválasztására. Ha még a MA munkatársai, éveken át beltagjai sem tudták megérteni Kassák művelődéseszményét (Barta, Uitz, Mácza, stb.), és metafizikus mellébeszélésnek nevezték az avantgárd verset, ill. aberrációnak, hazudozásnak, énfelbomlásnak (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 nemidealista 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 művelődéseszménye már mindenki számára világossá vált – ő maga ismét visszatért a többé-kevésbé hagyományosnak, sőt aránylag egyszerű szerkezetűnek nevezhető líra típusaihoz.

Az idealista esztétika hatósugarába természetesen 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 változásokat előidézni. Az ilyen mű valóságtartalma a benne rejlő ellentmondások felismerhetőségében 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, 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." („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: FALTER 1989.29.5.). Ilyen értelemben – és természetesen Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstandes* c. művének értelmében is – Kassák avantgárd irodalmának nagy része az ellenállás irodalma. Csak a forradalmi és az ellenforradalmi erőszakkal szemben kibontakozó, a korszerű művelődéseszményt 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 nemzetköziség-igénye; de 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 az emigrációból visszatérve 1927-ben (DOKUMENTUM c. folyóiratuk szerkesztése során) azt tapasztalta, hogy a korabeli magyar irodalomban semmilyen formában nem nyert polgárjogot.

SZÖVEGEK

Babits Mihály: Mozgófénykép (1906-1907)

Máskép: Amerikai Leányszöktetés -
szenzációs szerelmi tragédia
mozgófényképben előadva

A gép sugarát kereken veti, képköre fénylik a sik lepedőn
mindjárt, szivem, új szinek és alakok lovagolnak a fénylegyezőn
olcsó s remek élvezet összecsodálni e gyors jelenéseket itt:
első a Szerelmi Tragédia, melyet a lámpa a falra vetit.

Ni - Ámerikában e nagy palotának a dús ura - milliomos
rendel, levelez, sürög, üzleteit köti, telefonoz.
Titkára előtte. Beszélni akar vele. Várja. Magára marad.
Beszél neki. Karja mozog hevesen s ura szörnyü haragra gyulad.

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

Titkáruk az. „Édesem!" - Újul a kép. Palotájuk elébe mutat.
Fellegkaparójuk előtt ki az éjbe mutatja a hosszu utat.
Fellegkaparón kötelekből létra. Az emelet ablaka nyil.
Surrannak alá. Hamar: - Elbuj a hold köre. Rebben 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 kanyarúlat 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 dúlt 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 pocsolyás utakon ver a kereke sárkoronát.
Tágulnak 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, hőn lesi, nem leli - nem leli lánya nyomát.

Zöldbeszegett hegy alatt tovanyúl sima tó vize, mint a lepény.
Most oda - lám oda jönnek a - szöknek a - törnek a lány s a legény.
A kocsi 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 rémszerü kép (az apáról) a vásznon jő: az utolsó:
vágtat a vad kocsi, mint robogó sír, fürge koporsó.
Így a halálkocsi Ámerikát szeli, szeldeli, szegdeli, jár:
drága szekér kerekén, sima tó fenekén csupa kéj a halál.

Ah! Ámerikába! csak ott tul a tengeren, ott van az élet!
Ah! Ámerikába 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.)

A terem elsötétül. Feltűnik a Gangesz
Zúgója, pálmák, Brahma temploma.
Egy némán viharzó véres családi dráma.
Majd álarcos bálok és világfiak.

Revolvert rántanak. Féltékenység sziszeg.
Piefke úr fej nélkül párbajozik és
Most meg az alpesi nőt mutatják. Golyvás,
Puttonnyal a hátán hegyi ösvényen halad.

Az út fenyőerdőbe ér, majd szédítő meredek
Sziklafal oldalába vágva kanyarog tova.
Lent tehenek és burgonyaföldek
Teszik élénkebbé a képet.

A sötét helységben - rettenetes! - mindez
Szép sorjában az arcomba villog.
Sercen az ívlámpa, fénye elönti a termet.
Torkig vagyunk. Ásítva nyomakszunk kifelé.

(Prózafordítás, eredetileg ötödfeles jambusokban, abba rímképlettel)

Kassák Lajos: Utazás a végtelenbe (A TETT 1916.140-141.)

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 döglik 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,
házszög
tört csigasikátor.

Szédül az agy...Ó jaj!...Ma szivem 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 fójtja a mellem: nyelvem a holnapot nyalja
s hiába, hogy ajkam csupa vér.

Hajrá!!

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

Árok!!!
Megállunk???
Hah!!!
Loccsan a sártemető...

Földob a völgy és nyűjük a hegy taraját:
a motorban 90 HP s a Sátán szive ver.
Csillagok szúrnak...Fürdik az árnyam a kúsza mezőn.
Rest jegenyék fehérben futnak elönkbe
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 (megj. MA VI(1921).4.39.)

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 fölbogárzottak a körutakon
süket karmesterek csörömpölnek 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 hímvesszők 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 findzsájába
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 kísértetjárása
azóta tisztában vagyunk a helyzet értelmével
karcsú 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.