

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

A századeleji vita kiváló 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 átforgatása 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 érvkézletét, 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 „elefántcsonttoronyos” az esztétizmus irodalma –, a vitát követő évtizedben a résztvevők irodalomfelfogása lényeges mértékben közelebb került egymáshoz. A proletkultusok 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 irodalom vitája, miután átment a köztudatba, nem egységesítő, hanem szétválasztó folyamatokat eredményezett.

1. A vita

A vita legfontosabb eseményei az 1916–17-es években játszódnak le,¹ de természetesen mindkét fél már évekkel előtte megkezdi álláspontjának lassú kialakítását. Az olasz futurizmusra jelentkezésének évében, 1909-ben felfigyel Kosztolányi Dezső, s attól

¹ A vita bibliográfiája:

A Tett-ben megjelent programírások:

SZABÓ Dezső, *Keresztelőre* (1915. I. 1–2.)

HALASI Andor, *Új irodalmi lehetőségek* (1915. 3. 21–22.)

VAJDA Imre, *Világnézet* (1916. 5. 69–70.)

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

kezdve a Nyugat folyamatosan kommentálja Marinettiék mozgalmát.² Kassákék ugyanarra a mozgalomra figyelnek, ugyanazokat a kiáltványokat olvassák, ugyanazt a futurista kiállítást látják 1913-ban a Nemzeti Szalonban, mint a nyugatosok. „Politikai” álláspontjuk a futurizmussal szemben lényegében azonos lesz: megborzadnak az olasz futurizmus vér- és erőszakmitoszaitól, a háború dicsőítésétől, és viszolyognak a lármás, vásári, pojacás önmutogatástól. A *Tett* programja három pontjában is elhatárolja mozgalmukat a futurizmus politikai eszméitől. Itt azonban megszűnik a *Nyugat* és *A Tett* futurizmusreceptiójának egyezése. A *Nyugat* mindvégig megmarad annál a kezdetben Olaszországban is képviselt álláspontnál, hogy a futurista akciókban kimerülő művészetet mögött nem, vagy alig rejlik „arte”. Ardengo Soffici, aki később „megtért” a futurizmushoz, 1910-ben még élesen elítéli a futuristákat: „Marinetti és kollégái magatartásában érzek valami nagyon visszataszítót. Amerikai reklámhajhász módra táncolnak ezek a költők és festők, akár kikent arcú bohócok a megrökönyödött közönség előtt...” (*Riposta ai futuristi*, *La Voce*, 1910. II. 23.). Ugyanennek a felfogásnak a párját Magyarországon például Ady (*Nyugat*, 1911. II. 247.: „Hát én utálom a futuristákat, természetesen csak azért, s elsőképpen azért, mert nem nagyon tehetségesek, de nagyon programmosak. Ez már: bolt, egy kiméző üzlet, ahol hetekig dolgoznak: a közönséget miként lehetne idecsalni, megérezgeteni s becsapni.”) és Balázs Béla (*Nyugat*, 1912. I. 645–647.: „Amit csinálnak, bár sok szép tehetséget ölnek bele, nem művészet”) képviseli.

A *Tett* fiataljai meg vannak győződve arról, hogy ők nem futuristák, hiszen tagadják a futurizmus „fő tételét”, a háború és az erőszak dicsőítését, valamint a futurizmus elit-kultuszát és sovinizmusát; az antiklerikalizmus („kitelepíteni a pápát”) sem érdekli őket

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

A *Nyugat*-ban megjelent írások:

BABITS Mihály, *Ma, holnap, és irodalom* (1916. II. 328–340.)

BABITS Mihály, [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, *Szintétikus 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 lényegtelen változtatásokkal először újra *Ma, holnap, és irodalom* c. kritikus tanulmányát) (1917. III. 1. 6–12.)

GYÖRGY Máttyás, *Babits Mihály* (A Recitativ körül) (1916. II. 3. 34–37.)

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 Máttyás Babits-kritikája a *Ma* 1917. január 15-i számában jelenik meg, az *Új költők* könyve fogadtatására 1917 tavaszán kerül sor.

²DERÉKY Pál, *Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában*. *Literatura*, 1987–88. 3. 224–244.

különösebben. Ehelyett az elnyomott tömegekhez fordulnak, mondanivalójuk lehangsúlyosabb részét az új irodalom szoros társadalmi kötődése alkotja. Ennek megfelelően azt követelik, hogy az irodalomkritika őket magukat, szociális elkötelezettségüket (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 az esztétizmus következetesen semmibe veszi az induló avantgárd önértelmezésének legfontosabb tételét, másrészt abból, hogy a Nyugat, élén Babitscal, 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 „vádpointja”: a hagyományelvetés és vele szoros kapcsolatban a műgond hiánya.

1.1. A hagyomány elvetése

Babits Kassákék programjában nem a szocialista eszmeiséget, hanem a múlttagadást értékeli társadalmi forradalmiságként. A társadalmi forradalmiságot (ti. Babits) távol, idegennek tudta magától. Különösen, ha az dialektikátlan, toleranciátlan, belátástalan múlttagadásként vagy csak egyvonalú múltvállalásként mutatkozott meg.” (Németh G. Béla: *Babits, a szabadító*, Bp. 1987. 173.). Kassák a *Programm*-ban elvet minden tartalmi és formai hagyományt az irodalomban, s Babitsnak úgy tűnik, *A Tett* számaint 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*” (Ferenczi László: *Én Kassák Lajos vagyok*, Bp., 1987. 113.).

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, s a húszas évek végéig még Kosztolányinak és Juhász Gyulának — akik pedig lényegesen több derűvel és kevesebb félelemmel szemlélik a jelenséget, mint Babits — sem sikerül módosítania a felfogást. Irodalmunkban legfeljebb csak nyilatkozatok hangzanak el az avantgárd védelmében, az egyetlen korabeli „magyarázat” — Gáspár Endre Kassák-könyve — már az emigrációban jelenik meg, s csak az értők legszűkebb köre számára válik ismertté.³ Hermann Bahr 1916-ban megjelent, de még 1914-ben, a háború kitérőse előtt keletkezett könyvéhez (*Expressionismus*) hasonló „illesztési” kísérlet nem történt. Igaz, hogy Bahr a képzőművészettel illeszt, igaz, hogy nem bocsátkozik az expresszionista program-

³ „... Gáspár Endre kis Kassák-könyvét — mely felett az illegalitás glóriája lebegett — sokan és nagy izgalommal olvastuk...” BÓKA László, *Válogatott tanulmányok*. Bp. Magvető, 1966. 881. 1.

nyilatkozatok 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. Dűnyög, 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 érték 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 erre nincs is szükség, mert néhány év alatt úgyis megrostálja a műveket az idő, az igazi érték kiderül magától: „In der Kunst stellt sich nach dem ersten Schrecken immer alles wieder her ...” (106.). A magyar irodalomban élesebb volt a polarizálódás, hevesebb az össze-csapás, 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 szerint Arany János is pontosan és szükségszerűen *a proletárlíráig* „fejlődött” volna, ha az ő korukban él (Ma, II. 12.192.).

Babits kritikája nyomán Kassák 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* keretében megemlíti, hogy a fiataloknak nincsen szükségük az irodalmi hagyományok mesterségszerű elsajátítására, mivel már életkoruk, születésük révén sejtjeikbe ivódott mindaz, amit az előttek járó nemzedék valóban csak fáradságos tanulással és munkával tudott elsajátítani. Ezt az első pillantásra értelmetlennek tűnő állítását megismétli és bővebben magyarázza a *Szintetikus irodalom*-ban 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 szintetikus világnézetünk, tudatosan szocializált emberességünk 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 tehát egy nagy agresszió, provokáció – szintetizálását látja benne. Csakhogy amit Kassákék szintetikusnak tartanak, az a *szervetlen* avantgárd montázs, míg Ady *szerves* szimbólumokkal dolgozik, amelyek akármennyire is elvontak, mindig is szervesek és élettelieliek maradnak. A vers szerkezete teljesen szabályos: egy lélek-állapot egymást tükröző két rajza. A műgond, a szerkezet hiányát és hibáit célzó vádakát vizsgálva majd az avantgárd mű felépítésének és szerkezetének részletesebb leírására is sor kerül, itt csak annyit szeretnék előlegezni, hogy a Kassákék által ekkortájt használt „szintetizálást” ők ugyan a szó szerves, ihletszerű, „összeolvasztó, egységesítő” értelmében fogják fel, de valójában már ekkor is az avantgárd montázstechnikát, tehát a *szervetlen*, mesterséges „összeszerelést” jelenti. Összegezve kijelenthetjük, hogy a magyar

avantgárd irodalomnak semmi köze sincsen a Kassák által megjelölt őseihez (Ady mellett Révész Bélát említi), Whitmanhez, akivel sokan „hírbe hozták”, csak virtuálisan van némi köze („a társadalmi tömegélet” [Babits] műbe emelésének kapcsán), valójában a német expresszionizmus és az olasz futurizmus irodalomfelfogásából építkezik (a „francia szimultánizmust” lásd 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 mű nem hasonlít a „mű” képerre. Itt nem elsősorban a formabontásról van szó, hiszen azt Babits is látja, hogy a felbontott materiából újra építkeznek, csak hogy ő azt hiszi: barbár módon teszik meg ezt (tehát tehetségtelenül, hiszen még az akart harmóniátlanság művészi megvalósításához is tehetség kell). A futurista költemény formai provokációja és *A Tett* fiataljainak lármás nyilatkozatai elfedik Babits előtt azt a tényt, hogy lényegileg, költészettipológiailag nincs nagy különbség az esztétizmus és a futurizmus költészete között a vita időpontjában. Az esztétizmus a költészet bizonyos elvilágiasodását, polgárosulását, városivá válását jelenti, ugyanakkor továbbra is valamilyen emberi érzelem vagy metafizikai elv marad a vers ihletője és tárgya. 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 abszurdnak 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 Tett*-ben megjelenő Kassák-versekre szorítkozva (Babits ezek alapján ítél) az új hit először is tételesen elhatárolja magát a régitől. A régi vallás döglött, már oszlásnak indult (kék, fekete), a jelen életszínű és -zagú, a jövő az aranykor (megváltás, futurista paradicsom). Az *Örömhöz* 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 bevezetőjében tételesen elhatárolja magát a katolikus vallás köszentjeitől, akik még ősemberi, futurizmus előtti állapotban szégyenkeznek a napba, s eltűrik a villámok kénköves ostorcsapásait. Ezzel szemben áll a tüzet fröcskölő tömör gyárkürtök és a sárga fényoszlopok jelene (piros, sárga), ami leváltotta a „primitív” erőket, és az elektromosság és a rádium jövője, az eljövendő aranykor hírnöke: „s a kongó aranyhajóban tőgyes fehér teheneket dicsőítetek / kik alól ürge asszonyaink habzó meleg tejet fejnek majd”. Az *Örömhöz* tele van ilyen profanizált vallási utalásokkal: Jézus (Krisztus siratása értelmében: görögül „Hrisztos” = felkent), új Messiások (Messiás héberül szintén felkent, de Kassák értelmezheti „megváltó, felszabadító” jelentésében is), Mózes. Kassák: „Én most az Öröm égő bokraiba takaródom / s nekem már nincs semmi: ami van s csak az van, ami sincsen” (*Örömhöz*). Ez Mózes kiválasztásának profanizált képe: „És monda Isten Mózesnek: VAGYOK, AKI VAGYOK. És monda: Így szólj az Izráel fiaihoz: A VAGYOK küldött engem ti hozzátok” (Móz. II. 3. 14.). Kassák, a próféta, kivezeti népét a hagyományos vers rabságából a szabadvers tejjel-mézszel folyó Kánaánjába. Mik az új hit legfőbb jellemzői? Az *Örömhöz* végén megjelenik a „kenyér” (vad, kunsági paraszt) és a „bor” (champagne-i víg

szüretelők), amely az acéllal és a forradalommal együtt az új *nemzetközi* (magyar, francia, német, orosz) hit szentségeit képviseli. Az olasz futuristák műveikben megszemélyesítik, spiritualizálják az anyagot és a gépet, emberi tulajdonságokkal ruházzák fel őket („szépek”), majd analógiás kapcsolatteremtés, tulajdonképpen allegorikus hasonlatláncok formájában emelik be a műbe. A „manifesto tecnico della letteratura futurista” megállapításai – *vita della materia*, *psicologia della materia* – csakhamar feltűnnek Kassák műveiben is, például *üvöltő* lokomotívok (Mesteremberek) vagy *daloló* acélhámorok (Örömhöz) képében. Az anyag: élet, élet sarjad az anyagból. „Ülünk a sötét bérkaszányák alján: / szótlanul és teljesen, mint maga a megbontatlan anyag. / (...) Holnap azbesztből, vasból és roppant gránitból életet dobunk a romokra” (*Mesteremberek*).

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 összefüggő és egyértelmű jelentéstartalommá áll össze. Egy ilyen analógiás sor az *Éposz*...-ból, 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 / bősz ágyúcsordák ugatnak / röhög a szél / szakad a karcsú kőhidak gerince stb.

Fontos eleme az új kultusznak a sebesség, a gyorsaság és a repülőgép adta új perspektíva tisztelete. „La nuova religione della velocità”, a sebességvallás Kassákat is versre ihleti: *Utazás a végtelenbe* (*A Tett*, 1916. 9. 140–141.) című versében egy autótutat ír le, igen (sőt túlságosan) drámaian, előfordul benne ég, föld, végtelen, vérző éj, szédülő agy, halál, vész és vér: „a motorban 90 HP s a Sátán szíve ver”. Kétségtelen, hogy az ember meggyorsult és szabadabb helyváltoztatásának a térben van tudattágító hatása, felemelő érzést vált ki. Kilencven lóerős motorral még ma is szép utazósebességet lehet elérni, anélkül persze, hogy véres verejtek üssön ki az utazón, s a Sátánra kelljen gondolnia. Ezért? Vagy egyszerű sajtóhibaképpen Kassák összes verse második kiadásában az 52. lapon ugyanabban a motorban már 900 lóerő ver, ami ismét indokol mindenfajta izgalmi lélekállapotot. Ennél szebben nem lehet Babits tételét illusztrálni, aki a *vita* során kijelenti, hogy a technikai fejlődés szédületes irama könnyen nevetségessé 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 Babits kritikájában egy Shakespeare-idézzel bizonyítja: „Szent örületben a költő szeme / földből az égbe, égből földre villan” (Arany fordításában a *Szentiványi álom*, V. felvonás 1. szín; Theseus szavai: „földről az égre”). 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 – kiiktatnak 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 a *Szintétikus irodalom*-ból való: „(olvasóközönségünkötől) jogosan kívánhatjuk, hogy éppen olyan komoly munka árán élvezzék a művészet szépségét, mint

amilyen komoly munkába került annak a megcsinálása” (21.). 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 hirdetik 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 Babits. – 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 óhajtának... változtatni – szabadon! (...)) Nem alkotni tovább a meglévő 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 álltassuk magunkat! – anarchia a mai ifjúságnak csakis rokonszenves lehet.” (330–331.).

Babits *akcionizmus*értelmezésével szemben a fiatalok „arte-vita-azione” igényéből fakadó „tettet” a *Programm* irodalomképében Kassák ifjúságnevelő szándékként jelöli meg (a program bevezetőjében), majd a társadalom átalakulását célzó forradalmi tettként (első pont), s csak harmadszorra – a második pontban – szól a „tegnapi” formák és tartalmak elvetéséről. Babits kritikája nyomán 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 tekinti 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 műszülőanyja az élet – jelenti ki Kassák –, éppen ezért nem a mű a fontos, hanem a művész. A művész szerepének ilyen mértékű felértékelése is jelzi, hogy korszakváltásról 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”, s műve: a formát öltött művészi tett nem az övé, nem a műgyűjtőé, hanem a társadalomé, mindenkié; tehát eltűnik, felszívódik, elfogyasztják, míg teremtője „örökéletű”. Nem szabad céltalan és oktalan rombolási vágyat tulajdonítani az új művészetnek – folytatja Kassák –, hiszen minden erejét az építés feladatának kívánja szentelni. A továbbiakban Kassák 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 előttünk futók s a már pihenésre fáradtak kezéből mi is átvettük az örökéző fátylát, 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 kritikájának többszöri újramegjelentetésével, hanem egy 1919-es írásában még egyszer és hangsúlyosan cáfolja.⁴ Marinettiék jelszavaitól soha nem tud megszabadulni, ha *A Tett*-re és a magyarországi *Má*-ra gondol (Marinetti rendszeresen küldte kiadványaikat a *Nyugat* szerkesztőségének, valamint Szabó Dezsőnek, Adynak, Kosztolányinak és Babitsnak). „Köpjük le mindennap a művészet oltárát”; „facciamo coraggiosamente il brutto in letteratura”: a szépirodalom helyét foglalja el a „csúnya” irodalom; és végül a „distruzione dell'io letterario”; istentelen és embertelen művészetnek tűnik Babits szemében. Két műképző elvet emel ki a *Programm*-ból: a kozmikuságot és a szimultánizmust. „A szimultán színek és események egyszerre látása” (332.) tulajdonképpen az érzéki benyomások és fikcionális elemek ötvözése mint esztétikai elv, a tanulmány végére kibővül: Babits a művészet témakörének tágulását is a szimultánizmus következményének tartja. Itt így ír: „... a szimultánista programnak megfelelően, a társadalmi tömeget és a modern technika nagy társadalomátalakító tényezőinek a magas érzelmi világ számára való meghódításáról van szó” (338.). Ezzel párhuzamosan a kozmikuságot, mint eljárást, úgy határozza meg, hogy a kozmikus alkotási mód „egy villanatban tud átlátni egymástól távoleső dolgokat, s úgy szólván mindent a kozmoszból, ami céljának és hangulatának irányába esik, önkéntelenül kiragadni és egységesíteni” (340.).

Kassák csakugyan a szintetikus alkotási módot és a koncentrációt jelöli meg „az új vers” legfontosabb ismérveként (eltekintve attól, hogy – mint már kifejtettük – a hangsúly „... nem a művészi produktumon, a megcsinálás hogyanján van (...), hanem a művészen, mint szociális emberen!” (*A Tett*, 302.). A szintetikus alkotói módszert *Az új irodalom*-ban az afrikai és az óceániai művészettel, valamint Kandinszkij művészetével illusztrálja (később hozzáveszi még a régi népművészetet is: vö. „Bauernplastik aus dem XIII. Jahrhundert”, in: *Buch neuer Künstler*, Wien, 1922.). Mindezek közös tulajdonsága, hogy bár a „kész” ábrázolás nem hasonlít az ábrázoltra, mégis hívebben és sokrétebben fejezi ki annak lényegét, mint a fotómechanikus ábrázolás: miután nem az ábrázolandó felületi, szemmel látható sajátosságait adja vissza, hanem annak mélyére tekint, szinte analizálja ábrázolandója külső és belső ismérveit, s egy roppant művészi erőfeszítéssel megszerzett ismereteit az ábrázolandó leglényegét kifejező műalkotássá szintetizálja. A kassáki koncentráció tulajdonképpen a fent említett roppant művészi erőfeszítés megjelölése. „Költeményeink ... fémjelzője ... a: koncentráció! Egy tömeggé koncentrálása minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expresszióknak.” (*A Tett*, 303.)

Szintetikus irodalom című előadásában megismétli előbbi gondolatmenetét, de néhány lényeges kiegészítést fűz hozzá: ezek már az avantgárd mű további fejlődését vetítik előre.

⁴Babits – visszatekintve – így értékeli saját szerepét a vitában: „... 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!” (*Magyar költő kilencszáztizenkilencben*. *Nyugat*, 1919. II. 911–929.)

„... Magunkból termeljük ki alakjainkat...” – írja Kassák. „A magunk tudatosan szintetizált énjéből az analízis rejtett, de nagyon gondosan végig vezetett fonálára rakott gondolati, érzési és formai konklúziókból építjük ki az új szintézist. (...) Verseinket nem a kívülünk álló világ mechanikus dinamikája váltja ki belőlünk, hanem egy, az agy mérő és kiválasztó retortáin átment folyamatnak új, egész és demonstratív formába robbanásai” (*Ma*, 1916. I. 2. 21.), ez már Gáspár Endre értelmezését vetíti előre.

Röviden summázva az eddig elmondottakat, Babits úgy látja *A Tett*-ben közölt Apollinaire-vers nyomán, hogy a költő egy pillanatra felvillantja: mi történik ugyanabban a pillanatban szerte az egész világon. Ez a vers szimultánista annyiban, hogy egyébként bizonyos átvezetést, magyarázatot, összekötést igénylő érzéki benyomásokat és gondolatokat egyszerűen egymás mellé helyez; kozmikus annyiban, hogy egymástól távol eső dolgokat egy villanatban kiragad és egységesít. Nem mondja, de előadásából világos, hogy 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), és miután az írások szövegéből nem bontakozik ki, vagy csak nagyon töredékesen és sután bontakozik ki a közvetlenül érthető és hagyományosan értelmezhető mondandó, kénytelen kijelenteni, hogy az ifjak szükségtelenül és modorosan komplikálják mondandójukat, 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 egy koncentrációs erőbedobással formába robbantja. Az ábrázolandó kiváltotta benyomások szintézise szükségszerűen megszünteti a mimetikus-leképező jelleget, a realitás „hű” visszaadásának lehetőségét, a művet létrehozó koncentráció pedig a mű szerkezetét teremti meg. *Szintetikus 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 *Felelet*-ében rátapint a szoros társadalmi kötődésű, magát avantgárdnak tartó 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?” (*Nyugat*, 1916. II. 425.) Egy évvel a kérdés ilyen formában történt felvetése után ki is válnak a *Ma* köréből azok, akiknek valóban a politikai agitáció – Révai József megfogalmazásában az irodalom politikába olvasztása – a céljuk, s 1920 táján Kassák maga is fájdalmasan tapasztalja majd, hogy avantgárd és politika egymást kölcsönösen megsemmisítő fogalom: más szóval, hogy ez a művészi eljárás ugyan nem alkalmatlan „a század valóságos ábrázolására”, de a valóság befolyásolására mindenképpen alkalmatlan.

3. „Csendben oxidálnak a világra hetykült én atomjai”

(*A Tett* irodalmi munkásságának áttekintése)

„*A Tett* irodalmi munkássága” évtizedeken át „Kassák irodalmi munkásságának” szinonimája. A fogadtatástörténeti kutatás tanúsága szerint konstrukció az az elképzelés,

hogy az avantgárd nagyjából-egészéből 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 avantgárd-kritikájában, 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 szabad vers formájához illőnek, de állítását nem bizonyítja, s nem is tudná bizonyítani, hiszen Kassák költeményein kívül is vannak jó avantgárd versek a lap anyagában). Kassák nem (csak) avantgárd munkásságának okán tűnik tehetségesebbnek a többinél Babits szemében, hanem elsősorban azért, mert avantgárd írásain kívül olyan hagyományosabbakkal is gazdagítja *A Tett*-et, amelyek mintegy fedezetét nyújtották kísérletezéseinek.

György Mátyás kísérletezéseinek fedezetét – ő úgy hiszi – 1913-ban megjelent verseskötete (*Ligeia*) nyújtja: a kötetet Tóth Árpád meleg hangon recenziálja. 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 népies avantgárd –, a magyar irodalom egyik furcsa, izgalmas torzóját hozza létre. György ezekkel a verseivel, amelyek *A Tett*-ben, a *Má*-ban és kötetbe gyűjtve az *Új költők könyvében* (1917) jelennek meg, társtalanul áll nemcsak kora irodalmában, hanem még jó néhány évtizedig. Itt csak egy villantással tudom ezt megvilágítani: figyeljük meg a városi parlandó és folk párhuzamát: „a zöldet!!! a zöldet!! / az ostobát, a savóst, a sívót, a sóvárt / a kancsalnak lenni is bambát” (György: Szemrevetés); „a taxi / a praxi / a gyerünk zabálni / a füstölő tüzes Cotopaxi / a jöhet akármi / Lóri ma kiköpöm a zagyvelőm” (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 (vö.: Kálmán C. György: *György Mátyás grotesz magánbeszédei*, ItK, 1982. 330–349.). A kritika Györgynek ezeket a verseit túrhetetlennek, kibírhatalannak találja: egészen hisztérikusan mennek neki. Egykori méltatója, Tóth Árpád, ökörnek nevezi. Sajnos, György elbizonytalanodik, és *Ismét csodák* (Wien, 1922) kötetében már így ír:

„Hajdan be' gondtalanul rakéztam;
majd megnehezdedtem méltósággal:
egyedül maradtam magam-kelletéssel,
megtelletem súlyos ürességgel

...
...

megpillantottam a rémületet.”

A Tett 17 számában összesen 58 költemény jelent meg, csaknem fele részük, 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. Okvetlenül ma is értékelendő és értékelhető a lap anyagából Raith Tivadar nagy verse: *Párizs, Liège, Trencsén–Teplicz (Recitativo 1914–15)* (*A Tett*, 1916. 5. 80–82.). Ha egy antológiát kellene összeállítanunk a lap versanyagából (a próza időálló anyaga valóban csak Kassák írásaiból áll), a felsorolt szerzőkön kívül szerepelne benne Komját Aladár hat, Szathmáry Endre egy, Újvári Erzsébet egy és Lengyel József két versével.

Ez összesen 34 művet jelentene, a lap versanyagának több mint a felét. Vannak közöttük remekművek és kevésbé sikerült darabok, mindenesetre elgondolkoztató, hogy egy kísérleti lap, sőt: lapocska anyagának körülbelül a fele kiállta hét évtized próbáját.

Csírájukban teljesen világosan elkülönülnek egymástól a különféle (avantgárd) stílusok a lapban: sajnos, nem sikerült minegyiket kibontani a későbbiek folyamán. Kassák és György nagyon jellegzetes, egyéni hanghordozásán kívül kitűnik, hogy ha Komját Aladár, Újvári Erzsé és Lengyel József csak *A Tett*-be 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, érzelmileg túlfűtött szecesszió jegyeit mutatja. Babits értékelése észreveszi egyfelől a *Mesteremberek* színvonalát, de nem Györgyöt, Raithot, Komját Aladárt, Lengyelt állítja vele párhuzamba, hanem a Kassák-utánzókat, azokat, akik az Új Ember és a Mindenható Gép iránt érzett rajongásukat nem tudják olyan színvonalon műbe foglalni, mint Kassák. Koszoru Ferenc *Ma* című versében (*A Tett*, 1916. 7. 119.) 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 expreszt (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 mámoros pilóta új életbe jussam: / S mind hajnalba fussam (ha tetszik szívemnek, / Áldott erők útját, a föld rohanását) / Szembe a nappal, ürbe öntött aggyal / A Kozmosz vérverését – ez ember – én!”

Szathmáry Endre: *Individuum* (*A Tett*, 1916. 11. 183.) című költeményében kollektív individuumról van szó, aki megrímeli a hangsebességgel történő repülés vízióját: „És szakadásig döngesse az aethert [étért, levegőt] / Hadd kapjak fel a hang hátára / Vágtassak a jajjal / Másodpercenként 333 métert.” Befejezésül pedig (magával? az új eszmével?) kozmikus méretekben megtermékenyíti a világot: „Ezer részre oszlom, atomjaimmal táncra / Perdül a törvény és rendre vályúba vás, / Ki világra hetykült: letorpan és kiterjed / És csendben oxidálja: éle tnyilvánulás.”⁵

4. A vita utóélete

A Tett irodalmi anyagának áttekintése után ellent kell mondanom annak az általánosan elterjedt nézetnek, hogy Babits minden fenntartása ellenére „cikke terjedelmével” méltatta az avantgárd irodalom jelentkezését; kritikus tanulmánya egyúttal az irányzat

⁵ Azt hiszem, hogy ezekből a kis szemelvényekből is kitűnik: abszurdum az az állítás: „ezek mind ugyanolyan verseket írnak, mint Kassák. össze lehet tévesztetni őket egymással” – ezt sokan és sokszor leírták –, mert még azok is, akik kétségtelenül Kassák-utánzók voltak, *stílusosan is elkülönülnek* tőle (és nagyságrendekkel gyengébbek).

irodalmi polgárjogának elismerését is jelentette. El kellett vetnem ezt a felfogást azért, mert a következő években nem akadt olyan, Babbitshoz hasonlítható kritikus, aki hasonló tudományos felkészültséggel és hévvel — egy, az övétől eltérő, az avantgárd számára kedvezőbb — véleményt nyilvánított volna. Babits kritikája az avantgárd fogadtatástörténetének egyik legnagyobb hatású eseménye, és hatása az irányzatnak lényegesen többet értett, mint használt. Kifogásait ugyan rendre visszautasítja Kassák, Révai és György, és természetesen kétségbe vonják 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 fajtság”) 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* (1917) megjelenését ismét csak Babits regisztrálta (*Új verseskötetek, Nyugat, 1917. I. 693–700.*), és véleménye ugyanaz: az avantgárd a magyar költészet egészen új medrét szeretné megásni, „...vagy inkább medret sem túrni, csapongni medertelen, sőt folyót sem: folyótlan csapongást!” Kassák tehetséges, Komját Aladárból még lehet költő, de nem szabad versben, György „...készakart rigolyás képtelenségeivel és halmozgatásával még túrheterlenebb”, mint régen, Lengyel viszont még olyan fiatal, hogy nem lehet érdemi bírálatot mondani verseiről. Hevesy Iván az Erdélyi Szemlében ír a könyvről (1917. április 8. 122–123.). Babbitshoz 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 Babbitstól, aminthogy György Mátyásról 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. Babits kritikájának „tömeghatását” két példán 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 (*Új irodalom, IT. 1917. 371–377.*). Előjáróban kijelenti, hogy csak a „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 lapból általában komoly hangú és lehiggadt szemlévé érlelődött, most ugyanazokkal a vádakkal illeti az új fiatalokat, aminő vádak annak idején magát a *Nyugat*-ot is nem méltánytalanul érték. Érthetlenséget és izléshiányt

vet szemére az utánajövőknek, és ha valamikor a *Nyugat* Ignotusnak azt az aforizmáját írta zászlójára, hogy: „a múlttal szemben csak egy kötelességünk van: elfelejteni”, most már a *Nyugat* szállt 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”. Zolnai is azt a nézetet képviseli, mint Babits, hogy a háború az oka az új irodalom megjelenésének, külföldről került hozzánk ez a fajta furcsa örület. Annyi engedményt mindenesetre tesz, hogy kijelenti: Magyarországon is leáldozott az esztétizmus napja. Az életöröm, az optimizmus, a tudatos akarat és az alkotó erő előtérbe állítása nagyon helyes törekvés, de nem szabadna ilyen módon – mint ahogyan azt a magyar futuristák teszik – elferdíteni 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 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 művésziatlanságot hirdette volna”, és száműzött volna minden esztétikai szempontot. Ami viszont nemzetköziség-igényüket illeti – folytatja Zolnai –, itt „nem ártatlan költői motívumról, megengedhető szimpátiák játékosdi-járól van szó, hanem a közre veszedelmes életprogramról”. A *Tett* betiltása ezért jogos és szükséges volt.

Zolnai tényleg nem bírál egyes műveket, de magáról az avantgárd műről (költeményről) általánosságban mégis véleményt mond, egyértelműen Babits eszmefuttatása alapján. A magyar futuristáknál – fejt ki – azt hinné az ember, hogy a végtelenbe derülő Ember és a kozmosz teljessége csak amolyan költői szóvirág. 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 *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 csak az aránytalanságot, a szerkesztés hiányát és a modorosságot észleli.

Zolnai nagyrészt Babits nézeteit népszerűsíti. Ami Babitsnál „könnyen nevetségessé válhat”, az nála már egyértelműen nevetséges. Babits megemlíti, hogy a *Programm* egészében hasonlít a futuristák programjához, csak hogy éppen ellentétes lelkiállapotból ered, Zolnai semmiféle megszorítást nem tart szükségesnek. Babits „érthetetlenségig fokozott komplikáltságából” nála egyszerűen értelmetlenség, a Babits által Nagy Testvériséggént értelmezett avantgárd nemzetköziségből pedig az ellenséggel való cimborálás, büntetendő tett lesz.

Van azonban egy pont, amit a magyar avantgárd irodalommal kapcsolatban Zolnai fogalmaz meg először, de „örökérvénnyel”. Babits még azt tartja, hogy csak a tökéletes (hagyományhoz kötődő) művet fogadja el a kritika és a közönség, ám Zolnai itt sokkal tényszerűbb 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.”

4.2. Karinthy Frigyes⁶

Ha csak jelzésszerűen is, szeretném Karinthy avantgárdképének változását bemutatni az 1910-es évek és 1928 között, annak illusztrálására, hogy éppen a Nyugat irodalomfelfogásához 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.

„*Kiáltvány az emberiséghez! A futurista irodalom rendelete*” című humoreszkiájához még az olasz futurista kiáltványok valamelyike szolgáltatja az alapanyagot. A 17 pontba szedett rendelet egy kitépelt irkalapon található, és sűrűn előfordul benne a „le kell rombolni!” felszólítás. Tulajdonképpen mindent le kell rombolni a kiáltvány tanulsága szerint, aminek értelme van, ami szervesen nőtt az emberiség élete során, mindent a feje tetejére kell állítani, minden rendet rendtelenséggé kell változtatni. Ezzel szemben „Éljen a forró és izmos, pirosposzsgás halál, mely kerek formákat ad az izmoknak”. Az utolsó sorok már szótörmelékből, dadogásból, értelmetlen zagyvaságból állnak. Az irkalapra írt „rendeletet” valószínűleg egy nebuló követte el, aki a tanár úr autoritása ellen kívánt – külföldi mintára – lázadni.

A Pesti Napló 1917.85. számában már komolyra fordul a dolog: Karinthy – futurista nevén Tarhonyaberger Anatole – az „Égberöhögő Halálpacni” című avantgárd 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 nyelvén: *Konyhálkodás*. Petőfi kristálytisztá helyzetdala futuristául természetesen bődületesen ostoba, érthetetlen, zagyva és dagályos handabandázássá válik. „Konyha. / Hideg igazándság, ritmus, / Szín, szag, napfény. / Kondér, üst, csupor.” Tarhonyaberger (az „ösmagyar”) a vers kezdetén láthatólag a színek, szagok, hangok, érzések

⁶ *Futurizmus* (A Rottenbiller utca sarkán) in *Görbe tükör* (Szerk. UNGVÁRI Tamás). Bp. 1975. 271–273.

Ó nyájas olvasó! Futurizmus (Pesti Napló, 1917. 85. 7.)

Zarathustra a magyar futurista irodalomról (Esztenő, 1918. 5. 136–140.)

Viaszfigurák in *Két mosoly*. Wien Pegazus, 1922. 64–70.

Én és a fiatalok. Csütörtök, 1927. március 31., II. évfolyam 13. sz. 4. p.

Kedves Költő! in KORVIN Lajos, *Nihil*, Bp. 1928. 3. p.

szimultán látására és „láttatására” és furcsa, a köznapitól eltérő szóhasználatra („igazándi-ság”) törekszik, és nem oldja meg rosszul a feladatot: „egy kis jóakarattal” elképzelhető a *Konyhálkodás* első versszaka akár *A Tett*-ben is. A továbbiakban azonban már csak jól sikerült „futurista” sorok fordulnak elő a *Konyhálkodás*-ban: „Ó gallérom, te fekete madár!”, egészében túlnyomóan olyan elemek dominálnak, amelyek nem jellemzőek a magyar avantgárd („futurista”) versre: német mondatok, naturalista betétek, szójátékok, matematikai képletek. Az első versszak „szimultánizmusa” – amit négy sorban még létre lehetett hozni valahogy – a későbbiekben szétesik összefüggéstelen poénok halmozására. Igazából nem a futurista vers paródiáját kapja az olvasó, hanem annak az elképzelésnek a paródiáját, hogy „ilyet én balkézzelem is tudok”, „a három éves gyermekem szebb rajzokat csinál, mint ezek a képek itt a múzeumban” stb. Ha bizonyítani kell, kiderül, hogy mégsem olyan könnyű a dolog, mint amilyenek az első pillanatban látszott.

A *Zarathustra a magyar futurista irodalomról* részben a „futurista” próza paródiája – a címet Rozványi Vilmos „Zarathustra a várkisasszony [= hagyomány] temetésén” című keservesen rossz allegorikus írása ihlette (*A Tett*, 203–206.) –, részben pedig Babits avantgárdkritikája nyomán az egész avantgárd irodalmi mozgalmat gúnyolja ki. Karinthy paródiájában Zarathustra megjelenik Budapesten, és találkozik *A Tett* és a *Ma* írógárdájával, akik vásári kikiáltók módjára dicsőítenek egy mérhetetlenül ronda nőszemélyt, mint az új irodalom eszményképét, a Diadalmas Jövő szépségeidéljét. Zarathustra rémülten tiltakozik, hogy bármiféle kapcsolatba hozzák a 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 aki nem érti az új irodalmat, az tehetetlen aggyastyán, beteg féreg, puffedt filiszter, pusztulásra szánt rom és törmelék. Ezzel szemben az új irodalom – sajnos! – nagyon is érthető, bár ne lenne az, akkor nem tűnne ki, hogy állandóan a semmit variálja. Valamint megfordítva is: amiért „az ostoba polgárnak” is tetszik a hagyományok alapján álló irodalom, az nem jelenti azt, hogy pusztán ezért rossznak kellene minősíteni a hagyományos irodalom minden művét. Nem, az avantgárd művei rosszak és csúfak, mégpedig azért, mert nélkülözik a hagyományt. Az avantgárd formaújítása ráadásul nem is új, hiszen már felbukkan Szilágyi Géza és Révész Béla műveiben. Ők is egyfajta modern nyelvújítással kísérleteztek ugyan, de próbálkozásuk jöhiszemű 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 akarják előállítani azt, ami esetleg ezer év természetes fejlődését igényelné. Ennek következtében „az új írók” mindnyájan egy kaptafára írnak, műveiket az ember nyugodtan felcserélhetné egymással. Mondanivalójuk is egy, az értetlenségig komplikált semmi. Azt hiszik, hogy elég megráznuk a szavak üvegcserepeit, s azok majd maguktól is – akár egy kaleidoszkóp látómezején – értelmes rajzzá rendeződnek. Az avantgárd folyóiratokban csak egy értelmes mondanivaló van: az előfizetési felhívás. Befejezésül Karinthy röviden összefoglalja a szerves, érzelmi hatás kiváltására törekvő mű ismérveit és szándékát, s még egyszer hangsúlyozza, hogy maga a mű a fontos, nem pedig a mű létrehozását célzó eszköz (a formabontás). „Géppel nem lehet szobrot csinálni”: ezzel a megállapítással zárul a paródia, s ezzel – meg a retortaképpel – Karinthy is megpendíti a művészetet fenyegető embertelen falanszter gondolatát.

Viaszfigurák című karcolata (1922) egy panoptikumi látogatása élményét eleveníti fel. Önkéntelenül is megborzong a panoptikumi „otromba, paraszti ijesztgetés” láttán, de csakhamar csömört okoz a rémségek halmozása. Karinthy bosszankodik, derül, majd elgondolkodik az akasztott, agyonvert, elgázolt emberek hulláinak viaszmasái fölött. A pusztaság húscafatok értelem és érzelem nélküli egymás mellé halmozása az avantgárd műalkotás kispolgári, minden fennköeltségtől mentes leltárjellegét idézi fel benne. „Impresszionisták, futuristák, naturalisták s ti mind, új irodalmi irányok hívei, jertek ide, hiszen ő a ti emberek, a kispolgár, hát nem öleltek 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 az életet úgy, amint van, s nem tenni hozzá semmit, nos ifjú esztétikusok, úgy tele volt a szájakotok, 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 szeretlen volta, s ez szinte sokkhatásként éri. Most már szó sincsen a hagyományok elvetéséről, az új nyelvújításról, az avantgárd mű természetellenes voltáról. Karinthy rádöbben, hogy az avantgárd mű nagyon is természetes, sőt úgy tűnik most számára, hogy túlságosan is materialista (akár egy kispolgár): hová lesz akkor a műalkotás lelke? A művészet katartikus ereje? A megrendülés hasonló ahhoz, mint amikor valaki elveszti a (vallásos) hit támaszát, és ráébred: „csak” a pusztaság gondolat, az eszmélet fénye fogja ezentúl kísérni útjain.

Karinthy hatalmas életművének minden, az avantgárdal kapcsolatos megnyilvánulását lehetetlen – és szempontunkból szükségtelen is – feltérképezni. Ismét néhány évet ugorva az időben, egyik 1927-es írását idézem: *En és a fiatalok*. Ezúttal nem közvetlenül az avantgárd fiatalokról van szó, hanem a *Pandora* támadása ellen védekezik: „... első gondolatom az volt, hogy a »Pandora« cikkére nem a »Nyugat«-ban, hanem a »Dokumentum« című balszélső futurista lapban válaszolok. (...) Csakhogy a Pandora-val egy kis baj van. A Pandora nem akarja észrevenni, hogy ő nem elég fiatal ahhoz, hogy ilyen öregesen beszéljen. A futuristák legalább levonták a konzekvenciákat és megszakították velünk a szellemi érintkezést. Ezek nem akartak tanulni tőlem, tehát van reményem, hogy tanulhatok.”

Befejezésül mindössze egy évvel későbből, Korvin Lajos *Nihil* című, 1928-ban megjelent verseskötetének előszavából („Kedves Költő!”) idézem Karinthyt: „Ez a jövő költészet. 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 élők kérdések, mindenki élők 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 felfogás kétségkívül annak tartotta őket. Nagy utat járt be Karinthy egy évtized alatt az avantgárd szenvedélymentes tudomásul vételéig. Nincsen

szándékomban további következtetéseket levonni ebből, nem céloim kimutatni, hogy Karinthy – egy évvel „a szélsőbaloldali futurista Dokumentum”-ról tett kijelentése után – eljutott volna az avantgárd elfogadásáig. A fogadtatástörténeti vizsgálat számára azonban hasznosnak tartottam egy, sok szempontból mintának tekinthető fejlődésrajz bemutatását: annál is inkább, miután Karinthy (illetve Babits és mások) személyes véleményének változásától függetlenül korábbi avantgárdellenes megnyilvánulásaiak továbbra is a legszélesebb körökben hatottak.

Pál Derék

DIE LITERATURKRITISCHE AUSEINANDERSETZUNG DES ÄSTHETIZISMUS MIT DER AVANTGARDE IN UNGARN (1916–1917)

Trotz der missmutigen Avantgarde-Rezeption des Ästhetizismus, die (in Verbindung mit der späteren vernichtenden Avantgarde-Kritik der Sozialisten und Kommunisten) beinahe die gesamte Leserschaft und beinahe alle Dichter und Schriftsteller unempfänglich für die Avantgarde machen sollte, wurde der ganze Nyugat-Kreis – Babits, den Chefkritiker der Avantgarde mit eingeschlossen – zumindest was formale Lösungen betrifft, von der Avantgarde beeinflusst. Die Antwort könnte im anfänglich kaum lebensfähig scheinenden, später aber ziemlich rasch erstarkten abstrakten Zweig der ungarischen Avantgardeliteratur begründet sein, der dem Nyugat-Kreis sicher zugänglicher sein musste, als die Agitationsdichtung.

Die soziale Thematik hat nach Ansicht von Babits in einem Gedicht nichts zu suchen. Sollten sich die Jungen aber trotzdem zu einer dichterischen Gesellschaftskritik entschliessen, müssten sie zum traditionellen Gedicht zurückkehren. Hier hat er zweifelsohne einen grundlegenden Widerspruch der gesellschaftskritischen Avantgardedichtung diagnostiziert: der didaktische Charakter und die einen organischen Aufbau voraussetzende Argumentation verhindern gerade die Entfaltung der formalen Errungenschaften der frühen Avantgarde. Kaum ein Jahr nach dieser Diagnose erfolgt denn auch der erste Bruch in der ungarischen Avantgardebewegung: die kommunistischen Dichter gehen ihre eigenen Wege. Die Entwicklung führt letzten Endes zur Herausbildung einer (zunehmend konservativ werdenden) Parteidichtung und zu einer zunehmend gesellschaftsfern experimentierenden Avantgardedichtung.