

KÖLTÉSZET ÉS AVANTGARDE¹

Adalék Kassák lírájának értelmezéséhez

Folytatás vagy újat kezdés? Hagyomány vagy újítás? A második világháború utáni első békeévek irodalmi vitáinak e gyakran szereplő és nem ritkán mesterségesen kiélezett kérdéseire az irodalmi élet 1945 és 1948 között egészséges arányérzékkel választott. Bizonyosága ennek, hogy a magyar irodalmi hagyomány ápolását egyetlen folyóirat sem tekintette bensebb ügyének a Kassák Lajos szerkesztésében megjelent *Kortársnál*, melynek hasábjain a legmodernebb művészetről szóló tudósítások szomszédságában kiadatlan Petőfi-versek s feledésbe ment múlt századbeli novellák is olvashatók voltak.

A hagyomány és újítás szintézise nemcsak folyóiratszerkesztői gyakorlatban érvényesült, hanem látható törekvése volt a versíró Kassáknak is az 1930-as évektől kibontakozó alkotói korszakaiban. Ő, akinek neve összeforrt a magyar avantgarde történetével, nemcsak a Nyugat „forradalmánál” többre törekvő irodalom szervezője lett, hanem a folytatás és újat kezdés egybehangolásának sajátosan magyar líratörténeti vállalkozásából is kivette részét. Már a *Földem, virágom* (1935) c. kötetétől kezdve az jellemezte, amit Radnóti Miklós (1939-ben) így fogalmazott meg: „A tudatosan hagyománynélküli költő új verseskönyvében visszatér a bazalttalpú hidaktól az első költők, a minden költők hagyományához az »ág-bogas világhoz« a zöld folyóhoz, a hajnalt hirdető kakashoz, a virágos fákhhoz, az »ébenfából és zergecsontból készített« furulyához . . . S az örök dolgok s az ősi hagyomány mindig új kellekei sajátos színekkel és illatokkal hajolnak ki a kassáki hagyományból.”²

E „visszatérés” azonban nem kudarcoktól űzött visszavonulás volt, hanem a költészet-teremtő munka újabb eredménye; a kassáki hagyományhoz nemcsak az avult formákat lázasan szétvető és a beporosodott díszeket kíméletlenül elhajító expresszionista, dadaista, konstruktivista kifejezőmód tartozott hozzá, hanem már kezdettől benne parázslott az a „bibliai népiesség”, amiről ugyancsak Radnóti írt. Az *Eposz Wagner maszkjában* (1915) és *Hirdetősloppal* (1919) c. első kötetétől a *Földem Virágom* (1935) és a *Fűjjad csak furulyád* (1939) korszakáig vezető hosszú út irányát belső törvényszerűségek, Kassák alkatából és a magyar költészet állapotából egyaránt következő vonások szabták meg.

Pályakezdesének harsány hangon meghirdetett avantgardista exodusára ráillik, amit Béládi Miklós a magyar avantgarde mozgalmakról írt: „azt tette láthatóvá és hajtotta túl sokszor a képtelenségig, ami a századforduló művészetében már készülődött.”³ Kassák „visszatérése” azonban ugyancsak a magyar líra életvonalával egyező változás volt, egybevágott a kiegyenlítődés törekvésével, mely jellegzetesen meghatározta a magyar költészet természetét az 1930-as évektől. A *Földem Virágommal* kezdődő korszaka beletartozott a magyar líra akkor

¹ Részlet egy hosszabb tanulmányból, mely a magyar líra 1945 és 1948 közötti állapotát tárgyalja.

² Nyugat, 1939. július. Új kiadás: Radnóti Miklós: Próza. Bp. 1971. 384.

³ Kritika, 1966. 12. sz. 24.

főáramát jelentő modern klasszicizmusba, amit nemcsak, sőt nem is elsősorban a zárt, klasszikus formák újrafelfedezése jellemzett, hanem az avantgarde mozgalmak által megteremtett költői látásmód és a hagyományörzés egybehangelése határozott meg.

Az 1920-as években olykor kiélesedett hegemonia-harc után megindult a kiegyenlítődés alkotó kísérlete: a nemzeti hagyományok és az európai múlt, a Nyugat c. folyóirat körében kimunkált költői eszközök és az avantgarde irányzatok lírájának együttes felhasználása. E kísérlet, mint József Attila példája tanúsítja, nem vezetett elekticizmushoz, hanem a valósággal szembenező költészet új, korszerű típusát alkotta meg. A kiegyenlítődés — noha jelei 1930 után más irodalmakban is feltűntek, így a korabeli angol, spanyol, lengyel, horvát líra hangváltásán is felismerhetők voltak — a modern európai költészet magyar modelljeként tartható számon, mivel itt valósult meg legteljesebben. Másutt — pl. Franciaországban, Németországban — az avantgarde hullámok időleges elcsendesedése nem a kiegyenlítődés eszményét vetette föl, mert nem volt rá szükség, hiszen már a „forma-forradalom” is szervezettebben kapaszkodott a hazai talajba mint Magyarországon, ahol az 1910–20-as évek romboló teremtő mozgalmának sorozata egybevágott ugyan az előrehaladás feltételeivel, de mint Vas István megállapította „se nyelvében, se rejtett zenéjében, sem észjárásában” nem kapcsolódott elég mélyen a magyar költészet folyamatosságához. A kiegyenlítődés révén a folyamatosság megbillent egyensúlya kezdett helyreállni.

A magyar költészetet nemcsak átszínezte, hanem mélyen átjárta, parancsolóan meghatározta a hagyomány és újítás alkotó kiegyenlítődése. A kortársak szemében ez gyakran úgy jelent meg, mintha vereséget szenvedett volna az avantgarde szelleme, Komlós Aladár 1931-ben „a líra fordulóján állva” e vereség bizonyítékául könyvelte el, hogy „ma megint érezzük és egyenesen áhítjuk a rím, a ritmus s a belső formák szépségét”,⁴ holott a klasszicizmushoz pártoló ízlés a modernség trójai falovát lopta be a magyar lírába; amit látványos mozgalmak, hangos manifesztumok, zajos viták nem értek el, azt véghez vitte a nemzeti irodalom feladataihoz igazodó józan arányérzék. A költői nyelv, a mondatszerkesztés, a képkalkotás, a motívumteremtés olyan méretű átalakulása ígérkezett ekkor, mint a Nyugat első nemzedékének fellépése idején, s a változás a korszerűség jegyében kezdődött el. A zárt formák és a jogaiba visszahelyezett kötött verselés segítségével azok az alapelvek jutottak érvényre, melyek kiharcolásáért az avantgarde mozgalmak is sikraszálltak (Kassák egy későbbi nyilatkozatának szavaival): „a szerkezet szigorúsága, a színek elementaritása és a szavak egyértelműsége”⁵ lett ismét a versalkotás eszménye.

Mivel a költői forma változásában még a történelemmel és társadalommal egy levegőt szívó irodalmaknál sem lehet fellelni közvetlen világnézeti indítékot, általánosságban erről az átalakulásról sem mondható el több, mint hogy általa a magyar költészet a valóság kihívására válaszolt, s egy tragikusra forduló korszakban, mint Kassák megfogalmazta, „a zűrzavarral szemben a szintézist, az egyensúlyi állapotot akarta megteremteni”.⁶ Tehát igaztalanul bizonyult a sokszor elhangzott vád, hogy a hagyományokkal kibékülő líra a modern klasszicizmus útján elmenekült a társadalmi valóságtól és cselekvő elkötelezettség helyett a bukolikus idill szélcsendes tájain húzta meg magát, amikor tette hívó szavára lett volna szükség. Rónay György meggyőzően állapította meg éppen Kassák korabeli verseit elemezve, hogy a „bukolika, a kozmikus világbirtoklás” nem a társadalmi valóságtól elvonatkoztatva, „hanem éppen az ellen terebélyesedett föl... nem a kispolgári idill szüköcske reményét” ébresztgette, nem magánügy volt „hanem személyes sorsban megélt és megharcolt közügy”.⁷

⁴ KOMLÓS Aladár: *Írók és elvek*. Bp. 1937. 75.

⁵ *Látogatóban*. Szerk.: Erki Edit. Bp. 1968. 28.

⁶ I. m. 25.

⁷ RÓNAY György: *Kassák Lajos*. Bp. 1971. 229.

A kiegyenlítődés tehát nem a valóságra válaszoló költői magatartásmódok csendes nivelálásához vezetett, hanem a költői műforma és az alkotói ízlés területén érvényesülve, mint ízlésszűrés a teremtő képzeletet termékenyítette meg. Németh László 1931-ben így írt erről: „A klasszicizmus csak keret, a szellemi élet államformája, maga az állami még sokféle lehet. Rend, de tartalmát az szabja meg, hogy mit rendezett, színét, hogy milyen körülmények közt. Az a két tényező, mely a mi klasszicizmusunknak színt és tartalmat ad: az elődeink után maradt ízlés- és problémazavar s a mostoha kor, melyben írni és élni kényszerültünk.”⁸

E mások által is tapasztalt „ízlés és problémazavar” azonban nem rendeződött el az 1930-as években, az új klasszicizmushoz fűzött reményeket nem igazolta az évtized, sőt az irodalom problémazavarai a mesterségesen felszított népi—urbánus ellenségeskedés következtében még fokozódtak is. A rendeződés legláthatóbb eredményét az egész irodalmi életben a költői forma-ízlés és stíluseszmény átváltozása hozta azáltal, amit a hagyományörzés és korszerűsödés, a folytatás és újítás alkotó kiegyenlítődésének nevezünk. Nem az avantgarde előtti ízlés-állapot kelt életre ennek révén, hanem egy új költői érzékenység alakult ki: az avantgarde hajói levont vitorlákkal haladtak tovább s föltűntek számukra addig idegen vizeken is. A fellépő újabb nemzedékek, mint Bori Imre írta,⁹ áttörték a Nyugat képviselte irodalmiság burkát, és mintegy a Nyugat csatornáin át szivták az izmusok nedveit. Többé már nem Kassák volt a korszerűsödés organizátora, és nem is volt már szükség avantgarde szervezkedések, körök és csoportok mesterségesen izgatószerreire: a magyar líra megint rátalált hagyományait őrizve a megújulás útjára. A problémazavarok egyik csoportja tehát mégis oldódni látszott: világosabbá vált, hogy a Nyugat nem egyetlen meghatározott stíluseszményt védelmez, hanem az írói elkötelezettség egyik módját képviseli, az „izmusok” helye pedig a költői stílus-történet kategóriái között van a magyar lírában.

A második világháború után úgy látszott, ismét megbillen az egyensúly, s a hagyomány és újítás szintézisét megbontva nálunk is tért hódítanak a világszerte másodvirágzásnak indult avantgarde mozgalmak. A halálos szorításból felszabadult szellemi életben az idő lélektanilag is kedvezett a zabolátlan formakísérletezésnek: a hagyományt nyűgnek, a kötött formát katonás fegyelmező abróncsnak érezhette a szabadságot kóstolgató alkotó szellem Közép-és Kelet-Európában. A magyar művészet azonban hű maradt az egyszer már megteremtett egyensúlyhoz s továbbra is saját modelljét követte. Még a Gegei Kiss Pál, Pán Imre és Mezei Árpád vezetésével 1945-ben megalakult Európai Iskola is, mely a neo-avantgarde körébe tartozó képzőművészeti törekvések gyűjtőhelye lett, „a hagyomány és forradalom, a múlt és jövő” egységét hirdette programjában,¹⁰ Hamvas Béla és Kemény Katalin pedig amikor a *Forradalom a művészetben* (1947) c. könyvükben az Iskola esztétikáját fogalmazták, ugyancsak kiemelték a hagyomány szerepét és Ferenczy Károlytól eredeztetve rajzolták meg a „modern, sajátos, autochton magyar művészet” útját, az európaiság és a magyar művelődés nemzeti jellemvonásainak egybehangelését tűzve ki célul.¹¹ Az Európai Iskola munkájába írók és költők is bekapcsolódtak, így Kassák Lajos, Füst Milán, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor, Mándy Stefánia vallomásai és művészeti írásai, esszéi jelentek meg az Iskola *Index* c. sorozatában.

A költészetben még az Európai Iskolához hasonló alkotóműhely sem szerveződött a neo-avantgarde stílustörekvések befogadására, ami azonban nem jelentette azt, hogy ezeknek az éveknek költői vállalkozásaiból hiányzott volna a tudatos stílus-kísérletezés s a költők lemondtak volna eszköztáruk alkotó megújításáról. Sőt, most értek be az 1930-as évek kez-

⁸ NÉMETH László: Két nemzedék. Bp. 1970. 354.

⁹ BORI Imre: A szürrealizmus ideje (Symposion Könyvek 26.) Újvidék 1970. 154.

¹⁰ Idézi BORI Imre: i. m. 277.

¹¹ HAMVAS Béla—KEMÉNY Katalin: Forradalom a művészetben. Bp. 1947. 27—28.

deményezései s különböző tartalmú és világnézetű költszetekben egyre nagyobb szerephez jutottak a szürrealizmus által kimunkált stílusesszközök és a költői képalkotás, akárcsak a festészeté a valóság mély megragadásának igényétől ösztönözve az érzékelhető látvány ábrázolásától az absztrakció felé haladt. A korszak magyar lírája stílustörténeti szempontból közelebb állt az avantgardizmushoz, mint az 1930-as éveké, jellegében, alaptermészetében mégsem volt avantgardista. Mint a hiperbola görbéje a szimmetria-tengelyek mentén, úgy ívelt az emberi élet megismerésének végtelenjébe a hagyományos realizmus és a neo-avantgarde mozgalmak vonzása és taszítása között.

Ismét bebizonyosodott, hogy a magyar líra nem kategorizálható a nyugat-európai irodalmak fogalmai szerint. A kortárs francia szürrealizmus hirdetett elnemekötelezettségéhez Weöres Sándor ars poetikája hasonlított legjobban, ugyanakkor a lírájából sugárzó filozófiai tartalom sokkal inkább a szürrealistákkal szembenálló egzisztencialisták rokonának mutatja. A szürrealizmus képalkotó technikáját pedig az új népi nemzedék lírikusai is felfedezték maguknak, akik pedig minden idegszálukkal a kor társadalmi valóságában éltek. Az izmusok tehát ekkor sem jelentek meg elvi és esztétikai meghatározóként a magyar lírában, mivel csak formai eszközeik tűntek föl, de gyakran éppen legfontosabb jellemvonásaik maradtak hatástalanok. A szürrealizmus lényegét alkotó freudista mélylélektan pl. a kor egyetlen magyar költőjénél sem található meg. Ebből a szempontból igaza volt Határ Győzőnek — *Liturgikon* (1948) c. kötete azokban az években a legszélsőségesebb szürrealizmusnak látszott —, amikor tagadta, hogy lírája leírható és intepretálható lenne a szürrealizmus fogalmaival.¹² De hogy az „izmusok” terminológiája mennyire alkalmatlan a korabeli magyar líra megragadására, arra Tamkó Sirtó Károly a legjobb példa, aki még saját gyártmányú „dimenzionizmusa” szerint sem ítélt meg pontosan, mert legjobb, legérettebb verseit éppen a „vizuális költészet” hullámvölgyében írta. Amikor keserűen így vonta meg munkássága mérlegét: „Terveimet nem tudtam életté tenni” (*Vázlat*, 1946), éppen az élet valósága hatolt be verseibe a mesterséges konstrukciók helyére — de nem a „realizmus diadalaként”, mert realistának ugyancsak nem minősíthetők versei.

A költői elkötelezettség, a hirdetett ars poetica, a műből sugárzó emberi magatartás, az alkotómód és a stílus bonyolult, gyakran ellentmondásos kapcsolatrendszere nem írható le egyetlen képletben, kiváltképp az alkotói szellem szabad megnyilatkozása idején. A már említettek mellett erről tanúskodik Kassák ekkori pályaszakasza is. Kassákra 1945 után termékeny költői időszak köszöntött. Az 1910—20-as évek „izmusain” próbált hangja mentes maradt a neo-avantgarde törekvések hatásától; önmagát folytatta, azt a vers-architektúrát építette tovább, melyet az 1930-as években az avantgardizmus és a magyar költői hagyomány kiegyenlítődésekor teremtett meg. Költészettanában nem mutatkozott látványos átalakulás, a változás jelei mégis észlelhetők voltak versein. A szerkesztés nyitottabb lett, dúsabbak lettek a képei, jellegzetesen szikár versbeszédén most valami puritán bőség ömlött el. Sőt, a motívumhalmozás, a zsúfoltság nemegyszer egyensúlybilentő teherként húzta le, és nyelven az artisztikum uralkodott el. A bőség, ami olykor dezorganizálta a versszerkezetet, belső áradás következménye volt: ambiguus érzelmek és vívódó gondolatok hozták létre.

Verseinek egyik ága az újjáéledő közéleti lírába áramlott. Kassák a történelem átfordult tábláiról írt, üdvözölte a szabadság ígérétét, köszöntötte az ember feltámadását Európában, verseibe belekerült az újjáépítő munka ritmusa, sorait a szerszámok orkeszterére hangszerelte. Megénekelte a bátor partizánlányokat, verses emléktáblával adózott az ellenálló munkás hősöknek és a hála szavával emlékezett meg az „idegen katonákról”, akik „saját vérző testükkel” vetették be „a frissen ázott, barna földeket”. (*Két vers — faluról*). Az új korszakban a mun-

¹² Híd, 1972. 1. sz.

kásosztály történelmi igazát látta megvalósulni, arról írt, hogy akik eddig a bér munka mohó karmaitól szenvedtek, azok átlépnek az élet napos oldalára (*Köszöntő*). Elég volt sétálnia a városban, hogy a mindennapi élet jelein is az osztályviszonyok átalakulását mérje le: „A munkások gyermekei most áttörik a szegénység páncélját, kilépnek a napra és előzönlök a játszótereket” (*A kert varázsa*).

A megelőző évtizedben a tájat, mint a végtelen kozmosz részét, örök törvények megtestesítőjét emelte maga elé pajzsul az emberi világ ártó törekvései, az irracionális pusztítás ellen. Most verseiben ember és táj újra egymásra talált, az ember ismét a mindenséget előntő fény részese lett, a bronzszínű hajnal az ország gyarapodását juttatta észébe, a kert a megváltozott élet harmóniáját tükrözte. Verseiben néha már túl könnyűnek is mutatkozott a megváltozott történelem útja: a retorika és pátosz a „fellegek tavába” röppent.

Az emelkedett hangú közéleti versek szomszédságában azonban kitapintható egy másik vonulat is Kassák ekkori lírájában. A színek itt komorabbra váltottak, a tájék ősziesebbre fordult, az éghajlat hűvösebb lett. Itt mindegy volt, hogy „eső hull, vagy süt a nap”, itt az idő nem az új rend, hanem az elmúlás üzenetét hozta, s „az ég rongyai közül könyörtelen harangok kongása” hullt alá (*Apály és dagály*). A hatvanadik éve körül járó Kassák a halál eshetőségével is szembenézett s a végtelennel látszó történelmi idő sem feledtette vele az emberi lét véges határait. Lírájának e két vonulata azonban olyan szembeötlően különbözők egymástól, nemcsak a hangulat, hanem a költői formálás és stílus szintjén is, hogy az effajta egyszerű magyarázat elfedi a valóság egy részét.

Borongós hangulatok már korábban is gyakran rátörtek. Ezeket legtöbbször a magány átérzése váltotta ki belőle, de nem a „létbe vetettség” magányossága öltött testet verseiben, hanem a céljainak megvalósításában, és harcaiban egyedül maradt ember magányosság-érzése. A fegyvertelen fegyverkovács reménytelensége volt ez, a hajósé, akinek elment a hajója (*Fütyörészve ballagok*). Az avantgardizmus és a hagyományok 30-as években elkezdődött kiegyenlítődése ugyan nem Kassák lírai eszményeinek kudarcát hozták, tervei egy ponton mégis összeomlottak. Az írói csoportszervezés, a Nyugattal szembenálló egységes front kialakítása, majd a népi – urbánus viták eluralkodása idején egy harmadik út kiépítése valóban nem sikerült. Kassák éppen társadalmi szerepét láthatta kétségesnek és az ebből származó őszinte vívódás jelent meg verseiben is. Lírája a személyiség válságának tüneteit mutatta meg, s ez a válság dolgozott ellentétes, ambiguis hangjai mögött.

Az új útra tért ország és benne az újjászerveződő irodalmi élet azonban új lehetőségeket is hozott, vagy legalábbis hozhatott e válságérzés eloszlatására. Kassák lassan fölébe került baljós önértékelésének és őszinte hittel hirdette meg az új tartalmú közéletiséghez csatlakozás korparancsát. Kevés költője volt ennek a magas színvonalú lírában bővelkedő rövid periódusnak, akiben több lélekemelő erkölcsi erő dolgozott volna, hogy önmagán is győzni tudjon. Ebből a szempontból tekinthető a *Kiséretül* e pályaszakaszának kulcserkeként. Az önmegszólító verstípus szép példáját nyújtva arról beszél benne sallangmentes, pontos, láttató költői nyelven, hogy „egy feldúlt élet cserepei közül,” összetört szerepének romjai alól hogyan talál újra magára, vívódva, keserűség árán is. „Menj és győzz a hűség vörös színével a zászlón” – írta útját kijelölő szentencia gyanánt.

Újból vezéri szerepre vágyott volna? E felemelő, szép korszakban mások is nagyra törtek, s a birtokló nagy terveknek az ország látta hasznát. A próbatétel, az erőbizonyítás kora volt az 1945–1948-ig tartó periódus. Kassák szava azonban kevés visszhangra talált. Ő nem kapott tiszta lapot az újrainduláshoz, hanem korábbi pályaszakaszainak árnyai kísérték, a gyanú felhőjét vonva őszintesége fölé is egészen az 1960-as évek derekáig. Pedig kötetei arról tanúskodnak, hogy erőtartálékai alighanem hasznos munkába állíthatók lettek volna az új szocialista tartalmú magyar irodalom kibontakoztatásánál.