

Avantgárd folklorizmus a modern magyar költészetben

Az avantgárd mozgalmak az állandó kísérletezés és újítás alkotó lázában születtek, alakulásukban ugyanakkor a kulturális örökségnek is szerep jutott. Élénk érdeklődést mutattak olyan művészeti értékek és korszakok iránt, amelyek nem kapcsolódtak közvetlenül az európai művelődés fejlődéséhez, ennek antik, reneszánsz és klasszicista hagyományaihoz. Az ősi, egzotikus és primitív kultúrák, a folklór és az archaikus népi tradíciók ihlető szerepet tölthettek be a modern irodalom és művészet fejlődésében és irányzataiban. A népművészet ősi, eredeti karaktere már Rousseau-nál és Herdernél a művészi ideál rangjára emelkedett, a korai romantika fedezte fel az egzotikus kultúrák, az Európán kívüli civilizációk ösztönző hatását. A primitív művészet kultusza a századvégtől kezdve az új művészi ideológiák szerves része volt, meghatározó szerepet játszott az avantgárd elméleteiben és törekvéseiben is. A primitívek iránti érdeklődésben a hivatalos művészet, az „atelier”-irodalom, az üzletté vált mesterség ellen fellépő lázadás öltött alakot. A művészet, az irodalom forradalmárai meg voltak győződve arról, hogy a műtermekben születő alkotások már nem fejezik ki azt a teremtő gesztust, amely az alkotó folyamat lényege. Ezért az alkotás mozzanata helyett előtérbe került a mesterség mozzanata. A primitív szobrászok, festők vagy költők művei ezzel szemben még az alkotó személyiség és a létrehozott tárgy vagy szöveg autentikus egységét tükrözték. Ismertek Rimbaud híres sorai: „A modern költészet és festészet ünnepélyességét nevetségesnek tartottam; az idióta festményeket szerettem, a túlrajzoltakat, a vázlatosakat, a szélhámósok vásznait, a cégtáblákat és a népi illusztrációkat; a már nem divatos irodalom tetszett nekem, az egyházi latin, a helyesírással és a fennkölt stílussal keveset törődő erotikus könyvek; nagyapáink regényei, a tündérmesék, gyerekkönyvek, régi operalibrettók, az ízetlen versikék és a naiv rigmusok.”¹

Ebből a közérzetből és meggyőződésből eredt az a figyelem, amely a modern művészet előfutárainál nyilvánult meg az ősi és primitív művészet: a keleti és praehellén szobrászat, az ősi barlangrajzok, a korai gótikus festészet, a barbár költészet iránt. Ebből fakadtak azok a törekvések is, amelyek a „romlatlan” és „ősi” hagyományokat akarták folytatni, illetve felújítani: a praeraffaeliták kézművességkultusza, a szecesszió folklorizmusa, Gauguin egzotikus és Henri Rousseau naiv festészete, majd a többi primitív: André Bauchant, Emile Blondel, Camille Bombois, Louis Déchelette és Gertrude O’Brady kísérletei. Az avantgárd mozgalmak értékrendjében erőteljesen növekedett a primitív és archaikus művészetek rangja, szerepe. Az afrikai, ausztráliai, óceániai és praekolumbiánus művészet, a néger és indián szobrok, a gyermekrajzok, az infantilizmus, a naivizmus, a primitivizmus ekkor lettek a modern európai törekvések forrásaivá. Picasso a milói Vénusznál is szebbnek tartott egy néger plasztikát, Apollinaire az óceániai és guineai bálványok „krisztusi” formáiról beszélt, Tzara már 1918-ban megírta nevezetes tanulmányát a néger költészetéről (*Note sur la poésie nègre*), Iwan Goll a többi között a primitív népek (*Cinq continents*), Blaise Cendrars pedig az afrikai néger költészetéből (*Anthologie nègre*) szerkesztett antológiát. Az egész modern művészet: Picasso, Léger, Lipchitz, Brancusi, Klee, Miró és még annyi más mester hódolt a primitív alkotások autentikus formája és kifejezőereje előtt.

Nyilvánvaló, hogy mindezek a művészek és irányzatok *kívülről*, a modern műhelyek, technikák és formák rendkívül bonyolult és összetett világa felől közeledtek a primitív, az archaikus és a populáris művészethez, és így a folklór alkotásaihoz, a bennük alakot öltő szemlélethez. A komplex és differenciált formák birtokában éreztek nosztalgiát a naiv alkotások, a természetes gesztusok, a kezdetleges technikák iránt. Illetve az alapvető és összegző formák kutatása során jutottak el ahhoz az archaikus, egzotikus és folklorisztikus művészethez, amelynek végsőkéig leegyszerűsített, mágikus és idolitikus formáiban, absztrahált, nonfiguratív alakzataiban találták meg a törekvéseikkel analóg eredményeket. Hosszas formai és technikai fejlődés után, a mesterség szabályainak fölényes ismeretében fedezték fel a kezdetleges formák ősi jelképes erejét. Az egzotikus és primitív művészet termékei sajátos átalakuláson mentek át, elveszítették eredeti szerepüket, s a korszerű kifejezési módok összefüggésrendszerébe helyezve merőben újszerű jelentést nyertek. „A vadember, a barbár, a primitív kifejezés – állapította meg Giuseppe Cochiara – tehát jelkép, paradigma, metafora. [...] Ebben a jelképben paradigmában vagy metaforában a szemünk előtt lejátszódó események, a civilizációnak általunk átélt korszakai és a lelkünket felzaklató krízisek

szerint változnak a tartalmak és a jelentések, s azt hisszük, hogy ezekben mindig felismerhetjük érzelmeinket, reményeinket, vágyainkat az iránt, ami szeretnénk lenni, de nem vagyunk.”² Az ősi és primitív művészet az avantgárd általánosabb jelrendszeréhez igazodott, a népművészet és a népköltészet formái, hagyományai modern művészi élményekkel és üzenetekkel teltek meg a felhasználás során. A felfedezésnek, az alkalmazásnak és az átalakításnak ebből az egységes, következetes folyamatából jött létre az avantgárd művészet és irodalom folklorizmusa.

A magyar avantgárd végigvitt fejlődésnek és lezárt korszaknak tekintette az irodalmi népiességet, és természetesen elutasította a népnemzeti iskolát (ahogy elutasította a konzervatív népiességgel szembe fordult nyugatos irodalmat is). A primitív népi művészetet azonban megbecsülte, elemi esztétikai gesztusnak tekintette, az egyszerűségben és közvetlenségben keresve a művészi igazságot, sőt monumentalitást. Ebben az értelemben érezték az avantgardisták egyszerre primitívnek és monumentálisnak a hagyományos népművészetet, a népköltészet és a parasztzene eredeti értékeit. A *Tett* és a *Ma* írói, elsőnek maga Kassák, nagy elismeréssel vették körül Bartók Béla népdalgyűjtő tevékenységét.

A *Ma* 1917-es Bartók-számában Náray Miklós a következőkben határozta meg a népdalgyűjtés és a parasztzene művészi jelentőségét. Bartók, szerinte, jellegzetesen magyar, de nem igazán népies zeneszerző, akinek munkásságát élesen el kell választani a tizenkilencedik század népies magyar zenei hagyományaitól, sőt attól a nemzeti stílustól is, amelyet Liszt Ferenc néhány műve képviselt. A parasztzene, amely Bartók munkásságának forrásául szolgált, ősi és eredeti zenei nyelvet adott, olyan nyelvet, amely a primitív művészetek archaikus formanyelvével rokon. Az avantgárd zenekritikusa a magyar és kelet-európai paraszzenét ugyanolyan elemi formának tekintette, mint a francia avantgárd művészei az egzotikus és primitív kultúrák művészi termékeit. „Hogy mennyiben egyesült és értékelődött át a parasztság Bartók övrjébe – hangoztatta Náray –, az Bartók faji voltán túl leginkább ezen a ponton értődő: a magyarországi parasztmuzsika monumentalitása: Bartók monumentalitása, s Bartók legjobb értelműen primitív mélysége és általánossága: a népdal primitívsége. [...] Bartók amennyire nem programosan irodalmiasodó, s tornyos egyéniségével szemben amennyire nem a tegnapi romantika egyéniesedése, úgy ő – és máig legigazibban ő – a ma fordulás életét élő, és így rajta keresztül épül át a népzene ősi monumentalitása a ma monumentalitásává, a népzene rettenetessége a ma erejévé, a népzene magába néző primitívsége a ma

revideáló egyszerűsödésébe. Itt egyesül a Bartók-óvr. [így!] egyik faktora: a népi ősiség a másikkal: Bartók egyszerű, prófétás magába tisztulásával, s itt érem el utoljára Bartók népdalgyűjtésének legigazabb értelmét.”³

A parasztzene és a népdal az ősi egyszerűség és monumentalitás példájának tetszett az avantgárd hívei előtt, egyszersmind a közösségi művészet példájának, amely elemi szinten fejezte ki egy emberi kollektivitás érzéseit és törekvéseit. Minthogy ők maguk is olyan művészetet akartak teremteni, amely személyes voltában is közösségi jellegű, és amely egyszerűségében is a monumentalitás hatását éri el, szívesen fordultak ösztönzésért a népköltészet primitív, archaikus formai hagyományaihoz. A korai magyar avantgárd líra gyakran használta és idézte fel a népköltészet szerkezeti megoldásait, jellegzetes nyelvi fordulatait és szóképeit, néhány sor erejéig akár a hangsúlyos verselést. Nemcsak a magyar népköltészetet tekintette forrásának, hanem az egzotikus és primitív népek költészetét is. György Mátyás például az afrikai folklór totemisztikus és mágikus világgképét, tagoló előadását utánozta *Hottentotta nótájában*: „Fa vagy, kődarab vagy, / Hottentotta totem képe. / Kába vademberségeimet / (Zs zs zs zs!) / Belevéstem a testébe.” Kassák szerint ez a vers „a Picasso »néger periódusa« idején népszerűvé lett primitív költészet szellemének jelentkezése volt Magyarországon”.⁴ Egy másik verse, a Bartók Bélának ajánlott *Legény gajdol*, Bori Imre véleménye szerint, nyelvi és ritmikai megoldásaiban „Bartók »dallamát« igyekezett a maga nyelvére lefordítani”.⁵ „Hiú alatt, aljtörja megett, belül diákolok, / Jázmin lelkem, / Ablakon keresztül tubákolom a virágokat, / Jázmin galambom...” Kassák Komját Aladár korai költészetéről szólván is „egyfajta zenei jellegű magyarosság”-ot említett, amelyet „talán nála is Bartók és Kodály mozgalma váltott ki”.⁶ Valóban, Komját költészetét a népdalok hangja szőtte át, egyszerű gondolatritmus, falusi képvilág, magyaros ütemek ellenpontozták azt a nyelvi szabadságot és kötetlen versalakot, amely elsősorban az expresszionista *Sturm* című folyóirat körében fellépő költő és drámaíró August Stramm hatására született. Időnként a fiatal Lengyel József is népies hangvételű költeményekre vagy sorokra bízta forradalmi indulatát. *Intéző, Paraszatok, Hova hív* című versei mintha balladai töredékek lettek volna: „Sok szép tájak vannak, / utak messze futnak, / vizek kanyarognak, / havak megújulnak, / havak elolvadnak, / s a rabok csak mindig egyhelyben maradnak.”

³ Bartók Béla. *Ma*, 1917. február 1. 20.

⁴ *Az izmusok története*. Budapest, 1972. 173–174.

⁵ *A szecessziótól a dadáig*. Újvidék, 1969. 78.

⁶ I. m. 174.

Mellettük Sinkó Ervin, Déry Tibor és Simon Andor avantgárd hatások nyomán született költészetét élt időnként a népdal egyszerű szerkezeteivel és tiszta szóképeivel. Sinkó Ervin, akinek költői pályakezdésére mindenekelőtt Ady Endre lírája hatott, a népdalok végsőkig tömörített egyszerűségét (és jelképszerűségét) is költői példaképe nyomán kamatoztatta. Bori Imre idézi *A gazdátlan világ* című költeményét, amely (ahogy Borinál olvasom): „nyelvének régies ízeivel, komor pátoszt sejtető fordulataival, »telítettségével« leginkább a teljesség megszólalása is”.⁷ De lássuk magát a költeményt: „Jaj itt de nagy készül! / Lángban áll a pajta, / világnak hét sarka. / Bőgtünk, döftünk, dőltünk, / bízunk a kuvaszba, / vacog most a farka. / No most híres kuvasz! / Seholy a gazda / s voníthat sz a napra. / Szép eszed kicsi lett! / nincs, csak tűz hatalma / s minden: űzött vadja. / Széles az országút, / ki erre, ki arra, / Úristen sok barma!” Mindez arra utal, hogy a folklorizmus eszméje a magyar avantgárd lírában is formaképző tényezőnek bizonyult.

A húszas és harmincas években fellépő magyarországi népi költőknek ehhez az avantgárd folklorizmushoz csak részben volt köze. Erdélyi József, költői hangját keresve, ugyan írt néhány szabadverset, ezek azonban nem az avantgárdot követték, hanem a Biblia prózaverseit. Népdalutánzó kísérletei sem a primitív költészet kultuszából fakadtak, ösztönösen fordult a népköltészethez, benne találva meg poétikájának természetes forrását, azt az elemi kultúrát, amellyel azonosulni tudott. Erdélyinek semmi köze sem volt ahhoz a tudatossághoz, amellyel az avantgárd hívei kutatták és alkalmazták a primitív művészet technikáit és eljárásait. Illyés Gyulára inkább hathatott az avantgárd folklorizmusa, legalább annyiban, hogy korai avantgárd korszakában is érdeklődéssel hajolt a népi hagyományok felé. Távolodva az aktivizmustól és a szürrealizmustól, és közeledve a modern tárgyiasság költészetéhez, néhány verse azt a szándékosan és tudatosan leegyszerűsített nyelvet beszélte, amellyel az avantgárd folklorizmus is élt. Első kötetének, a *Nebéz földnek* (1928) néhány verse (*Szomorú béres*, a *Szerelem*, a *Szülőföldem* és a *Mint a harmat*) ennek a stíluskeresésnek az áramában született, és a költői népiesség, pontosabban a Petőfit idéző hagyomány vonzásában tért el az avantgárd líra nyelvétől. Költészetének nyelvi fordulatát végül az határozta meg, hogy a hagyományos népiességet modern lírai tárgyiassággal újította fel. Visszafordult a költői népiesség hagyományaihoz, és fenntartotta, megőrizte a modern költészet korszakos vívmányait. Hasonló megállapításokat tehetünk József Attila esetében, aki költői indulása után nem sokkal ugyancsak felhasználta a népi hagyományokat.

mányokat, a korszak „újnépies” költészetének poétikai vívmányait. Olyan verseire gondolok, mint a *Betlehemi királyok*, a *Regös ének*, a *Farsangi lakodalom*, az *Öt szegény szől* és még néhány költemény. Mindazonáltal mind Illyés, mind József Attila költészetében az avantgárd és a költői népiesség is csupán átmeneti és szórványos jelenségnek bizonyult.

A századforduló turáni romantikája és kuruc hagyománya, Ady régi és népi magyarságot idéző költészete, a *Nyugat* népies stíluskísérletei és az avantgárd szórványos folklorizmusa a húszas években ismét teret nyert költői népiesség előzményei voltak, de nem mindenben irodalomtörténeti előzményei. A konzervatív költészet népies romantikája, Illyés kivételével, szinte minden úgynevezett népi lírikusra hatott. E népies romantika beépült abba a költői „köznyelvbe”, amely a húszas évek átlagköltészetének és irodalmi tömegkultúrájának hangját meghatározta, még a paraszti „östehetségek”: Sinka István vagy Nagy Imre sem tudták magukat kivonni hatása alól. Költői indulásuk idején maguk is ehhez a „köznyelvhez” igazodtak, benne látták a műköltészet érvényes hangnemét. Ady Endre inkább személyes példájával, a sorsa és alakja körül születő mitológiával hatott, semmint költészetével. Bizonyos Ady-hatás mégis kimutatható az induló Sinka István, Nagy Imre, illetve Gulyás Pál verseiben. A nyugatosok stilizált népiessége egyedül a korai Erdélyi Józsefre gyakorolt erősebb hatást; éppen ennek a stilizált népiességnek a köréből fordult elhatározóbb módon a népköltészet eredetibb nyelvéhez és formáihoz.

Az avantgárd folklorizmusa igazából csupán Illyés Gyula és József Attila korai költészetét érintette meg, ebben az időben mindkét költő az avantgárd és a népi hagyomány összhangján dolgozott. Mindezzel tulajdonképpen megalapozták azt a költői stratégiát, amely a harmincas évek, majd a második világháború utáni korszak „költői forradalmait” irányította. József Attila és Illyés Gyula költészete ugyanúgy összegezte a népi hagyományokat és az avantgárd újításokat, mint néhány évtized múltán Juhász Ferenc és Nagy László, és hogy a határokon túl született magyar költészetre is hivatkozzam: Domonkos István, Tolnai Ottó, Jung Károly, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, valamint Cselényi László és Gál Sándor költészete. Általánosságban elmondhatjuk, hogy a modern (a huszadik századi) magyar költészet három nagy poétikatörténeti vonzásnak engedett: a „nyugatos” neoklasszicizmusnak, a népi hagyománynak és az avantgárdnak. Ezek a vonzódások máig ható poétikai örökséget jelentenek, ma is megkerülhetetlenek.