

A modernség-fogalom változásai a húszas évek költészetében

TVERDOTA GYÖRGY

A XX. század első három évtizedében három nagy, kollektív, egymásra következő és egymástól markánsan elütő kezdeményezés szereplői hitték azt, hogy velük és általuk valami egészen új, eddig sosem volt fejlődés veszi kezdetét. E három közül csak a legkésőbbivel foglalkozom részletesen, s ezzel is csak két megszorítással. Nem vizsgálom meg közvetlenül, hogyan csapódtak le az új törekvések magukban a költeményekben, a változás csakugyan fordulatszerű mértékben befolyásolta-e a művek külső – belső jellemvonásait. A paradigmaváltás egy szempontból kétségkívül jelen volt: mint ambícióról, mint tudatformáról, a radikális újításról, mint értékkritériumról, teljes joggal beszélhetünk róla. Azaz: a kérdéshez kerülő úton, kritikátörténeti nézőpontból próbálok meg közelférközni. A másik korlát, amelyet önként állítok magam elé, időbeli: csak arra a kérdésre keresek választ, hogyan változtak meg a húszas évek derekán a tudatformaként felfogott paradigmaváltás kulcsfogalmának, a költészetbeli modernségnek a kritériumai?!

A modernség-fogalom első nagy átalakulása a század elején következett be, amikor a Nyugat kritikusai a folyóiratban publikáló költők teljesítményei elé illesztették a „modern” jelzőt. Idő híján be kell értnünk rövid utalással arra, hogy a nyugatosok olyan alkotásokat díszítettek föl ezzel a jelzővel, amelyek – úgy mond – „az izgatott idegéletet élő modern ember belső válságait és változásait” autentikus módon képesek voltak megfo-

galmazni, azaz korszerűség-tudatuk nagyjából a baudelaire-i, rimbaud-i értelemben vett modernség fogalma köré épült.¹

Erről a nézőpontról úgy tűnt fel számukra, hogy az egész XIX. század költészete, minden látszólagos belső tagoltsága ellenére egységes, s a modern irodalom ezzel a múlttal szemben jelentett éles szakítást, paradigmaváltást: „az apákat és a fiukat a világfelfogás széles és mély szakadéka választotta el egymástól. Talán még soha annyira el nem vált lekileg két nemzedék Magyarországon, mint a mi napjainkban.”²

A modernség-fogalom másik nagy átalakulása A Tett és a Ma köréhez tartozó kritikusok írásában ment végbe. Amivel a nyugatosok mint az új irodalom vívmányaival dicsekedtek, azt Kassák hívei erkölcsi hibákként és művészi fogyatékoságok gyanánt tartották számon. Igen nagy találékonyságot árultak el, ha e hiányosságokat gúny tárgyává akarták tenni. „Félre-narkotizálják a publikumot” – hangzott a vád. A nyugatos költészet – írták – „a l'art pour l'art boci-boci tarkája”, „nyikorgó technikázás a gondolatszurdinákkal”. „Splendid isolation, tour d'ivoire, éneskedés, szöpecéség, amely hiábavaló mókává szegényül” – összegezték az első irodalmi forradalom sovány hozadékát. „Az előbbi generáció világfájdalmas hangulat-pepecseléséről, a kivirágzott homlokú sznobok rímcsöngetéséről” beszéltek „hisztérikus asszonyok altatásához”. Jambusnarkotikumról, újjon-kiókumlálti verslábakról, éppenoda-bőkő rímekről olvashattunk a kritikákban. Juhász Gyula fullajtárnak, Somlyó Zoltán tehetségtelennek, Szép Ernő és Tóth Árpád apró nyűgösködőnek, Babits pedig rímbohócnak minősült az avantgardisták szemében.³

Minden ilyen minősítés arra szolgált, hogy a modernség fogalmát megtisztítsák a nyugatos tartalmaktól, s ezek helyébe a futurizmus, aktivizmus, dadaizmus, konstruktivizmus épp aktuális eszményeit, ábrándjait és valós eredményeit töltsék. Korszerűnek minősült a kollektívizmus, a társadalmi forradalom, a szocializmus, az erő és az akarat kultusza, a szabaders, a kozmikuság, a kultúrájában forradalmasított ember, a

1 SCHÖPFLIN Aladár: *A magyar irodalom a huszadik században*. Nyugat, 1924. I. 791.

2 SCHÖPFLIN Aladár: *Új nemzedék*. Nyugat, 1914. I. 396.

3 SZÉLPÁL Árpád: *Forradalmi művészet – vagy pártművészet*. Ma, IV. 1.sz., 1919. I. 26. 9.

SZABÓ Dezső: *Keresztelőre*. A Tett, 1915. I. sz., 2.

GYÖRGY Mátyás: *Kéi verseskönyv*. Ma, II. 4. sz., 1917. febr. 15. 63.

KASSÁK Lajos: *Program*. A Tett, 1915. X. sz., 153.

GYÖRGY Mátyás: *Irodalom*. Ma, II. 11. sz., 1917. szept. 15. 178.

KÖRÖZSY Zoltán: *Nyugatosok és aktivisták*. Nagyváradi Napló, 1922. 100. sz., 5.

technikai civilizáció csodái, a formabontás és formaalkotás, stb. A hevenyészett leltári ki-ki kedve szerint megoldhatja.

A maisták a modern irodalom kezdetét saját fellépésüktől kezdték számítani, a Nyugat irodalmát mindenestül a túlhaladott, elavult művészet körébe utalva. „De a Nyugat – írta például Szélpál Árpád – nem jelentett forradalmat, mert írói ... a külföldön már iskolát, tehát konzerválást jelentő irányokat ültették át. Alanyukban sem forradalmárok, mert ... nem új világnézetet, hanem az impresszionizmus és szimbolizmus külsőségeit hozták. Technikáztak. L'art pour l'art verseltek. A közülük legkiemelkedőbb Babits Mihály, akadémikus a szó legteljesebb értelmében... A Nyugat írói konzervatívok. Kikapcsolódtak az életből és l'art pour l'art a szépért, mint metafizikai fikcióért dolgoztak mereven és elzárkózottan. Ennek a tűz esztendei pepecselésnek köszönhetik, hogy az idő ledobta őket a hátáról és most kénytelenek megállapítani eddigi munkájuk céltalanságát, sőt kártékonyságát is. A fiatalok, a forradalmárok, az új művészek elfordultak tőlük. Új utakat, haladottabb tartalmat keresnek.”⁴

A maisták modernség-fogalmának egyetlen értelmét szükséges külön is kiemelni: azt a gondolatot, hogy a korszerűség összeegyeztethetetlen a hagyománnyal. A magyar avantgarde, akármely szakaszát nézzük is, anti-tradicionalista volt. Komját Aladár például A Tettben így írt: „A ma sokrétű íróembere nem folyathatja magát régszántott barázdákba s kell, hogy minden hagyományt minden drasztikummal törjön szét!”⁵ Látszólag ellentmond tételeznek, hogy a Ma az *Ünneprontók* újraközlésével még Arany János emléke előtt is tisztelt. A versközlés alatt olvasható megjegyzés azonban világosan megmutatja, hogy ez a tisztelet merőben formális, tartalmilag semmit sem vállal Arany örökségéből: „Aranyt ma célirányos ideállá magasztosítani egyenlő lenne a mai nemzedék gyöngeségével. Minden művész csak maga teremtheti meg a törvényeit és céljait: ennek egyik legjelentősebb magyar bizonyítója Arany János volt, aki érzéseiben, gondolataiban és megéléseiben, korát legtisztábban és legeggyetemlegesebben érzékeltette meg. Az ő lezárt és tudatosan kihasznált gondolat- és formakörében már csak epigonok gombásodhatnak fel.”⁶

4 SZÉLPÁL Árpád: *Forradalmi művészet – vagy pártművészet*. Ma, IV. sz., 1. 1919. jan. 26. 4., 9.

5 KOMJÁT Aladár: *Hungaricus: A szenvedő ember*. A Tett, 1916. máj. 6. 224.

6 ARANY János: *Az ünneprontók*. – *Jegyzet*. Ma, II. 5. sz., 1917. márc. 15. 66.

Szélpál előbb már idézett írásában a tradíciótlanság és a forradalmiság, azaz az igazi modernség közé egyenlőséggel került: „Mi nem vesszük át a Nyugat örökét. Semmiféle örököt rajtunk nyűgnek nem tűrünk. Tradíciókat nem ösmerünk és tradíciókat nem csinálunk ... Petőfi óta, akinek forradalmát Ady zárta le, a magyar irodalomban a 'Ma' hozott először forradalmat, ... mert nincsenek tradíciói és nem csinál tradíciókat”.⁷ Ugyanez a hagyománytagadás ette bele magát Kassák gondolkodásába, és ez jellemzi a Ma körének gondolkodását általában.

Láttuk, milyen mély szakadék támadt 1915–1916-ban a nyugatosok és a maisták között. Az árok azonban kezdett betemetődni. Nem utolsósorban annak köszönhetően, hogy a kritikának a nyugatosok részéről furcsamód volt fogantatja. A morbiditás, a felelőtlen játszadozás, a hedonizmus untig ismételt vádjait egyre kevesebb joggal lehetett a nyugatosok fejére olvasni. A formabontás bizonyos kíváncsiságait is kielégítették az előző nemzedék költői. De nem csak ezért. Az ellentét oldódásában szerepet játszott az a jelenség is, amelyet úgy szokás emlegetni, hogy az avantgarde fölfalta önmagát. A maisták nemcsak az ellentáborból, hanem önnön fejlődésük korábbi stádiumaitól is elhatárolták magukat, vagy legalábbis kiszolgáltatták az értékelők bíráló kedvének. A budapesti modernnek, akik a bécsi maistákkal hadilábon álltak, közülük elsősorban Hevesy Iván, ki is használták a védelem lanyhaságát. A futurizmust, az expresszionizmust, a dadaizmust egy olyan egységes bomlási folyamat végső stádiumaként értelmezték, amelynek korábbi szakasza az impresszionizmus és a szimbolizmus voltak.

Hevesyéknek ezek után nem okozott különösebb nehézséget a Ma múltja és jelene közötti folytonosság kimutatása, így aztán azok a törekvések, amelyeknek jegyében Kassák a bécsi Mát a húszas évek derekán szerkesztette: a konstruktivizmus és a képarművészet, hazai kritikusaiknak felfogása szerint ugyancsak a régi művészet bomlástermékei voltak. *A művészet agóniája és reinkarnációja* című Hevesy-tanulmány azt fejtette, hogy történelmi és kulturális korszakforduló részesei vagyunk, a művészet új kollektív korszakának előestéjét éljük, ám a bécsi magyar modernnek egészében az előző paradigmához, a pusztulásra ítélt művészethez tartoznak.⁸ Amikor a konstruktivistákat a vasbetontorony költői

7 SZÉLPÁL Árpád: *Forradalmi művészet – vagy pártművészet*. Ma, IV. 1. sz., 1919. I. 26. 9.

8 HEVESY Iván: *A művészet agóniája és reinkarnációja*. Bp., 1922, 32.

nek nevezték, akkor azzal a l'art pour l'art-ral rokonították, amellyel azok tíz évvel korábban olyan élesen fordultak szembe. Ez az időszámítás túlélté a budapesti modernnek működését. Halász Gábor híres tanulmányában, *A líra halálában* például az avantgarde az esztéticizmussal együtt eltűnik a szubjektív, romantikus művészeti korszak nagy olvasztótégelyében, mint egyike az irodalomtörténet meghaladott paradigmájához tartozó jelenségeknek.⁹

Kassákot és csoportját nem Raith Tivadar, még csak nem is Hevesy Iván és köre fektette két vállra, hanem irodalmunk alkalmi nagykoalíciójától szenvedtek vereséget. A modernség fogalmát ez a nagykoalíció kezdte megtisztítani az avantgarde tartalmaktól. A kommunista kritikusok (a 100% köre) forradalmiságukat vonták kétségbe, kispolgároknak nevezték őket, akiknek az irodalma a munkást lumpenproletárrá züllesztli. A szociáldemokrata írástudók a Népszava-vitában az érthetetlen-ség vádját szegezték ellenük, s ez a vád kétségkívül nagy visszhangra talált a szocialista olvasók körében. Az újnépi gondolat hívei azért néztek el a fejük fölött, mert nemzetietlennek, a magyar sorskérdések iránt közömböseknek tartották őket. S a Nyugat a civilizált barbárokat kezdte látni bennük, a kultúra védelmezőjeként lépett föl velük szemben. A felsorolt, egymástól gyakran merőben idegen avantgarde-ellenes erők egyetlen közös nevezője a hagyományhoz való pozitív viszony volt. A maguk módján valamennyien tradicionalisták voltak.

Vajon emiatt a felsorolt irányok képviselői konzervatívoknak tudták-e magukat? Az az érdekes, hogy nem így történik. Fordulatukat lényegében egyformán valamilyen modernségtudattal hajtották végre. A felsorolt küzdőfelek egy hányadánál a modernségtudat indokoltságát nemigen lehet kétségbevonni. Két tendencia esetében azonban maguk a kortársak vetették föl ezt a problémát, ezért mégiscsak komolyan meg kell fontolnunk a konzervativizmus esélyét. Az egyik: a Nyugat, a másik: az új népies költészet. Ami az utóbbit illeti, emlékeztetni szeretnék arra, hogy ennek az iránynak a követői éppenséggel újszerűen felmerülő nemzeti és szociális kérdésekre: a Trianont követő fejleményekre, a kisebbségi magyarság problémáira, a falu égetően aktuális gondjaira hivatkoztak, s ennyiben a korszerűség öntudatát nem lehet elvitatni tőlük.

9 HALÁSZ Gábor: *A líra halála*. In: *Az értelem keresése*. Franklin, Bp., 1938. 47-61. – A tanulmány először 1929-ben jelent meg a Napkeletben.

A konzervativizmus kérdését a Nyugattal kapcsolatban kell közelebbről megvizsgálni. A vád, mint ismeretes, két alanyra összpontosult. Az egyik Babits volt, akit a kettészakadt irodalomról, az frástudók árulásáról folytatott vita és Ignotus nevének a címlapról történt levétele miatt ért gáncs, hogy a Nyugatot, a századelő radikális folyóiratát ki akarja békíteni az Akadémiával, a konzervatív körökkel, a kurzus kultúrpolitikájával. A másik célpont gyanánt az ún. Nyugat-epigonok szolgáltak, Szabó Lőrinc, Sárközi György és társaik, akik az avantgarde helyett egy ideig a Nyugatban találtak otthonra, s utóbb sem csatlakoztak a maistákhoz.

Részletesebb vizsgálódásra egyik vonatkozásban sincs lehetőségünk. Csak arra hívnám föl a figyelmet, hogy a babitsi irányzat ellenfelei maguk is tradicionalisták voltak. Ignotus például József Attila *Tiszta szívvel* című versét a verselt vershez való visszatérés diadalaként üdvözlölte.¹⁰ A 'konzervatív' jelzőt elsősorban politikai értelemben alkalmazhatták ellenfeleikre. Maga Babits a modernség és konzervativizmus alternatíváját elutasította. *Magyar költők kilencszázötvenkilencben* című vallomásában így írt: „Van, igaz, értelem, amelyben a költő forradalmár mindig! De más értelemben meg minden valódi költő konzervatív. Újat hoz a költő; de csak úgy hozhat igazában újat, ha legteljesebben megélt minden régiit.”¹¹

Konzervatív forradalmár – összegezhetnénk egyetlen paradoxonban Babits álláspontját, amelyet ettől kezdve a költő a húszas évek folyamán számos írásban megpendített. Idő híján egy megfogalmazást idézek jellemzésül az évtized közepéről, a nemzedéki vitában kifejtett álláspontjából. „Ez az a spirituálista irány, amely mindenütt tradicionális és mégis modern, mert nem a formára, hanem a mondanivalóra veti a hangsúlyt: él az öröklött eszközökkel, nem ambicionálja azok megújítását, hanem csak fölhasználásukat egy új lelkebb, emberibb világhangulat szuggerálására.”¹²

Ami az ún. 'Nyugat-epigonok' konzervativizmusát illeti, erre a vádra Komlós Aladár Babbitshoz hasonló módon válaszolt: „aki nem veri a mellét, hogy forradalmat hoz, arra menthetetlenül kimondják a halálos ítéletet: epigon. Mintha csak epigonság és forradalmi eredetiség között lehetne választani. Pedig van harmadik lehetőség is: újnak és mégis foly-

10 IGNOTUS: *Vers és verselés*. Nyugat. 1926. szept. 15. 464-469.

11 BABITS Mihály: *Magyar költők kilencszázötvenkilencben*. Nyugat. 1919. II. 925.

12 *Fiatalkok*. (Könyvről könyvre rovat) Nyugat. 1924. febr. 1. 160.

tatónak lenni. A legújabb irodalom érzi ezt. Lemondott a merőben újatkezdés képtelen álmáról, – az új életet igyekszik kifejezni, de fenntartja a multtal való kapcsolatait is.”¹³

A tradicionalizmus tehát sem Babits, sem Komlós esetében nem esett egybe a konzervativizmussal. Az avantgarde ellenfelei, miközben azon fáradoztak, hogy az irodalomnak a hagyománnyal fenntartott, az izmusok által megszüntetett folytonosságát helyreállítsák, modernnek tudták magukat. Félreértés ne essék: nem magát a tradícióhoz való kapcsolódást vélték korszerűbbnek, mint a hagyománytagadást. Sokkal inkább arról van szó, hogy a költészet lényegéről alkotott elképzeléseik tértek el gyökeresen a maistákétól: a korszerűséget minden különösebb nehézség nélkül összeegyeztethetőnek tartották a hagyományok követésével. A modernség más szinten nyilvánult meg és korlátozottabb mértékben érvényesült számukra a műalkotásokban annál, amelyben az izmusok hívei igényelték. Az átlételemzett korszerűség elve nem követelte meg a művésztől a versforma, a műfajok, a hagyományos értelemben vett kompozíció, a nyelvtani szabályok radikális felszámolását. Szabad lett újra rímekkel csilingelni, ritmusokkal zakatolni, jelzőkkel pepecselni, ahogyan ezt a költészet sok ezer éven át mindig is tette.

Az új paradigma egyik lényegi vonását tehát abban jelölhetjük meg, hogy a művészek lemondtak egy sor szabadságjogról, amelyet az avantgarde kivívott számukra. A tekintélyüket veszített példák, minták, elődök újra fölértékelődtek. Eme sajátossága miatt az elkövetkező évtizedek költészetének, 20. századi irodalmunk új virágkorának alapirányát kitágított értelemben vett klasszicizmusnak nevezhetjük. Mindjárt hozzá kell azonban tennünk egy jelzőt, amely látszólag ellentmondásban van jelzett szavával: a 'modern' jelzőről van szó. A 'modern klasszicizmus' mint korszakmegjelölés éppolyan álparadoxon, amilyen a költőknek előbb Babits nyomán megfogalmazott 'konzervatív forradalmár' meghatározása volt. A paradoxon csak látszólagos. A két sarok közötti ellentmondás ugyanis nem kibékíthetetlen: kompromisszumban oldódik föl. S ebben a kompromisszumban mindkét elemnek, a modernségnek és a hagyományörzésnek egyaránt bőséges mozgástere marad.

Az új, avantgarde utáni értelemben vett korszerűséget tartalmi modernségnek nevezem. A kifejezés jelentését egy, a francia kritika törté-

13 KOMLÓS Aladár: *Az új magyar líra*. Bp., é.n. [1926] 231.

netéből vett példával szeretném megvilágítani. A *Querelle des Anciens et des Modernes* vitája során fogalmazódott meg a gondolat, hogy a költőnek nemcsak szűken poétikai kérdésekkel van dolga, hanem egyúttal a történelmet, földrajzot, csillagászatot, a természettudományokat, a logikát, erkölcsant stb. is ismernie kell. Ez a tudás természetesen nyomot hagy művein. Nem csupán és nem is elsősorban abban a tekintetben, hogy a témák, motívumok formájában beleköltözik az alkotásaiba. Sokkal fontosabb következmény, hogy az alkotó szemlélete, a világhoz való viszonya, szereptudata alakul át. Anélkül azonban, hogy emiatt a műfaji, formai hagyományokhoz való viszonyában szükségképpen radikális átalakulásnak kellene bekövetkeznie.

A pszichoanalízis, az egzisztencializmus, a közép-európaiság tudata, a népfronteszmé, a táguló világegyetem tana elégséges módon korszerűsítheti a művet anélkül, hogy a költőnek az óda vagy az elégia műfajáról, a tiszta rímről, a (tág határok között vett) érthetőségről le kellene mondania. Amikor Komlós arról beszélt, hogy „Ujnak és mégis folytatónak lenni”, amikor Babits azt fejegette, hogy az izmusok utáni modernség „él az öröklött eszközökkel, nem ambicionálja azok megújítását”, akkor az általam tartalmi korszerűségnek nevezett értelemben tekintették önnönmagukat moderneknek. Ennek, az új, az avantgarde-től eltérő modernség-kritériumnak az érvényesülését érdemes keresni és értékelni a kései Babits, Kosztolányi, illetve József Attila, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor költeményeiben.