

A húszas évek vége a magyar avantgarde költészet szemszögéből

DERÉKY PÁL

1. A magyar avantgarde költészet

A magyar avantgarde költészet történeti léte vitathatatlan tény. „Meghatározása”, „származása” és „hatása” vitatott.

1.1. Meghatározása

Ebben a kérdéskörben a purizmus, a fogalomrendszer teljes tisztaságára való törekvés tűnik számomra a legcélravezetőbbnek. Véleményem szerint három fő jellegzetesség egyidejű megléte képezi az avantgarde-nak nevezhető költői szövegek poétikájának keretét:

- a költői én elhasonulása (én-disszimiláció);
- a deszemiotizáció;
- a montázs szerkezet.

Ez a meghatározás térben és időben eléggé szűkre vonja az avantgarde költői szövegek körét. Azért választottam mégis ilyen szűkítő ismérveket, mert nem lehet pontos és tudományos fogalomrendszert létrehozni akkor, ha minden írásművet az avantgarde fogalma alá vesszünk, amely egyik vagy másik jellegzetességével a „szokatlan harsányság, mozgalmasság” irányába elűt a korabeli elfogadott szépirói stílustól, esetünkben a modernség stíluseszmenyétől a húszas években.

1.2. Származása

Az avantgarde költészet eszméjét Szittya Emil nyomán Kassák Lajos importálta a magyar irodalomba. A magyar irodalom fejlődési állapotának korabeli jellemzői közül egy sem mutatta bármi jelét is annak, hogy „magától”, „szerves módon” a közeljövőben kinőne a magyar költészet fáján egy olyan ág, amelynek szövegeit főleg a költői én elhasonulása (az éndisszimuláció), a deszemiotizáció, valamint a montázsszerkezet révén lehet majd rokonítani egymással. Kassák oltása nyomán – hogy a fahasonlatnál maradjak – a „kezelt” rész fejlődni, teremni kezdett, s a további fejlődés már valóban belső fejlődésnek nevezhető. Ezt a folyamatot azonban alapvetően, döntő mértékben meghatározta az oltóanyag, Kassák korai avantgarde költészetének jellege. Kassák elsősorban az olasz futurizmus néhány versnyelvi sajátosságát ötvözte Walt Whitman rekonstruált (elképzelt) gondolatvilágával, ars poeticájával. A későbbiek során a magyar avantgarde költészet érintkezett a világirodalom szinte összes izmusával. A költőket főként a francia szürrealizmus befolyásolta jelentős mértékben.

1.3. Hatása

Hatása volt is, meg nem is: mindenekelőtt ketté kell osztani a hatást egy közvetlen hatásra, s egy közvetettre. Ami a korabeli, közvetlen hatását illeti, sok tényleges elemét ki lehet mutatni; a paradigmaváltás előidézésében talán mégis jobbra negatív ellenpélda volt (Radnóti, Szabó L., Vas, Weöres). Erre a kérdésre dolgozatom végén még visszatérek. Közvetett, tehát másodlagos, késői hatását hosszan tartó érvénnyel meghatározta az, hogy esztétikailag értékelhetetlennek tűnt. Nem kell bizonygatni, hogy Kassák korai nagy költeményei, az *Örömhöz* vagy a *Mesteremberek* jó költemény, s a *ló meghal a madarak kirepülnek* című művének értékelése sem képezi vita tárgyát, míg az avantgarde költészet sok más művének értékelésében még ma is bizonytalanság uralkodik. A bizonytalanságot növeli, hogy az értékelés koronként ugrásszerűen változott: a *Máglyák énekelnek* című művet lelkendezve fogadta a korabeli kritika, míg ma inkább Kassák technikaváltásának példájaként lehet érdekes. Az avantgarde költészet korpuszának esztétikai értékelése egyáltalán nem megoldhatatlan feladat, mindössze annyi szükséges hozzá, hogy az értelmező elvonatkoztasson a hermeneutikai kör nevével fémjelzett beidegződéstől, ami a kortársak számára – talán az egy Gáspár Endrét kivéve – képtelen-

ségnek tűnt. Mivel azonban az irodalomban csak olyan mű hat, amelyet a korabeli esztétikai gondolkodás mű-jellegűnek ismer el, közvetlen hatását csak azoknak a magyar avantgarde költeményeknek látjuk, amelyeket a korabeli befogadók műalkotásként tartottak számon. Az avantgarde költemények korpuszának elkülönítése után végzett befogadásesztétikai vizsgálat azt mutatja, hogy a korabeli befogadók csak Kassák 1915–1920 között írt (tehát a *Számozott Költemények* előtt keletkezett) költeményeit, továbbá az ezekhez hasonló költeményeket vették műalkotás számba. Az úgynevezett „absztrakt” avantgarde költeményt vagy egyáltalán nem tekintették műnek (hanem lélekállapot, elmeállapot kiömlött és megformálás nélkül megszilárdult lávájának), vagy dilettánsok, főzlápoéták rossz (poesék) tákolmányának tartották, amelyen még bosszankodni is alig érdemes.

2. Magyar avantgarde költészet a húszas évek végén

A francia szürrealizmus a húszas évek közepétől jelentős hatást gyakorolt a magyar avantgarde költészetre. A csodálatos elemeket tartalmazó, állandóan gomolygó metamorfózist (Németh Andor és Illyés Gyula után) egyik első – névtelen – magyar műtátrója „önműködő filmírás” néven magyaráította.¹ Az 1927-es Korunk-vitában Déry is úgy véli, hogy ki kell kapcsolni az alkotás folyamatából az észközpontú szemléletet, valamint a racionális logikát, mert mindent elrontanak és meghamisítanak. Helyette jusson nagyobb szerephez az álom, az ösztön, a spontán ömlés, a tudatalattiból fölszínre bukó töredék. Déryhez hasonlóan Németh Andor, illetve Kassák is tagadta a szürrealista szöveg tudatos szerkesztésének folyamatát. (Noha Kassák a szürrealista költeménnyel kapcsolatban is vallja: tökéletes közösségi ember nem írhat rossz költeményt. A Korunk-vitában így szól a szürrealista költeményhez: „Teljesítsd be küldetésed, ami – mivel tőlem, egyetemes társadalmi lénytől, *kollektív individuumból* ered – jellegét tekintve *kozmoszus és szociális*.”) Véleményem szerint a szürrealista költemény esetében mindössze annyi történt, hogy a művészi szerkesztés változatlan elve (montázs) félig-meddig a tudatalattiba került: az álból, a tudatalattiból (mely kifejezések mindegyikét idézőjelbe kellene tenni) kibontott szavak már eleve olyan asszociációs láncokat vagy

¹ „Surrealizmus” a legújabb irodalmi forradalom. Megszületett a Freud-elmélettel keresztezett Dada. Kassai Napló 1925. júl. 3., 5.

bokrokat alkotnak, amilyen típusú barázdát, öntőformát, üvegházat – tehát: életteret – a költő, akár valóban tudat alatt, kijelölt a számukra. A szürrealista írásmű is a montázs elve alapján áll össze szerkezetűvé, csak-hogy a montázs elvét más formában alkalmazza. Ha a digitális-analógias módon épülő avantgarde költemény szerkezetét szinte csavarokkal egymáshoz erősített különféle elemekhez hasonlítom, akkor a szürrealista montázs egyugyanazon elem számtalan lenyomatának jelentéssé rendeződése; ám a változatlan elem „csodálatosképpen” mindannyiszor más ábrát mutat, valahányszor nyomát az anyagba préseli. Ezt az elvet majd Németh Andor egyik művének rövid bemutatásával szeretném illusztrálni.

A húszas évek végén a magyar avantgarde költészet fő árama elapadt. A Dokumentumon kívül több más olyan lap is megszűnik ekkor, amely helyet adott avantgarde szövegeknek. A miért?-re azzal válaszolhatok, hogy vázlatzerűen felidézem Kassák, Déry, Németh Andor, Illyés és József Attila korabeli avantgarde ars poeticájának lényegét, különösképpen pedig a szürrealizmushoz való viszonyukat. A szürrealizmus a húszas évek végén, a harmincas évek elején két jellegzetes fordulat kiváltó oka lett a magyar avantgarde költészetben: a szürrealista szövegbe egyrészt jelentős mértékben visszatér a személyesség (és ezzel együtt természetesen az érzelem), másrészt viszont maga a textus terjedelmében megnövekszik, elbeszélővé válik. Itt kivételt csak József Attila képez, aki mindvégig hű maradt mind a líraisághoz, mind a személyességhez. Éppen az „új személyesség” miatt érdekes a húszas évek végén keletkezett költői önarcképek vizsgálata. A költői én elhasonulása korábban alig tett ilyet lehetővé. Azok a korábbi avantgarde költemények, amelyek mégis az egyéni fejlődést tematizálják – gondoljunk Kassák *A ló meghal a madarak kirepülnek*, illetve József Attila *Igaz ember* című művére – általában egyfajta új ember-elképzelést, a kollektív individuum fejlődési törvényszerűségeit boncolgatták: a költő személyéről szóltak ugyan, ám „személyesség” nélkül.

2.1. Kassák Lajos

Kassák 1926–27 táján „ kozmikus és szociális” jellege helyett többé-kevésbé polgárpukkasztást láthatott a szürrealizmusban (például szürrealistának tartotta Déry, Illyés és Füst Milán kultúr-, illetve irodalomkritikus írásait a Dokumentumban, s neki tézisregényei előtt még annyi köze sem

voli a polgársághoz, hogy pukkasztani akarta volna). A magyar avantgarde irodalom rangidős vezetőjeként, korelnökként nem támadhatta meg a szürrealizmust, következőképpen azt igyekezett bizonyítani, hogy a szürrealizmus a konstruktivizmus egyenes ági leszármazottja, ami minden valószínűség szerint már a maga korában is képtelenségnek tűnt.² A szürrealizmussal szemben érzelmi idegenkedését sajátos, a *Számozott Költemények* egy részét is jellemző ironiájával *Reggeli harangszó* című írásában tematizálja.³ Szürrealista alteregója Olgyai Old Ernő állítólagos főiskolai hallgató, „aki 21 éves és a vér játszik benne”. Kisfiús rövidnadrágot és matrógallért ölt, és a járókelőket pukkasztja a körúton. Szembe jön vele Kassák Lajos az író. „Kassák Lajos az író mindig szeretne ezeket a teljesen magukat adó figurákat, bár az ő egyénisége szomorúnak, sőt elzárkózottan komolynak látszott az emberek előtt... Ha pályázatot adott volna le valamelyik leányiskolába tornatanári vagy úszómesteri állásra, bizonyára sokan rászavaztak volna a halszemű anyák közül.” Az író követi Oldot, az aranyiljút. „A fiatal állatok örömei és együgyűségét nem lehetne letörölni az arcáról. Biztonság és röpülniakarás van a mozdulataiban. Ha közel menne hozzá az ember, valószínűleg kölnivíz és tejszag árad belőle.” Kassák „Szeretne hozzálépni és azt mondani neki: – Menjen haza, fiatal barátom és öltözzön át. Vegye magát komoly ember számba, elég volt már a gyerekeskedésből. De semmi se történt. Kassák, mint mindig, most is megmaradt az elgondolásoknál.” Közben két idősebb világmegváltó parázs vitába bonyolódik („Az író örült ennek a két elkeseredett embernek, úgy érezte, ezek most belőle is sokat kibeszéltek”), de Old fűlégig nem ér a vita témája, csak a két furcsa megváltó hadonászása és kiabálása kelti fel érdeklődését. „Olgyai Old Ernő, a fiatal generáció csak nézte, bámulta őket, végre is kiszakadt belőle a nevetés.” A körúton továbbmenve Old-Kassák a saját fiatalságába jut vissza, 1918-ba, egy háborúellenes tüntetés kellős közepébe. Majd ismét lódul a kép, s már az inaskorban vagyunk (és csúszunk feltartóztatathatatlannul visszafelé, a kezdetekig): itt ágazik ketté az út, itt gyilkolják meg azt az embriót, aki Kassákban Olgyai Old, „a szürrealista” lehetett volna, miközben a *Reggeli harangszó* hőse a budapesti utcán veszti el életét. Old halála után „Az író is ott hullámozott a menetben, már megint szürkék voltak a szemei s lát-

2 KASSÁK Lajos: *Az új versről*. Korunk. 1927. 209-210.

3 *Tiszaság könyve*. Bp. 1987. 70-75.

szott a kopaszság a feje tetején. Nagyon komolyan gondolt rá, hogy legközelebb megpróbálja költőszók és névelők nélkül kifejezni magát". Oldottság helyett zárttság, feszesség, komolyság szükségeltetik (vélte Kassák a húszas évek végén), s ennek az elképzelésnek jobban megfelelt a Munka.

2.2. Déry Tibor

Németh Andor és Déry Tibor avantgarde költészete véleményem szerint a magyar avantgarde költészet önálló ágát képviseli. Déry a magyar szürrealista ars poetica legjelentősebb elméleti újdonságának azt a követelményt tartja, hogy nem szabad keverni egymással, hogy szigorúan el kell választani egymástól életet és irodalmat: az irodalomban röpködhetnek madarak a homokórában, vágthatnak paripák a paradicsomban, az életben nem. A szürrealista költő nem hazudik, mert nem a realitást formálja át, hanem önmagából teremti egy új realitást. Nem hazudik, mert nincs logikája. A ráció, a logika, a kanti értelem- és észközpontúság gúzsba kötött és megmerevített mindent. Az irodalom merevgörce csak azáltal oldható fel, ha a költő kikapcsolja a logikát a műből. Illogikus (tkp. alogikus) világot racionális logikával támadni nem lehet. Az új versben nincs szimbólum, nincs rejtett értelem. Célja azonos a természet céljával. Morálisan (utilitarisztikusan) kategorizálható, mint minden más realitás.⁴

Déry írta a legtöbb és legjobb magyar szürrealista költeményt. A műfaj kényszerítő ereje őt is az elbeszélés felé sodorta *Ébredjetek fel!* (1929), csakúgy, mint Illyés Gyulát, aki száműzetése harmadik énekében vált át a hőmpölygő álmokképek természetének jobban megfelelő elbeszélő típusú szövegalkotásra. Déry szürrealista költészetében komoly szerep jut az én-kutatásnak, s ez jellemzi szürrealista alteregójának, az üvegejű borbély párizsi ciklusának 11 darabját is. Az „üvefbé” előfutárai már néhány évvel korábbról kimutathatók Déry költészetében.⁵ Az üvegejű borbély locsog, miközben borotválja a világot, s színleg a képes folyóiratok „csodái” gomolyognak az átlátszó, de ennek ellenére sem törékeny búrában. Nekimegy üvegejével a falnak: kiderül,

4 DÉRY Tibor: *Az új versről*. Dokumentum. 1927. május. 24.

5 Itt elsősorban *Az álmokfutó borbélyára* gondolok, de vö. „Egy borbélytól a következő fájdalmas levelet kaptuk...” Dokumentum. 1926. december. 31.

hogy az üveg kemény, a fal rugalmas. A bolt, a lakás falai ráncosak, a padló vízből van, egy tükörgolyó forog a kémény alatt – itt kezd sejtethetővé válni, hogy a ráncosfalú ház alighanem az elbeszélő teste. Teste és nem teste, mert a metamorfózis itt is állandó sebességgel gomolyog át a 11 költeményen. A borbély (a szoba, a bolt) átlátszó; mindenütt jelenlévő; mindentudó; szellemtestű (eltűnik a tükörből); meghal, de él; olyan parányi, hogy megbotlik egy sószebenben; mégis hatalmas, akkora, mint a világmindenség; élete rövid, mint az örökkévalóság. Tulajdonképpen rendes ember az üvefbé. Dolgozik, bár ettől függetlenül állástalan. Estére végigég, mint egy cigaretta, de reggelre ismét harmatos szárnyakkal lép a földalattiba. Rendellenessé nem természetfölötti tulajdonságai, nem átváltozásai teszik, hanem az, hogy a világban éppúgy otthon van (és egyúttal nincs otthon), mint önmagában. Az első költeményben már oldott formában gomolyog: a rendes ember osztrigát vacsorázik – nyilván a szobában –, majd beljebb kerül, a paplan alá, itt már sír. Még beljebb, a homloka mögé kerülünk, majd a következő ugrással Déry gyermekkorába: „Ha eszébe jutnak gyerekevei, sántít” (gyermekkorában csontszú támadta meg a bokáját és valóban sántított). Ám tovább gomolyog a kép, a mostani borbély már nem sántít, hanem előkelően táncol a bolt érc- és üveggépei között. Déry nárcisztikusan maga elé tartja a világot, mint egy tükröt, és ezer alakban villantja fel magát benne. Ha a vendég (a világ) úgy képzeli, hogy ilyenek vagyunk, akkor legyünk ilyenek. Átlátszóak vagyunk, tehát a vendég amúgy sem minket lát, hanem saját képeit látja bennünk. A sokszoros fénytörés, a zsugorítások, torzítások, ködképpé nagyítások ellenére minden metamorfózisban mégiscsak ugyanaz az arckép rejlik. Ő az, aki éjjel nincs, aki a telefonvonalból villanyfoltként kihullott szótörmelékeket összegyűjti, aki vérpróbát ajánl családjának, az atyának, fiúnak és szentléleknek. Ő az öreg lázadó és a harmatos fiatal angyal, és végeredményben: ő a világ. Mert természetesen keletkezik a befogadóban kép a világról – *a mű világáról*. A képeknek nemcsak az átváltozások kölcsönöznek dinamikát, hanem a számtalan – szinte szétfutó – költői én egyéni „fejlődéstörténete” is: Déry saját képmásának megsokszorozásával oldotta itt meg a költői én elhasonulását. Déry egyébként sem tartozott azok közé az alkotók közé, akik „önmagukat adják” műveikben. A húszas–harmincas évek folyamán irodalmában nem vállalt szoros mozgalmi kötődést (mint József Attila), társadalmi (mint Illyés) vagy népnevelő-népművelő feladatot sem

(mint Kassák). Nála ezért nem volt szükség az avantgarde alkotási mód radikális megtagadására, nála tartott a stílusváltás legtovább.

2.3. Németh Andor

Németh Andor írt ugyan néhány szürrealista költeményt, ám a „szó-mágia” bő hozama hamarosan őt is az elbeszélő elemek szaporítására, a terjedelem növelésére kényszeríti. Ő is önarcépet festi egyik legjobb önműködő írásában (*Eurydice útja az alvilág felé*), bár ez nem gyermekkori önarckép, illetve nincsenek benne gyermekkori vonások, összetevők. Németh Andor, a nagyvárosi értelmiségi az íróasztal, a színház és a kávéház háromszögében örökítette meg magát. Németh Andor szövegét rendezővonalai mentén vágom össze, hogy kitűnjön a kompozíció elve:

„El akarok menni köntösöm kiszakadt torkomban éles kaparást érzek meddig ültök még a fal mellett borosüvegek mellett... a megüresedett helyek rögtön megtelnek a kalauz meghúzza a zsinetet itt nem történi semmi isztok az asztal mellett... amikor a légy felrepül itt van Eurydice kisütött aranyfürt hajával minden szálát külön simították mennyi kéz jár a feje körül dongó ujjak sodró mozdulatai egy kis dohány le hull a földre mi a maradékot isszuk meg a poharak alját kiszedve a legyeket ez a legyező a háttérben kínai sárkányokkal a pokol kapuit őrzik három párhuzamos vonalban első sorban ülnek az öregek fejüket meghajlítva ölükbe szedett farkukkal az arcuk mögött feljön a hold és elvonul a második sor fölött ez a proszécénium a harmadik sorban fiatal eseres/nyelák nyílnak a villamos körték spárgával odakötte gallyaikhoz merre van a kijárat ki akarok menni a kopasz mandarin mindig élém áll bontsuk fel a mandarint engedje hogy magam hámozzam le... miért nem engedtek ki miért fogjuk egymás kezét mint a hidraulikus lánc mindenki ül az asztal előtt isztok itt vagy Aladár itt vagyok Béla a nap megrázza fejét huszonnégyet számol még minden ugyanaz a kalauz meghúzza a zsinetet a csőörmpölés megindul a vízesés zuhog...”

Jól követhető szál az „el akarok menni”: alighanem Németh Andor életének imperatívusza. Először kalauz indítja a kocsi, majd a meghúzott villamoscsengőszíj véceláncá változik és a képzelet a lezúduló vízeséssel

csoboghat tova az alvilágba. Állandóan visszatér a kávéház-motívum, az ülés tényéről pedig a színház ugrik be, a páholyok párhuzamosan futó soraival; a kínai legyezőről a mandarin, arról pedig a gyümölcs. Németh Andor egyik szürrealizmus-tanulmányában egy Nádass-vers részletét idézte, szinte természetes, hogy Nádass „földhajlás” kifejezése egyszer így, egyszer pedig „földhajlás” formában tűnik fel Németh Andornál. Az Eurüdiké haját morzsoló ujjak akár a cigarettát sodró ujjak, a szőke haj akár a szőke dohány és így tovább. Bizonyos – alapvető – különbségektől eltekintve (amelyek elsősorban a *hasonlat* és az *avantgarde allegória* közötti különbségből adódnak) arról van itt szó, mint Petőfi: *Fa leszek, ha...* című költeményében. Ha te virág (a fán) én fa; ha te harmat, én virág stb. Németh Andornál: ha villamoscsengő lánc akkor vécelánc, akkor emberlánc; ha sárkányos kínai legyező akkor kopasz (kínai) mandarin, akkor (gyümölcs) mandarin. Az elvont avantgarde költeményen *látszik* a megépítettség – nemhiába lép elő esztétikai minőségge maga a szerkezet – a jó szürrealista költemény szinte észrevétlenül ölt formát. Fő alakító eleme a csodálatos átváltozás, a metamorfózis. Kafka csodálatos bogárembere statikus, egyszeri átváltozás a szürrealista költemény gyorsan és kíméletlenül gomolygó képzeletihez hasonlítva. A korabeli olvasók úgy érezték, hogy az átváltozások filmszalagja felfogókéességük sebességénél valamivel nagyobb sebességgel fut. Ez kellette azt az érzést, hogy meg sem nézhették rendesen, s már eltűnt az egész. A szürrealista szövegépítés szempontjából ez annyit jelent, hogy sikerült gépesíteni, automatizálni az elvont avantgarde költemény körülményes előállítási módját. A képzetársítások fűrtjei valóban szinte házagmentesen csatlakoznak egymáshoz, ám némi figyelemmel mégiscsak mindenütt felfedezhető az összeillesztés elsimított hege. Avantgarde poétikája lényegét Németh a *szómagia* kifejezéssel jelölte. Ezt az elvet a legtokéletebben talán *Fekete csillag* című költeményében valósította meg. A költemény vizsgálata azt mutatja, hogy Németh *szómagián* lényegében a digitális-analógiás, felbontó-összerakó jelhasználatot érti. Kassák hasonló jelhasználatától annyiban tér el az övé, hogy Kassák általános érvényű „tanulságokat” igyekezett megfogalmazni, míg Németh Andort kizárólag a saját személyében érdekelt a költészet (e helyütt mindössze jelzésszerűen utalhatok egyik önvallomásjellegű szövegére, a *Németh Andor* című József Attila-költemény kitűnő és rendki-

vül informatív bemutatására, mely egyben Németh korabeli költészetfelfogásának rövid összefoglalása is).⁷ Nem tekinthető véletlennek, hogy Németh Andor avantgarde költészete nem sokkal az emigrációból történt hazatérése után apadt el: ekkor néhány olyan év következett az életében, amikor a nagy krízisek múltán inkább irodalomkritikusi-irodalom-történeti munkája került előtérbe.

2.4. Illyés Gyula

A szürrealizmus hatására (átmenetileg) Illyés szövegei is bőbeszédűbbeké válnak. Ő az *idegenség* érzését akarta kifejezésre juttatni a szürrealista költeményben, anélkül, hogy saját költői énjét olyan szélsőes átvaltozásoknak engedné át, mint Déry üvegfejű borbélya tette volt. Következésképpen a környezeti elidegenítésével oldotta meg a feladatot. A *Száműzetésem harmadik éneke* című írásában,⁸ egy eléggé állandó én kerül képtelenebbnél képtelenebb helyzetekbe. Száműzetésének mindhárom éneke az idegenség ábrázolását és feloldásának kísérletét célozza.⁹ Így érthető, hogy Illyés szürrealista önarcképe is visszamutat a gyermekkorba, a pusztá világába. A *dal* segítségével száll vissza erre a tájra (valószínűleg ezért *Száműzetésem... éneke*) és a füst, a „cerebrális”) kód paetsmagai között várja, hogy tisztuljon a kilátás. Illyés írása mottójául Németh Andor egy mondata kívánczik: „Tulajdonképpen csak az a vékony füstfelhő érdekel, amely mögött egy kopaszra nyírt, feszülten figyelő gyerek áll, várva, amíg eloszlik és továbbmehet.”¹⁰ Illyés előtt 1927-re oszlik el a füst, amikor száműzetése harmadik énekének szövegébe vágja a ráccgresi kovácsműhely kalapácsütésének hangjait, s egy népdalt idéz:

Béres vagyok, béres, hat forint a bérem,
Hej, jön az új esztendő, jön a szekér értem...

A Láthatár 1927. évi első számában ekkor már megjelent *Angyal köszöntés*, a *Száműzött*, és a *Szomorú béres* című költeménye. Mindhárom költemény a megtalált bizonyosság hangján szól, s így egyúttal indokoltta és érthetővé is teszi Illyés lassú elfordulását a szürrealizmustól.

7 NÉMETH Andor: *A szélén behajva*. 299.

8 A Láthatár 1927. 3. 18-20.

9 Az első kettő a Dokumentum 1., illetve 4. számában jelent meg.

10 *A szélén behajva*. 18.

2.5. József Attila

József Attila számára az avantgarde alkotási mód költői ujjgyakorlat volt. Mindent kipróbált, valószínűleg ő írta a magyar költészetben a leg több fajta avantgarde költeményt. A szürrealizmust többé-kevésbé költői jártéknak tarthatta, azzal a megszorítással, hogy sok közkeletűen szürrealistának tartott költeménye nem szürrealista, hanem más. Megkíséreltem néhány költeményének a szürrealista alkotási módtól eltérő jellegét a következőkben bemutatni.

József Attila elvont avantgarde költeményei és szürrealista költeményei formai tekintetben feltűnően különböznek egymástól felépítésük szerkezetében (a költemények sorszáma az 1984-es kritikai kiadás alapján adom meg). Az 1925-ös *Esti felhőkön* (222.) csaknem minden egyes sora külön mozaikkocka, jelentéstartalom, míg a későbbi *Csak a tenger jött el* (277.) például már tömbösebben épül. Mindkét költemény szerkezete szerelt, de a későbbi költeményben a montázművészet már túljutott a „csavarozás” fázisán, és – akárcsak Dérynél – egyik kép a másikba ömlik át.

József Attila 1926–27 előtt is, után is használt valóságidegen, csodás, meglepő elemeket költeményeiben. A szürrealista költemény valamennyi jellemzőjét ismerte és használta – ám a legkritikább esetben egyszerre. Nehezen jelölhető ki ezért költeményeinek olyan összefüggő csoportja, amelyet Déry üvefbéjéhez, illetve Illyés bújdosó-ciklusához hasonlóan a szürrealizmus szemszögéből lehetne tárgyalni. A kritikai kiadás 275–282. számú költeményeit vizsgálva kitűnik, hogy itt jobbra nem gomolygó, léggömb-húsú álmokról van szó, hanem Vörösmartyi idéző súlyos látomásokról („Fönnsíkok fagyolt zuhatagja zokogva indul néked – / Ki gurul most végig rajta roppant hurjait zengetően?” [279.]) Látomásait mindazonáltal egy huszonéves költő fogalmazza meg (az izmusok versnyelvén), és nem a nemzet sorsáról szól, hanem a saját sorsáról. Láttuk, a többi költő is önarcképet rajzolt magáról: József Attila saját – akkori – sorsát a vízzel, a vízben ábrázolja. Nehezen egyértelműsíthető a tenger, a tó, a hullám és a kútvíz jelentése ezekben a költeményekben. Legáltalánosabban a vágy kifejezéssel foglalhatnánk össze jelentéstartalmát, hozzátéve, hogy ennek a vágnak kevés érzelmi színezete van; nem lemondó, nem sóvárgó, nem fájdalmas, nem dühödt vágy, hanem közeg. Olyan közeg, amelyben a költő dolgozik. József Attila 1926 táján keletkezett költeményeinek vízrajzi térképén van egy víz alatti világ, van a víz felszíne,

hullámokkal és hullámok nélkül, van a part és a domb. Nem közelíthetjük meg a hagyományos értelmezés felől: éppolyan kevésbé jelent a víz fojtó, fullasztó, nyomasztó közeget, mint a magzatvíz védettségét. A *rák* című költeményében Kaspar Hausert vagy Gregor Samsát juttatja eszünkbe a rák – azzal a különbséggel, hogy József Attila alteregója megszólal, mégpedig a magas költészet nyelvén szólal meg. Semmi kétség nem lehet afelől, hogy itt legszűkebb értelmezésű lírai önábrázolásról van szó. A némaságra, verbális közlésképtelenségre ítélt rák az alkotás páncéljába van zárva, ezért él a mélyben, ezért magányos. Csak közvetítők árnyéka juttatja el hozzá a köznapi világ számára ellentmondásos érzékiségét; ő ezzel a világgal, az érzékiség világával nem tud közvetlenül érintkezni, mint Kassák, Palasovszky vagy Tamkó Sirató Károly (utóbbinak lásd például *Keletbéli kristály* című költeményét). Ez nem jelenti azt, hogy betegnek érzene vagy sajnálna magát. Feltételezhető – a költészetben, az alkotásban – a rák magabiztos. Ott erős oltója biztosan dolgozik, csengő karikák repülnek a tiszta vízben a magasság felé. A saját környezetében szép is, hiszen páncélja piros, kék virágállat lénylik hátán. A vízbe néző ember viszont egy nagy, rondán kaszaboló állatot lát, amelytől fél. Azok a hughborékok, amelyeket ez az állat kibocsájt magából, megfelfejtethetetlen jelek maradnak csupán a „másik” világ számára, nem teszik lehetővé a kommunikációt. A ráknak bele kellene pusztulnia ennek a tudatába, ha a reménytelenséget nem oldaná fel egy közvetítő hely, ahol átváltozott alakban mégiscsak érintkezésre kerülhet a sor. Az érintkezési, találkozási, kiegyenlítődési hely a vízfelület. A víz felülete valószínűleg a *kedély*: az a légnemű hely, amely az alkotó magány és a realitás határán helyezkedik el, s közvetítő szerepet tölt be. Külső és belső elválasztó, rendkívül érzékeny hártya ez. *Hívogató* című költeményének nyitó képe a tó közepén tárt szirmokkal lebegő növény közepébe vetődő rigó tesisúlya nyomán keletkezett hullámok lassú csitulása. „III fáj, III fáj – beszél a hullám, azután elcsendesül szépen. / Most már sima a felület, nyughatnak rajta a pártalan szeretők remegései.” Az így vagy úgy izgalmi állapotba került víztükröz mozgásainak csitulása, a fájdalom csitulása a megbékélés, a megnyugvás, a lebegés képzetét sugallja. *Nem jellemző a szürrealizmusra ez a hőfokú szenvedés. Acélgömb föl, föl! Felmelkedj!* című költeményében a körben térdeplő elefántok ormányának áramán lassan felfelé emelkedő lényes acélgömb inkább metafizikus, minsem szürrealista (érzésem szerint a képzőművészetben hasonlóképpen értelmezhetőek például

Bortnyik olyan képei, mint *Az új Ádám*; *Az új Éva*, illetve *A XX. század*, amelyek egyáltalán nem a fejlődésbe vetett hurrá-optimizmust, még kevésbé a csodát, hanem a kortárs alapvető elbizonytalanodását tematizálják). Természetellenes szűkítés lenne ugyanakkor a szűrrealizmus ihletését József Attilánál csupán a metafizikus költemények körére korlátozni. *Az oroszán idézése* (312.), vagy *A bőr alatt halvány árnyék* (319.) című költeményei például a szűrrealizmus és a népköltészet, illetve a szűrrealizmus és a szerkezetelvű elvont avantgarde költemény keresztezését példázzák. Jelelméleti és költészettani szempontból a vágy-költemények tűnnek a legérdekesebbeknek: a költői és emberi kommunikációs folyamatok lehetetlenségével ilyen beható módon József Attila előtt a magyar költészetben nem foglalkozott senki.

3. Összegzés

A húszas évek vége a magyar avantgarde költészet szemszögéből mindekelőtt az egyidejű deszemiotizáció és én-disszimiláció fokozatos háttérbe szorulását jelenti a szövegalkotásban. A montázsszerkezet elve nem okozott annyi gondot: a „szövegyszerelés” eljárása a továbbiak során is használhatónak bizonyult. Elsősorban arra volt jó, hogy semlegesítse, legalábbis tompítsa a deszemiotizáció és az én-elhasonulás háttérbe szorulásával újból jelentkező személyességet és érzelmet. Talán ez az eljárás hagyományozódott a legkevesebb feltűnéssel és a legeredményesebben. Miért kellett elhagyni, leváltani az avantgarde szövegalkotás alapvető eljárásait, miért került sor az ún. *klasszicizálódásra* az avantgarde költők (Kassák, József Attila, Illyés) életművében? Mondhatnánk: a költészet örök, s mint ilyen, átvészelte a megsemmisítést célzó avantgarde törekvéseket. Ezen az általánosságon túl (amely nem is egészen igaz, hiszen nem minden avantgarde törekvés akarta a költészetet megsemmisíteni) az okok két egymással szorosan összefüggő csoportja körvonalazódik, melyeknek természetét itt csupán jelzésszerűen tudom felvázolni.

3.1. ETIKA

(lemondani a költészet társadalomalakító hatásáról: erkölestelenség)
A befogadásethikai vizsgálat, az olvasói magatartás és elvárás vizsgálata azt mutatja, hogy mind az avantgarde alkotók döntő többsége, mind a húszas évek irodalmi közvéleménye pártállásra és művészi ízlésre való tekintet nélkül egyaránt a művek „*etikusságát*” tekintette a lehetséges fejlőd-

dés irányait meghatározó döntő érvnek. Etikusságon azt értették, hogy nem képzelhető el olyan jó irodalmi szöveg, amelynek formai-tartalmi „jelentése” összességében nem hordoz, nem sugároz valamiféle *erkölcsi* mondanivalót. Ennek nem kell ugyan tételes felhívásnak lennie, hanem fakadhat a mű katartikus jellegéből vagy a szöveg tökéletes felépítéséből is. Az én-disszimiláció és a deszemiotizáció viszont mindenféle ilyen törekvést eleve kudarcra ítélt. Más-más módon *ugyanaz az elképzelés fogalmazódik meg* olyan (egymástól nagyon eltérő jellegű) lapokban, mint a Magyar Írás (Raith Tivadar), a Testvér (Sinkó Ervin), vagy a Munka (Kassák Lajos).

3.2. POÉTIKA

(lemondani a költészet „lélekbemarkoló” hatásáról: költői öngyilkosság)
A szöveg etikus jellegének előtérbe kerülésével az avantgarde költészetben ismét elemi követelményként jelentkezett a *költői hatás* kérdése. Az „ezoterikus” Németh Andor már egyik, a húszas évek elején a Bécsi Magyar Újságban megjelent írásában azt a kissé hivatalos ízű tanácsot adta Kassáknak, hogy „a vereségben kéretik értelmesen beszélni”. A tanács (amely a későbbiekben azután úgy módosult, hogy „a ...-veszélyben kéretik értelmesen beszélni”) valójában felszólítás volt, és kényszerítő társadalmi igényként jelentkezett. Hatása, érvénye alól senki sem vonhatta ki magát hosszú ideig. A magyar avantgarde költészetben – nem véletlenül – jobbra csak 1920 és 1927 között keletkeztek olyan szövegek, amelyek nem tekintették a közönséghatást elsőrendű fontosságúnak. Szerzőik szándéka szerint természetesen hatniuk kellett volna, ám ezekben az években sok szerző mintegy belenyugodni látszott az időleges hatástalanságba. Ezt a közismert tényt az irodalomtörténet általában az emigrációs lét elszigeteltségével magyarázza. A kutatást ebben a kérdésben talán annak a gondolatkörnek az újabb, elemző vizsgálata segítené tovább, amelyet Lengyel Balázs körvonalazott néhány korábbi tanulmányában.¹¹ Lengyel tanulmányai a korabeli magyar és a nyugat-európai „avantgarde” versmodelleket összehasonlítva azt sugallják, hogy a hazai költészet kevesebbet olvasított magába az avantgarde örökségből, mint általánosságban a nyugat-európai. Véleményem szerint a magyar avant-

¹¹ Kassák Lajos és a magyar versislés. *Hagyomány és avantgarde*. In: *Hagyomány és kísérlet*. Bp. 1972. 54-73.

garde költőkre nemcsak az emigráció (József Attilánál: peregrináció) ténye miatt nehezedett kevesebb nyomás külföldön, mint hazatértük után, hanem azért is, mert egy másfajta, egy nyugat-európai irodalomfelfogás normái szerint olyan elvitathatatlan joguk volt a kísérletezésre, amely magában foglalta a műalkotás *érzelmi* összetevőjének figyelmen kívül hagyását. Hiába restituálódott a húszas évek végének avantgarde költészetében bizonyos fokig a költői én és vele együtt az érzelmi komponens: még a szürrealista szöveg építésmódja sem tette lehetővé katartikus hatás létrehozását. *A magyar avantgarde költészet húszas évekbeli törzsanyaga semmilyen formában nem tudta elfogadtatni etikus és poétikus jellegét a hazai olvasóközönsséggel.* Ilyen jelleget a korabeli befogadók számára csak a korai avantgarde költői szövegek képviseltek. Az „aktivizmus” folytathatatlansága viszont már a húszas évek legelején nyilvánvaló volt. A korabeli közönségizlés a polgárpukkasztást, a dilettantizmust, vagy pedig a szabad versbe öltöztetett baloldali ideológiát tekintette az avantgarde költészet fő jellemzőinek. Mindebből az következik, hogy a 20. századi magyar költészet további fejlődésében az avantgarde költészeti poétikai újításai sokáig nem játszhattak lényeges szerepet. Az avantgarde helyett a harmincas évektől a „rejtélyes” módon megújított klasszikus modernség sokkal izgalmasabb (és paradox módon „korszerűbb”) költői kibontakozások lehetőségét kínálta (a folyamatról meggyőző képet fest Vas István és Illyés Gyula életrajzi visszatekintésének idevonatkozó helyén). Az avantgarde poétikája majd csak a 20. század végére talál behocsájtást a magyar költészet vérkeringésébe.