

Szemle

Deréky Pál: *A vasbetontorony költői.*
Magyar avantgárd költészet
a XX. század második és harmadik évtizedében.

Deréky Pál, Bécsben élő irodalomtörténész két kötetben összegezte a magyar avantgarde-ra vonatkozó alapkutatásait. Budapesten kiadott munkája szerves egységet alkot a bécsi Böhlau Verlagnál 1991-ben megjelent könyvével, melynek *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920–1926 (Ihre zeitgenössische literaturkritische Rezeption in Ungarn sowie in der ungarischen Presse Österreichs, Rumäniens, Jugoslawiens und der Tschechoslowakei)* a címe. Mindkét munkája hézagot pótol, mert részletesen ismerteti a magyar avantgarde költők célkitűzéseit és műveik egykorú fogadtatását. Meggyőzi olvasóit arról, hogy a mozgalom képviselői körében léteztek Kassákétól lényegesen eltérő felfogások. Közülük Németh Andor elképzelése a szómágiáról látszik legjelentősebbnek, márcsak azért is, mert költői megvalósulása sem elhanyagolható: *Fekete csillag* című verse hálás anyagot szolgáltat a műértelmező számára. Deréky elsőként rendszerezi azokat a cikkeket, amelyek az egykorú sajtóban a magyar avantgarde-ról jelentek meg, s egyszersmind fölhívja a figyelmet a mozgalom kismestereire – Kristóf Károlytól Mihályi Ödönig. Legföljebb az hiányolható, hogy nem kapunk határozott választ arra a

kérdésre, miért is emelkednek ki Kassák legjobb költeményei a magyar avantgarde versírásból.

A bécsi egyetem magyar irodalomtanára három réteget különböztet meg a magyar nyelvű avantgarde költészet történetében. Véleménye szerint az elsőt az elkötelezettség és az ikonikus kifejezésmód, a másodikat a „digitális-analógiás” jelhasználat, a harmadikat „a személyesség és az érzelem visszatérése” jellemzi. Úgy sejttem, fogalmilag nem eléggé egyértelműsíthető e hármas jellemzés. Példaként a következő mondatot idézném: „Bonyolultan összetett tudattartalmakat egyszerűsít és sematizál az ikonikus nyelvhasználat; ugyanezeket a tudattartalmakat legapróbb összegező részeire bontja a másik, majd analógiás úton összerakja őket” (13).

Noha azt túlzás állítani, hogy a számozott költeményeket csak Kassák „halála után fogadta be a magyar irodalom” (29), abban teljesen igaza lehet Deréky Pálnak, hogy e művek értelmezése döntő a magyar avantgarde megítélése szempontjából. Kevésbé nyilvánvaló, hogy a „digitális-analógiás nyelvhasználat” kifejezés alkalmas kiindulópontul szolgálhat e kulcsfontosságú művek értelmezője számára.

Ha valamit vitathatónak látok Deréky Pál két könyvében, az a versek értelmezése során használt nyelv. Nemcsak Kassák címtelen költeményeinek méltatására vonatkozik e megjegyzésem, de más szerzők munkáinak mérlegelésére is. Déry *Az ámokfutó* című művének jellemzésében található a következő mondat: „A költemény gerince az ámokfutás ténye” (82). Másik példaként József Attila *Esti felhőkön* kezdetű és *Csak a tenger jött el* című versének következő minősítését említeném: „Mindkét költemény szerkezete szerelt, de a későbbi költeményben a montázművészet már

túljutott a »csavarozás« fázisán és – akárcsak Dérynél – egyik kép a másikba ömlik át” (177).

Mindkét megfogalmazás visszavezethető arra az előföltevéésre, hogy egyfelől az avantgarde „alkotómódszerek”, „érzelemelvonásnak” tekinthető, másrészt „versnyelv” és „mondanivaló” kettősségében kell gondolkodnunk, mivel a vers „hatóeszközökből”, „építőkövekből”, „mesterien alkalmazott, gyönyörű elemekből” áll, „a valóságból kitört darab idézetjellegű műbe szerelése” jellemzi.

Ellenvetésem mindössze annyi, hogy *A vasbetontorony költői* szaknyelve inkább alkalmas irodalomtörténeti összefüggések megállapítására, mint egész költeményeknek mint műalkotásoknak értelmezésére. Lehetséges, e kettősség összefügg Derék Pál kétnyelvűségével. Egyszerre két nyelven írni értekező prózát hihetetlenül nehéz feladat. A magyar irodalomról két nyelven író kutatók száma elenyészően kicsi.

Mindezt előrebocsátva állapítom meg, hogy – amennyire igencsak fogyatékos német tudásom alapján meg tudom ítélni – Derék Pál két könyve közül a németül írtak a nyelve egységesebb. Egyike a legjobb munkáknak, amelyeket valaha magyar irodalomról írtak idegen nyelven.

A német irodalom alapos ismerőjétől azt is lehetne várni, hogy összeveti a magyar avantgarde költészetét az expreszszionizmussal. E jórészt német irányzat köztudottan a naturalizmus ellenhatásaként bontakozott ki, hiszen a külső valósággal szemben a szellem világára összpontosította figyelmét, s a Darwin hatására kibontakozott, élettani meghatározottságot hangsúlyozó pozitivismussal szemben a szellemtörténettel teremtett kapcsolatot. Míg Kassák a művészet, tudomány s technika egységét hirdette és a kultúra

hivatásának volt a szószólója, addig Benn a művészetet szembeállította a történetiség eszményével, *Zur Problematik des Dichterischen* címmel 1930-ban megjelent cikkében, 1955-ben pedig így összegezte a modern művészet és költészet lényegét: „Kunst ist nicht Kultur, Kunst hat eine Seite nach der Bildung, der Erziehung, der Kultur, aber nur, weil sie eben das alles nicht ist, sondern das andere, eben Kunst [...] Das moderne Gedicht, das absolute Gedicht ist das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet. („Soll die Dichtung das Leben bessern?“ *Gesammelte Werke in acht Bänden*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, Band 4, 1150, 1156.)

Első tekintetre Kassák munkássága szöges ellentétben áll a művészet nevelő célzatának ilyen egyértelmű elutasításával. Deréky Pál németül írt könyvének egyik fontos érdeme, hogy ráébreszti az olvasót Kassák tevékenységének kettőségeire. Nemcsak arra, hogy miközben nevelő célzatú költészetet írt, elutasította azt a felfogást, mely szerint a költészet a nevelés eszköze.

A magyar s a német nyelvű kötet azért is együtt olvasandó, mert a két munka között nem egyszerűen átfedés van, sőt olykor nem is pusztán kiegészítik egymást, hanem ugyanannak a jelenségnek adják más és más értelmezését. Az Irodalomtörténeti füzetek című sorozat részeként közreadott kötetben például ez olvasható: „A Számozott költemények visszhangjával ellentétben *A ló meghal*... összességében elismerő bírálatokat kapott, s ez olyan meghatározó jegy, amely (akár a *Máglyák énekelnek* pozitív fogadtatása) csalhatatlanul mutatja a mű „kevert” jellegét” (111). A német változat mintha kissé más jellemzést adna: „*Das Pferd stirbt* [...] gehört nicht in die Reihe der Numerierten Gedichte

Kassáks, obzwar seine Bauweise nicht sehr verschieden ist" (55). Inkább a második minősítést tudom elfogadni. Azért csak inkább, mert *A ló meghal* műfaja és terjedelme eleve más nyelvi lehetőségeket tételez föl. Az első megközelítést sebezhetőbbnek gondolom, mivel a nyomtatásban megjelent értékelések zöme olyan baloldali szerzőktől származik, akik eszmei okból fogadták értetlenül a számozott verseket.

Míg a magyar nyelvű kötet kissé lezáratlan hatást kelt, a Bécsben kiadott könyvnek határozott végkövetkeztetése van. E „Schlussbetrachtung” szerint „Worin genau der Ertrag der Ismen besteht, konnte von den Zeitgenossen nicht geklärt werden. Schwerer wiegt, dass diese Frage bis heute nicht geklärt werden konnte” (120). E némileg kihívó, az összes eddigi kutatást kissé elmarasztaló, de korántsem jogtalan állítást a szerző érdekes, noha vitatható kiegészítéssel kapcsolja össze. Az 1970-es évektől jelentkező „új hullám” szerinte a Nyugat-mozgalomhoz és nem a magyar avantgarde-hoz nyúlt vissza. Ez ugyan igaz lehet, de oka részben abban keresendő, hogy a hetvenes években föllépett újítók elsősorban elbeszélő prózáírók, míg a magyar avantgarde képviselői a szabadvers művelőiként alkották legjobb műveiket – ahogyan azt Deréky két könyve is bizonyítja.

A Böhlau Verlag által gondozott kötetnek mintegy harmada szöveggyűjtemény. Elsőrendű válogatásra vall és több meglepetést is okozhat az olvasónak. Gáspár Endre értekezései arra emlékeztetnek, hogy már Kassák kortársai között is akadt olyan bíráló, aki éles szemmel vette észre költészetének jellegzetességeit és korszakait. Balázs Béla eszmeifuttatása *A lírai érzékenységről* (1923) olyan utalásokat tartalmaz az elfajzott művészetre, amelyek előrevetítik Goebbels

hírhedt támadását az expresszionizmus ellen. Kassák elméleti írásai segítenek fölteni a kérdést, vajon nincs-e összefüggés a legjobb művei közé sorolható számozott versek világának reménytelensége és a műalkotásról kialakított felfogásának megváltozása között. 1923-ban az elméletíró Kassák már Dantéra, Grünewaldra, Bachra hivatkozott, és azt hangsúlyozta, hogy a műalkotás nem problémát old meg, zártságában fához, kőhöz, emberhez hasonló valóság.

A fejlődés bonyolultságához tartozik, hogy mire Gáspár megteremt a szimbolizmustól merőben különböző, téma s mélység nélküli új költészet elméletét, Kassák már tovább-, pontosabban visszalép, már-már föladvá korábbi magatartását. A számozott költemények világában az avantgarde-ot kívülről szemlélő Komlós Aladár nem teljesen alaptalanul látott céltalanságot. Ha viszont ez így van, talán megérthető, miért is változott meg Kassák költői nyelve a Magyarországra hazatérés után. Abban Deréky Pálnak tökéletesen igaza van, hogy „A társadalmi haladásba, egy igazságosabb társadalmi berendezkedésbe vetett hitét Kassák valószínűleg élete végéig sem veszítette el” (45), de 1925-ben már folytonosságot emlegetett, a későbbiekben írt művei pedig nem egyszerűen egyenetlenséget árulnak el, de talán annak a fölismerését is tanúsítják, hogy szerzőjük némileg eltávolodott a jövőmondó szerepkörétől, melyet fiatalkorában magára vállalt.

A vasbetontorony költői ugyanúgy alapos irodalomjegyzékkel zárul, mint az *Ungarische Dichtung in Wien*, ám a két kötet összehasonlításából könnyű megsejteni tudományos kiadóink mostoha helyzetét. A magyarul megjelent könyvből hiányzik a névmutató, s míg az osztrák–német kiadvány-

ban a tengernyi magyar név hibátlanul van szedve, a Budapesten forgalomba került munkában roppant sok a sajtóhiba.

(Argumentum Kiadó, Budapest, 1992, Irodalomtörténeti füzetek)

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Kulcsár Szabó Ernő:
A magyar irodalom története. 1945–1991

Elkészült a sokszerzős, sok szempont szerint tájékozódó irodalomtörténeti korszak-összefoglalások után a régvárt egyszerűjű, egyetlen szerzői egyéniséget tükröző, szempontjait következetesen alkalmazó korszakáttekintő monográfia. És már megjelenése előtt viharokat kavart.

Kulcsár Szabó Ernő nem lexikont ír, nem seregszemlét tart, hanem az általa meghatározónak tartott, markánsan megrajzolt irodalomtörténeti horizontról visszatekintve foglalja össze a mához vezető utakat. Ezáltal más, eddig ismeretlen irodalomtörténet íródik: írja pedig általa ezt a történetet az a mára, szerintem már a magyar irodalomban is klasszikus eredményeket kialakító, nevezzük úgy, hogy posztmodern irodalom, amely értéke tudatában visszakeresteti a szerzővel előzményeit. Ezáltal a szerző tulajdonképpen szerkeszt: az általa vállalt irodalom alkotói horizontjának megfelelő irodalomtörténeti-elméleti horizontról visszatekintve felvázol egy folyamatot, és ennek a folyamatnak kikeresi a szövegekben megtalálható dokumentáltságát. Valójában nem tesz mást, mint kedvelt hőse, Esterházy