

## NÉMETH ANDOR ÉS KASSÁK LAJOS IRODALOMESZMÉNYE A HÚSZAS ÉVEKBEN

### 1.

Kassák Lajos számozott költeményei (66-100) „Nem érthetetlenek, csak értelmetlenek. Nincs értelmük önmagukon belül, nincs értelmük önmagukon kívül. Nincs értelmük különösen és nincs értelmük általánosan. De legfőképpen – *nincs értelmük társadalmasan.*” (kiem. tőlem, D.P.) (József Attila: Kassák Lajos 35 verse in: *Korunk* 1931. 668–671.) Élet és irodalom, élet és művészet gondos összemosása egyidős magával az avantgárdista mozgalommal, már Marinetti 1909-es manifesztumában is fellelhető. Ez a tény mindenütt a világon sokáig azt a kimondott-kimondatlan feltételt szabta a kutatásnak, hogy az első, a hangsúlyos tag alapján értelmezze a másodikat. A kutatási terület szűkülése és áttekinthetőbbé válása részben annak a körülménynek köszönhető, hogy az avantgárdista mozgalom célja – élet és művészet összemosása – 1968 után másodszer is kudarcot vallott,<sup>1</sup> részben pedig annak, hogy kiderült: az avantgárdista mozgalom és az avantgárd irodalom ellentéte poétikai-esztétikai síkon is értelmezhető, mégpedig egy idealista és egy nem-idealista esztétika kérdéseként.<sup>2</sup> A magyar irodalomban különösen Kassák Lajos és Németh Andor elmélete figyelmreméltó. Nem az ő korabeli felfogásukat szeretném ellentételezni egymással, bár kétségtől igen eltérő módon gondolkodtak az avantgárd irodalomról. Mégis, nagyobb távolságból úgy tűnik, hogy kettejük nézetei inkább kiegészítették egymást, s velük szemben egy hasonlóan összefogható álláspont bontakozott ki: az irodalomkritikai fogadtatásé. A fogadtatástör-

---

<sup>1</sup> Kudarcot vallott a történeti modell szerint, vagyis nem következett be „élet” (=munka) és „művészet” összemosása olyan értelemben, hogy az előbbi „elidegenedett kényszerténykedés”-jellegét leváltotta, vagy legalábbis átszínezte volna az utóbbi „emancipatórikus teremtő játék”-ként értelmezett jellege. Kiderült, hogy a termelőmunka kényszerjellegét csak enyhíteni lehet, megszüntetni, teremtőmunkává változtatni nem lehet. Élet és művészet későbbi összemosását a jóléti társadalmakban – a környező világ olymértékű tudatos esztétizálását, hogy szűnőben a művészet „leírható másság”-jellege – a történeti avantgárdista mozgalom okvetlenül elvetette volna.

<sup>2</sup> Peter Bürger: *Zur Kritik der idelistischen Aesthetik.* Suhrkamp, 1983.

ténet tanulsága szerint Kassák „eposza”, a Máglyák énekelnek volt az utolsó „avantgárd” műalkotás, amit az irodalomkritika elfogadott. Az utána következő – most már idézőjelek nélküli – avantgárd irodalmat nagy szótöbbséggel elutasították az írók és az irodalomkritikusok, pártállásuktól és irodalmi ízlésüktől függetlenül, – ha más-más érveléssel is. Ezt olyan egyértelműen és határozottan mutatják a fogadtatástörténet dokumentumai, hogy meg kell kockáztatnunk azt a munkahipotézist: itt minőségileg, lényegileg különböző dolgokról van szó, amelyeket a Máglyák énekelnek választ el egymástól. A Máglyák énekelnek már Bécsben jelent meg ugyan, mégis a mozgalmas pesti évek lezárásának és egy új korszak nyitányának tekinthető. Nem mondhatjuk sem azt, hogy az avantgárdista mozgalom társadalombuzgató hatása alatt keletkezett ún. aktivista irodalmi műalkotásokat az idealista esztétika rendszerében kellene értelmezni, tehát semmi közük nem lenne az avantgárd irodalomhoz, – de már csak a korabeli fogadtatás éles különbségtétele miatt sem lehet őket mindenestől avantgárd szövegeknek tekinteni. A fogadtatástörténet alapján hármass tagozódást mutat a magyar irodalom avantgárdnak nevezett vonulata. Elsőként elkülöníthető az Éposz Wagner maszkjában kötetével kezdődő, és a Máglyák énekelnek megjelenésével záródó korszak (1915-1920): ezt én az átmeneti forma korszakának nevezem, s az ebben az időben keletkezett „aktivista” irodalmi műalkotások nagy részét átmeneti formájúnak tekintem – amennyiben poétikai-szerkezeti jellemzőik alapján átmenetet képeznek a Nyugat első nemzedéke által éppen megújított magyar versnyelv és versszerkezet, és az avantgárd szöveg jellemzői között. A második korszak a Ma 1. (Versek) Világnyám megjelenésével kezdődik, és a 35 vers megjelenésével zárul (1921–1931). Ekkor teremnek a kassáki vonulat avantgárd műalkotásai. Az avantgárd szöveg kétségkívül ugyanannak a szerzőnek a tollán született, mint akién az átmeneti formájú műalkotás, mégsem következik és magyarázható belőle. A Mesteremberek-ből vagy az Örömhöz-ből nem következik és nem érthető pl. a 6. sz. vers. Nem szerves fejlődésről, hanem – jellegéhez híven – törésszerű fejlődésről van szó az avantgárd műalkotás esetében. A magyar avantgárd irodalom harmadik korszakának sincsen köze a másodikhoz. Ezt a korszakot nem tudom túl-ig periodizálni, mert magányos sziklaszálként emelkedik ki belőle a Prae (1934), amely köré néhány kisebb jelentőségű műalkotás csoportosul. Ha jól látom, nincsen folyamatosság Kassák és Szentkuthy között, 1931 utánról már nem adható a kassáki avantgárd költészeteszmény hatása.

Az átmeneti formájú szövegeket sokféle okból nem lehet egyneműeknek tekinteni, ám mindennél meghatározóbban az jelölte ki a későbbi fejlődés útját, hogy az átmeneti formában alkotó hogyan viszonyult Révai Józsefék kiválásához a *Má*ból. Ez a választóvonal – a pártművészet és pártos művészet választóvonala – a korabeli szemlélő számára nem tűnt túlzottan jelentékenynek. Egyrészt mindenki kommunistának vallotta magát, másrészt az új művészet irányairól amúgyis az a képzet alakult ki, hogy osztódással szaporodnak. Az időben távolodva viszont egyre tisztábban látszik, hogy ez a döntés határozta meg a további fejlődés struktúráját. Ez mindenekelőtt az idealista

esztétika érvénytelenítésének módjában követhető nyomon. Az idealista esztétikát minden egyes joggal vagy alaptalanul avantgárdnak tartott irodalmi irányzat hatályalanította a maga eszközeivel. A futuristák a sebességgel, a mozgással érvénytelenítettek (a versenyautó szebb, mint a Szamothrakéi Niké), az aktivisták pedig a művészet életbe-olvasztását tekintették céljuknak. A hangsúly a továbbiakban az „élet” meghatározására esett: a pártművészek életen a politikát értették (Révai: kívánatos az irodalom politikába-olvasztása), a Kassák-kör viszont a proletár művelődésszemény kialakítását, a negyedik rend művészeti emancipációját értette életbe-olvasztás alatt. A Kassák-körhöz csak lazán kapcsolódó, szellemileg többé-kevésbé független alkotók és kritikusok – mint pl. Németh Andor -, akik inkább kötelességtudásból és megszokásból voltak baloldaliak (mi mások lehettek volna?), már nemigen vetették alá magukat annak a dogmának, hogy minden más szempontnál előbbre való a művészet társadalmi relevanciája. Németh Andor például 1927 körül az avantgárd alkotási módot a teljes művészi szabadság megvalósításának tekintette, amely szabályellenessége, kötetlensége ellenére az alkotó szellem öntudatlan rendszerépítő munkája révén hihetetlenül pontos, kristályos szerkezeteket képes létrehozni. Ennek ellentéte volt az agitációs irodalom eszménye, amely gyors visszautat jelentett az idealista esztétikához. Az avantgárd kísérletezések élettartama egyenes arányban csökkent ideológiai elkötelezettségük mértékével. A harmincas évek közepére-végére az idealista esztétika nagyjából-egészében mindenütt restaurálódott, de elvesztette korábbi egyeduralmát. Az avantgárd művészet robbantása óta egyetlen esztétikai rendszer, egyetlen művészeti és irodalmi „stílus” sem igényelheti magának a vezető szerepet, a (technikailag vagy szellemiségében) legfejlettebb irányzat jogkörét. A továbbiakban – a fasiszta és a sztálinista „művészet” dicstelen közjátékától eltekintve – a pluralizmus és az eklektika jellemezte ezt a századot.

Az avantgárd irodalom helye ebben a forгатagban véleményem szerint az avantgárd irodalmi műalkotás jellemzőin keresztül érzékeltethető a legcélszerűbben. Az átmeneti formájú irodalmi műalkotások korpuszát még bizonyos joggal lehetett lírára, prózára és drámára osztani, az egyes művekre még (némi képzettársítás árán) alkalmazni lehetett az „óda”, vagy az „eposz” elnevezést. Az avantgárd szöveg már nem engedelmeskedik ilyen rendszerező szempontoknak. A következőkben megkísérlem az avantgárd irodalmi műalkotás fő ismertetőjegyeit röviden összefoglalni úgy, hogy esetenként megvonom a párhuzamot az avantgárd mű szerkezeti felépítése és értelmezhetősége között. Az esztétikai értékelhetőség kérdésével itt nem foglalkozom, mivel tudomásom szerint mindezidáig inkább csak kiindulópontnak tekinthető feltételezések léteznek (annál jobb, minél tökéletesebb szerkezetű stb.).

Az avantgárd irodalmi műalkotás nem szervesen, nem a rész-egész szoros összetartozásának alapján épül, s nem is úgy értelmezendő, hogy a részek értelmezése mintegy előrevetíti az egész mű előzetes értelmezését, – mely a befogadási folyamat befejeztével módosul, s visszamenőleg átértelmezi, lekerekíti, módosítja az előzetes

értelmezést is. Az avantgárd irodalmi műalkotás esetében nincsen szó ilyen szoros kölcsönös függésről, elemzésekor az alkalmazott alkotói eljárások és hatóeszközök *irányultságát* kell megvizsgálunk. Ha jó a mű, ezek az alkalmazott eljárások, ill. hatóeszközök szembeötlő erővonalakat alkotnak, amelyek összességükben alkalmasak arra, hogy hatást váltsanak ki. A hatás jobbára a befogadó gondolati tartományban bomlik ki, a korábban értelmi-érzelmi egységként kifejtett hatással szemben. Az értelemközpontúság nem jelent egyértelműséget. A megpendített képzetek asszociatív társításokat eredményeznek, allegorikus értelem-bokrot alkotnak, fürtösödnek. Az avantgárd irodalmi műalkotás nem nőtt, hanem mesterséges, szerelt volta kizárja a szerves szimbólum alkalmazását, és általában a metaforikus jelentést sem teszi lehetővé. Kassák 6. sz. költeményének legfontosabb rendszerező elve pl. az idő, az idő térszerűvé válása. Ezt olyan szerkezetek révén alkotja meg, amelyek önmagukban semlegesek. A Néró oldalán álló derék hímveszőket pl. a másik oldalon lógó hideg jégcsapokkal ellentételezi, amelyek alatt öszvérháton ülve várakoznak az új megváltók. A képzet semmi jót nem ígér – igaz, tételesen semmi rosszat sem. Érthetetlen – mondta a korabeli olvasó. Ha nem kínlódott a tételes értelem és mondanivaló kihámozásával, és az érzelem oldaláról közelítette meg az avantgárd írásművet, akkor az úgynevezett „konstruktívista” költeményt végkicsengésében szomorúnak, a szűrrealista szöveget pedig vidámnak tartotta. Magától értetődően sem erről, sem arról nincsen szó.

Az avantgárd irodalmi műalkotás befogadási mechanizmusát leíró elméletet, amelyet Walter Benjamin fogalmazott meg, ma már nem tarthatjuk érvényesnek. Szerinte a hagyományos auratikus, kisugárzó műalkotás kontemplatív, egyéni befogadásával szemben az avantgárd műalkotást a „tömegek” gyors, felületes tesznek vetik alá, s lényegében csak az erős ingerek összességét fogják fel. Ezzel szemben az avantgárd írásmű formalista (majd később strukturalista) megközelítésének központjában az alkotás folyamatának, a szerkezet formáinak, a hatóeszközök összefüggéseinek a szemléltetése áll. A befogadás mindenképpen elmélyülést igényel, de sem elmélkedő, sem „keresztretjvényt-fejtő” elmélyülést, hanem annak a módszernek a tanulmányozását, ahogyan az alkotó a világot (világképét) a műbe szintetizálta. A magyar avantgárd irodalom kassáki vonulatában alkotó művészek szándéka szerint a befogadónak mindenekelőtt rá kellett volna ismernie a műbe foglalt korszerűség-eszményre, fel kellett volna ismernie a kor, a modern világ lenyomatát a műben. Ezt az alkotói szándékot a fogadtatástörténet dokumentumai szerint a befogadók megértették, pontosabban érteni vélték. Úgy hitték, hogy a világ lenyomata, eszmei mása csakis az eljövendő kommunista paradicsom – akármilyen elvont – képe lehet és kell legyen. Ezért érthető megdöbbenésük és csalódásuk, amikor hiába keresték a szocialista szellemiség lenyomatát a műveken. Egy ilyen igény megvalósítását viszont csak érzelmi hatást célzó, az idealista esztétika koordinátarendszerében keletkezett, kisugárzó művel lehetett volna elérni. Az auratikus mű azt az összbenyomást kelti, hogy”csak úgy”, önmagából, Isten kegyelméből keletkezett. Innen egyedisége, utánozhatatlan szépsége és megrázó ereje. Befogadása

magasabb erkölcsi-szellemi világba emeli az olvasót, akiben ezáltal egyfajta megnyugvás, tisztulás, magas lelki régiókban végbemenő megbékélés játszódik le. Divatjamúlt kifejezéssel úgy mondhatnánk, hogy az olvasó maradéktalan esztétikai kielégüléshez jut. Az avantgárd irodalmi műalkotás a „nőtt”, „lett” elvével ellentétben nyíltan vallja összerakott, összeszerelt jellegét. Egyik fő jellemvonása az ellentmondás, a törés, a szakadás, a hirtelen váltás, a hiány nyílt mutogatása. Nem a klasszikus torzó módján (hiszen a torzó éppen abból meríti varázsát, hogy a befogadó szabadon képzelegyet a hiányzó rész felett), hanem szinte természettudományos módon hangsúlyozza mesterséges jellegét, s egyúttal e jelleg felmérésére, megtapasztalására, elsajátítására biztatja az olvasót. Szándéka szerint ez a jelleg nem volt más, mint a világ uralkodó (műveltség)szerkezetének újra meg újra megismételt, illúziómentes bemutatása – ahogyan azt a kismimizettek soraiból származó, mégis a legkorszerűbb művészi tudás birtokába jutott alkotó formába öntötte. Ezt a szándékot a korabeli befogadók többsége nem tudta azonosítani a mű tartalmával vagy jelentésével (vö. pl. ugyanennek az „érthető” megfogalmazását a Puszták népében vagy az Egy ember életében). A korabeli olvasó kielégületlensége az avantgárd írásmű befogadása során éppen abból származott, hogy vonakodott elismerni és értékelni azt a tényt, hogy valóban csak annyi van a műből, amennyit lát belőle, nincsen mögöttes vagy fölöttes tartalma és jelentése; soha nem volt, és az adott mű keretein belül soha nem is lesz több, szebb, megnyugtatóbb. Véleményem szerint az avantgárd irodalmi műalkotás tartós népszerűtlenségének egyik oka ez a kíméletlen kielégületlenül-hagyás lehet, az olvasó frusztrálása. Talán ez magyarázza azt is, hogy bár kétségkívül megtörtént az avantgárd irodalmi műalkotás törvényesítése az utóbbi 1–2 évtizedben (a magyar irodalomban), de ettől nem lett népszerűbb, s emberi számítás szerint soha nem is lesz az.

Innen, ebből a szemszögből érthető, és a lényegi eltérés skáláján mérhető az átmeneti formájú műalkotás mássága. Kezdetben nyilván sokaknak nem volt rokonszenves az „aktivista” költemények lázas szaggatottsága, fáklyázó pátosza, a minduntalan visszatérő rombolás és építés, testvér, ige, és erő képzelet sem. Ám éppen azért válhattak ezek a szövegek rokonszenvesé az avantgárd szövegek nagyszámú megjelenésével párhuzamosan, mert érzelmeket közvetítettek, és mert félig-meddig megállapítható, egyértelműsíthető tartalmuk és jelentésük volt. Az avantgárd szöveg „bonyolultsága” és „elvontsága” láttán az átmeneti formát meghatározó futurista erő-képzet és expresszionista újember-képzet ötvözete szinte archaikusnak tűnt – többen Berzsenyi hangját vagy hatását vélték felismerni benne.

A magyar irodalomban keletkezett átmeneti formájú irodalmi műalkotások általában négy érzés kifejezését célozták: az örömujjongását, az agitációét (felhívás, fenyegetés), a gyászét (siratóének) és az abszurdumét (ezt szokták közkeletűen dadaista megjelöléssel illetni). Általában történetekről, történésekről esik még szó, de az elbeszélések szövege lazul, a befogadó fantáziájának egyre nagyobb feszítávokat kell áthidalnia. A (fő)szereplő személytelenedik, esetenként jelkép, jelképes alak vagy a

tömeg válik (fő)hőssé. Az avantgárd montázs azért nem tud érzelmet közvetíteni és kiváltani, mert összetevői, az egyes darabkák nem a szerves, élő valóság kiszakított részei, hanem széttört, kimerevített, kipreparált valóságdarabok, amelyek elvesztették eredeti jelentésüket és nem utalnak már többé vissza oda, ahonnan származtak. Az átmeneti forma még minden ízével az anyagi világhoz kötődik; azt dicsőíti, formázza, szidalmazza vagy siratja. De nemcsak az érzés, a szervesség és az elmondhatóság mértéke választja el az átmeneti formáját és az avantgárd irodalmi műalkotást, hanem az én-disszimiláció is. Egyre jobban kicsúszik a költői én fennhatósága alól a költemény integrációs elve, és a szerkezet (valamint a költői nyelv maga) veszi át ezt a feladatot. A folyamat következtében az avantgárd szöveg alkalmatlanná válik arra, hogy világnézet kifejezője lehessen. Ez állította szembe egymással a pártköltők és a pártos költők felfogását, s ez a feloldhatatlan ellentmondás okozott súlyos válságot minden olyan avantgárd irodalmár munkásságában, aki szövegeiben az avantgárd alkotói módszer, technika és egy tételes világnézet kifejezésére törekedett.

## 2.

A 20. századi magyar irodalomban először 1915-ben játszódik le ilyen konfliktus. Ekkor értette meg Szabó Dezső, hogy a futurizmus elsősorban művészi alkotómódszer, művészi *világlátás*, s nem *világnézet*, nem „dogma”, amely egy új, „teremtő közzé sodorja a meddő egyénkéket”, mint ahogyan azt ő még nem sokkal korábban – 1913-ban – hitte.<sup>3</sup> Nehezen érzékeltethető, hogy a korabeli irodalomban és irodalomkritikában milyen alig elnyúlhatónak bizonyult sablon alakult ki Kassák Lajosról 1916/17-re. Nem sokkal a *Ma* folyóiratból történt kiválása előtt – 1917-ben, Kassák-köszöntőjében – Révai még arról győzködi magát és olvasóközönségét, hogy Kassák proletáriró, *tehát* a helyes úton halad, mivel más megoldása nincs is.<sup>4</sup> Révai ezidőbeli értelmezése szerint Kassáknak törvényszerűen el kell egyszer érkeznie az (írói)költői fejlődés csúcsára, ahol majd szinten önműködően folyik belőle a munkásosztály leglelkét kifejező termelési-agitációs líra és próza. Kassák viszont egyre biztosabban tudta, hogy nem sikerül az idealista esztétika romjain megteremteni egy olyan nem-idealista esztétikát, amely korszerű elméleti keretbe foglalja a negyedik rend kialakítandó művelődés- és művészetszéményét, akkor a művelődési és művészeti szempontból

---

<sup>3</sup> Szabó Dezső: A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei. In: *Nyugat*, 1913. I. 16–23. Amint ez a felismerés bizonyossággá vált benne, szenvedélyes dühvel fordult szembe a futurizmussal és a futuristákkal.

<sup>4</sup> Révai Kassák-köszöntője a *Ma* hasábjain: Kassák, új fajiság és objektív líra (*Ma*, II(1917). 12. 192-193.) Érdekességként említem, hogy ez a képzet minden jel szerint még nagyon sokáig élt. Kerek 20 évvel Révai idézett gondolatmenete után Déry is azt fejtegeti, hogy Kasák proletár származása minden eslekedtetét, érzését (stb.) ösztönösen a jó irányba vezérli – míg a polgár ösztönösen tévelyegni kényszerül. Déry Tibor: Az elégedetlenségről. Levél Kassák Lajosnak. In: *Szép Szó*, 1937. 5. 47–51.

„szűz”nek tartott munkásosztály autochton kultúrája és művészete nem alakítható ki. Magyarul: az üzleti, vagy ideológiai alapon gyártott giccs lerakódó helyévé vált. Ez a később teljes mértékben beigazolódott feltevése indította Kassákat és követőit arra, hogy elvessek mind a proletkultfelfogást (az új proletár kultúra ne használjon fel semmit a polgári hagyományból, hanem indítson egészen új alapokról – egyelőre igénytelenül), mind azt a később uralkodóvá vált felfogást, hogy a polgári hagyományból fel kell használni mindazt, ami „haladó”, s ennek kaptafájára kell kissé modernizált és aktualizált formában „klasszikus” proletárirodalmat teremteni. Kassák addig a pontig egyetértett a proletkultosokkal, hogy békén kell hagyni a hagyományt (alkotni kell, s nem alakítani). Ugyanakkor élesen elítélte, és a munkásosztály ellen elkövetett merényletnek tartotta az igénytelenséget. Nem kulturális hulladékot, az elhasznált, kifáradt, ezerszer átragott tegnapi művelődés- és művészeteszményt kell közvetíteni – hirdette – hanem a vadonatúj, nagyteljesítményű művelődés és műalkotás elvét. Ez nemcsak emancipálná a munkásságot, mint osztályt, hanem az új kultúra rögtön le is körné a régit, a hagyományosat. A legjobb proletár művészek olyan fennsőbbségesen tekinthetnek majd alá a hagyományos elvek szerint iparkodó polgári művészetre, mint repülőgépből a pilóta a lomha vonatra. Ez az elgondolás nem barbárságból akarta mellőzni Tasso, Shakespeare vagy Goethe műveit a proletár művelődésből, hanem pontosan ugyanabból az okból, mint Chinweizu afrikai író az 1989-es budapesti Wheatland-konferencián az övékéből: ezek nem mi vagyunk. Tiszteljük, becsüljük az európai kultúra nagy teljesítményeit, de nincsen közünk hozzájuk. Szeretnénk megtalálni saját kulturális identitásunkat. Hozzá kell tennem, hogy Kassák avantgárd korszerűség-eszménye (amelyet *embertartalom*, és más hasonló, ma kevésbé konkretizálható kifejezésekkel nevezett meg) egy általános felbolydulás kellős közepén született. Egyvalamiben mélységesen egyetértett a baloldali és a polgári irodalomkritika: abban, hogy az adott „zürzavar”-ból nagy, egységes, mindent átható stílus fog kifejlődni, amely nemcsak a művészetek és az irodalom területén lesz érvényes, hanem egyúttal *etika* is lesz. Ezt részleteiben természetesen egymásnak ellentmondó módon képzeltek el, ám egyforma hévvel követelték mielőbbi megvalósulását. Hiába mondta el és írta le számtalanszor Kassák, hogy hiszen az ő avantgárd versei(k) is éppen ennek az eszménynek a szolgálatában keletkeztek – ezt nem hitte el neki senki. Nem volt képes megértetni, a köztudatban meggyökereztetni azt, hogy avantgárd irodalmi műalkotásainak szerkezete a korszerűség, a modernség szerkezeti elveinek leképezése, mely azáltal nyeri el etikus jellegét, hogy egyúttal új – elsősorban a munkásosztály számára kidolgozott – művelődéseszmény vetületének is tekinthető. Ez a maga teljes, átfogó valóságában nem derült ki a kortársak számára. Amit megsejtettek belőle, azt hamarosan lemosolyogták azzal, hogy ódivatú Kassák lelkendezése a ventilátorok, és a mozigépek, a mozdonyok, repülőgépek, rádiók és a benzinszag-modernség gyorsan avuló világáért. Ezeknek semmi közük nincsen a művészethez. Ha Kassák mégis összeköti a technikát és az örök dolgokat, akkor el kell fogadnia azt is, hogy művészetét a soförtípus

művészetének nevezze a kritika. A legszűkebb Kassák-körhöz tartozó embereken kívül (pl. Gáspár Endre: Kassák Lajos az ember és munkája, Wien, 1924) nemigen akadt valaki is, aki át tudta volna érezni a látomás hatalmas ívét. Kassák azt az eladdig elképzelhetetlen lehetőséget látta felsejleni, hogy az első világháborút követő nagy, világméretű átrendeződésben (amit ő a ténylegesen bekövetkezettnél jóval nagyobb mértékűnek és átfogóbbnak gondolt) kialakítható és átadható egy olyan művelődéseszmény, mint – mondjuk – saját műveltségszerkezete, amelyet nem az iskolai tanulmányok, nem a nyugati kulturális hagyományok elsajátítása útján szerzett, hanem a világ jelenségeinek értelmezése és megtapasztalása útján – a művészet és a művészetértelmezés révén. Kassák szentül meg volt győződve arról, hogy ez a modell tömegmértékben is alkalmazható.

Ebben csalódnia kellett. Nem az avantgárd szöveg 'érthetlensége' volt a kudarc döntő oka, hanem az a feloldhatatlan ellentmondás, hogy a műalkotásokban szintetizált művelődéseszmény és világkép nem hordozott – mert nem hordozhatott – erkölcsi-érzelmi, 'szívhezszóló' tartalmakat. A korszerűség eszméjét csak magával a korszerűséggel lehetett kifejezni, s ez a tény nemcsak elvonttá, szikárrá tette Kassák 'konstruktivista' költeményeit, hanem a korabeli ízlés számára olyan művivé és mesterkéltté, amely sokakban felkelte az avantgárd elefántcsonttorony, Raith Tivadar kifejezésével élve a vasbetontorony képzetét.

Arról, hogy az irodalomkritika nem a közművelődés és az emancipáció bajnokainak tartja őket, hanem ezotérikus és a világon kívül került jelleget tulajdonít az avantgárdnak, Déry, Illyés, Kassák és Németh Andor 1927-ig nem tudott. Csak néhány hónappal hazatérésük után vált világossá számukra az, hogy ők az emigrációban egy más esztétikai rendszerben éreztek, gondolkodtak és alkottak. Egy olyan rendszerben, amely a korabeli nyugat-európai művészetben és irodalomban sem volt többségi nézet ugyan, de ott mindenképpen a művészi elit nézete volt – politikai pártállásoktól többé-kevésbé függetlenül. A korabeli magyar irodalomban a nem-idealista esztétika még alternatívaként sem létezett, ezt az otthonmaradottaknak – itt elsősorban a *Magyar Írás* körére gondolok – sem sikerült elérniök. A hazatértek azt tapasztalták, hogy a nyugaton valóban előrs jelentésű avantgárd a korabeli magyar irodalomban egy baloldali, elkeseredett hátvédharcokat folytató szekta megnevezésére szolgál, amelynek irodalmi termése iránt ők ráadásul semmiféle rokonszenvet nem éreztek. Kassák még egy ideig (a 20-as évek végéig) abban reménykedett, és avval biztatta magát, hogy az idő múlásával majd „magától” sor kerül költeményei következő (tehát avantgárd) rétegének a felértékelődésére, hasonlóan az átmeneti forma 1923 körüli hirtelen és látványos felmagasztosulásához. Mint tudjuk, ez nem következett be.

A következőkben (elsősorban Németh Andor 1922–1927 közötti irodalomfelfogásának vázlatos bemutatásával) azt szeretném ábrázolni, milyen esztétikai álláspontokat alakított ki a kassáki vonulat avantgárd (tehát Barta, Uitz, Rosinger)Réz, Mácza kiválása utáni) irodalma. A nagy felhorkanást a Világanyám megjelenése váltotta



ki 1921-ben. Németh Andor prófétának kijáró tisztelettel és hódolattal köszönti Kassákot a kötet megjelenése alkalmából a *Bécsi Magyar Újság* hasábjain (1922. január 15. 7.; január 18. 6–7.) Németh értekezését némi stiláris modernizálással a mai nyelvhasználatba símítva akár kortárs véleményként is olvashatnánk. Lényege: Kassák világi (értsd: sem nemesi, sem polgári), nemzetközi, kollektív ember, aki maga mögött hagyta az atavisztikus hit- és érzésfoszlányokat. Nem utánzó-leképező, hanem szuverén teremtő alkat. Távol áll tőle az illúziók gyártása, a dekoratívitásra törekvés. Földhitű, egyértelmű, kézműves munkás. Kissé körülményesen fejezi ki magát, de *amit* elmond, egyszerű, akár a víz. Újjong, az egészséget dicsőíti, egy szebb kor prófétája. Erős, egészséges, kicsattanó forradalmárságát megtöri a bukás. Nem lehet rajta számonkérni a valóságot, hiszen ő a valóságról beszél – azzal a különbséggel, hogy Kassák valósága más, mint a köznapi emberé. Kassák a Napba nézett, s a fény mindörökre szemhártyájába égette magát. Ő – a köznapi emberrel ellentétben, aki már rég visszatért rendes napi dolgaihoz – sohasem felejtí, hogy költészetének és életének meghatározója a forradalom. Ezért olyan, akár egy megbomlott Jób, aki a szavak cserepeivel vakargatja magát, s átkok, fenyegetések, röhejek szakadnak le az ajkáról.

Ez a forradalomközpontú irodalomszemlélet (melynek fő mondanivalója az avantgárd irodalom válságtermék-jellege volt) nem volt jellemző Németh Andorra és nem is bizonyult különösebben tartósnak nála. Hiszen már a Világanyám-kritika előtt néhány hónappal, a *Bécsi Magyar Újság* 1921. augusztus 17-i számában megjelent cikkében (Vallomás) nagy szerencsétlenségnek tartotta, hogy „... a forradalom, ez az ócskaság, in potentia rányomta bélyegét a legbékésebb hasonlatra is, mely immár nem lassan kibomló felleg, hanem eruptív villám képében jelentkezik.” A Világanyám-kritika után pár hónappal „Képek a fekete lobogón” c. eszmefuttatásában így ír e kérdésről (*Bécsi Magyar Újság*, 1922. május 9. 7–8.):

„(a világforradalmat az embereknek) ... készen kell kapniok, azt egy elszánt kis csoportnak kell kiverekedni értük, megérdemlik, eleget szenvedtek a világ teremtése óta. Az kell, hogy úgy ébredjenek bele, mint álomból az alvó, s ne legyen idejük megbolygatni az alakuló forradalmat. Ha van értelme, lehetősége és célja a világforradalomnak: azt csak a szegények ellenére teremtheti meg az a harcos csoport, amely nem ismer sem istent, sem embert. És ez az, amire minden kilátásunk megvan: lesznek, ebben az istentől elhagyott időben, lesznek emberek, akik már nem fogják ismerni sem az istent, sem az embert. Mert a forradalmakat nem lehet elpszichologizálni: az ember közelebbi megértése: ellenforradalmi tett. Az emberszeretet: ellenforradalom. Ha volt Loyola Ignácnak bátorsága ahhoz, hogy Jézus nevében elítéljen minden földi szeretetet: úgy a forradalom katonáinak is tudniok kell azt, hogy harcaik elválasztják őket az emberiségtől és az emberieség-

től. Ám harcoljanak (s én egész *meggondolással* velük vagyok), de tudniok kell ezt. Velük vagyok, nem azért, amiért harcolnak; velük vagyok, noha nem hiszem, hogy a harcaik eredményesek lesznek; de velük vagyok, mert tudom, hogy a földnek el kell sötétednie, hogy a csillagok feljöhessenek.”

Ugyanabban a számban ír Déry Tibor verseskötetéről, a *Ló, búza, ember-ről*. Déryt nem tartja kassáki forradalmárnak, úgyhogy kötetével kapcsolatban ezt a képzetet nem említi.

„Némi meghatottsággal forgatom ezt a szinte szememláltára életbe szökkenet verseskönyvet, amelynek egyes sorait, sőt egész verseit közösen átrajongott májusi éjszakák inspirálták. 1921 volt, a stílusbomlás legbőszebb pillanata, amikor belső és külső körülmények kisodortak Döbling egy hűvös és illatos utcájába. Ott laktam, éjjeleztem nyitott ablakok mellett Déry Tiborral (emlékszem az óriási holdra a hangulatot propagáló ákácok körül) – akit komoly, gonddal eszkábált novellisztikájából forgatott ki az esztétikai szél (amely azóta elült). Verseink levegősek voltak, a sorok associatív egymásközöttjeiben szabadon járt-kelt a fantázia, a nyelv lehántotta minden bilincseit. Minden irányból jövő érzék-híradások a fantázia centrumából visszavetítve, némelyikünknel etikus megváltó-pátosszal. Déry Tibort, aki hosszabb tanulmányt írt akkoriban a Ma gyűjtőfogalma alá vett kísérletezőkről (a kitűnő értekezés Czákó Ambró bátor orgánumban, a Független Szemlében jelent meg), rabul ejtette az új esztétika, s a verseskönyvébe foglalt víziók ebből a szempontból is dokumentárisak. Az alaphang, amelyet a *Ló, búza, ember* versei megütnek: lassú, nehéz, bentről bűgő elkeseredés. Nem a régi Kassák ünnepi pátosza, sem az új Kassák groteszkül megdöbbenő sűrítése. Hanem mintegy szintézise e két stíluslehetőségnek, amelyből nyilván az ünnepi pátosz a dérybb. Képei ott, ahol a groteszk felé törnek, bágyadtan hatnak, mint az óbudai bűgás ünnepélyes temporáltsága. A modern költészet érzésképeinek nincs más kritériumuk, mint az erő. Az erő, amelynek mibenlétét nem tudjuk, de amelynél fogva valamely fantasztikus sor beáll az existenciában-létbe, mint új, eddig nem volt valóság. ... Ez az architektúra a modern líra egyetlen törvénye.”

Ezekben a megállapításokban a Kassák-hatás keveredik Németh Andor egyéni meglátásával, valamint a korabeli irodalomkritika közhelyeivel. Egyáltalán nem meglepő az eklektika, hiszen Déry jelzett tanulmányában (in: *Jelzés a világba*, Bp. 1988. 252. skk.) súlyos, komoly kifogásainak az ad hangot az avantgárd alkotási móddal kapcsolatban,

amelyek hosszú bekezdések során mintha Babits 1916-os kifogásait variálnák (l. uott, 99. sk.) – miközben már maga is az új módszerrel kísérletezik. Kassáktól származik a szintézis, a sűrítés, valamint az erő képzete, a hatóeszközök és az alkalmazott eljárások által képzett erővonalak, a vers erőtere (egyszersmind esztétikai értékelő kritérium: minél „erősebb” a szöveg, annál jobb). A szomorúság, elkeseredés képzete irodalomkritikai közhely. Végigkíséri a magyar avantgárd irodalom fogadtatását a 20-as évek folyamán. Ez a képzet óhatatlanul és törvényszerűen keletkezik akkor, ha a nem-idealista esztétika alapvető törvényei szerint készült művet (montázs, törés, én-disszimiláció, hatását tekintve pedig elbizonytalanítás, ill. a kielégületlenség, a hiány érzete) az idealista esztétika értelmezési kánonja szerint olvasunk (szerves, nőtt, kisugárzó, megbékélést célzó stb.)<sup>5</sup> Új elem, és Németh Andor találmánya már az, hogy határozottan kijelenti: az avantgárd irodalomnak *nem szükségszerű velejárója* a „forradalmiság”. Kritikájából kiténik, hogy ő stíluslehetőségnek, tehát alapvetően alkotási módnak, technikának tekinti az avantgárd írásművészetet.

Ezen kap össze nemsokára Kassákkal, aki – mint ismeretes -, már 1917-től kezdve hangoztatta ugyan, hogy ő pártos művész, és nem pártművész – ám ettől függetlenül szentül hitte és úton-útfélen hirdette: neki minden megnyilvánulása eredendően és automatikusan forradalmi tett.

„A tendenciózus szavak halmozása helyett mi élni akaró, tehát tendenciózus emberek, mint a mi erőnknek ma legjobban megfelelő formára, áttértünk a tények és tárgyak teremtésére. Ha tenni akarunk valamit a magunk érdekében (érdekünk, mint szociális érdek, mindig egybeesik a tömeg érdekével), teremtenünk kell, hogy a célunk eléréséhez *segítségül hívott* tömeg pillanatnyi csalódásai dacára is meglássa a lehetségeset.” – írta Kassák (BMÚ, 1922. július 15. 6.)

Kassák az új verset és az új embert kizárólag egymásra vonatkoztatva tudta elképzelni. Korabeli felfogása szerint az egyiknek nem volt értelme a másik nélkül. Németh Andor ezzel szemben egyre határozottabban költészetnyelvi fejlődés eredményének tekintette az avantgárd költeményt, s időbeli egybeesését a forradalmakkal csak véletlennek. Mi több: nyomatékosan figyelmeztette Kassákat arra, hogy forradalom-képzete 19. századi,

---

<sup>5</sup> Az avantgárd alkotók azt hitték, hogy az új műalkotás csak a burzsujt hagyja kielégületlenül, a proletárt kielégíti. Tény, hogy az avantgárd költemény értéke nem a műveltség fokától, mértékétől, hanem a műveltség szerkezetétől függött. A műveletlen tömegeknek szánt költeményekkel még az ún. európai műveltséggel rendelkező irodalmárok is csak hosszabb ismeretség után barátkoztak meg úgy-ahogy, míg a Párizsba, Bécsbe, Berlinbe került fiatalok azonnal ráéreztek a lényegre. Ez volt az, amit Kassák után a Munka-körön keresztül közvetített és továbbadott – a PIM Kassák-émlékkönyvének tanúlsága szerint szép sikerrel. Az újabb irodalomban pl. Peter Weiss: *Die Asthetik des Widerstandes* c. műve körvonalaz a Kassákéhoz hasonló művelődéseszményt.

s nincs értelme túlzottan erőltetni, mert nyilvánvaló, hogy a 20. századi forradalmár nem Petőfi, hanem hidegen számító és szívósan dolgozó bürokrata. Az aprólékosan kidolgozott szabályrendszer alapján működő tekintélyelvi bürokratizmus pedig összeegyeztethetetlen az új esztétikával, melynek – Németh szerint – legfőbb ismerve a gáttalanság, mindenfajta szabályrendszer elvetése. A bécsi *Egység* és a bécsi *Ma* perlekedését ismertette így írt:

„Egészen bizonyos, hogy Kassák és a *Ma* irányzata olyan erőforrásokból táplálkozik, amelyek ideológiailag mértfőldekre esnek a kommunista dogmáktól. A hiba Kassáké, aki politikai meggyőződésével akarja igazolni igen bizarr, igen egyéni és senki mást mint saját magát nem reprezentáló költészetét. És ezen a ponton örömmel írjuk alá Rozinger cikkét, aki oda konkludál, hogy ezt az individualizmust vállalni kell.”  
(Németh Andor: *Egység kontra Ma*. BMÚ, 1922. július 16. 7.)

Ezt a szörnyű sértést Kassák természetesen nem hagyhatta szó nélkül, s már a lap július tizenhétedik számában válaszolt Németh Andornak. Cikkében Kassák képtelenségnek nevezte Németh róla szóló eszmefuttatását, és konokul tovább verklizte a jól ismert nótát: ki a forradalmár, ha ő nem forradalmár, és kinek nem forradalmár ő: talán „...az opálszeműeknek, a műfogúaknak, a paragrafuskuliknak és denunciánsoknak én nem vagyok forradalmár?” A fogadtatástörténeti és poétikai elemzés egyaránt azt mutatja, hogy Kassáknak azért volt szüksége – elsősorban önmaga előtt – erre a „forradalmár” jelzőre és meghatározóra, hogy aranyfedezete legyen következetes és merész kísérletezésének. Minden támadójával és minden támadással szemben körömszakadtáig ragaszkodnia kellett ahhoz, hogy még a legelvontabb avantgárd költeményét is a munkásosztály új művelődésszerményének kialakítása érdekében írta – aminthogy (saját gondolatrendszerén belül) ez kétségkívül így is volt.

Németh Andor a következőkben felvonultatta a *Ma* költészeteszményének külföldi példaképeit és előfutárait, mindenek előtt Apollinaire-t és Cendrars-t, és nem titkolt kárörömmel firtatta ezek – politikai értelemben vett – forradalmiságát (BMÚ, 1922. július 19. 5-6.), majd az avantgárdista mozgalom és az avantgárd irodalom alapvető ellentmondására kérdezett rá (Jegyzetek az erkölcsről és a művészetről, BMÚ, 1922. okt. 22. 7.) – egyelőre a maga-feltette kérdés megválaszolása nélkül. Az aktivizmus tudvalevőleg azzal érvénytelenítette az idealista esztétikát, hogy tagadta a művészet „másság”-jellegét, s a művészi tevékenységet az élet éppolyan megnyilvánulásának tartotta, akár a munkát vagy a szórakozást. Miután így az etika helyettesítette az esztétikát, az aktivista költemény (korabeli) megítélhetőségének egyetlen – az alkotók által is elfogadott – kritériuma magának az alkotónak etikus, azaz társadalmilag elkötelezett világszemlélete lett, egy – a legteljesebb mértékben – idealista kritérium. Németh szerint ennek az elvnek a maradéktalan alkalmazása egyedül a hétköznapi

sivárság, a középszer, a mindennapi élet irodalmi megjelenítését tenné lehetővé. Megölné a fantáziát, kizárná a meglepőt, a rendkívülit. Ám mindenki számára világos, hogy a modern irodalom nem ezt az utat követi. Németh Andor nem a feltűnő ellentmondás okát kutatja, hanem inkább az új költés esztétikáját próbálja megalkotni. Ismét Apollinaire-ből indul ki (Új francia költők. In: Diogenes, 1923. 21. 6–9.)

„A költemény – Apollinaire óta – precíz műfaj, a tiszta élmény egyenértékű kifejezője és mentes kell, hogy legyen minden reflexív tartalomtól. A vers most már egészen közeljut a legigazabb művészet-hez: a zenéhez, miután már előzőleg megszabadult formailag a hamis, imitatív zenétől, a zörgő ritmustól és a csilingelő rímektől. Még sokkal inkább, mint valaha, a költő szuggesztív erejétől és zsenijétől függ minden a versben. A formulákkal ellenőrző kritika teljesen tehetetlen az új vers értékelésénél. Milyen az Apollinaire vers? A legjobban úgy fejezhetném ki a lényegét: olyan, mint egy álomtájkép. Megvan benne az álmok különös, nyugtalanító *szuprarealitása*; sehol, csak az álomban, van a külvilágnak a maga valóságán túl, fenyegető, nyugtalanító és rejtélyes ereje.”

Németh tehát azon a szálon megy tovább esztétikai fejtegetéseiben, amelyet az individualizmus, a tudatalatti, az ösztönös határozott vállalásával fémjelezhetünk. A szürrealizmus megszületése előtt már alkalmazza suprarealitás kifejezést, mintegy a költői ihletre és a mesterségbeli tudásra bízva azt, hogy mennyire képes a legbensőbb érzésekből és sejtésekből fakadó költészet közkinccsé válni. Kassák ezzel szemben továbbra is a világ szerkezetében, a megújuló emberi tudatban gondolkodik, és ennek a megsejtett jövőnek a számára alkot. A bécsi évek lassan háttérbe szorítják a világforradalom és a tömegművészet eszményét, de továbbra is az a hit élteti, amit Komlós Aladárral folytatott beszélgetésében fogalmazott meg: ma (1922-ben) még csak néhányan értik az avantgárd költészetet, ám az értők száma az idők múlásával egyre gyarapodni fog (Varga Lukács patikus kérdéseket intéz Kassák Lajos költőhöz, BMÚ, 1922. június 18. 5–6.) Még a bécsi *Ma* utolsó számaiban is fáradhatatlanul idézi az épületek, a szobrok, a képek, a ruhák, a francia és a német költemények összességében megtestesülő elvet, a nem-idealista esztétika eszményképét.

Németh Andor is azt vallja az utolsó *Ma* hasábjain 1925-ben – Az eldologiasodás és az újművészet c. tanulmányában –, hogy törvényszerű fejlődésről van szó („...a költészet épp annyira ipar, mint az emberi termelés bármelyik ága. A témák egészen eluralkodnak a lényeg felett, az esztétikus pedig a közvetítő szerepében szabályozza a termékek ázsióját, kiállítás és külszín szerint, s kritikájával gondoskodik a termelés színvonalának fenntartásáról, hogy a közönség úgy minőségben, mint változatosságban, a pillanatnyi ízléshez híven, a legmegfelelőbb árút kapja kézhez.”) Végkövetkez-

tetése és megoldási javaslata neki is a kassági művelődésezsmény, az 'új ember' korszerűség-vallása (ezt korabeli kifejezéssel *embertartalom*-nak nevezték), csak hogy ő a meg nem-értettséget, a kényszerű kívülállást pozitívumként ábrázolja, s a nem-idealista esztétikát egyfajta individuális nyelvújításnak tekinti:

„Az új vers a nyelv megkövült gondolatkavicsait a maga vízióira használja fel úgy, hogy nem törődik vele, mit szolgáltak eddig, s mire alacsonyította le őket a társadalom. Minden szó, amit ember valaha kiejtett, egy-egy ősmánifesztáció, amiben minden későbbinek a lehetősége benne foglaltatik. Ilyennek fogja fel az új vers a szavakat. Minden szó végtelen és naív, mint az alapjelentések. És ahová a szavak mutatnak az nem gondolat, nem is érzés, hanem egy nyílt embertartalom. Az új vers ilyenformán tisztára dinamikus erők megnyilvánulása és értelmi elemzéssel legfeljebb csak megközelíthető.”

Ezt az álláspontját Németh Andor 1927-ben a kolozsvári *Korunk* lapjain megjelent tanulmányában: Új világérzés és új költészet (1927. 126–129.) még egyszer kifejti – némileg bővített és áttekinthetőbb formában. Itt fogalmazza meg azt, hogy a „rég” esztétika elavult, nem ad támpontokat sem az irodalmi műalkotások létrehozásához, sem elbírálásukhoz. A korabeli gyakorlatnak megfelelően Németh is a művészet szerepének és céljának meghatározásával kezdi eszme-futtatását. Akár Kassákot hallanánk: a művészet nem díszítőművészet, nem a beavatottak társasjátéka, hanem életszükséglet. A folytatás – az életszükséglet fogalmának meghatározása – viszont már jellegzetesen más: a művészet Németh szerint arra jó, hogy felszabadítsa az embereket a materializmus mellett fojtogató nyomása alól. Ha most úgy folytatná, „...és egy magasabb, megtisztult erkölcsi-lelki világba emelje őket”, akkor visszaérkezett volna az idealista esztétikához. De Németh az új költészet példájának idézésével mást mond:

„Nem a fogalmilag racionalizált életet másolja ez a vers, hanem a hazaérkezés bensőségét. Nem a dolgokat szólítja üzemi nevükön, hanem minden szavával asszociációs köröket indít meg, amelyek mágikusan folynak egymásból. Belekerülnek a költemény áramába és az átjár bennünket: ennyit akar a költő. A maga érzelmi megvilágosodását és megkönnyebbülését akarja közölni velünk, semmi egyebet. Ehhez nincs szüksége se grammatikára, se értelemre. Egy kis fényzalag fut el előttünk: s a szívünk világosabb lesz tőle.”

Németh Andor a szürrealizmus kapcsán és a szürrealizmusra szabva fogalmazza meg mondanóját. Ezzel magyarázható, hogy elősorban jótékony, gyógyító hatást tulajdonít

az avantgárd költeménynek, olyan varázslatnak tartja, amely értelemfölötti szálakkal köti össze az egyes embert a világgal.

Németh 1922-ben az avantgárd költeményt sűrítménynek, esszenciának, kivonatnak tartotta; 1925 körül az új nyelvújítás formai kérdéseit tartotta a legfontosabbnak, s avantgárd korszakának a vége felé érezte át teljes mértékben, hogy a formai és nyelvi újításokat nem egy szemléletváltozás („új világérzés”) előidézőinek, hanem következményeinek kell tekinteni. Nem sokkal e felismerés után azt is látnia kellett, hogy ez az „új világérzés” nem nyert polgárjogot a korabeli magyar irodalomban. Németh Andor mégsem hajtott végre látványos pálfordulást, hiszen számára az volt a legfontosabb, hogy azt az új világérzést ő maga érezni és élni tudta. Hittérítő ambíciói nem voltak.

Kassák sem jutott komoly válságba a *Dokumentum* megszűntével, hiszen a hamarosan meginduló *Munka* c. folyóirat, és a köré szerveződő Munka-kör nagyon hasonló esztétikai elgondolás alapján működött. Kassák a 20-as évekből nem az avantgárd alkotási módot mentette át a 30-as évekbe, hanem azt az 1920 körül kialakult gondolatát, hogy a művészet a világ lenyomata. Nem tükrözése, nem ábrázolása, hanem eszmei mása. Ugyanaz a szerkezet nyilvánul meg mind a kettőben, ezért válhat az „új művészet” egyben művelődésszémennyé is: magas és elvont szinten alkalmas arra, hogy a világ megtapasztalásának, és lényegi összefüggései megismerésének modelljévé váljon.

PÁL DERÉKY

DAS LITERATURIDEAL VON ANDOR NÉMETH UND LAJOS KASSÁK  
IN DEN 20-ER JAHREN

Der Verfasser vertritt die Ansicht, der Gegensatz der avantgardistischen Bewegung und Literatur sei auch auf einer poetisch-ästhetischen Ebene zu interpretieren, und zwar als die Frage einer idealistischen und nicht-idealistischen Ästhetik. In der ungarischen Literatur sind besonders Lajos Kassáks und Andor Némeths Theorien beachtenswert. Die Absicht des Verfassers ist es nicht, ihre Ansichten miteinander zu konfrontieren, ungeachtet dessen, daß sie voneinander abweichende Meinungen über die Avantgarde vertraten. Aus unserer Sicht scheint jedoch eher, daß sie einander ergänzten und daß sich ihnen gegenüber ein ähnlich zusammenfaßbarer Standpunkt herausbildete: der der literaturkritischen Rezeption.

Németh betrachtete das avantgardistische Gedicht als ein Konzentrat, eine Essenz, einen Exzerpt; um 1925 stellte er die formalen Fragen der Sprachreform in den Vordergrund und erst gegen Ende seiner avantgardistischen Epoche machte er sich den Gedanken zu eigen, daß die Erneuerungen nicht als die Urheber, sondern als die Folgen einer veränderten Anschauung anzusehen sind.

Kassák rettete aus den 20-er Jahren nicht die avantgardistische Schaffensweise in die 30-er Jahre hinüber, vielmehr seinen Gedanken aus der Zeit um 1920, nämlich daß die Kunst der Abdruck der Welt sei: weder ihre Spiegelung, noch ihre Darstellung, sondern ihr ideelles Abbild.