

## Az avantgarde értelmezése

„Az új művészetben a régi mértékével mérve bizonyára sok kifogásolnivalót találhatunk. Sok minden fennakadhatunk, de ne tegyük ezt — inti olvasóit Dienes —, »rosszul járna az egyiptomi művészet is, ha a XIX. század naturalizmusát fogadnánk el mértékül, s a gótika sem járna jól, ha a görög szobrászat remekeihez mérnénk szépségét. Fogadjuk el, hogy minden kornak megvan a maga külön művészete, amelyet éppen az választ el más korétól, hogy új a kifejezőnyelvje, hogy mást akar mondani.« — Dienes László 1921-es *Napkelet*-cikkét Sóni Pál idézi, új tanulmánykötetének (*Avantgarde-sugárzás*, Bukarest, 1973) első fejezetében, hogy aztán az utolsóban, amely a mai „avantgarde-sugárzást“, pontosabban a szocialista eszmeiségű hazai neoavantgarde-ot vizsgálja, már saját szavával fejtsse ki meggyőződésé érettségi tapasztalatát: „Ismerik-e a mai újítók erdélyi elődeiket? A kérdés elsősorban nem önmagában, a tények megállapítása szempontjából érdekes, hanem mint jelenség. Mert ha nem ismerik és mégis újjászülik a régi újításokat [Sóni szerint erről van szó], ez arra vall, hogy nem divat vagy hóbort a modern útkeresés; nem igaz, amit a konzervatív kritika annak idején állított, tudniillik, hogy e modernség idegen volna a hagyománytisztelő »erdélyi lélektől«, ellenkezőleg, szükségszerűen, vitalitásunk jeleként lép fel újra és újra az újító látás.“ Sóni tehát ma egyértelműen vallja az „avantgarde-sugárzás“ létjogosultságát, különbséget tesz azonban a fél évszázaddal ezelőtti s a mai avantgarde-jelenségek, -törekvések közt — és ezt egy versidézzel is érzékelteti. Nem a teljes tagadás, hanem a múlt teljes számbavétele jellemzi Sóni szerint az új avantgarde magatartást; a „Hatezer évvel harmincat szegzek / Szembe, mint szablyát“ álláspontja a „Hatezer harminc... életem toldom / Ős-hevülethez“ bölcsességébe torkollik, vagyis öncsonkítás helyett a történelmi tapasztalat érvényesül: „Szebb, ha megtoldom, mint ha lebontom / azt, ami fenség.“ Más szóval: az irodalomtörténeti múltba, a „klasszikus“ hagyományba a valamikor „eretneknek“ minősített (s e minősítést szinte mindmáig hordozó) avantgarde is beleértendő, számbavétele, értékelése nélkül nem láthatjuk reális arányaiban sem az előzményeket, sem napjaink irodalmát-művészetét.

Ha némi késéssel is, hazai magyar irodalomtörténetírásunk eljutott hát ehhez a felismeréshez, sőt — többek közt Sóni új könyvével — megtette az első lépéseket egy majdnai szintézis felé. Az *Avantgarde-sugárzás* tanulmányainak fő érdeme a figyelmeztetés és az anyagfeltárás megkezdése; a *Korunk* és a *Helikon* már eddig is népszerű irodalmi öröksége mellett sikerült ráirányítania a figyelmet a *Napkeletre*, a *Geniusra*, a *Periszkópra*, a *Jövő Társadalmára*: nem annyira a lapok verseire és prózájára, mint inkább a vitaanyagra. Úgy tűnik, mindmáig rejtett, rejtőző értékeket nemigen sikerül már felfedezni a hazai magyar avantgarde lírában és epikában (Nagy Dánielre korábban felhívta a figyelmet Csehi Gyula), annál érdekesebb viszont a kritikai anyag, s egyre teljesebben látjuk az ide áttelepedett emigráns irodalmárok s a „bedolgozók“ szerepét a lapok, az irodalmi közvélemény alakításában.

Egyoldalúságok-kizárólagosságok szűnőben tehát — olyannyira, hogy néha már az összesodásosk veszélyére érzünk rá. Amennyire örvendhetünk annak, hogy ledőltek a hamis tilalomfák, s nemigen maradt „tiltott gyümölcs“, annyira vigyáznunk is kell saját mércénkire; ez pedig éppúgy jelent határozott világnézeti-etikai szempontokat, mint szilárd esztétikai értékskálát. S az irodalomtörténeti mérce (mely nem egyszer s mindenkorra és mindenki számára egyformán adott!) szükségszerűen megköveteli egy-egy csoportosulás, irányzat, stílustörekvés külön jellemzését, a különbségek számon tartását — anélkül persze, hogy ragaszkodnánk a fehér-fekete szemlélethez, a régi merev kategóriákhoz, „a *Korunk*, illetve a *Helikon* írói“ felosztáshoz. (Kevesen tudják: nemcsak Szentimrei, Tamási Áron, Asztalos vagy Szemlér írásai találhatóak meg mindkét folyóiratban, nemcsak Gaál Gábor adott cikket — kezdetben — a „szomszédvárnak“; Méliusz és Nagy István neve is többször feltűnik a *Helikon* szépprózai anyagának repertóriumában, 1932-ben és 1943-ban, illetve 1937-ben és 1938-ban...)

Az átállás természetesen nem megy zökkenők nélkül. A *romániai magyar irodalom története* című egyetemi jegyzet (1969) irodalomtörténetírásunk fejlődésének egy bizonyos fázisát képviselte, amelyhez viszonyítva az *Avantgarde-*

sugárzás újabb előrelépést igazol. Sóni Pál különben nem is akarja elterelni figyelmünket erről a szemléleti alakulásról, ellenkezőleg, ő maga jellemzi így a bevezetőben legújabb könyvét: „De nem tekinthető egységesen kiérlelt tanulmány-nak vagy monográfiának sem, mert nézőpontját gyakran változtatja, időnként egyik vagy másik forrásának bűvkörébe kerül, és nem tükröz egy következetes, ellentmondásmentesen kialakított koncepciót, hanem sokkal inkább *in statu nascendi* mutatja a szerző avantgarde felfogását.“ Máskor is elmondottuk már: ez a „nyitottság“ szerzőnk újabb tanulmányainak, kritikáinak legrokonszenvesebb vonása. Mégis szóvá kell tennünk e legújabb kötete kapcsán is a nézőpont bizonytalanságát, a bátortalanságot, amely egy-egy fontos, hasznos felismerés végiggondolását meggátolja — s ez végső soron jelentéktelenebbé teszi a könyvet, mint amit Sóni összegyűjtött anyaga és elemzőkészsége ígér.

Néhány példa:

Nem vállalja az „avantgarde“ és a „modernség“ fogalmának tisztázását, vagy legalább a szakirodalom valamelyik meghatározásának átvételét. Ez azonban nemcsak jó értelemben vett „tágítást“, az „avantgarde-sugárzás“ felfedezését eredményezi, mint ahogy a szerző hiszi (Sóni egyébként nem aaptalanul érzi rokonnak saját felfogását a Bori Imréével), hanem sokszor zavart is kelt. Különösen a kötet első felében értetlenül állunk egyes felsorolások előtt; *Az avantgarde — folyóirataink tükrében* fejezetcím alatt, a *Helikon* alfejezetben a folyóirat szinte valamennyi jelentős szerzőjét megtaláljuk — el egészen Kuncz Aladárig és Kós Károlyig (*A groteszk jegyében* című alfejezetben nevük és életművük újra feltűnik). Szilágyi András viszont csak az utószóként felfogható *Mérlegben* kapja meg az „avantgarde“ jelzőt (ahol Bori eredményeivel szembeesíti Sóni a saját nézeteit), előbb változatlanul a „tisztá osztályvonal“ képviselőjeként van jelen; s mi több, Déry Tibor is csak „az expresszionizmushoz erősen vonzó emigráns“ minősítést kapja. Szerzőnk sajnálatosan megkerüli az állásfoglalást az avantgarde legmarkánsabb egyénisége, Kassák Lajos esetében; a főszövegben ugyanis idézi Vendég János (Kahána Mózes) súlyosan elmarasztaló ítéletét 1927-ből, azt viszont mindössze ennyivel ellensúlyozza: „Kahána Mózes a hatvanas években Magyarországon telepedett le, és megkövette Kassákot a vele kapcsolatban a húszas években hangoztatott egyoldalú nézeteiért“ — és ez is a könyvvégi jegyzetekben, petit szedéssel található... A legzavaróbb azonban az, amikor úgy akar igazságot tenni régi vitákban, egymással kibékíthetetlen vélemények közt, hogy mindkét félnek igazat ad. A *Helikon*-líra modernségét elemezve jut el szerzőnk az erdélyi táj megénekléséhez, a szimbólumokhoz, szimbolizmushoz. És íme, az inkriminált, kétarcú összetett mondat: „Gaál Gábornak igaza lehetett abban, hogy a kép jelképpé növesztésével sokat veszít konkrétumából, és ilyen értelemben ez a kép »sehol se található“ — mégis egyet kell értenünk Kuncz Aladárral abban, hogy ezek a versek »nem győtrő nosztalgiát ébresztenek bennünk külföldi világok után, hanem a mi napunk fényét sokszorozzák«, és arról tanúskodnak, hogy a hazai magyar líra »bele tud kapcsolódni a világirodalmi folyamatba anélkül, hogy a maga különleges koloritját elveszítené.“ Nos, Gaál Gábor Áprilyról írt, 1939-es bírálata teljességgel lehetetlennek mutatja az álláspontok ilyesféle összebékítését, hiszen cikkében többek közt ez olvasható: „Kétségtelenül megkapó ez a táj, de — keresett, kivételes és sehol se található. »Erdélyisége«, ha tájézerése és tájrajza vonásait egybevetjük irodalmunk valóságos tájézerőivel és tájrajzolóival, például Petőfivel, teljesen minimális. [...] Petőfi tájverseiben a katoná, ha beléveti magát, úgy eligazodhat, mint a térképen, holott se nem térkép, se nem fotográfia a verse. Hiteles és valódi. Az élménye reális, a táj nem általános fogalom, mint Áprilynál, akinél még az is jellemző, hogy a táj többnyire prehisztorikus és üres. Nincs se népe, se társadalma, legfeljebb a meghittjeit túri meg benne: ezek közül is főleg a holtakat. Eleven, reális »erdélyiség« még véletlenül sincs technikaiilag különben ma is artisztikusan komponált verseiben.“ Sónit irodalomtörténeti lelkiismerete kényszerítette, hogy ne hallgassa el Gaál Gábor kemény kritikáját (három lappal tovább, az összegezésben vissza is tér rá), mai meggyőződése viszont Kuncz ítéletéhez áll közel; ahelyett, hogy nyíltan vállalná ezt a szembeesítést, amelynek értelmében Gaál Gábor értékelését tévesnek vagy túl szigorúnak kellene minősítenie, a kompromisszumot választja — és ezzel saját esztétikai ítéletét számolja fel!

Szerencsére nem a könyv egészét jellemzik ezek a kirívó példák, s különösen a hatodik fejezetben, főképpen a *Megszüntette — megőrizni* című részben már nem fél nevükön nevezni a jelenségeket. Forrásai közül mindenekelőtt Bori Imre *A szecessziótól a dadaig* (1969) című, Sónitól is kitűnőnek minősített könyve érzeteti itt jótékony hatását. Bori valóban rendkívül nagy és időszerű feladatra vállalkozott: a magyar irodalmi avantgarde feltérképezésére — s a megvalósítás

tudományos szintje az úttörés bátorságával egyenesen arányos. A Sóni idézte első kötetet, mely a futurizmust, az expresszionizmust és a dadaizmust tárgyalja, azóta újabb kettő követte, *A szürrealizmus ideje* (1970) és *Az avantgarde apostolai* (1971); ez utóbbi Füst Milán és Kassák Lajos pályaképét rajzolja fel). Mint ahogy a harmadik kötet jegyzeteiben olvashatjuk, „a magyar irodalmi avantgarde felett tartott szemléljét” maga a szerző sem tekinti teljesnek, Füst Milán és Kassák portréja mellé egy József Attila- és egy Déry-arckép kívánkozik, valamint az avantgarde „költészettanát” bemutató tanulmány, s a *Két költő* című, Nagy Lászlót és Juhász Ferencet bemutató könyvet kiegészítve a harmincas és negyvenes évek fordulóján fellépett írónemzedék tárgyalásával „az avantgarde felszivódását” kísérné végig (Sóni terminológiájában: az avantgarde-sugárzást). Am így, jelenlegi formájában is, lenyűgöző rendszerezését kapjuk olyan, XX. századi magyar irodalmi törekvéseknek, melyekről korábban csak töredékeket, legfeljebb rövid vagy szubjektív emlékezősszerű összefoglalókat olvashattunk. Érthetően polemikus mű a Bori Imréé is, s a polémia hevében olykor bizonyára túlzásokra ragadtatja magát (az avantgarde kiterjesztése a nem-avantgarde-ra egyszer-másszor Borit is ingoványos talajra csábítja), de e részletkérdéseknél, lehetséges próbő-nagyobb vitáinknál fontosabb az a jól átgondolt rendszer, melyet ezután a XX. századi magyar irodalom tanulmányozásakor nem lehet figyelmen kívül hagyni. A koncepció szilárdságát jelzi szerves beépítettsége az irodalomtörténeti folyamatba; mindenekelőtt a közvetlen előzményekkel, a századforduló szecessziós művészetével, illetve irodalmával, a szimbolizmussal, a *Nyugattal*, a *Holnappal* foglalkozik, de egy-egy utalása régebbi korokkal is összekapcsolja mondanivalóját a XX. századi avantgarde-ról. („Expresszionista *Apostol* a *Máglyák énekelnek*, egy költői állapot végpontja” — írja Kassák verséről, de József Attiláról szólva is Petőfi a viszonyítási alap: „a világnak és emberi énjének erős kontrasztjai a *Medáliákat* a magyar szürrealizmus *Felhők*-jellegű alkotásává avatják.”)

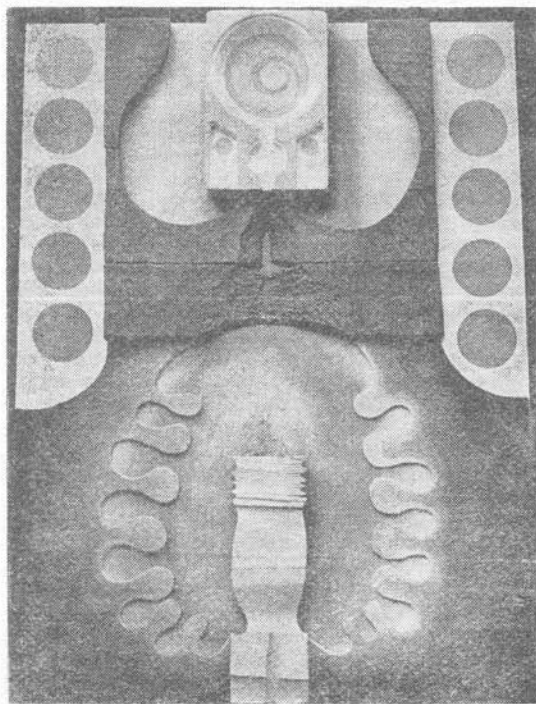
Magának a magyar irodalmi avantgarde-nak a periodizálása ugyancsak alaposan átgondoltnak tűnik; nem ilyen vagy olyan vonzalom, rokonszenv, hanem a mozgalom s legalább ilyen mértékben a *művek ismerete* vezeteti tollát, és mindvégig tekintettel van az avantgarde társadalmi meghatározottságára, ezen belül pedig a munkásmozgalom, a forradalmak összefüggéseire. „Az izmus-váltások tehát hullámhegyek és hullámvölgyek görbéjét rajzolják, anélkül természetesen, hogy az egyik izmusból a másikba való átfejlődés „tökéleteseledt” is jelentene — olvassuk *A szürrealizmus ideje* bevezetőjében. — Alakváltásról kell inkább beszélnünk, hiszen a szimbolizmustól a szürrealizmusig az egyes izmusok ugyanannak az esztétikai »egységnek«, »kvantumnak« csupán más-más kvalitásait ragadták meg, minthogy elsősorban az írói világnak változásairól, az írói valósággyéről van szó, amely hol az analitikus részletezést, hol pedig a szintetikus egységesítést revelálta.“ Bori tehát a magyar irodalmi avantgarde-ot autochton jelenségnek fogja fel, s magyarázataiban mindvégig szem előtt tartja az előbb említett írói valósággyényt. Elsősorban a folyamatra, az „izmus-váltásokra” figyel, s így akarva-akaratlanul egy-egy avantgarde-érdekeltségű írói pálya feldarabolódik, az elemzés, a művek sokoldalú bemutatása háttérbe szorul, de ezért kárpótolnak a pontos jelzések, melyeknek felhasználásával sok száz vagy inkább több ezer oldalas könyv volna írható. Néhol határozottan az a benyomása az olvasónak, hogy Bori a kevésbé ismert, kevésbé elemzett írói műveket érzi szükségesnek részletezni, s így néha a mennyiségi arányok nem fedik a művészi értékbeli arányokat. Noha csak a magyar avantgarde két „apostola” kapott külön kötetet, mégsem csupán róluk ad átfogó képet rendszerezésében; József Attila, Déry, Illyés avantgarde-ihletettségű munkásságának elemzése a háromkötetes mű legértékesebb rétegéhez tartozik. De nem kevésbé izgalmas Szentkuthy Miklós (szürrealizmus és barokk), Weöres Sándor (avantgarde és rokokó) és Határ Győző „irályának” bemutatása sem — s mindazok az utalások, amelyek közvetlenül a mába vezetnek.

Minket természetesen — Sóni Pállal együtt — azok a részletek érdekelnek a legközvetlenebbül, amelyek a romániai magyar irodalmi avantgarde-ot érintik. Bori külön is felhívja a figyelmet hazai magyar avantgarde-unk közvetlen előzményére: Adyra és *A Holnapra*. Könyveiben érthetően fontos szerephez jutnak két háború közötti folyóirataink s mindenekelőtt a *Periszkóp* és a *Korunk* munkatársai; Morvay Gyula és Veres Péter „parasztszürrealizmus”-a Gaál Gábor szerkesztői szeme előtt alakult, s mint köztudott, Fábry Zoltán expresszionista hangvételű esszéit, tanulmányait ugyancsak nem utolsósorban a *Korunkból* ismerték meg a korabeli olvasók. Jellemző, továbbgondolásra és kiegészítésre érdemes utalásokat találunk Borinál Bartalis, Szentimrei, Olosz, Dsida, Salamon Ernő, Méliusz, illetve Tamási Áron, Szilágyi András expresszionizmusára, Tamási szürrea-

lizmusára. Tamási Áron „balladás expresszionizmusát“ emlegeti például — bár úgy tűnik, mégsem veszi eléggé figyelembe a székely nyelvjárás, a székely beszéd otthonról hozott sajátosságait; Bartalis bemutatásában ugyancsak hiányolhatnánk a panteisztikus specifikumok jelzését. Persze, Bori nem tekintheti feladatának e kérdések megoldását. „Nyilvánvalóan egy külön tanulmány feladata lehet ennek a harmincas években kiteljesedő és realizálódó romániai magyar expresszionizmusnak a feltárása, szemlénknek meg kell elégednie a jelzettekkel is, minthogy ez az irodalom önmagában is külön könyvnyi feldolgozást igényelne“ — olvashatjuk *A szecessziótól a dadáiig* kötet *Az erdélyi líra expresszionisztikus futamai* című alfejezetében.

Nos, e feladatok közül néhányat Sóni Pál könyve már sikerrel megold. Az olasz Umberto Eco *Opera aperta* című művének, a „nyitott mű“ elméletének, illetve Hankiss Elemér strukturalista elemzéseinek vonzáskörében Sóni érdekes és meggyőző elemzést ad például Bartalis János és Szentimrei Jenő költészetéről. (Egyetlen kiragadott mondat: „Ha Bartalis *struktúrájában* rokon az avantgarde-dal, Szentimrei *programjában* az.“) Érdeme Sóni könyvének a romániai magyar avantgarde erdélyiségének hangsúlyozása is — szemben a már említett konzervatív nézettel, amely az „erdélyi lélektől idegennek“ tekintette az avantgarde-ot. Jó úton jár Tamási-elemzése, s nagyon fontos az a (nem kifejtett) megjegyzése, mely szerint „A népi, »ósi«, »primitív« elem találkozása a modernséggel összecseng a román expresszionizmus jeles képviselőinek (Blaga, Arghezi) a *Korunkban* és a *Helikonban* is elemzett népiségével. E szintézis a romániai magyar avantgarde mérlegének egyik legnagyobb pozitívuma.“ Ugyancsak bővebb megvilágítást érdemelne a *Periszkóp* és a *Contimporanul* avantgarde-vonalának párhuzama.

Az *Avantgarde-sugárzás* irodalmi közgondolkodásunk átalakulásának figyelemreméltó dokumentuma, közvetlen eredménye, és egyúttal ennek az alakulásnak munkálója. Az irodalomtörténeti múltat tekintve, most már a művészi értékek határozottabb elkülönítése időszerű; a jelenre vonatkozóan pedig, az avantgarde előzményeknek és mai, szocialista szellemiségű irodalmunk újító törekvéseinek párhuzamait, különbségeit sokkal merészebben megközelítő tanulmányokat kell sürgetnünk.



Böloni Vilmos: Genezis