

Avantgárd-e „a magyar avantgardizmus első kötete”?
– Kassák Lajos: *Éposz Wagner maszkjában* –

1. Bevezetés

„Az irodalomtörténet megújítása megköveteli, hogy leromboljuk a történelmi objektivizmus előítéleteit, és a hagyományos alkotási és ábrázolási esztétikát egy befogadási és hatásesztétikára alapozzuk. [...] Az irodalom története esztétikai befogadási és alkotási folyamat története, amely a befogadó olvasó, a reflektáló kritikus és az újra és újra alkotó író révén jön létre, és irodalmi szövegek általuk való aktualizálását jelenti.”¹

Ha elfogadjuk a recepcióesztétika egyik vezéralakjának, Hans Robert Jaußnak az irodalomtörténettel kapcsolatos ezen szemléletét, és ebből a nézőpontból vetünk egy pillantást a magyar irodalomtörténet-írásra, úgy tűnik, hogy azt szinte egészen napjainkig a történetírás objektivitásészménye – miszerint úgy kell valamit leírni, ahogyan az *ténylegesen* megtörtént – határozta meg.

Ez a hagyományos irodalomtörténet az irodalmi művet mint valamiféle önmagában létező *tárgyat* szemléli, ami időtlenségénél fogva mindenkor és mindenkinek ugyanazt *mondja*. A *tényekként* kezelt művek – és a szinte ugyanannyira fontosnak tartott szerzői életrajzok – kronologikus rendbe rakásából kirajzolódó irodalomtörténet a recepcióesztétika szemszögéből azonban csak „áltörténetnek”² bizonyul, hiszen az csak – a fenti idézetben említett – befogadási és alkotási folyamat „üledékének a gyűjteménye, csak összegyűjtött és osztályozott múlt”.³

Innen nézve a hagyományos irodalomtörténet alapvető hibája az, hogy az irodalmi műalkotást ugyanolyan eseményként fogja fel, mint a történelmi eseményt, figyelmen kívül hagyva azt, hogy a műalkotás korántsem független a befogadójától. Az irodalom eseményszerű voltát persze Jaußék sem tagadják, de annak összefüggéseit szerintük a kortársi és későbbi olvasók, kritikusok és szerzők irodalmi tapasztalatának *elvárási horizontja* közvetíti.

Az irodalmi szemléletnek a recepcióesztétika alapú megváltozása természetesen a magyar avantgárdal⁴ foglalkozó irodalomtörténet-írásban is érezteti hatását. Ez a folyamat talán Deréky Pál írásain⁵ figyelhető meg a leginkább. Az e témában munkálkodók számára⁶ fontos dokumentumoknak

számítanak – a századfordulós szellemi virágzásnak (is) köszönhetően sorra induló irodalmi folyóiratokban megjelenő – recenziók, különböző irodalmi cikkek. Derék Pál ezek közül elsősorban a futurizmus magyarországi fogadtatásával kapcsolatosakat használta fel, méghozzá azért, mert szerinte nagyban meghatározta ennek az izmusnak a fogadtatása a későbbi magyar avantgárd szövegek fogadtatását. (Ernek leghétköznapibb bizonyítéka talán az, hogy: „nemcsak a nép, hanem maga az irodalmi köztudat is futurizmus névvel illeti az avantgárdot szinte a harmincas évek végéig.”⁷)

Az utóbbi évek egy másik fontos munkája az avantgárd fogadtatástörténetével kapcsolatban Ferenczi Lászlóé,⁸ aki Kassák irodalmi életművét nagyrészt a művekről megjelenő, azokkal kapcsolatos – kortárs és későbbi – ismertetések, bírálatok, elemzések alapján kíséri végig. A kortárs fogadtatással persze e művek megjelenéséig is foglalkoztak az avantgárdot *kutató* irodalomtörténészek (például bővebben – bár nem koncentráltan – Bori Imre⁹), de amíg ezek főleg csak véleményük alátámasztására idéztek egy-egy sort a korabeli dokumentumokból (vagy csak utaltak rá), addig a fenti két szerzőnél azok kitüntetett szerepet kaptak.

A fogadtatástörténet iránti fokozott érdeklődés kialakulása mellett az utóbbi évek egy másik fontos változása, ami a magyar avantgárd irodalomtörténeti megközelítésében bekövetkezett, hogy a művek poétikai jellegzetességeinek feltárása került a vizsgálódások előterébe. E tekintetben talán Kulcsár Szabó Ernő tanulmányát¹⁰ ítélné meg meghatározónak, amelyben a lírai alany szituáltságának kérdését vizsgálja a magyar avantgárd kétségtelenül legtisztább szakaszában (húszas évek) és legmeghatározóbb alakjának (Kassák) költészetében.

Derék Pál – részben ennek az írásnak a felhasználásával is – az avantgárd költemények poétikájának a keretét a következő három fő jellegzetesség egyidejű meglétében látja:

- „a költői én elhasonulása (én-disszimiláció);
- a deszemiotizáció;
- a montázsszerkezet.”¹¹

Derék Pál csak az e sajátosságokat egyszerre tartalmazó műveket tekinti avantgárd költeménynek, és az így meghatározott szűk kört az avantgárd költészetnek: „...a magyar nyelvű avantgárd írásművek összessége alkotja a magyar avantgárd irodalmat.”¹²

Ez a fajta avantgárd-felfogás, amely az úgynevezett kritikai hermeneutika módszerét követi,¹³ meglehetősen eltérő az eddigi elméletektől, melyeket az irodalomtörténet a magyar avantgárd irodalomról alkotott.

A magyar avantgárd irodalomtörténeti vizsgálatát a közelmúltig az a felfogás határozta meg, hogy az avantgardizmus az azoknak a szervezett programmal bíró *mozgalom*nak a sora, amelyek 1905 körül indultak. Az irodalomtörténészek a magyar avantgárd *mozgalom vezetőjeként* elsősorban Kassák Lajos életművének minél teljesebb feltárását tekintették a feladatuknak, és magának a *mozgalomnak a történetét* is annak vonalán haladva tárgyalták.

1.1 Dolgozatom menete, módszere

Az előbbieken ismertetett hagyományos irodalomtörténeti felfogás jogoságának a megkérdőjelezése nélkül, munkám során a (fentiekben szintén említett), *másik* nyomon kívánok haladni, de közben nem feledve az előbbi felfogást követők tárgyamat érintő megállapításait sem.

Dolgozatomban Kassák első verseskötetével, a mindössze tizenhárom verset tartalmazó *Éposz Wagner maszkjábannal*¹⁴ foglalkozom. A kötet hagyományos irodalomtörténeti recepciójának rövid ismertetése után, részletesen tárgyalom a kortárs fogadtatást, a kötetről a különböző folyóiratokban megjelent recenziók alapján.¹⁵ Az itt tapasztaltak megvilágosításához Deréky Pálnak a futurizmus magyarországi befogadtörténetével kapcsolatos megállapításait hívom segítségül. Ezek után dolgozatom fő részeként, a kötetről alkotott hagyományos irodalomtörténeti ítéletet, miszerint ez a kötet a magyar avantgárd első irodalmi megnyilatkozása, vizsgálom a Deréky Pál által az avantgárd szöveg poétikai sajátosságaiként megállapított (a költői én elhasonulása, deszemiotizáció, montázsszerkezet) jellemzők szempontjából. Új szempontként a klasszikus modernséghez viszonyítva szerintem megváltozott képiséget, metaforikusságot próbálok tetten érni a konkrét szövegekben. Ehhez az összehasonlításhoz a magyar esztéticizmus két markáns alakjának: Adynak és a korai Babitsnak az ugyanebben az időszakban írt egy-egy művét veszem szemügyre.

2. Befogadás

2.1. A kötet irodalomtörténeti megítélése

A hagyományos irodalomtörténeti munkák az *Éposz Wagner maszkjábant* a magyar avantgárd első korszakának (így voltaképpen az egész magyar avantgárdnak is), a futurista-expresszionista szakasznak nyitó köteteként tartják számon. Ez a besorolás az avantgárdnak abból a felfogásából indul ki, amely a magyar avantgárdot a Kassák által szerkesztett folyóiratok mentén haladva periodizálják.

Az ilyen szemléletű munkák nagyrészt Bori Imre periodizációját¹⁶ követik, amely az egyes korszakok elnevezésében azokat az izmusokat használja fel, amelyeket az adott szakasszal – jellemzőinél fogva – megfeleltethetőnek tart. Az így kialakuló periodizáció szerint a voltaképpeni avantgardizmus körülbelül 1912-től 1948-ig tart, de „A magyar szecesszió mint az avantgarde mozgalmak előkészítő szakasza”-val¹⁷ már a századfordulón elkezdődött.

Ez – az avantgárdnak kitüntetett jelentőséget tulajdonító – szemlélet voltaképpen az avantgárd alá vonja a magyar (szecesszió címkével jelölt) klasszikus modernséget is, mint ahol a magyar avantgárd jellemző jegyei kialakultak. Bár kétségtelen, hogy bizonyos szempontból mindkét jelenség szakított az addigi hagyományokkal, de ha az avantgárd művek utóbbi években kidolgozott poétikai sajátosságaira gondolunk, nyilvánvalónak látszik a két jelenség közti különbség, már csak annál is inkább, mivel a magyar avantgárd a klasszikus modernséggel is szakítani kívánt.

A hagyományos irodalomtörténetnek a kötetről alkotott véleménye tehát az, hogy azzal „megfogam irodalmunk első avantgarde tette”.¹⁸ A futurista-expresszionista szakaszba tartozásának megfelelően általában az ilyen jegyeket kutatják a versekben. Általában az expresszionizmust a *versek horizontjának kiszélesedésében*, a futurizmust pedig a versek nyelvezetében (például a hangutánzó kifejezésekben) mutatták ki.

Ha ezek után majd a kortárs recenziókat figyeljük meg, ott is a futurizmussal fogunk találkozni, de – mint látni fogjuk – amíg az irodalomtörténészek azon fáradoztak, hogy a futurizmus alá vonhassák a kötetet, addig a kortársak éppen ettől a „címkétől” próbálták azt megóvni. De ez nyilván összefügg a kor futurizmusról kialakított képével.

2.2. A kötet kortárs fogadtatása

A kötet kortárs fogadtatásának feltárásához nemigen használhatunk fel más dokumentumokat, mint a különböző folyóiratokban megjelent recenziókat. Ezekből azonban ötöt is találunk, ami mutatja, hogy Kassák első (novellás),¹⁹ és második (három egyfelvonásost tartalmazó)²⁰ kötetéhez hasonlóan²¹ ennek is elég nagy figyelmet szenteltek a kortárs lapok.

A kor legrangosabb folyóiratában, a Nyugatban Kosztolányi recenzeálta a kötetet.²² Az a Kosztolányi, aki naprakészen ismerte a nyugat-európai eseményeket, aki először írt a futurizmusról,²³ aki a *Modern költők* című művében²⁴ már 1913-ban Franz Werfelt, Marinettit és Paolo Buzzit fordított. Ismertetőjét egy expresszionista vers felidézésével kezdi: „A vers egy éji olvasó víziója volt, a lámpától átfűlt fő sok-sok látománya, egymás hegyénhátán egyszerre összefogva...”, úgy látja, hogy Kassák ugyanezt az exp-

resszionista formát használja a kötetében, mert tárgyánál fogva (háború) sok feltoluló érzést kell *egyszerre* ábrázolnia. Ezzel Kosztolányi az expresszionizmus egyik fontos jellemzőjét az *egymás mellé rendelést, felsorolást* érinti, amely a montázs technika egyik korai módja volt.

Kosztolányi ezen véleményét veszi majd át a kötetet az Új Nemzedékben recenzeáló Csongor (az álnév mögött minden bizonnyal Lendvai István „lapul”) is,²⁵ aki szerint „a sokáig kísértő, plasztikus sorok” „egész történelmi komplexumokat próbálnak egyszerre megérezkíteni”.

Ha azonban megnézzük a kötet verseit, akkor azt látjuk, hogy itt még nagyrészt teljesen hagyományosan, sorról sorra építkeznek a versek. A 12. például egy sebesült katonákat szállító szekérkaravánnak a városon áthaladását *meséli el*:

Kelet felől bús, téveteg karavánt öklözött az éj,
s míg szakadt a csönd, a csámpás szekerek,
mint bélyeges lusta csorda lopakodtak a ködben:

Annak ellenére, hogy a kötetben sokszor – az expresszionisták által igen kedvelt – látomásszerű képeket, felkiáltásokat találunk, a versek hagyományos módon, „családi ház”²⁶ gyanánt épülnek. (Egyedül talán a 6. – *Brrr... bum... bumbum... bum* kezdetű – versnél figyelhetünk meg némileg eltérő felépítést, de erről majd a művek szerkezetének vizsgálatakor.)

Kosztolányi elhatárolja Kassák verseit a futurizmustól: „Észre kell venni ezt a becsületes és új kísérletet, mert jóhiszemű és eredeti, semmi köze az európai köztudatban élő háborús költészettel, az ósdival és az újjal, a futuristák költészetével. Mert a futuristák, akik azt hirdetik, hogy a háború az emberiség egyetlen higiéniája, úgyszólván testegyenészeti intézete, pár cifra hangulatrongyon kívül semmit sem tudtak mondani a háborúról.” Ehhez hasonlóan próbálja „megmenteni” a kötetet a futurizmus címkéjétől H. A. (minden bizonnyal Halasi Andor), A Hét recenzense²⁷ is: „És felesleges futurizmust kiáltani a tarackok, mozsarak, gépfegyverek eljátszott hangjaira, bármennyire is hasonlítanak Marinetti tripoliszi harci soraira. A hangutánzás a nyelv ősi kifejező ösztöne, s Kazinczy sem volt futurista, mikor a »bé-kák«-ról verset írt s így kezdte: Brekeke, brekeke koáksz, tu koáksz, koáksz, tuu, tuu.” Bár H. A. furcsa érvelése meglehetősen vitatható, világosan láthatjuk, hogy Kosztolányival együtt előre óvni próbálják Kassák verseit a „lefuturistázástól”.

Mivel félelmük nyilván a kor futurizmus-képéből adódik, ezért röviden át kell tekinteni annak magyarországi fogadtatástörténetének kezdetét, amit

Deréky Pál vizsgált. Ahogy már említettem, először Kosztolányi ír a futurizmusról A Hétben. Bár kételyeinek is hangot ad, de összességében mégis jóindulatúan viszonyul az új irodalmi jelenséghez. Érdekesnek tartja a futuristák kezdeményezéseit, és a közöttük és az ifjú romantikusok között húzott párhuzammal (miszerint az ő korukban ők is nevetségesnek hatottak, és mégis milyen fontos irányzat lett belőlük), mindenkit óva int a futurizmus elhamarkodott elvetésétől. A későbbiekben azonban, ahogy Deréky Pál írja: „általában nem Kosztolányi derűjével és magabiztos nyugalomával közeledtek hozzá, hanem indulatosan.”²⁸ Már Babits 1910-es futurizmus-kritikájában²⁹ is az elutasítással találkozunk. Babits a saját maguk (az esztéticista) költészeti forradalmának az olasz megfelelőjét(!) látja a futurizmusban, és megállapítja, hogy ez a költészetnyelvi forradalom hamarabb játszódott le Magyarországon, és ők (a Nyugat köre) azt sokkal jobban, művésziebben hajtották végre. Támadja a futurizmust Ady³⁰ és Balázs Béla is,³¹ de mindketten túllépnek a babitsi „mi jobb költők vagyunk” tény megállapításon, és felismerve azt, hogy a futurista mű nem emberközpontú és nem rendelkezik olyan képességgel, ami nagy emberi érzéseket képes kiváltani (ellentétben mondjuk a saját esztéticizmusukkal), Ady és Balázs Béla is odáig megy, hogy megkérdőjelezi a futurizmus művészet voltát.

A továbbiakban ez a nézet ment át az irodalmi köztudatba, és mindezt még fokozta az, hogy az olasz–török háború és főleg az I. világháború kitörése után az általános humanista háborúellenességgel élesen szembeállított a futurizmusnak a háború iránti „rajongása”. Ebből a kontextusból talán már érthető, hogy miért próbálja Kosztolányi és H. A. is elhatárolni a kötetet a futurizmustól. Így válik fontossá, hogy Kassák borzalmasnak, fájdalommal telinek festi le a háborút, hiszen ez – legalábbis világképileg – könnyen elhatárolhatóvá teszi a futurizmust és Kassák költészetét. Kosztolányi meg is teszi ezt recenziójának végén: „Marinetti a háborút csak így határozta meg: súly+szag. Ennek a szelíd költőnek (mármint Kassáknak) a meghatározása talán ez lenne: könny+könny... a végtelenig. Kassák Lajos könyvének van egy nemes és egyszerű ékszere: a fájdalom”, és erről ír Csongor is: „a háború szinte kiszaglik ezekből a sorokból, és alattuk egy megriadt, megcsalt emberi szív zokog”, és hasonlóról ír H. A. is A Hétben, amikor a kötet címében szereplő Wagnert úgy hozza összefüggésbe a versekkel, hogy Kassákot Wagnerhez hasonlóan az „érezéstolódások nagy mesterének” nevezi, aki „az élet bizonytalan és szívós húrjain” játszik. A Népszava recenzense, sz. m.³² sem hagyja említés nélkül a versek érzelmi telítettségét: „Ez az eposz ellentétben a külső cselekménnyel, egy érzékeny szívű ember lelki feszültsége belső cselekvéssel.”

Ezek alapján úgy tűnik, hogy meglehetősen erős érzelmi hatást váltottak ki Kassák versei a korabeli befogadókban, aminek majd nagy jelentősége lesz a következő fejezetben, amikor azt vizsgálom, hogy az avantgárd versek poétikai sajátosságainak tekintetében valóban avantgárdnak tekinthetjük-e Kassák első verseskötetét, mivel mint látni fogjuk, a vers poétikai sajátosságai szorosan összefüggnek az alkotó közölni-akarásával (függetlenül attól, hogy a közlendő értelmi vagy érzelmi természetű-e).

Amíg az eddig említett ismertetések mind pozitívan reagáltak a kötetre, addig a Magyar Kultúrában, abban a konzervatív folyóiratban, amely mindig is támadta A Hét, a Nyugat irányvonalát, Szalay László teljesen elutasítón ír a kötetéről.³³ Annyira elfogadhatatlannak tartja ezt a versgyűjteményt, hogy a következőket írja: „Nem tudjuk biztosan, de azt hisszük, a szerző csak paródiát akart írni: ki akarta gúnyolni a wagneres maszkban vagy még inkább annak is csak hatványozott torzításaiban tetszelgő nyugatosokat.” Bizonyítékul idéz is „egy-két ilyen modern strófa”-t.

A Szalay László által képviselt szélsőségesen konzervatív felfogás első sorban a nyugatosokat támadja. Érdekes módon az, hogy Kassák ebből a konzervatív szemszögből „egy kosárba” kerül a Nyugat körével, bizonyos szempontból „visszacseng” majd azokban az irodalomtörténeti elképzelésekben, hogy a magyar klasszikus modernség és a magyar avantgárd voltaképpen egy töről fakad.

Mint láthatjuk, a kortárs befogadás minden különösebb probléma nélkül végbement (persze itt Szalay László ultrakonzervatív recenziójától eltekintek). Furcsának tűnhet esetleg az, hogy nem okozott problémát a recenzensek számára a versek formája, de ekkor már nem számított újdonságnak a szabadvers. Elég arra utalni, hogy például Füst Milán két évvel ezelőtti kötete³⁴ is szabadverseket tartalmaz, de bizonyos értelemben már Ady versei is azoknak tekinthetők. (A szabadvers kérdése majd az egy évvel későbbi Babits–Kassák-vitában válik problémává, amikor Babits az esztéticizmus „bástyáit” igyekszik megvédeni a „vadaktól”). A kötet kortárs fogadtatásának kérdéséhez még visszatérek, hogy azokat majd összevessem a most következő, az avantgárd jellegzetességeinek e kötettel kapcsolatos vizsgálatának konklúzióival.

3. A kötet vizsgálata az avantgárd mű poétikai sajátosságainak tükrében

Ahogy az *Éposz Wagner maszkjában* hagyományos irodalomtörténeti megítélésének rövid ismertetésekor megállapítottuk, azt általában a magyar avant-

gárd nyitó köteteként tartották (tartják) számon. Az itt következőkben ezt az álláspontot kísérlem meg vizsgálni, mégpedig úgy, hogy a Kulcsár Szabó Ernő és Deréky Pál által a magyar avantgárd művekben vizsgált poétikai jellemzők alapján „letesztelek” a kötet verseit (közben persze kitérve más jellemzőkre is).

A bevezetőben már említettem, hogy ez, a hagyományos irodalomtörténet avantgárd felfogásától eltérő szemlélet, az avantgárd kérdését a művek felől közelíti meg. Deréky Pál azokat a műveket tartja avantgárdnak, amikben egyszerre van jelen a költői én elhasonulása, a deszemiotizáció és a montázs szerkezet.

A következőkben tehát e három sajátosság mentén vizsgálom meg a kötet verseit.

3.1. A költői én szituáltsága

A műbeli én, az alkotói alany szituáltságának vizsgálatához rögtön az *Éposz Wagner maszkjában* első verse jó anyagnak bizonyul, hiszen jól reprezentálja e szempontból az egész kötetet. A vers – amely egyike annak a két versnek, amelyik címet visel a tizenhárom közül – a következő szakasszal kezdődik:

Volt idő, hogy szent csoda-idézői voltunk a világnak,
pajkos játékkal mi üdvözlöttük az asszony első ajándékát,
mi sirattuk el a hűvös sírba ágyalt embert
s énekeltünk a zöld búza fölött és pöröltünk a bösz vihar elé:
most rabok vagyunk a vaksötét toronyban.

Ezen idézet szerint tehát a költő nem más, mint a világ „szent csoda-idézője”, aki az élet minden pillanatában ott van, szinte irányítja azt. A múltidejűség nem azt jelenti, hogy megváltozott volna azóta Kassák szerint a költő szerepe. A múlt időt (csak) a zord jelen indokolja, az, hogy most „vad, rekedt torkú mozsarak csúfolják” a költők énekét. Kassák tehát rögtön a vers elején fixálja a „műbeli ént”, és az az egész vers középponti irányítója lesz, tulajdonképpen e köré szerveződik a vers. A lírai alanynak ez a típusú szituáltsága nemcsak a középponti fixáltsága miatt, hanem az általa kifejezésre jutó költői szerepfelfogás miatt is megegyezik az Adynál tapasztalhatókkal (költő-vátesz).

Nagyjából ugyanezt a kitüntetett szerepű költői ént találjuk a kötet többi versében is, ahogy a mű középpontjában állva, „szervezi a verset”. A második versben például a világot – és annak látszólagos reménytelenségét – áttekintő alany uralja „fentről”(!) a verset:

most itt ülök a meredt fal tövében
s ím újra látom: erők értéktelen semmi:
mit estig összehordtunk, reggelig bedúl.

– az ötödik versben meg, a most éppen a háborút témául *választó* költőt figyelhetjük meg:

Most téged énekellek
bősz, acélkőrmű mester, sorsrendező pán: Háború!

Kulcsár Szabó Ernő arról ír,³⁵ hogy Ady lírájában nem következett be az a – más irodalmakban általában bekövetkező – lírai fordulat, ami a versalany gondolati és eszmei illetékességét megkérdőjelezte volna, sőt Ady a műbeli alanyt egy olyan pozícióba helyezte vissza, amit már Aranyknak sikerült megingatnia. Mint láttuk – a sokáig Ady hatása alatt (is) álló³⁶ – Kassák első verseskötetével a lírai alany nemhogy az avantgárdra jellemző elhasonulását nem figyelhetjük meg, hanem még teljes pompájában láthatjuk az Ady által a „mű fölé”, az egyeduralkodóvá emelt individuumot.

E hagyomány folytatásának a motivikus bizonyítékain kívül, Kassáknak a költői intencióról való elképzelése is fontos adalék ebből a szempontból. Mint Deréky Pál megjegyzi: „A műbeli alany szituáltságának kérdése a leg-szorosabban összefügg a szerzői intenció kérdésével: bizonyos »énközpon-túság« ugyanis szinte kötelezővé teszi, bizonyos személytelenülés viszont lehetetlenné teszi hagyományos értelemben vett mondanivaló megfogalma-zását.”³⁷ Mivel Kassák soha nem tudott teljesen lemondani a költő *világot-változtató* szerepéről, mert bár az értelem átadásáról lemondott, de az alkotó érzelmeinek közvetítéséről igazából sosem: „Az új költő nemcsak mondatait alakítja érzései szerint, sokszor a sorait is, függetlenül minden „értelemtől” úgy válogatja meg, sőt szerkeszti össze magánhangzókból és mássalhang-zókból, hogy ezen az alakításon át minél maradéknélkülbben fejeződjenek ki alkotó érzései.”³⁸

Ha ezek után visszagondolunk az előző fejezetre, ahol a kortárs fogadta-tást vizsgáltuk, itt kap jelentőséget az, hogy majdnem mindegyik recenzius említette a versekből sugárzó erős érzelmi hatást. Még ha a – talán a leg-inkább az avantgárd felé mutató 6. (a *Brrr...bum...bumbum...bum* kezdetű) verset (amit a kötet megjelenése előtt német fordításban Szittyá már leközlött a *Mistralban*³⁹) vesszük is szemügyre, ott is azt tapasztaljuk, hogy a futu-rizmushoz hasonló „hangutánzó effektek” mellett, olyan hagyományos alak-zatok is szolgálgják az érzelmek közlését, mint az alliteráció:

Brrr...bum...bumbum...bum
 zokog az ég és zokog a föld
 s a katonák táncolnak a halállal.
 Ssssi...brrrum pa-pa-pa, bum bumm,
 kerge kánkánt zenél a pokol tarackja.

A kötetet tehát énszemléletét (és hatni akarását) tekintve mindenképpen az esztéticizmus hagyományai folytatásának tekinthetjük.

3.2. A deszemiotizáció

Az avantgárd azon törekvésének a felismerése, hogy a dologi valóságot minden áttétel nélkül emelje a műbe, azaz a jelet azonosítsa magával a dologgal, már a strukturalista irodalomtudományban elkezdődött. A nyelv ily módon való deszemiotizálása abból a hitből táplálkozott, hogy „valóság-mivoltában” minden könnyebben közölhető, és – mivel azt remélték, hogy ezzel kiiktatják a jel-létesítés mozzanatát, és így megszabadulnak a hagyományos jelek konvenció-voltától – érthetőbb is. E meggyőződés szerint tehát mind az alkotói, mind a befogadói oldal számára egyértelműsödnek a jelek. A konvención alapuló jelek elutasítása azt a következményt vonta maga után, hogy az avantgardisták harcoltak az állandósult jelkapcsolatok ellen, éppen ezért: „az avantgarde-ban a legritkább esetben figyelhető meg szimbólumképzés vagy allegorizálás.”⁴⁰ Kassákkal kapcsolatban Kulcsár Szabó Ernő megállapítja,⁴¹ hogy azért nem lehet a nála gyakran előforduló motívumokat (például: pózna, folyó, madár, papagáj) szimbólumként értelmezni, mert azok jelentése verskontextusokként módosul.

Véleményem szerint itt, a deszemiotizáció kérdésénél, érkezünk el arra a pontra, ahol védhetőnek tűnik az a vélemény, hogy az *Éposz Wagner maszkjában* a magyar avantgárd első kötete, hiszen ezekben a versekben már alig találunk visszatérő vagy a konvencióban gyökeredző „képeket”, szimbólumot, és allegóriát pedig egyáltalán nem (hacsak az 5. – *Most téged énekellek...* kezdetű – vers Háború-ját nem számítjuk annak). A kötet néhány visszatérő (de állandósulástól messze álló) képe közül az egyik a „világ négy sarka” metafora (az 5. versben kétszer és a 13. – *A dombra már tüzet rakott az éber égi csősz...* – kezdetűben is találkozhatunk vele). Mivel a deszemiotizáció és képiség kérdése bizonyos fokig összefügg, itt érdemes kitérni a kötet képiségére, metaforikusságára.

E kötetben már nem fedezhetünk fel olyan verset, ami egy képre, metaforára vagy szimbólumra épülne, ami a magyar esztéticizmusnak kedvelt fogása volt (szimbolizmus, allegorikus versépítkezés). Érdemes ezen a pon-

ton kicsit megállni, és kissé eltérve a deszemiotizáció témájától, konkrét verseken megnézni a klasszikus modernség és a kötet verseinek képiségét. Ehhez Adynak és Babitsnak egy-egy olyan versét választottam, amely a Kassák-kötet néhány, a kiadás előtt a Nyugatban megjelenő, versével egy számban jelent meg.

Babits *Nel mezzo...* című (a *Magamról*⁴² első tagja) verse az allegorikus versépítkezés példája, mégpedig olyan értelemben, hogy egy metaforának: „csöpp szőlőszemnek születtem”, a végigvitele az egész művön, úgy, hogy arra közben új metaforák épülnek rá. Voltaképpen ugyanezt (egy képnek az egész művön való „végigvonulását”) látjuk Ady *Vér: Ős áldozat*⁴³ című versében is, azzal, hogy a vér (mint szimbólum) köré épül föl a vers, úgy, hogy annak egyre több konnotációját „lebbenti fel” előttünk.

Kassáknak ezeket a verseit az allegória és a szimbólum helyett a metaforák, a metaforikusság jellemzi. Az egész vers egyetlen metaforikus képre való felépítése helyett állandóan új, meglepő képek és metaforák egymásra torlódásával találkozhatunk. A sűrített képiség nagyszerűen alkalmas a háború borzalmainak kifejezésére: „kerge kánkánt zenél a pokol tarackja”. Ebben a sorban például egy metaforikus birtokos szerkezethez társul metaforikus ige, de úgy, hogy az ahhoz a tárgyhoz is metaforikusan viszonyul, amelyik (ha nem is metaforikus), de meglepő erejű jelzős szerkezet. Az ilyen képiségnek fő ereje (a sűrítettségen kívül) a *meglepetésben* van. Ezeknél a képeknél a várhatóság foka igen alacsony. A magyar költői hagyományban inkább a „megfagyott”⁴⁴ (vagy halott) metaforák újraélesztése volt jellemző, ami Babits költészetében is tovább folytatódott. Amíg az ilyen metafora sajátossága az, hogy inkább „a már felderített területen marad, nem szélesíti a jelentés területét”,⁴⁵ addig Kassák metaforái jobban kiaknázzák a jelentésteremtés lehetőségét. A képek meglepő képzettársításainak hatását növeli az, hogy sokszor egy egész szintaktikai szerkezet fejezi azt ki, például:

„a dombokon két esett öszvér körme kapálja az eget” (6.)

„Hervadt embert kacagva köszöntött a reggel” (3.)

„Acélnyelvünk hiába zeng a szürke házak táján” (1.)

„Zűrös erdőben, dúlt állati menedéken

rikolt már a szilaj katonák nyelve” (9.)

„A végtelen határban csokorba álltak

a fáradt, bomlott szemű katonák.” (11. vers)

Összességében megállapíthatjuk, hogy a deszemiotizáció már Kassák első versesköteténél jelentkezik. Emellett megjelenik a Kassák későbbi (*A ló meghal...*, *Számozott versek*) verseinek erős, meglepő képisége is.

3.3. A művek szerkezete

A Derék Pál által felsorolt harmadik poétikai jellemzője az avantgárd irodalmi alkotásnak a montázszerű szerkesztettség. Az avantgárd mű az egyseges felépítés helyett a montázs elve alapján épül. A hagyományos mű szerves szerkezetű, azaz a részek a műegész megteremtését szolgálják (ugyanakkor az is meghatározza a részeket, így egy kölcsönös függőség alakul ki a részek és az egész között). Ezzel szemben az avantgárd mű szerves szerkezetű, a részek és az egész nem állnak szoros kapcsolatban egymással, azok értelme között nincs összefüggés. Az avantgárd mű (szerkesztettségét tekintve) központi kategóriájává így a törés válik.

E kötet kapcsán már utaltunk egyszer a szerkesztettségre, amikor Kosztolányi recenziójának ismertetésekor, az expresszionizmusra jellemző, egymás mellé rendelésnek a kérdésére térünk ki. Ahogy ott már említettem, a kötet versei szerves szerkezetűek, és ez alól csak a 6. (*Brrr...bum...bum-bum...bum...*) vers jelent kivételt. E versnél igaznak tűnik Kosztolányi állítása. Ez a vers hat szakasza hat (az expresszionisták által oly kedvelt) látomás. A vers „nem halad sehová”, a látomások valóban egyenértékűek, egymás mellé rendelték. A szakaszokat többször egy-egy önálló sor is elválasztja egymástól. Ezek vagy az expresszionizmusra jellemző felkiáltások, vagy a futurizmusra jellemző hangutánzások. Az avantgárd szöveg teljes szerveségét azonban egy valami gátolja. Ez pedig ugyanaz, ami a lírai alany eliminálódását is akadályozta, a közölni-akarás. A vers egyes látomásai ugyanis ugyanazt a műegészt, a háború szörnyűségének *megjelenítését* szolgálják. A kötet verseinek megszerkesztettsége általában tehát hagyományosnak mondható, de az avantgárd szerves, a montázs elve alapján építkező műve felé mutató műnek is útjában áll Kassák hatni-akarása.

A kötet poétikai sajátosságainak vizsgálata során többször is beleütközünk Kassák közölni-akarásába. Ezeket a műveket az avantgárd művekkel szemben tehát a *világnézet*, a társadalmi hatni-akarásnak a műbe emelése jellemzi.

4. Összegzés

Az *Éposz Wagner maszkjában* a Derék Pál által avantgárd műnek tekintett szövegek poétikai jellegzetességük alapján való vizsgálatának eredménye az, hogy ha elfogadjuk ezt a „kritériumrendszert”, akkor a kötet versei nem tekinthetők avantgárd művek, hiszen a három szempont közül csak egynek (a dezemiotizációnak) feleltek meg a művek. Nyilvánvaló persze, hogy fel-

lelhetők benne ezenkívül is avantgárd felé mutató jegyek (például képalakítás), de a kötet még sok szállal (például a műbeli én szituáltsága, versépítkezés, jelződominancia) az esztéticizmushoz kötődik.

Ezek alapján *átmenetinek* tarthatjuk a kötet verseit, a magyar lírai modernség és az avantgárd között, ami nem jelenti azt, hogy ebből az átmeneti formából fejlődött volna ki a magyar avantgárd, de mindenképpen annak irodalomtörténeti előfutárának tekinthetjük. Az átmenetiséget igazolja a kortárs fogadtatás is, azzal, hogy viszonylag probléma nélkül befogadták a kötetet, szemben a húszas évek avantgárd alkotásaival.⁴⁶ Ezt, az egyszerre az esztéticizmushoz és avantgárdhoz való „kötődést”, mutatja egy olyan irodalmon kívüli jelenség is, mint a címlap. Kassák munkásságát ismerve, talán nem tűnik feleslegesnek jelentőséget tulajdonítani ennek, hiszen ahogy az *Egy ember életében az Életsiratás* kiadására való visszaemlékezése: „Valami szép címlapra lenne szükségem. A címlap fontos!”⁴⁷ és egész pályája is bizonyítja, mindig fontos volt számára műveinek külső megjelenése. A később a tipográfia iránt egyre nagyobb érdeklődést tanúsító Kassák 1921-től nagyrészt maga tervezi és alkotja borítóit, az évtized közepétől pedig már másoknak is készít címlapot, de ekkor még mással⁴⁸ készítette a kötet borítólapját. A kötet címlapja nem nagyon üt el a Nyugat által kiadott könyvek szecessziós borítójától. Ugyanaz az ornamentikus díszítettség figyelhető meg rajta, mint például az 1914-es, Nyugat által kiadott, Ady-köteten.⁴⁹ Bár a fatörzset átszűrő kard már valami újszerűséget sejtet, de még maga ez az újdonságot jelentő motívum is az esztéticizmus szimbolikusságában van ködölva.

A kötetrel kapcsolatban azt láthattuk, hogy az avantgárd műre jellemző költői én-elhasonulás és montázs-elvű szerkesztettség felé mutató folyamatnak „úttját állja” a világnézetnek, a társadalmi hatni-akarásnak a műbe emelése. Ebből a szempontból érdekesnek tűnhet, hogy Kassáknak éppen az 1920-as években sikerült igazi avantgárd költeményeket létrehoznia, abban az időszakban, amikor viszonylag kevésbé játszott fontos szerepet életében a szocialista világnézet, mint az ezt megelőző években.

1 JAUSS, Hans Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Hel, 1980, 16–17.

2 Uo., 17.

3 Uo.

4 A szó helyesírásánál érvényben lévő Helyesírási Szabályzatot követtem (még ha az eltér is a szakirodalomban megszokottól); az idézetekben természetesen az eredetihez hűen szerepel a szó.

5 Ezek közül hármat használtam fel munkám során (lásd a későbbi jegyzeteket).

- 6 Természetesen mindazok számára segítséget nyújthatnak az ilyen kortárs források, akiknek kutatási területe a nyomtatott sajtó megjelenése utáni időből való.
- 7 DERÉKY Pál, *Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában*, Literatura, 1987–1988, 3. sz.
- 8 FERENCZI László, *Én Kassák Lajos vagyok*, Bp., 1987.
- 9 BORI Imre, *A magyar irodalmi avantgarde. 1. A szecessziótól a dadáig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma*, Újvidék, 1969.
- 10 KULCSÁR SZABÓ Ernő, „...ki üdvözöl téged születő pillanat”. *Alanyiség és deperszonalizáció a 20-as évek Kassájkjánál*, Új Írás, 1987, 5. sz.
- 11 DERÉKY Pál, *A húszas évek vége a magyar avantgarde költészet szemszögéből = „de nem felelnek, úgy felelnek”. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBÓ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, 1992, 175.
- 12 DERÉKY Pál, *Műértelmezés, avantgárd, irodalomtudomány = A műértelmezés helye az irodalomtudományban*, szerk. BERNÁTH Árpád, Szeged, 1990, 202.
- 13 DERÉKY, *Az olasz futurizmus...*, i. h. 224.
- 14 KASSÁK Lajos, *Éposz Wagner maszkjában*, Bp., 1915.
- 15 E témával eddig FERENCZI László foglalkozott már említett könyvében (lásd 8. jegyzet).
- 16 BORI, *i. m.*, 17–21.
- 17 Uo., 18.
- 18 ACZÉL Géza, *Teremtő avantgarde*, Bp., 1988, 25.
- 19 KASSÁK Lajos, *Életsiratás*, Bp., 1912.
- 20 KASSÁK Lajos, *Isten báránykái*, Bp., 1914.
- 21 Erről lásd: FERENCZI, *i. m.*, 43–54.
- 22 Nyugat, 1915, I, 625–626.
- 23 A Hét, 1909, II, 467–468.
- 24 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők – külföldi antológia* –, Bp., 1913.
- 25 Új Nemzedék, 1915, 23. sz. (jún. 6.), 16.
- 26 DERÉKY Pál fogalma; I. D. P., *Műértelmezés...*, i. h., 207.
- 27 A Hét, 1915, I, 278–279.
- 28 DERÉKY, *Az olasz futurizmus...*, i. h., 224.
- 29 Nyugat, 1910, I, 487–488.
- 30 Nyugat, 1911, II, 247.
- 31 Nyugat, 1912, I, 645–647.
- 32 Népszava, 1915. ápr. 11, 7–8.
- 33 Magyar Kultúra, 1915, I, 378.
- 34 FÜST Milán, *Változtatnod nem lehet*, Bp., 1913.
- 35 KULCSÁR SZABÓ, „...ki üdvözöl téged”..., i. h., 132.
- 36 Lásd a *Játék-Élet* ciklusról a RÓNAY György által írottakat: R. Gy., *Kassák Lajos – alkotásai és vallomásai tükrében* –, Bp., 1971, 69.
- 37 DERÉKY, *Az olasz futurizmus...*, i. h., 230.
- 38 KASSÁK Lajos, *Az új versről = Uő, Csavargók, alkotók*, Bp., 1975, 409.
- 39 A Hugo KERSTEN és SZITYA Emil által szerkesztett, Zürichben kiadott, mindössze 3 számot megélt lap első számának címlapján jelent meg *Csata* címmel.
- 40 KULCSÁR SZABÓ, „...ki üdvözöl téged”..., i. h., 131.
- 41 Uo.
- 42 Nyugat, 1914, II, 348–349. E verssel egy számban jelent meg az *Éposz Wagner maszkjában* 11. (*A végtelen határban csokorban álltak... kezdetű*) verse *Mars Isten nyája* címmel.
- 43 Nyugat, 1915, I, 38–39; a 7. (*Most búvik a csönd...*) és a 10. (*Az öregek...*) verssel egy számban.
- 44 Nelson GOODMAN kifejezése; lásd G., N., *A művészet nyelvei* (részletek), Hel, 1990, 422.

- 45 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szintakszis, metafora és zeneiség Kassák költeményében = Formateremtő elvek a költői alkotásban*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., 1971.
- 46 DERÉKY, *Műértelmezés...*, i. h., 210.
- 47 KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, Bp., 1957⁴, 392.
- 48 E kötetének címlapját például SZTANEK J. rajzolta.
- 49 ADY Endre, *Ki látott engem?*, Bp., 1914.