

## Kassák, a prózairó 1945-1975

Nincs, nem ismerünk írót, aki minden műfajban egyaránt maradandót tudott volna alkotni. Kassák esetében a próza az a terület, amely a számtalan, mennyiségében is tetemes kísérlet ellenére messze elmarad lírai próbálkozásai mögött. A kassáki prózának természetesen megvannak a párhuzamosságai a lírával: a kezdeti, hagyományos elbeszélői formákat követő tapogatózások után [Márió királysága /1912/] a próza éppugy mint a líra a stilusforma művészi és tematikai követelményeit következetesen megvalósított expresszionizmusba vált [Tragédiás figurák /1919/]; a próza ugyanakkor a későbbiekben lényegében nem is fejlődik tovább. A bécsi emigrációban Kassák nem ír prózát, pontosabban amibe a próza területén belekezd, azt a líra ellenében teszi: az Egy ember élete ekkor készülő első kötetei ugyanis nem a dadaista-szürrealista lírai kísérletezés jegyeit mutatják, hanem visszatérést jelentenek stilusában mindenképp, de -ha nem is fiktív, hanem dokumentum jelleggel- tematikájában is az expresszionizmus előtti prózájához: a hagyományos elbeszélői módhoz ill. a szülőföldhöz, a Felvidékhez. A 20-as évek végétől számszerűleg ismét növekvő prózai termés már nemcsak az expresszionizmus néhány megőrzött elemét keveri a hagyományos elbeszélői formákkal sajátos kassáki módon, hanem a mű szerkezeti felépítésénél, a szereplők jellemzésénél és "mozgatásánál" mindenképpen meghatározóan olvasztja be azokat az elméleteket, amelyeket Kassák az emigráció éveiben a társadalomról, a munkásosztály szerepéről, az egyén feladatairól, a művészet lehetőségeiről, az írói hivatás-

ról stb. magának kialakított. Hősei tragikus sorsu individuumok, akik kiszakadnak valamilyen természetes emberi közösségből, erőtlennül és sokszor értetlenül kóvályognak a világban [Marika énekel! /1929/ ; Munkanélküliek /1932/ ; Az utak ismeretlenek /1934/]. A háttérben szinte valamennyi esetben ábrázolja Kassák a munkásság összefogását és szervezettségét demonstráló sztrájkokat, főhősei mégsem sztrájkoló, agitáló, a munkásságot szervező emberek, hanem magányos csavargók vagy szenvedők. Az individualizáló látásmód végül a 40-es évek elején a Hídépítőkben /1942/ csúcsosodik ki, ahol már csakis kizárólag az egyén egzisztenciális problémáiról van szó. A társadalmi-politikai dimenzió teljesen eltűnik és helyébe lép az egyéni lét céltalansága: "Állandóan keresünk valamit, csak éppen azt nem tudjuk, hogy mit szeretnénk megtalálni" /22/ - mondja immár a Hídépítők hőse.

A felszabadulás utáni évek kassáki prózája az előzményekhez képest nem hoz lényegében sok újat; noha három korábban írt regénye is csak 1945 után jelenik meg [Mögötte áll az angyal ; Egy kutya emlékiratai ; Egy lélek keresi magát], mégis jól beilleszkenek a felszabadulás utáni prózatermésbe, hiszen az alapvető társadalmi és izlésbeli változások a legkevésbé sem érintették meg ezt a prózát: Kassák mintha a mult tapasztalataiból kialakított külön világban élne, ahol szinte kivétel nélkül tragédiákban végződnek az életsorsok. A Kis könyv haldoklásunk emlékére /1945/ viszont kilóg egy kicsit ebből a sorból; nem igazán próza, hanem valahol líra és próza határán áll, prózavers, ahol Kassák a 20-as évek nagy versprózáira emlékeztetőn érzéseket emel témává és jár körül térben és időben. Kassák lírai megjelenítő ereje avatja ezt

a könyvecskét remekké: lapjain talán Kassáknál soha nem látott finomsággal rajzolódnak ki a "bimbózó lányok" emlékei, a tavaszi természet szemet kápráztató szépségei, és olvadnak össze egyfajta eklógába illő harmóniába. Másrészt azonban a helyenként erősen szimbolikus színezetű szövegből kitűnik valami mérhetetlen szeretetvágy, ugyanakkor a korábbi Kassákra oly jellemző megváltás- és megváltódás-hit helyett már csak a reményvesztett szomorúság marad meg, érthetően, hiszen a könyv keletkezési ideje 1944. márciusa, egyben Magyarország német megszállásának is a dátuma.

A Kia könyv halálunk emlékére mellé odaállítható -ha nem is művészi tökéletessége miatt- a Mögötte áll az angyal c. regény, amely ugyan az előbbinél valamivel korábban íródott /1942/ ill. később jelent meg /1948/, de a két mű több ponton is mindenképpen érintkezik. A Mögötte áll az angyal nem sikeres munka: egyfajta "fejlődési regény" akar lenni, hiszen egy fiatal lélek vergődését írja le amíg az végül eljut egy életcélhoz, jelen esetben a költészethez, ugyanakkor nice tisztázva, hogy mitől is "fejlődik" a főhős. Egészen pontosan a főhős motiváltsága nem epikai hanem lírai. A regénybe felvett valóságanyag mozaikszerűen széthullik, a mű középpontjába a főhős levélbeli megnyilatkozásai kerülnek, <sup>ami</sup> amely egy kvázi lírai helyzetet teremt. Természetesen mindezt nagyon is tudatosan csinálja így Kassák. Emögött ott áll még a bécsi éveknek az az elmélete, hogy az egyén minden külső beavatkozás vagy segítség nélkül csakis önmaga juthat el önmagához mint kívánatos és egyedül értelmes célhoz. "Egyetlen ut áll előttem:

minél jobban megközelíteni önmagamát" /225/ - ébred rá egyszerre a regény főhőse, és mindezt -a romantikára emlékeztető módon- a költészetben véli felfedezni. Ebben az "én"-re vonatkoztatott szemléletmódban adva van a modern regény lehetősége, de Kassák nem teszi meg az ide vezető végső lépéseket: az ő szubjektuma nem reflektáltságában látja a világot, nem tudja újszerűen az "én" gyújtópontjába sűriteni azt a valóságanyagot, amiből a tradicionális regény még nagyszerű történeteket szőtt.

Az 50-es évek végére Kassák hosszabb időre visszatér a novellához, amely különösen pályája elején volt kedvelt műfaja. A Boldogtalan testvérek /1957/ c. novelláskötet hősei szenvedő, céljukat vesztett emberek, akik mérhetetlenül vágnak a szeretetre /Boldogtalan testvérek, Kongató harangok, Kirándulás a hegyre, A kapu bezárul, Pál levele Péterhez stb./, ugyanakkor tele vannak félelemmel, szorongással, gyöngék ahhoz, hogy életüket maguk irányítsák. Kiszakadtak egy közösségből és vagy nem találják oda vissza, vagy pedig nem találják helyette újat /Az idegen, Kirándulás a hegyre, A kapu bezárult, Katakizma stb./. A novelláknak egy másik típusa szinte idillből indul és váratlan, megdöbbentő tragédiával zárul /Katuska balladája, Napfogyatkozás/. Ezzel a kötettel részben hasonlatosak a Mályáram /1960/ novellái, azzal a szembetűnő különbséggel, hogy megnő az életutra visszatekintő, a múltat idéző elbeszélések száma, amelyek Az út vége c. 1946-ban írt regénnyel mutatnak rokonságot. A két novelláskötettel lényegében le is zárul Kassák prózairói

pályája, hiszen a 60-as években publikált három Kassák-regény mindegyike lényegében jóval korábban keletkezett. Az Egy kutya emlékiratai <sup>-ban</sup> /1961/ <sup>(Kassák)</sup> ismét csak lírai megjelenítő erejét kamatoztatja. A regény ugyanakkor nem több egy szokatlan szemszögből nagy beleérzéssel és helyenként szelíd humorral megírt "élettörténet"nél. Az ut vége /1946;1963/ c. regényben is hasonló szerkezeti megoldást választ Kassák, csak hogy az első személyű elbeszélői nézőpont, a narráció feladása ebben az esetben nem bizonyul szerencsésnek. Kassák a főszereplő feleségével mondatja el, hogy hogyan sodródott férje, az egykori szervezett munkás, a nyilasok táborába, amiért végül halállal fizetett. A "miért"-re azonban, ami talán egyedül izgalmas lehetne, nem kapunk kielégítő választ. Kassák sem a pszichológiai megközelítésre, sem pedig a társadalmi folyamatok egyfajta realista elemzésére nem vállalkozik. Az a közbülső megoldás viszont, amit választ, nem alkalmas arra, hogy a műbe felvett valóságanyagot a főszereplő sorsán át valamiképpen összetartsa. Végül is Az ut vége öszintesége ellenére sikertelen vállalkozás; a mondanivaló súlyát nem bírja ki a választott epikai forma. Makai ugyanúgy elmondhatná, amit a Hídépítők hőse állít: "Állandóan keresünk valamit, csak éppen azt nem tudjuk, hogy mit szeretnénk megtalálni" /22/. Alapvető különbség azonban, hogy amíg a Hídépítők lényegében téren és időn kívüli regény, addig Az ut vége éppen témája folytán mélyen a történelemben gyökerezik, amit a prózairó sem hagyhat figyelmen kívül. Szerencsésebb próbálkozás

Kassák utolsó megjelent regénye, az Egy lélek keresi magát /1941, 1965/ Hagyományos elbeszélői formában megírt művészregény, amely részben összefoglalása is a kassáki próza főbb motívumainak. Dorogi Károly festő művészi válságával indul a cselekmény vagy inkább belső törté-  
nés, és egészen valamiféle művészi eszmény megtalálásáig tart -ami jó alkalmat nyújt Kassáknak egy sor elméleti kérdés "becsempészé-  
sére"-, de nem ezzel ér véget, mint pl. a Mögötte áll az angyal. A nehezen felépített harmóniába váratlanul betör az értelmetlen halál, ami viszont a késői novellák komor világát idézi. Igaz, Kassák nem tud tovább mit kezdeni Dorogival, hiszen őt lényegében egyetlen kérdés foglalkoztatta mindössze: hogyan tud egy ember megfelelni a "békélj ki önmagaddal" ~~UAMM~~ imperativusznak.

Kassák kezdettől fogva felvállalta a modern művészet és iro-  
dalom helyét kijelölő, a műveket megvilágító, értelmező elméleti  
tevékenységet. Amíg azonban korábban a különféle irányzatokkal együtt  
élve nem igen vállalkozhatott az avantgarde-mozgalom összegezésére,  
addig két felszabadulás után íródott kötete is a különféle és  
sokszor áttekinthetetlennek tűnő tendenciák rendszerezésével próbál-  
kozik - tegyük hozzá: tiszteletre méltó tárgyi ismerettel és rend-  
szerető alaposággal. A Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig /1947/  
tömör, világosan átgondolt, apró portrékból összeállt könyv,  
amellyel Kassáknak az volt a nyilvánvaló célja, hogy a jelen képző-  
művészetének a gyökereit felmutassa és beállítsa azt egy nagyon is  
organikus fejlődési sorba. Az izmusok története /1972/, amelybe

Kassák kibővítve felvette egyik korábbi, a saját avantgarde folyóiratait tárgyaló cikkét is [A magyar avantgarde három folyóirata /1964/], már egyrészt az egész európai avantgarde-jelenséget szem előtt tartva, másrészt a szépirodalmat is bevonva igyekszik egyfajta áttekintést nyújtani. Kassák itt is tkp. a fejlődést, az egyes irányzatok szükségszerű egymásutániságát bizonyítja: kiválasztja először is a véleménye szerinti főirányokat /futurizmus, expresszionizmus, kubizmus, konstruktivizmus/ és a többi egyéb ismertebb vagy kevésbé ismert "izmust" a vélt közös jegyek alapján a főirányok valamelyikéhez sorolja. Így adódik egy viszonylag könnyen áttekinthető rendszer, ahol a négy fő stílus és ezeknek néhány variánsa adja az alapfejezeteket, sorrendiségük pedig azok szükségszerű történetiségét. Ha nem is lehet a kialakított kategóriákkal mindenütt egyetérteni, mindenképpen lenyűgöző a kötet leíró részeinek adatgazdagsága és ugyanakkor könnyed, olvasmányos stílusa.

A 70-es évek második felében megjelent két újabb /posztumusz/ kötet Kassák irodalmi és képzőművészeti írásaiból nyújt válogatást. / Csavarzók, alkotók /1975/ ; Éljünk a mi időnkben /1978/

Az ezekben a kötetekben összegyűjtött cikkeknek a jelentősége nem tárgyukban rejlik elsősorban, hanem abban inkább, amit a tárgy és annak megközelítése Kassákról elárul. A kassáki elmélet kibontakozása és fejlődése a fontos és érdekes probléma itt, ami egyben szorosan kapcsolódik Kassák szépirói tevékenységéhez is: a teoretikus Kassák ugyanis nem más mint a művész Kassáknak az árnyéka. Az egész együttesen adja a "kassáki problémát", az egész egy gyökérről fakad.

Kassáknak sosem volt összefüggő esztétikai rendszere, sőt egyáltalán semmiféle esztétikai rendszere sem volt. /Ez természetesen nem jelenti azt, hogy irodalmi és képzőművészeti alkotásainak nincs esztétikai értéke./ Az un. "teoretikus" cikkek nem egyéb mint az ember és művész Kassák mindenkori pozíciójának regisztrálásai. Így ezekben a vallomásszerű írásokban a rendszerszerűség helyett a történetiség lett a meghatározó elem. A legizgalmasabb és leglényegesebb írások 1916 és 1928 között keletkeztek, szinte a kassáki művészet fejlődésével, átalakulásaival párhuzamosan. A költői életpálya megállapodásával a kassáki "teória" is elapadt. Ebben az időben főként visszaemlékezések, évfordulókra írt jegyzetek születtek. Kassák abban a rengeteg portréban, kritikában, amelyet szintén ebben a későbbi periódusban alkotott, már mindenekelőtt az 1916-1928 között kialakított nézeteivel igyekezett a mások művészi gyakorlata fölött itélkezni. Nem könnyű azonban az 1916-1928 közötti döntő jelentőségű kassáki fejlődést úgy leírni /látni, érteni/, ahogy azt Kassák a "teoretikus", a kritikus látta. Ennek elsősorban az az említett hiányosság az oka, hogy a tiszta fogalmak helyén gyakran megfoghatatlan költői képek állnak. Kassák 1916-ban a különféle művészeti tendenciák között két opponált terminus, az "analízis" és "szintézis" segítségével igyekezett tájékozódni. Az előbbi köhébe utalt az expresszionizmust és futurizmust megelőző minden művészeti irányt egészen az impresszionizmussal bezárólag. /Igaz, a magyar irodalom fejlőd-



désének felvázolásánál az "analitikus" /Ambrus Zoltán, Kaffka Margit stb./ mellé még  egy kiegészítő kategóriát, a "megfigyelő"-t /Molnár Ferenc, Móricz Zsigmond stb./ is felvett, a "szintetikus"-t pedig -kitágítva az általa használt fogalmat- már Adyra és Révész Bélára is alkalmazta. Kassák művészetről alkotott 1916-os képében már benne voltak a későbbi fejlődés csirái. Az állandót, a változatlant értékeket kereste a jelenségek mögött, és így vélt rátalálni a "mindig időleges" szociális téma mellett az "állandó formára"; a legkülönbözőbb művészi produktumokat létrehozó "erkölcsi individuumra"; az önmagához még el nem érkezett /és ezért fejlődőképessé, azaz nevelhető/ "tömeggel" szemben ill. fölött a "zsenire". Ugyanakkor -amit Kassák később nem vállalt- bizonyos megszorításokkal hangsúlyozódott még a művészet "radikális" és "agitatív" jellege, valamint az "ész" szerepe a művészi alkotás létrehozásában. A "fantázia" a kassáki elméletben nagyobb szerephez jutott mint a "materia", a valóságanyag. Ez lett az alapja aztán a naturalizmus-bírálatnak. 1917 körül kezdte Kassák kialakítani /részben az irodalomelméletből átszármaztatni/ azokat a kategóriákat, amelyekkel a képzőművészeti alkotásokat is leírhatta; így szolgáltak festők és szobrászok tájékozódási pontnak mint pl. Rodin, Meunier, Barlach, Matisse, H. Rousseau, vagy olyan egyéni ill. átvett kategóriák mint pl. a "primitív festő", "analitikus festő" stb. 1920-tól /az emigráció kezdetétől/ felvetődő társadalmi problémák lényegesen befolyásolták Kassák mindenirányú nézeteit. A forradalomból mint eszközből az ember felszabadítására cél lett. Csakis önmegváltás van, valotta



vált a "pátosz" /18. expresszionizmus/ egyértelműen negatívvá, és kapott az "erő" és "érzés" /a tudással szemben/ egyre jelentősebb szerepet. A "nevelés" /a "tömeg" nevelése a művész és művészet által/ gondolatának erősödésével a művek befogadásának problémája is előtérbe került. 1920-ban a befogadás kassáki sémája a következő volt: egy irracionális hatásra /mű/ egy pozitív /az "egyensúly" vágya/ befogadói válasz. 1923-ban Kassák a befogadás folyamatát már részletesebben tárgyalta, és ugyanakkor a saját elméletén belül önellentmondásba került. A mű felépítésének leírásához átvette az esztétika általánosan használt "tartalom és forma" terminusát, de ezeket a fogalmakat kassáki jelentésben használta. A "forma" a mű egészét jelentette Kassák szótárában /"formaharmónia"/, a "tartalmat" pedig a "kor filozófiai, gazdasági, politikai élet színvonalán élő ember" adta. /A kettő egymáshoz való viszonya egyfajta mechanikus leíráson túl mindenestre tisztázatlan maradt./ Ebből a további következett Kassák számára: "A mai művészetet csak az foghatja föl, aki a mögötte álló mai embert megérti s vérbeli rokonnak érzi. Komoly kritikával az impresszionizmus csak az impresszionizmus méreteivel volt lemérhető, a konstruktivizmus csakis a konstruktív életfelfogás, világszemlélet mérőeszközeivel mérhető föl." /A konstruktivizmusról/ A kassáki gyakorlat azonban azt mutatta, hogy Kassák akkor elemzi behatóan, fogalmilag tisztázottan az egyes irányzatokat, amikor már nem "belülről" ítélkezik, hanem meghaladta azokat. 1923-tól került művészet és politika egymással szembe a kassáki teóriában,

innen táplálkozott az éles proletkult ellenessége, és talán ide vezethető vissza az is, hogy Kassák ekkor a konstruktivizmus fejlődésében választatot látott: egyrészt a "mérnöki, spekulatív dilettantizmus", másrészt az "önmagához" /?/ vezető út, a nem praktikus beállítottság lehetőségét /amely utóbbit Kassák választotta/. Végül is amit Kassák az adott korban képzőművészeti [REDACTED] kritikáiban, tanulmányaiban megírt, azt /absztrakt konstruktív/ festményeivel is igyekezett megvalósítani, és mindez vonatkozik természetesen Kassák irodalmi kritikái és költészete közötti összefüggésre is. Azt nem szabad elfelejteni, hogy mindezen megnyilatkozások mögött mindig egy adott /kassáki/ "embertartalom" húzódik meg, és amikor Kassák pl. Gorkijról vagy akár Jack Londonról ír, akkor elsősorban az önmagáéval rokon, a konkrét műveken tuli "embertartalmat", sajátos erkölcsiséget keresi. Ez a kassáki "embertartalom" teszi lehetővé, hogy a kritika területén ugyanazt a fejlődést nyomonkövethessük, mint amit Kassák a szépirodalomban és a [REDACTED] t. festészetben megtett.

Az 50-es évek végén, a 60-as években elsősorban [REDACTED] a kortárs irodalomban jelentkező, a hagyományos "realizmus" kategóriába nem sorolható különféle jelenségek heves vitát robbantottak ki az avantgarde megítélésével kapcsolatban. Ha nem is alakult ki valamiféle egységes álláspont a vitában, a 70-es évek elejére mindenesetre tisztán kirajzolódtak az egyes pozíciók. A vita kulcsmozzanata

érthetően mindvégig az avantgarde és realizmus egymáshoz való viszonyának a megítélése volt, pontosabban az, hogy az irodalmi fejlődés megrajzolt realista fővonalába beilleszthető-e vagy sem az avantgarde, és ha igen, milyen módon. Király István egyik korai tanulmányában / A modernizmusról, 1958/ egy kalap alá vonja még ugyan az avantgarde különféle irányzatait, de rámutatva arra, hogy az "imperializmus korának eltorzult tükrözése volt ez a sajátos kétarcú költészet", kiemeli egyben pozitívként "jövőt idéző szenvedélyét", ami "csak akkor lehetett ellentmondásosan bár de progresszív tartalmak hordozója is, amikor a kapitalizmus az imperialista szörnyűségeken már feltárta ugyan a maga lényegét, de az álmodott változtató világforgóradalom még nem érkezett el". Bóka László /Modernség, modernizmus, kritika, 1959/ szintén a "modernizmus" terminust használja; nem lát ugyanakkor benne egyebet, mint "pusztán formai újítást", és ezért teljességgel elveti. Szabolcsi Gábor /Szocialista realizmus és modernizmus, 1959/ a vitában ugyancsak a realizmus szilárd hívének mutatkozik, de ő már inkább filozófiai alapokról közelít a "modernizmushoz". Álláspontja elítélő, miután az egész jelenséget egyértelműen a "kispolgári szubjektív idealizmus" körébe sorolja. Szabolcsi Gábor ugyanakkor pozitívként emeli ki a "messianizmust", amelynek egyedül köszönhető szerinte, hogy a huszas /7/ években társadalmilag pozitív [redacted] hatásúvá vált ez az irányzat. Illés László a 60-as évek elején immár új hangokat ütött meg. Egyik első avantgarde-cikkében /Régi viták az avantgarde-ről, 1962/ a két világháború közötti marxista kiindulópontú avantgarde-viták áttekintése nyomán világosan figyelmeztet arra is, hogy a szocialista irodalomnak "minden módon kerülnie kell a sablonokat, [redacted] konzervatív és spekulatív esztétikai rendszerek visszahúzó gátjait". Ezek után egyrészt

megélénkült a vita, másrészt úgy tűnik /a kiindulópontot illetően legalábbis/ két csoport egymástól jobban elkülönült: az irodalomtörténészeké, akik az irodalmi anyag behatóbb ismerete alapján építették fel elméleteiket, és a filozófusoké, ideológusoké, akik többé-kevésbé valamiféle szellemi prekoncepció alapján ítélkeztek. Így ítéli el Szigeti József /Az értelmes életről és a művészet értelméről, 1963/ egyik korábbi cikkében teljességgel az avantgarde-ot, állítván, hogy "a nem-realista módszer: deformálás, amely a valóságos társadalmi tartalmaktól absztrahál" ill. "absztrakció és szürrealizmus a maga egészében a kapitalista világ problematikáját tükrözi: az elidegenedett emberét. De torz tükörkép ez - az elidegenedés, az embertelenség előtti behódolás álláspontjáról." Később azonban mindenképpen differenciáltabban ítél Szigeti /egységes művészet, de milyen alapon? 1964/, ami egyben lényeges mozzanata ennek a vitának: "az izmusok közös stilstakarója alatt sokszor ellentétes társadalmi törekvések, magatartásmódok lappangtak kezdettől fogva". Ennek a nyilvánvaló szemléletváltozásnak több kísérőjelensége is van. Elsősorban Lukács Györgynek és tanítványainak megváltozott véleménye a realizmus-kérdésben; Lukács újabb meglátásai szerint "még a legfantasztikusabb dolgok is realiztikusak lehetnek", amit magáénak vall Heller Ágnes /Parabolák, sémák, szimbolumok a modern művészetben, 1962/ és részben Hermann István IK /Korszerű-e a realizmus, 1963/ ill. lényegében ugyanezt a gondolatot képviseli Köpeczi Béla is /Az irodalomtudomány helyzetéről és feladatairól, 1964/ a dogmatizmust keményen bíráló cikkében. Kiss Lajos /A fogalmak értelme, 1964/ azonban mindvégig makacsul kitart

a realizmus kizárólagossága mellett és csak azon belül fogad el bizonyos irányokat. Mint a valóság egyfajta, nem marxista értelmezését elveti azt a koncepciót is, amely az avantgarde-ot "forma- és stílusként" fogja fel. Illés László /Ujabb viták az avantgarde-ról, 1964/ rámutat újabb, a vita menetét tekintve alapvető jelentőségű cikkében Kiss Lajos álláspontjának tarthatatlanságára. Az irodalomtörténész mondja immár ki a irodalmi anyag teljes ismeretében, hogy a tények feől Kiss ~~Magyar~~ koncepciója elfogadhatatlan, hiszen Komját Aladárt, Révait, Lengyel Józsefet, Lékait kellene e szerint kirekeszteni a progresszív irodalmi folyamatból. "A baj az volt -írja Illés-, hogy előbb kértük /a realizmust számon az irodalmon, mint amennyire megteremtettük ennek előfeltételeit a társadalomban magában, amelyet realista módon képes csak tükrözni az irodalom". Illés újabb cikkében /Az avantgarde - magatartás, 1965/ immár kialakult koncepciót ad az avantgarde-ról. Eszerint az avantgarde társadalmi bázisát tekintve "annak a társadalmi erjedésnek a következménye, amelynek során a polgári forradalmak háttéréből egyre inkább az előtérbe nyomult a proletáriátus", és éppen ezért nem egyszerűen a polgári világ dekadenciájával azonos csak, hanem benne van "az új korszak, a szocialista korszak megnyugvást hozó, harmóniát teremtő törvényei után való vágyakozás is". "Innen érthető -írja Illés-, hogy az avantgarde nem egyszerűen formai probléma, hanem művészi magatartás kérdése is", és ezzel a vita újabb lényeges mozzanatához érkezett. Hermann István /Az avantgardizmus történeti megítéléséhez, 1966/ immár a saját korábbi álláspontjain változtatva az avantgarde "történeti" megítélésére helyezi a hangsúlyt, és lényegében két szakaszt különít el

az avantgarde fejlődésében: az első korszak szerinte a "becsületos megrendülés" kifejeződése, amiben vannak feltétlenül pozitív elemek, a második viszont immár a "manipulatív művészeté", ami annyit jelent Hermann-nál, hogy az avantgarde a "polgárság [redacted] vezető művészete" lesz. Erről az alapról Hermann időköz [redacted] veszi az avantgarde-ot, ami a 30-as <sup>évek</sup> végére szükségszerűen meg is szűnt. A koncepció ebben az esetben is úgy tűnik szemben áll a tényekkel. Az irodalomtörténész ennek megintcsak ellentmond. Szabolcsi Miklós /A neoavantgarde kérdéseiről, 1969/ igenis az avantgarde <sup>törökvések</sup> újraéledését veszi észre a 60-as években, [redacted] "amelyek valamilyen módon a kapitalista rend elleni tiltakozásnak, lázadásnak - olykor torz tudatformák között - megjelenő formái" és egyben rámutat arra, hogy az általa is elismert realista főirány mellett "az avantgarde mozgalmak egyik funkciója éppen, hogy e realista művészet, műfajok és műnemek [redacted] egyes részeit állandóan kérdésessé tegyék s ezzel és ezáltal továbbfejlődni kényszerítsék". Rényi Péter /Még egyszer a két avantgarde-ről, 1970/ új irányba nem tereli ugyan a vitát, de immár egészen világosan leszögezi a nem-irodalomtörténészek álláspontjáról is: van szocialista és van polgári avantgarde. A szocialista avantgarde pedig, amely polgári válfajától eltérően felismerte a társadalmi forradalom szükségességét ill. közelebb is került a valósághoz, immár vitathatatlanul a szocialista kultúra része. A vita ezzel a hazai irodalomtudományban lényegében lezárult. Van ugyanakkor egy újabb kihívás is Bori Imre részéről, amiről ejtenünk kell még néhány szót. Bori Imre /A szecessziótól a dadáig, 1969/ ill. Bori nyomán Vajda Gábor /A magyar avantgarde felfedezése és egy módszer körvonalai, 1970/



~~Magyar~~ azt bírálják, hogy a magyar irodalomtudomány a magyar avantgarde körüli vizsgálódást "nem eredeti, sajátos, csak a magyar művészetre jellemző vonásainak" tanulmányozásával folytatta. Boriék koncepciója alapvetően két ponton tér el a hazai avantgarde-elméletektől: a magyar polgári fejlődés vizsgálata sajátos, az európai-tól /legalábbis a nyugat-európai-tól/ különböző volta, másfajta összeforrottsága az avantgarde irányzatokkal egyrészt, a "társadalom-mű" reláció felváltása a "mű-olvasó" relációval másrészt a kutatás kiindulópontja. Célja pedig annak bizonyítása, hogy a magyar irodalom nem gondolható végig a realista fővonal makacs fenntartásával. Az avantgarde Boriék szerint nem mellékág, amely legjobb esetben a realizmust megtermékenyíti, hanem önálló, meghatározó vonulat a magyar irodalomban, aminek belátásától várható egy sor probléma mint pl. Szabó Dezső, Kassák Lajos, Füst Milán, Déry Tibor stb. megnyugtató tisztázása.

Ónodi László