

*A nemzetközi avantgard**

Nehéz a feladatomban, nehéz téma kidolgozására vállalkoztam – olyan jelenségcsoportról, olyan irodalmi és művészeti áramlatok összehasonlító irodalmi feldolgozásáról kellene szólnom, amelyeknek nemhogy időbeli határai, de jellegzetességei, értéke, sőt elnevezése terén sincs még egységes tudományos közvélemény. Előadásom így hát szükségképpen töredékes és vázlatos lesz, inkább nyitott kérdésekre és megoldandó problémákra mutat majd rá, mintsem válaszokat fogalmaz. Úgy is mondhatnám: kérdésjegyzéket, problémásort szeretnék Önöknek átnyújtani, – vitára és hozzászólásra bocsátva a kérdéseknek eme katalógusát.

1. „Avantgard” – vitatott terminus az irodalomtudományban. Nem szeretnék most terminológiai vitákat indítani, csak jelzem, hogy az angol és amerikai tudomány nem is használja az avantgard terminust, az idetartozó jelenségeket az évtizedek vagy a történelmi események nevével (the 20^{es}, post-war stb.) jelöli, legfeljebb a „the modern age” terminust alkalmazza. Azokban az országokban pedig, ahol az avantgard terminus használatban van, sok helyütt inkább értékelő jellegű, mint történelmi terminusként használják; a cseh irodalomtudomány ma avantgardon a „modern művészet fejlődésének azt a fázisát jelöli, mikor a művészi útkeresés és forradalmiság összekapcsolódik a társadalmi forradalmisággal, mikor realizálódni kezd az igazi művészet és a forradalmi munkássztyálya céljainak belső egysége.” (K. Chvatik.) Más irodalomkutatók avantgardnak az elmagányosodás és szorongás művészetét nevezik; Hans Egon Holthusen illuzionisztikus-anarchisztikus értelmiségi lázadásnak tartja, és nagyon határozottan elválasztja a politikai-társadalmi forradalomtól. Vannak, akik „örök avantgard”-ról szólnak, minden – tartalmilag és formailag – frisset, újat, bátort, bármely korban is született, avantgardnak tartanak. Mások, leginkább a szovjet irodalomtudomány egy része, – s sokban a Lukács György nyomán indulók – e kifejezésen a káoszt, az irracionálist dicsőítő, apolitikus irányzatot értenek, széthullót, dekadenciában levő irodalmat. Azonos-e avantgard és dekadencia? vagy éles ellentétben van? – a kutatás, elméleti irodalom egyik megoldatlan vitakérdése. S ahol az avantgardot pusztán történelmi terminusként értelmezik, ott is sokszor vitatott az időhatár, az eredet, a végpont kérdése.

A magam részéről avantgard mozgalmakon azoknak az általában meghatározott esztétikai, filozófiai, sok esetben politikai programmal bíró áramlatoknak, irányzatoknak sorát értem, amelyek rendszerint kollektív, alkotó csoporttá, közösséggé szilárdultak és amelyek századunk első éveitől indultak útjukra, – nagyjában az olasz futurizmus, a francia képzőművészeti és irodalmi kubizmus, a német festészeti és irodalmi expresszionizmus indulásával, – s amelyek első nagy fénykorukat századunk tized éveiben élték, újabb hullámuk a húszas években kezdődik, s amelyeknek arculata, hatása 1935–1938 körül észrevehetően megváltozik. Az időhatár tehát nagyjában: 1905–1938.

Tudom, hogy ez az elhatárolás máris két kérdést vet fel. Az előzményekét mindenekelőtt. Az avantgard mozgalmak nem hirtelen s nem előzmény nélkül indultak útjukra; az irodalmi, művészeti, társadalmi folyamat, amely megszületni segítette őket, már a 19. század közepén kezdődött, ha nem korábban – s a romantika egyes művei, programjai és megnyilvánulása nagyonis közel állnak hozzájuk. Maga az elnevezés is, úgy tűnik, a 19. század második feléből való.** A századvég bonyolult áramlatait – a naturalizmust, a szimbolizmust, a szecessziót – is nehéz lenne pusztán egy korszak lezárásának képzelni, legalább annyira egy új korszak nyitánya kezdetét is jelentik. Whitman vagy Verhaeren, Lafargue vagy Rimbaud nevét, hatását nehéz elválasztani az utána következőkétől, – Rimbaud és Apollinaire közt nincs éles határ. A szimbolizmus – szimbolisztikus naturalizmus – szimbolisztikus expresszionizmus lépcsőfokok, a szervezett avantgard előzményeként,

* Az AILC V., Belgrádban tartott kongresszusán elmondott előadás.

** A belgrádi kongresszuson élénk vita alakult ki az avantgard terminus eredetéről. Anélkül, hogy a kérdés filológiai részleteit kutatnám, csak annyit kívánok megjegyezni, hogy a terminus eddigi adataink szerint 1848 előttről való, – s eredőhelye a francia romantika, – s még inkább a romantikusoknak az utópista szocialisták, Fourier és Saint Simon által befolyásolt szárnya. Így talán első ízben 1830-ban bukkan fel a saintsimonista Emile Barraultnál, majd 1845 körül a Fourier-követő G.-D. Laverdantnál, ugyenez idő tájban Proudhon-nál is, – már ekkor a társadalom haladása, a szocialista gondolat és a művészek összefogása jelzéseként. (H. E. Holthusen i. m. és J. Kammerbeck és R. Welck szíves közlése. A kérdés alaposabb vizsgálatára vissza szándékozom térni.)

szinte minden országban s minden művészeti ágban megtalálhatók. De mégis: az expresszionizmussal, kubizmussal, futurizmussal annyira gyökeresen új kezdődik az európai művészetben, szándékoknak, világlátásnak, művész és világ, objektum és szubjektum viszonyának olyan újsága, hogy jogosult velük kezdeni a 20. századi avantgard történetet. Maguk is dühös kihívással hangsúlyozták: szakítani akarnak a túlérett szimbolizmussal, a századvég kultúrájával, – a képzőművészeti irányok legtöbbje éles visszahatás az impresszionizmusra. 1905-től alakul ki új valóságlátás, új jelrendszer.

S másrészt: habár 1938–1945 az avantgard mozgalmaknak egy bizonyos kifulladású időszak, csendesebb periódusa, sőt már-már úgy tűnik, hogy lejártak magukat s megszűntek, 1945 után egy-némelyek közülük új életre kelnek, nagy erővel, zajjal jelentkeznek, és egyre inkább fontos, sőt egyes országokban uralkodó részét képezik az irodalomnak és művészetnek. De ez a második vagy neoavantgard véleményem szerint sokban más jellegű, mint az első; tartalmilag is más, és másképpen áll szemben (ill. illeszkedik be) a társadalomba; vizsgálata más problémákat is vet fel, s nem is lenne helyes az elsőt a második felől megítélni, – Georg Kaiser drámáit Ionesco felől, az orosz konstruktivistákat a nouveau roman felől látni csupán. Az új avantgard sokban ismétlés és másolás, sokban azonos technikával él, de mégiscsak más közegben, más történeti korszakban.

2. Az így értelmezett avantgard mozgalmak történetének, tudomásom szerint, nagyon kevés az összefoglaló ábrázolása. A modern festészet, általában képzőművészet, építészet, ipari művészet területéről kitűnő összefoglaló munkák, kézikönyvek sora áll rendelkezésünkre, Herbert Read könyvétől és Mario de Micheli összefoglalásától P. Francastel műveig s talán a legújabb összefoglaló ábrázolásig, R. Delevoy könyvéig. Bőséges irodalma van az egyes művészi irányoknak, főként az expresszionizmusnak és a szürrealizmusnak, újabban a Dada történetének feldolgozása hullámának lehetünk tanúi, – de tudomásom szerint az avantgard irodalmi mozgalmak összefoglaló ábrázolására még eddig csak egyetlen könyv vállalkozott: Guillermo de Torre, Buenos Ayres-i egyetemi tanár, *Historia de la literatura de vanguardia* című, először 1923-ban, majd többszöröse bővített kiadásban 1965-ben megjelent nagy művében.

Kevés forrásmunkára támaszkodva kell megkísérelnem az avantgard mozgalmak legáltalánosabb jellemvonásait összefoglalni, mielőtt specifikusan összehasonlító problémákra térnék. Legáltalánosabb közös jellemvonásul, sőt az avantgard mozgalmak indítóokául egy szociológiai jellegű vonást említek, – ez irányzatok közös alapja: író, művész és közönség viszonyának megbomlása. Az irodalom, a művészet nem tudja már a régi funkciót ellátni, kérdésessé válik művész és művészet léte az egyre gyorsabban változó, egyre érthetlenebbé bonyolódó világban. Legáltalánosabban fogalmazva: a művész, az író már nem látja funkcióját, célját, értelmét, helyét munkájának, – új utakat kell tehát keresnie; radikálisan meg akarja újítani a művészetet, – vagy radikálisan meg akarja újítani a társadalmat.

E radikális megújítás, – akár úgy fogalmazzuk: tudatos újatalkarás, tudatos formálás, akár úgy: a változó társadalom okozta megrettenés, tétozás – következtében megbomlik a művészetben a szubjektum-objektum viszony, az ábrázoló és ábrázolt, a művész és tárgy viszonya. Maga a tárgy is változik, több értelmű lesz és felfoghatatlan. A művész a felszíni látszat, a közkeletű valóság felszín alá akar hatolni, – küzd a gépies beidegződés, a rutin, a megszokott ellen, – helyette ismeretlen összefüggéseket akar feltárni, a Lényeket akarja megkeresni – lényeglátó szenvedéllyel vagy intellektuális belátással, révülettel vagy spekulációval. A pusztá szubjektum hallatlan erővel nyomul előtérbe; „a költő azért kivételes egyéne a társadalomnak, mert szert tehet rendkívüli közösségi jelentőségre. Az író új típusa mintegy önmagából megteremti az új társadalom szellemi, magatartásbeli és erkölcsi előhírnökét. Így lesz az aktivista író zseniális előfutár, a jó és a szép előlegezője – igazibb forradalmár és az igazibb forradalmat végrehajtó „kollektív individuum” – írja Béládi Miklós. Ismeretes P. Klee mondása: „A művészet a teremtés allegorikus képe.”

Megbomlik a forma-tartalom addig megőrzött, még a romantika és szimbolizmus szélsőséges formáiban is megtartott kényes egyensúlya, – a nyelv önálló életet kezd élni, önmagáért válik fontossá, a jelölő túlnő a jelöltön, a szavak mágiává lesznek s illattá, a vers egészéből kiszakadt a kép, önálló életet kezd élni, – az irodalmi szöveg alkotóelemei mindnyájan önállósulnak, a nyelv szövete maga is meghasad már. (Az önállósult kép, az erre irányuló költői szándék több helyütt is irodalmi, elméleti iskolák szülője lesz, – amelyek a maguk részéről tovább erősítik az írói tendenciákat; az angol imagizmus és a new criticism (Eliot–Hulme), a cseh poetizmus és az a prágai iskola strukturalizmusa (Nezval–Mukařovsky), a spanyol és délamerikai ultraismo s a belőle induló J. Borges elméleti munkásságának ilyen termékeny kölcsön-kapcsolata ismert.)

Megváltozik, mint ez jól ismert, a hagyományos idő, – megváltozik a szokott tér is; s a tér és idő szétválaszthatatlanul egybeforr; a világ szaggatott lesz, a kontinuitásból diszkontinuitás válik, – s a művész úgy érzi, műve szaggatottságával, pontszerűségével, töredékességével is tükröznie kell a szaggatott realitást. Minden mozog, – gyorsulóan, – a művész egyideig lépést tart ezzel, a maiság, az egyidejűség lesz fő törekvése, majd szédület fogja el, – s ő is tagadja a mérhető teret és időt, – akronikus állapotot akar tükrözni, már csak pusztá mennyiségi viszonyokat, absztrakt összefüggéseket... Regényben és drámában átalakul a lélekrajz, a tér és idő relativitása lesz uralkodó, a belső érzékelés időtlen folyama, – átalakulnak a műfajok, műformák; nem kell a leírás, a cselekmény, – a mű jellemzője éppen az, hogy elliptikus és töredékes. És a legnagyobb ellensége, a legavultabb, a legkispolgárabb éppen az érzélem: helyette szenvedély kell és akarat – vagy még inkább: nevetés, gúny, – groteszk ábrázolás, „humour noir”.

De, ismétlem, mindez csak külső, másodlagos jele annak, hogy a művészet és a társadalom, a művészet és a világ viszonya megváltozott. A második ipari forradalom, a technika korában rohamos gyorsasággal változó világban, az imperializmus és proletárforradalmak korában sok művész előtt érthetetlennek tűnő társadalomban és a természettudományok új felfedezései következtében számára még áttekinthetlenebbnek tűnő természetben a művészet mintha elvesztené helyét, jelentőségét, – a tömegkultúra korában a művész nem látja régi módon értelmét művének. Nemcsak egyszerűen az a következmény, hogy a modern élet, a technika, nagyváros szavai, képzei, problémái behatolnak a művészetbe, – de ezen messze túlmenően is: a művészet szét akarja rombolni a művészetek hierarchiáját, a határokat a „magas” és „alacsony” közt, – a közönséghez való közelkerülés érdekében s a munkamegosztás elidegenítő hatása leküzdéséért is. Innen az avantgard érdeklődése a cirkusz, a varieté – a szavalókórusok, tornaünnepélyek –, az új típusú színházi műfajok iránt. Az egyes művészetek közti határt is le akarja bontani az alkotó; építészet és szobrászat, költészet és képzőművészet, a „rhythme coloré” és poèmes-dessins, vizuális szimfóniák és irodalmi collage-ok születnek.

Am az avantgard egyre inkább tagadja magát a művészetet: már a kezdő avantgard irányzatokat is hallatlan vitalizmus tölti el: nem a művészet, – az élet, a tett fontos – hirdetik. A művész nem ábrázol többé, nem reprodukál. Kasimir Edschmid már 1921-ben így beszél: „Az expresszionista művész átalakítja egész környezetét. Nem néz, hanem lát; nem elmond, hanem megél; nem másol, hanem újjáteremt; nem talál, hanem keres. A tényekkel való összekapcsolódását... felváltja a tények átalakítása.” A szuprematisták azt hirdetik, hogy a művészet külön szubsztancia, külön létforma, – független vallástól, államtól, társadalomtól – minden anyagitól.

A szürrealizmus (de már a dadaizmus sem) voltaképpen nem akar művészet lenni; – nem irodalom s nem képzőművészet, – mozgalom, világmegváltoztató törekvés, cselekvés, a teljes életet átalakító program. Még tovább: a művészet technikává akar lenni, iparrá, – mérnöki egzaktásra törekszik, műszaki pontosságra, technikai érvényességre, a művész, ha festő, ha szobrász, maga akar megbirkózni a technikával, ha író, ha költő, a technika gyorsaságát, pontosságát, eszközeit akarja átvenni. „Die Kunst ist tot. Es lebe die neue Maschinenkunst Tatlins” – hirdette G. Grosz és Heartfield plakátja már 1920-ban. És akkor is a gépek, a technika szuggesztívja alatt van a művész, ha, mint Picabia, nevetségessé teszi őket s kigúnyolja. A művészet tudománnyá is akar lenni, át akar alakulni a tudományos megismerés eszközévé, – sőt géppé akar lenni, és gépeket akar előállítani. A műtárgy, műalkotás megszűnik tárggyá lenni, *jellé* válik; a mű, a műgyéniség maga is elveszti jellegét; hovatovább megszűnik az egyéni jelleg, a mű „nyitottá” lesz, mások, a közönség, bárki által befejezhetővé, folytathatóvá, értelmezhetővé, – s a folyamat végső állomásaként a művészet maga is átalakul a tömegek által végezhető kombinációs játékká.

Am amikor az avantgard művészet meg akarja szüntetni, meg akarja változtatni magát a művészetet, ugyanakkor mélyen megéli, hatása alá kerül a kor társadalmi-politikai erőinek, s ez életérzés, filozófia, formaalakító princípiumok alakjában jelentkezik. Tehetlenségének egyik jele a groteszk, a fekete humor eluralkodása, a kétségbeesett vigyor, a dühös nevetés, a hiábavaló kiáltás versben, képben, színdarabban, – olyan törekvés, amely igazán napjainkban lesz uralkodóvá. Az elidegenedést, a magányt, a társadalomban való egyedüllétet fejezi ki, – úgy is, hogy elszenvedi és elidegenített módon rettenetet, szorongást kiált világgá, az emberi személyiség redukciója lesz programjává, – és úgy is, hogy lázad ellene és ki akarja kerülni.

Mert az avantgard irányzatoknak van olyan csoportja és korszaka, amely nem elégszik meg a művészet megváltozásával, a művész új helyének meghatározásával, hanem rendkívüli erővel

akarja a teljes társadalom megváltoztatását is. Az újnak, a meglepőnek azzal a lázas keresésével, az elavultnak, a visszahúzóknak, a megmerevedettnek, a konzervatívnak azzal a gyűlöletével, amely az avantgard művészetet jellemzi, tör a társadalom elavult, konzervatív elemeinek, szerkezetének megváltoztatására. Szinte állandó törekvése minden avantgard iránynak az Új Ember arculatának megrajzolása; az Új Ember gyakran utópisztikus-irreális, gyakran a művész maga, de gyakran egy új társadalom szabadon kibontakozó embere. Az elidegenedés leküzdésének igénye teremti meg ezt az emberképet, a boldog, teljes ember ideálját, – megvalósulását a jövő osztály nélküli, kommunista társadalmában látják. Az avantgard egy másik ága (a Dada, a korai szürrealizmus) a háború, az értelmetlenség, az avult társadalom láttán értelmetlen, groteszk hördülésben tör ki, kapkod és rombol, kinevet és lehetetlenné tesz. És végül: az avantgard művészek egyes csoportjai már építeni akarnak a többé-kevésbé tartós szövetséget kötnek a forradalmi mozgalmakkal, a forradalmi munkásmozgalmakkal; az expresszionisták aktivista szárnyára, H. Walden Sturmjára vagy a szürrealisták „au service de la révolution” szakaszára, a lengyel Nowa Sztuka-mozgalmra, a szlovák DAV-ra, a cseh avantgard egész fejlődésére, a LEF-re kell gondolnunk. Karel Teige így fogalmazta meg ennek az avantgardnak hitvallását: „A legszélesebb forradalmi meggyőződés, a társadalmi tudatosság, a társadalom átalakításában való önkéntes közreműködés, a saját hullájukba bonyolódott társadalmi, kulturális formák tagadása, új útvonalak felvázolása – ebben ismerjük fel mindannak alapvető jellegzetességét, sőt kritériumát, amit avantgardnak és modernnek neveznek...” Ezen az úton a művészetnek izgalmas, új formái és eredményei születtek, s részint választ kapott a funkciójával kapcsolatos aggályokra, de másrészt keserves konfliktusok is keletkeztek. Az avantgard művészek forradalmi elképzeléseiben kezdettől sok volt az utópista elem, – a fantazmagória; és a munkásmozgalmak vereségperiódusaiban vagy ellenkezőleg, a berendezkedett munkáshatalom államaiban, amikor a művészelképzelések a megvalósíthatóság, a kemény realitás korlátaiba ütköztek, s mikor a más körülmények között az ízlés, a tömegnevelés, a tömegkultúra kérdéseivel találkoztak szembe, az avantgard visszahúzódnak, veresége, funkcióváltása észlelhető.

Művészeti forradalom volt az avantgard, művészeti mozgalom – politikai-szociológiai terminusokban gondolkodva tehát értelmiségi mozgalom, értelmiségi megmozdulás –, a hamis tudatnak, a hamis tükrözésnek megannyi jelenségével, az elidegenedés okozta sokszoros és bonyolult beszűküléssel és torzulással, s szűkebben, irodalmi téren sok hamis értékkel, divatszzerű mozzanattal. Azt az állítást is meg lehetne kockáztatni, hogy az avantgard történetében két tendencia, két irány váltakozik, küzd egymással: az individuális-romboló és a kollektív-építő lázadások két típusa; a szürrealizmus-konstruktivizmus, Dada-kései expresszionizmus ellentéte fejezheti ki ezt a kettőséget. De kétségtelen: a mozgalmak résztvevőinek többségében szubjektíve ott élt a művészet, a valóság, a világ megváltozásának őszinte vágya és igénye. Objektíve pedig az avantgard mozgalmak kérdésessé tettek sok olyat, ami megérett erre, – megindítottak egy fejlődést, egy utat, amelynek végén irodalom, művészet új formái, új létezményei állhatott volna.

3. Hogyan hatottak, terjedtek az avantgard irodalmi és művészeti áramlatok, – milyen tanulságokat nyújthat vizsgálatuk az összehasonlító irodalomtörténet szempontjából?

A) Az idevágó kérdéseknek van egy csoportja, amelyet kissé önkényesen inkább szervezetinek neveznék, – azok a kérdések, amelyek a 20. század első három évtizedében az irodalom létformájára vonatkoznak. Olyan, a 20. században specifikus tényezők lépnek fel, amelyek az avantgard irányok nemzetközi terjedését befolyásolják:

a) A politikai változások, a világ technikai fejlődése, sok demográfiai tényező hatására az egyik országból a másikba költöző, a több országban dolgozó, a nemcsak anyanyelvükön író művészek száma nagymértékben megnőtt. Ismeretes ebből a szempontból az École de Paris szerepe – a XIX. század végétől fogva a Franciaországban dolgozó írók, festők, szobrászok száma felszökött, az avantgard irányok egyik bölcsője Párizs, de úgy, hogy részint a Párizsban élő idegen származású művészek alkotják (Picasso, Modigliani, Pougny, Chagall, Soutine a festészetben, J. Moréastól Herediáig, Apollinaire-től Miloszig terjedő sor a lírában). Egy másik ilyen kohó a volt Osztrák–Magyar Monarchia területe, a sok egymás mellett élő nép, egymással érintkező kultúra módot adott gondolatok, irányzatok, áramlatok terjedésére, – s a többnyelvűség, a több nyelven írás, a több kultúrában gondolkodni tudás, az első világháborúra következő évek politikai eseményei a művészet körében is népvándorlást idéztek elő. A kelet-európai zsidóság vándorlása, szétszóródása egy további oka a művészet terjedésének, – és annak, hogy a kornak főleg képző-

művészetében oly gyakoriak az orosz, litván, lengyel, román vonatkozások (Soutine, Chagall, Kandinsky, Zadkine stb.).

További következményként a 20. században s elsősorban az avantgard irányzatoknál vagy azok előzményeinél megjelennek a több nyelvű írók (Ivan Goll, Tristan Tzara, Michel Seuphor, Ilarie Voronca, Samuel Beckett). A több országban dolgozó – több kultúrát egyesítő – művészeknek képzőművészetben és zenében még nagyobb a sora.

b) Az avantgard irányok legtöbbje eltökölt, programszerűen volt internacionalista, akartan lépett ki a nemzeti irodalom keretei közül. A Dada valóságos német–francia szimbiózisra alapult, – s mindezeket felül román származású „alapítói” is voltak. – Szinte szimbolikus, mindent átölelő és birtokbavevő gesztusával, Ivan Goll antológiájának címe: *Les cinq continents* (1921). De Torre könyve első kiadásának előszavában így kiált fel: „Nuestra mirada perfora las fronteras y enlaja plurales horizontes.” (1923) Az avantgard irányok legtöbbje szervezeten is igyekezett nemzetközivé válni, – rokonokat, társakat találni más országokban, fiálékat alakítani. Elég, ha egy-egy 20-as évekbeli folyóirat, a holland *De Stijl* vagy a *Sturm* hátlapját megnézzük – láthatjuk, hogy számon tartják, hirdetik a más ország csoportjait. (A párizsi Rovente-től a zágrábi Zenitig, a román *Contimporanul*tól a prágai *Diskig*, a Bécsben magyarul megjelenő MA-tól a belga *La Vie des Lettres et des Arts*-ig.) A *Der Sturm* XIII. 3. száma a „La jeune France”-nak van szentelve, – s francia nyelven jelenik meg, közvetlenül a világháború után, élén Tristan Tzara *Le Coeur à Gazával*. A jugoszláv *Zenit* (Ljubomir Miciccsel az élen), az *Esprit Nouveau* Franciaországban, a *De Stijl*, majd az *i 10* Hollandiában, a *7 arts* Belgiumban célul tűzték ki, hogy nemzetközi együttműködést hozzanak létre, – s ezt írók és festők, tudósok és építészek közt is. A szlovák *DAV* legelső számában magyar nyelvű cikket közöl a magyar avantgard vezetője, Kassák Lajos tollából; Kassák Lajos folyóirata, *A Tett* az első világháború kellős közepén, 1916. aug. 1-én tüntetőleg „Internacionális szám”-ot ad, benne orosz, francia, belga, olasz, angol, szerb művészek rajzával, írásával; a *Ma*, az *Aktion* és a *Sturm* könyveit a magáéval együtt hirdeti. A tudatos nemzetköziségnek ez a szándéka abban is realizálódik, hogy egy-egy iskola vezetői körutakat tesznek más országokban, igyekeznek csoportokat alakítani; Marinettit „Európa koffeinjének” nevezték, számtalan országban járt, Japánig küldött könyv-csomagokat; Breton és általában a szürrealista mozgalom ilyen irányú tevékenysége közismert; az 1930-as évek elején pl. a cseh és francia, szerb és francia szürrealisták között szoros kapcsolat, közös akciók jönnek létre.

A nemzetközivé válást elősegíti a 20. században a világ általános „nyitottá válása”, s olykor azonos társadalmi-politikai jellegű problémák jelentkezése, – és szűkebben: a hírközlés egyre fokozódó gyorsasága, az utazások mindennapossá válása, a sajtó, majd a rádió közvetítő szerepel, s mindenekelőtt a film ízlést, stílust, ismeretet terjesztő funkciója.

Az avantgard irányok nemzetközivé válása, nemzetközi terjedése természetesen alakítóan visszahat az irányok természetére a maguk eredeti helyén is, színezi, alakítja, tanulságokkal telíti, árnyalja, gazdagítja őket. Valóban: velük kapcsolatban beszélhetünk, ahogyan Harry Levin teszi, „International Style”-ről. (A nemzetköziségnek ez a programatikussága, a terjedésnek ez a gyorsasága természetesen nemcsak az avantgard irányokra jellemző.)

c) Végül: 20. századi irányokról lévén szó, az egymásra hatásban, a terjedésben az eddigieknél is nagyobb szerepet kell tulajdonítanunk a divatnak, az utánzásnak, a lépéstartás, a korszerűség igényének. A jó és rossz irányú sznobizmus, a jólértesültség, a divat megannyi szempontja is közrejátszik ez irányzatok alakulásánál; s ha egy-egy nemzeti irodalomban egy avantgard irányzat megjelenését vizsgáljuk, gondosan el kell választanunk (s ez gyakran nem könnyű feladat), mi az, amit belső szükségletek diktálnak, mi az, ami pusztán a jólértesültség, egy-egy nemzettel való lépéstartás igénye.

B) Az összehasonlító irodalomtörténetnek egyik nyitott kérdése az avantgard áramlatokkal kapcsolatban: mi az eredőhelyük, honnan indultak újtjukra? Két vélemény nyilvánul meg vitáinkon evvel kapcsolatban: az egyik szerint az avantgard áramlatok eredőhelyei azok az országok, amelyek a 19. sz. végén, a 20. sz. elején társadalmi fejlődésükben hátramaradtak, gazdasági és kulturális téren megrekedtebbek voltak, ahol tehát a művész-értelmisségi forradalom egyúttal a társadalmi elégedetlenséget tükrözte. E vélemény képviselői az olasz futurizmusra, az Oroszországban már 1905 után induló absztrakcióra, konstruktivizmusra, szuprematizmusra (Malevics, Kandinsky, Lissitzky) és az Osztrák–Magyar Monarchia területén jelentkező áramlatokra (Kafka, Musil, Trakl) utalnak. Más vélemények szerint az avantgard mozgalmak, éppen ellenkezőleg, a legfej-

lettebb ipari társadalmakban kezdődtek, a legkifinomultabb kulturális és civilizatorikus viszonyok között, tehát elsősorban Franciaországban és Németországban, s Olaszország, Oroszország, Közép-Európa művészei hamar átvették az indítást. A kérdés nyitott.

C) Az összehasonlító irodalomtörténet számára a fő kérdés: hogyan jelentkeztek más-más országokban egyes avantgard irányzatok? Vajon egyszerű átvételről van-e szó? Ki lehet-e mutatni, hogy egyes országokban belső szükségleteknek felelt meg átvételük, rejtett tendenciáknak, a fejlődés erővonalainak? Beszélhetünk-e arról, hogy más országokban más-más jelleggel vagy funkcióval jelennek meg? Ha igaz, hogy az avantgard mozgalmak mélyén a társadalom változása, az irodalom belső funkciókeresése, művészek új lehetőségeinek keresése áll, akkor feltételezhető, hogy azonos problémákkal küzdő társadalmakban azonos módon fognak fellépni ezek az áramlatok. Más fejlődési fokon, más irodalmi fejlődéssel bíró, más társadalmi kérdésekkel küzdő országokban viszont előfordulhat, hogy nem jelentkeznek, vagy megváltozott értelemmel lépnek fel, formai-nyelvi újításai más funkciót töltenek be. Mindezekre a változatokra lelhetünk példákat.

a) Az avantgard irányok egyszerű átvétele előfeltétele a későbbi funkcióváltozásnak. Világosan meg lehet különböztetni olyan országokat, ahol a német kulturális hatás az erősebb, a primérből, és ennél fogva az expresszionizmus terjedt el (pl. Magyarország, a horvát irodalom, az észt irodalom), más országokban pedig a franciás igazodás, s így a kubizmus, de főleg a szürrealizmus lett ismertebb (pl. a román irodalomban, a cseh irodalomban, a szerb irodalomban, egyes latin-amerikai irodalmakban, mint Peruban, Chilében, Egyiptomban), akad példa a német és orosz avantgard irányok együttes hatására (a lengyel irodalomban az expresszionizmus, valamint az orosz futurizmus és Malevicsek szuprematizmusa). Elégé éles különbség észlelhető az I. világháború után aszerint, hogy győztes vagy legyőzött országról van-e szó. A győztes Franciaországban, Jugoszláviában, Csehszlovákiában, Romániában inkább a francia szürrealizmustípusú áramlatok kerültek túlsúlyba, a legyőzött országokban (Ausztria, Magyarország, Németország) az expresszionizmus, majd konstruktivizmus különféle válfajai. Ennél a kérdésnél már nem egyszerű átvétellel állunk szemben, hanem bizonyos fokú funkcióváltással is, s nem is egyszerű nyelvi-kulturális hagyomány-nyal. Az expresszionizmus, a maga direktebb társadalmi aktivitásával, mélyről jövő kétségbeesésével inkább a legyőzött országok problémáira hangzott rá, míg a szürrealizmus a fiúk lázadásaként az elégedett, győztes apák felett, egy másfajta lázadást jelentett.

b) Az egyszerű átvétel ellenkezője az a jelenség, amikor szinte közvetlen hatás és átvétel nélkül, némileg hasonló problémák, irodalmi helyzet hatására, sajátos színnel kifejlődik egy más áramlat. Ilyen önálló sarjadásról van szó a közép-európaiktól eltérő fejlődésű angol irodalomban. Az angol „modernizmus”, amely 1907 körül indul, elsősorban Ezra Pound indítására, és 1910–28 közt Eliot, Joyce, Woolf műveivel bomlik ki, mutat rokon vonásokat a kontinens avantgard mozgalmaival, de azokhoz csak laza szál fűzi. Az angol irodalmi élet sajátos hagyományai, szerkezete és szükségletei más formában hoztak létre azonos okú jelenségeket. (Bizonyítja ezt a szürrealizmus aránylag késői jelentkezése és gyors elhalása az angol irodalomban; David Gascoyne The Symptomatic world-ja 1935-től való; s talán Dylan Thomas első, 1939-es verseiben lelni szürrealista indítás nyomát; ámbár tulajdonképpen akkor is egy „szelídített”, fegyelmezett, mérsékelt szürrealizmus-formáról van szó.)

c) Az avantgard áramlatok jelentkezésének egyik jellegzetes formája Kelet- és Közép-Európában, hogy több különböző helyen született irány, sőt különböző időben jelentkezett áramlat egy másik országban egyszerre, együttesen, egymást erősítve jelenik meg. Az újjörög irodalomban ez a helyzet a futurizmussal és a szürrealizmussal, amelyek szinte egyszerre fejtenek ki hatást. A magyar irodalomban a futurizmus, a kubizmus és az expresszionizmus szinte egyszerre érkezik a 10-es években, hogy a 20-as években a dadaizmus, szürrealizmus és konstruktivizmus jelentkeznek egyszerre a magyar avantgardisták körében, mindkét esetben sajátos szintézist hozva létre egyes elemeikből, az irodalom szükségleteinek megfelelően. Ez az „egyszerre érkezés” különben sok kisebb irodalomnak jellegzetes jelensége.

d) A leggyakoribb jelenség természetesen az, amikor egyes avantgard áramlatok más országokban más funkcióval, változott módon, a más ország irodalmi fejlődésébe beilleszkedően jelennek meg, – s ilyenkor az egyes áramlatok belső tartalma, eszközei is módosulnak, arányai eltolódnak, – a más funkció olykor más szerkezetet is hoz.

Már a szimbolizmus Franciaországon kívüli terjedésénél is a funkcióváltásnak és jelentésváltozásnak nem egy példájával találkozhatunk. A kései szimbolizmus, poszt-szimbolizmus eredeti, erős

ága fejlődött ki a század eleji osztrák vagy német nyelvű cseh irodalomban, – olyan ág, amely a maga részéről egy túlérett és bomló világ szorongását, rettegését, félelmét érzékeltette, ahol a szimbolizmus technikája még átfogóbbá vált, de a vers vagy a próza keményebb és körvonalazottabbá. (Rilke, Trakl, Kafka). A magyar irodalomban a szimbolizmus éppen a századelő legnagyobb költőjénél, Ady Endrénél alakult át teljesen: a magyar élet, a társadalmi helyzet, a világ kérdései jelentek meg mitikus, nagy erejű, régiségből, a bibliából vett jelképekkel, – a homályos, fátyolosított vers a homályos világ képévé vált; újfajta verstechnika alakult ki, – s szimbolista indításra, eszközökkel egy azon messze túllépő, a nemzeti élet egészét, emberi szenvedélyeket felkavaró, dinamikus és izgatott költészet jött létre. Funkcióváltozás következett be a lengyel költészetben is: a Szkamander-csoport verseiben, amint Adam Wazyk, a költő írja, a francia szimbolista előkép keménnyé, halálossá, végzetessé, komorrá változott.

Funkcióváltozáson, jellegcserén ment át Közép-Európában az avantgard nem egy áramlata. A funkcióváltásnak egyik korai példája a Dada németországi útja; a robbantó, kétségbeesett, szélsőségesen nihilista mozgalomnak van egy forradalmi, egyre erősebben a konkrét politikai cselekvésben is részt vevő ága, amely majd a 30-as években egy modern realizmus izgalmas-friss alkotóelemeit adja (Huelsenbeck, Herzfelde, G. Grosz, O. Dix). De, mint ismeretes, a német expresszionizmus aktivista ága is ezt az utat járja. A horvát irodalomban az expresszionizmus az egész irodalom megújodást hozó áramlatává lesz, – elsősorban Krleža tevékenysége folytán erősen szociális, sőt szocialista irányba fordul, és segít kialakítani az egész irodalom erősen társadalmi jellegű arculatát. A cseh és lengyel irodalomban az avantgard áramlatok hulláma – a cseh irodalomban a szürrealizmusé, a lengyelben az expresszionista aktivizmusé – a túlzottan nemzetivé tett szimbolista, impresszionista irányokkal szemben – a nemzetközi távlat, a szociális érzékenység kifejezője lett, nemzetközi aspektusa került előtérbe. A lengyelországi avantgard egy szárnya, de főleg a cseh szürrealizmus sajátos, erős társadalmi érdeklődéssel telített, megőrizte társadalmi pátozsát és nyelvfelzabardító erejét egyaránt, – V. Nezval műve a példa az ilyen, a szürrealizmusból induló, annak vívmányait felhasználó sajátosan egyéni ízü szintézisre. A cseh szürrealista csoport genezise is más, mint a franciáé; nem a Dadából származott, hanem egy szociális-forradalmi irodalmat hordozó csoportból. A román szürrealizmus mind a három nemzedékének (tehát az Ilarie Voronca – B. Fundoianu – a Geo Bogza – és a Geo Dimitrescu nevével jelezhető) konvenciók és megmerevedett dogmák elleni lázadása idővel konkrét társadalmi elégedetlenséggé, szociális forradalmisággá válik. A szlovák szürrealista költők legjava – éppen úgy, mint sok más irodalomban – a németellenes nemzeti ellenzék költője lesz. Egyébiránt Tzara is, Eluard is, Aragon is többször vallottak róla: hogyan jutottak el – megszüntetve őrizve meg szürrealista indításukat – 1940 után az össznemzeti költészethez.

A magyar irodalomban ismét más a funkciója az egyes avantgard irányoknak: az 1915–19 közötti irodalmakban a Ma és A Tett a „forradalmi szolgálat első vonalában” állanak, „világnézeti különszámot” adnak ki, a kommunizmus prófétikus hírnökei, – a dadaizmus, majd a korai szürrealizmus magyarországi változata az 1919-es, levert forradalom okozta zűrzavar, csalódás kifejezése, a megcsalt remények és az értelmetlenné lett világ megfelelője – s világvége-víziója, káosz-érzése valódi vérre, valódi kínokra utal. (Kassák Lajos: *Máglyák énekelnek*). Voltaképpen vereségérzetből született, az 1922-es kis-ázsiai katasztrófa táplálja és színezi az újjörög avantgard költészetet, Konstantin Kavafisz, J. Szeferisz, Varvalisz és Ritzosz kétségbeesett, majd a tömegekkel kapcsolatot kereső líráját. A legmeggyőzőbb talán az oroszországi futurizmus példája, – az olasz példa halvány indítása itt – egy robbanásig feszült helyzetben – csakhamar világmegváltó forradalmi energiákkal telítődött, és olyan irány alakult ki, amely a múlt kötelező tagadásán és a kötelező újításon és kísérletezésen kívül sokfajta értelmezést, egyéni megoldást tett lehetővé. Az eredetét már szinte csak nevében őrző orosz futurizmus a fiatal Majakovszkij számára alkalmassá vált arra, hogy a forradalmat előkészítő egyik irányzat legyen. Még a Rodcsenko-féle produktivizmust, de főleg a Majakovszkij szervezte LEF-et is fel lehet úgy fogni, mint az avantgard művészet sajátos átváltozását, – az avantgard legfontosabb találmányait akarták továbbfejleszteni, elhagyva mindazt, ami bizonytalan és bizarr, különködő és anarchikus, megtartva az újat-akarás, a régít-rombolás, a konvenciótlanság lendületét, egy újfajta művészet kialakításának igényét, hogy a forradalmi igazság, az újjáéledt nép szolgálatába állítsák az így születő megtisztított művészetet. (Ez az elhatározás egyszersmind elváltást is jelentett a szuprematistáktól.)

Tanulságos nyomon követni, hogy az avantgard egyes vonásai, fázisai (pl. az „analitikus gro-

teszk”) hogy válnak pl. Majakovszkij érett lírájának vagy Brecht nagy korszakának is jellegzetes-
ségeivé, – de immár együtt más eszközökkel, beépülve egy szintézisbe, a forradalmi – romboló és
építő – mondanivaló, a totalitás ábrázolása szolgálatában.

e) Az áramlatok változásának ismét más típusával állunk szemben olyankor, ha egyes avantgard
irányzatok, elérkezve egy-egy más országba, ott az illető nemzeti irodalom bizonyos típusú folyto-
nosságába illeszkednek, sajátos hagyományába, valamilyen tulajdonságára hangoznak rá, azt erő-
sítik – s még inkább, amikor egy-egy nép sajátos folklór hagyományával találkoznak. Az avantgard
irányok ez esetben sajátosan nemzetivé válnak. Meg kell jegyezni: az egyes avantgard irányzatok
eredő helyükön is kapcsolódnak nemzeti hagyományokhoz, irodalmi folytonossághoz; a francia
szürrealizmusnak ezt a kapcsolódását Anna Balakian mutatta ki. Az angol modernizmusnak egyik
alapkérdése éppen az angol és ezen túlmenően az egész emberi kultúra hagyományához való
megőrizve-felforgató viszony. A szimbolizmusnak is azért lehetett olyan hosszú élete és nagy sze-
repe egyes országok irodalmában, mert a népi hagyomány, a folklór, az illető népek költészete
mély tendenciáihoz kapcsolódott; ez a helyzet a román irodalomban, ahol a 20. század legnagyobb
költője, a nemrég elhunyt Tudor Arghezi ebből a nemzetien átértelmezett szimbolizmusból nőtt ki.
Az európai szimbolizmus és a magyar népdal, népballada egységét már a 10-es években megvaló-
sította Balázs Béla, – aki, mint ismeretes, Bartók Béla egyes műveinek szövegét írta. Az oroszországi
avantgard egyes irányzataiban és műveiben is fellelhetni a népi sajtóságokat, a nemzeti s népi
hagyományhoz való kapcsolódást: Kandinsky indulása, I. Punyin első korszaka, Chagall egész
útja s Majakovszkij költészete vall róla: a mesésnek, a tündérinek, a képzeletnek játéka, a szen-
vedélyesség és fékezhetetlenség és ugyanakkor a filozófiára való hajlam, – a nagy összefüggések
keresése jellemzi, színezi, alakítja az oroszországi avantgard termékeit. A román Lucien Blagánál
az avantgard (német expresszionista) indítások a nemzeti tradíciókkal harmonikusan olvadnak
egybe. A finn avantgard termékei sodrában született művek (Hellaakoski, Mustapää, Juvonen
verseiben) is hagyomány-klasszicitás és újítás ilyen egyensúlyát mutatják; s az újjörög avantgard
költői szabadon merítenek szavakat, sorokat, szimbólumokat a görögség évezredes kultúrájának
legkülönbözőbb rétegeiből, formái, nyelvi kincseiből, s különleges hatást érnek el ezek új szintézisű
összeolvastásával.

Az avantgard áramlatok népivé-nemzetivé válásának legvilágosabb példáit a spanyol, illetőleg
az afrikai-antillai irodalmakban figyelhetjük meg. Még ha nincs is közvetlen mozgalmoszerű kap-
csolat a francia szürrealizmus és Garcia Lorca vagy a német expresszionizmus és Pablo Neruda
közt, – kétségtelennek tűnik, hogy a modern képtechnikának és a népi élet mélységeinek, asszociatív
szerkesztésmódnak és népdalnak, tudattalan-tudatos egymásbajátszásának és a népi élet mélységei
megidézésének az egysége, a metafora használatának az a módja, amelyet pl. Lorca Cigányromán-
caiban, R. Alberti korai verseiben szemlélhetünk, az avantgard, a szürrealizmus és az ultraismo
átalakító-átalakított hatásának példája. S ugyanígy: ismeretes tény, hogy a francia szürrealizmus
az 1930-as évektől kezdve felszabadítón, átalakítón hatott egyes afrikai népek, s antillai kultúrák
népére, irodalmára; a kubai irodalomban Guillén, Carpentier, a francia nyelvű antillai irodalom-
ban Aimé Césaire pályája jelzi ennek a hatásnak útját. A jelen elutasítása, az uralkodó kultúra
hazugságainak leleplezése, a mélységekre való apellálás, az új értékek keresése a négritude, a néger
jellegzetesség tudatosítója lett, segítette – ellentétben a hivatalos, konzervatív irodalmisággal is –
megfogalmazni s érvényre juttatni a sajátost, az eredetit. Az Én eredeti forrásait az ősi, a népben
vélték megtalálni. S habár a későbbiekben javítani is kellett a négritude ilyen megfogalmazásán,
és a történelemből született ember, a társadalomban formálódó afrikai képét kellett felfedezniök,
az összehasonlító irodalomtörténet szempontjából mégis jelentős a hatásnak ezt a specifikusan
nemzetit, ősit, sajátosan új minőségűt előhívó volta. Ugyanígy ébresztette a brazil önálló valóság,
sőt az *indianita* tudatára a brazil szürrealizmus az irodalmat.

Hadd tegyük mindehhez hozzá: az irodalmi áramlatok hatásának sajátos példajaként ez a
részint vagy teljesen az avantgard irányok által befolyásolt népibb változat – jelentős alkotók
művén keresztül – ismét visszhangot vert azokban az irodalmakban, ahonnan a hatások kiindul-
tak, s ismét új áramlatokat termékenyített meg: egy Lorca-típusú „népi szürrealizmus”, egy Rilke-
Trakl-vagy Kafka-típusú poszt-szimbolizmus, egy nezvalian átértelmezett poétista szürrealizmus,
egy Ilarie Voronca egyéniségén és a román hagyományon átszűrt expresszionizmus termékeny
talajra talált, folytatókra és követőkre.

f) S ez már figyelmeztet arra, hogy 10–20 év távolságban egy-egy avantgard irány keletkezési

idejétől, ugyancsak az iránynak lényegesen változott, módosított, alakított formájával lehet dolgunk, gyakran változatával, amely eredeti formájából csak bizonyos poétikai, technikai vívmányokat, formaeszközöket, eljárásokat, esetleg műfajokat hozott magával, programjában, tartalmi törekvéseiben, filozófiai, politikai megalapozásában azonban erősen változott. A németországi expresszionizmus kezdeti idején elsősorban az ember belső megváltoztatásáért küzd, – az első világháború után több ágra szakadt – egyik ága erős társadalmi érdeklődésűvé, töltésűvé lesz, ennek az aktivista ágnak tevékenysége lassan-lassan átalakult, és a szocialista irodalom egy sajátos színű része lett, – az expresszionizmus egy másik folytatása szinte saját tagadása, a Neue Sachlichkeiten, a maga iróniájával, akart lefojtottságával, mindazokkal a műfajokkal, amelyeket megteremtett. A *Musikblätter des Anbruchs* hasábjain, 1920 körül még együtt szerepel Wiesengrund-Adorno és Z. Nejedly, – útjaik később válnak el. A 20-as évekbeli német aktivista expresszionizmusnak – főleg a drámának, Reinhard Goeringtől Tollerig, Georg Kaisertől Fritz von Unruhig – lázító, öntudatra ébresztő, háborúellenes – humanista hatása, kisugárzása volt egész Közép-Európában (s maradt a nácizmus sötét esztendei alatt). Még az első világháború előtti absztrakt Ember-kultusz, Werfel, O Mensch-ének folytatása is harcos humanista programmá vált ezekben az években; Ludwig Rubiner könyvének a címe, *Der Mensch in der Mitte*, egy egész generációnak lett hitvallása.

Oroszországban (de Európában másutt is: Hollandiában, Németországban) egyre erőteljesebben fordultak az expresszionista, futurista, dadaista indítású törekvésektől az ún. konstruktivizmus és főleg annak folytatása, a LEF felé, amely sokszor vitatható, sokszor utópikus módon, de racionalistábbnak tűnt, tény- és tárgyszerűnek, az anyaghoz illőnek, józannak; amely egy új társadalom újfajta művészetét akarja felépíteni, a puszta rombolás helyett építeni akart. A konstruktivista törekvéseknek azután széles körű visszhangjuk volt mindazoknál az avantgard áramlatoknál, művészeknél és csoportoknál (mint a magyar, lengyel, cseh avantgardnál), akik művüket a munkásosztállyal, egy új társadalom építésével kapcsolták össze; így pl. a román avantgard folyóiratai 1924 után egyre inkább a konstruktivista elemeket vallják (75 HP, Integral, Punct); a magyar avantgard vezetője, Kassák Lajos, 1924 körül hirdeti meg ezt az építő jellegűnek érzett irányt, szembe is fordulva egyúttal a dadaizmus, expresszionizmus már túlszubjektívnek, lírainak érzett megnyilvánulásaival.

„A konstruktivisták – írja Kassák – az új szociális embertípust képviselik. Filozófiájukban a történelmi materializmus hívei, az emberi harcok értelmét a szociális forradalomban látják, a művészetük formanyelve a geometria és matematika rendszerén alapul.”

Azok az irodalmi törekvések, amelyek a 20-as évek Oroszországában felléptek – s amelyek az avantgard törekvésekre is alapozódtak –, avval biztattak, hogy élet és művészet, mindennapok és alkotó távolsága valóban megszűnt; a ROSTA-ablakok ennek az egymásra találásnak voltak szimbólumai. A cseh avantgard körében, a lengyel Krakkói Körben egyaránt kialakultak e konstruktivista-szürrealista szintézisnek alapvonalai – a költő munkás képével, a jövő ideális-geometrikus rajzával. A német expresszionizmus indításaiból, sokban elfogadva és átalakítva azokat, sokban ellenük küzdve nő ki Brecht műve, amely már ez irányokon messze túlmenően egy új kor drámáját teremti meg.

S általában: a 30-as évek fordulóján az avantgard irányok történetének hármas fordulóját, hármas típusú átalakítását figyelhetjük meg: megszűnés, továbbfolytatás vagy sajátos klasszicizálódás formájában.

A fentiek alapján egyes irodalmak 20. századi fejlődésének – az avantgard irányzatok szempontjából vizsgált – különféle modelljeit állíthatnók fel. E különféle fejlődésmoделlek vizsgálata annál fontosabb, mert hajlamosak lennénk egy-egy irodalmat teljesen azonos módon fejlődöttnek látni. Így van olyan irodalom, amelynek 20. századi fejlődése elsősorban az avantgard irányok egymás után következő, egymást erősítő vonulatára épül – ilyen típusú sokban a francia vagy a cseh irodalom –, más fejlődéstípust képvisel a magyar, ahol különféle avantgard irányzatok egy erőteljes ágát képviselték az irodalomnak, de csak az egyiket, mert mellette és előtte a realizmus különféle változatai éltek s fejlődtek, alakultak tovább, – az avantgard eredményei pedig átalakulva, e realista hálózatba illeszkedtek, sajátos szintézist alkotva. Ismét más irodalmakban mindvégig a szimbolista, posztromantikus vagy újklasszista irányok a jellegadó (pl. az észt). Végül: van az irodalmak fejlődésének olyan típusa, mint pl. a szovjet irodalmak, ahol az avantgard mindvégig mellékes szerepet játszott, epizód volt csupán, előzmény, amelynek eredményei felszívódtak a főáramba, ahol az irodalom egésze hagyományos vagy új típusú realista eszközökkel fejezte ki magát.

Az előbbieken már többször kellett használnunk a szintézis, átalakulás, beolvadás fogalmakat, – jelzésül annak, hogy egy adott történelmi időponttól, 1935-től kezdve az avantgard irányok egésze más képet mutat, mint annakelőtte, – hogy másról van szó, hogy fel kell vetnünk ez irányok hozadékának problémáját.

4. Befejezésül tehát arról, hogyan látom az avantgard első nagy hullámának végeredményét, fejlődési irányait, – mai szempontjaink szerint mit jelentettek a világirodalom folyamata egészének szempontjából, mit hoztak, mivel gazdagítottak minket?

Még egyszer arról a bizonyos szintézisről: úgy tűnik, 1935 körül egy bizonyos lehiggadás, megállás, szintézis következett be az európai irodalmak legtöbbszörében, olyan állomás, amely felhasználva az avantgard lázas korszakából az eszközöket, formákat, technikát, mindazt, amiben új távlatot nyitottak és új utakat mutattak, integrálta azokat egy nagyobb összefüggésbe, az irodalom realista hagyományai rendszerébe, vagy még inkább: eredményeiket a 20. század elején kialakult bonyolultabb, áttettebb, intellektuálisabb jellegű realizmus eszközei közé iktatta. A művészek megtértek az avantgard vándorévei után – egy harmonikusabb, építőbb művészethez. Malraux és Gide, Auden és Spender, Brecht, Nezval és Guillen, Nazim Hikmet és Machado, Bruno Jasienski és Laco Novomesky, Rafael Alberti és Paul Eluard, Pablo Neruda és József Attila e korszakbeli művei, a Guernica Picassója és a Concerto Bartókja példái e szintézisnek. Ez a szintézis erős politikai és kornyomás alatt jött létre: az uralomra jutó fasizmus, a fenyegető háború árnyékában és ellene is, az avantgarde illuzionisztikus-szubjektív filozófiája elvetésével.

Ám ez a szintézis nem volt hosszú életű, ez az egyensúly vajmi labilisnek bizonyult. A politika és a kor erői törték szét, igaz, háborúk és igazságtalanságok, apokaliptikus rettenetek, – de az, hogy széttört, s hogy 1943, majd 1945 után megkezdődött az avantgard második hulláma, jelzi, hogy irodalom és közönség, művészet és tömegek közti szintézis a legtöbb országban nem valósult meg mégsem. Vannak országok, helyek, ahol a szakadék ma már áthidalhatatlannak tűnik. Az avantgard története befejezés nélküli, le nem zárt fejezet.

Annyi kétségtelen, hogy az avantgard irányzatok, akár az első, akár a második hullámra gondolunk, s akármelyik modelljét tekintjük az irodalmi fejlődésnek, fontos, integráns részei a század irodalmi fejlődésének. Integráns, de távolról sem egyedüli részei. Már időben sem: a „modern age”, az új irodalom kibontakozása a maga egészében Európában 1880–1890 körül megy végbe; és a 20. század irodalmának is ugyanilyen, sőt sokban fontosabb áramlatai például a realizmusból kinövő irányok: a plebejus-paraszti jellegű realizmus vagy naturalizmus, a maga különféle válfajaival, vagy az intellektuális-realista irányzatok, – általában a humanista realizmus változatai (amelyeket például egy du Gard, egy Thomas Mann vagy Hemingway nevével jelezhetni).

S ha eszmei-világnézeti töltés szempontjából vizsgáljuk át a 20. század irodalmának térképét, akkor a humanista elkötelezettségű irodalom mellett ott a szocialista irodalom sok áramlata, – végső állomásként a szocialista realizmus. Mindezeknek nem ellentéte, – hanem előzménye, olykor alkotóeleme az avantgard irányok sok vívmánya, eszköze, s így az avantgard irányok talán nem is önmagukban válnak jelentőssé, hanem mint indítók. Lehetőségekre figyelmeztettek, irodalom, művészet új létformáját, új eszközeit próbálták felrajzolni, alkotók s nem-alkotók újfajta viszonyáról gondolkodtak. A kész, kiérett művészi eredmények, maradandó művek értékelése minden nemzet irodalomtörténetének egyik vitatott kérdése.

Úgy tűnik, különösen a mai, második avantgard hullám tükrében, hogy a művészet, de különösen az irodalom területén sok országban az új létfeltételek még nem alakultak ki, – bárhonnan is tekintjük, a nouveau roman hulláma az irodalom fogalmának mély válságát jelzi. Más társadalmi rendszerű országokban viszont kialakultak, másutt most vannak kialakulóban olyan új formák, megoldások, amelyek harmóniára utalnak, amelyek az irodalom fogalmát, meghatározását talán mélyen módosítani fogják, – s amelyek megteremtésében bizonyos része van az avantgard-mozgalmak kezdeményezésének is.

De vannak területek, ahol az avantgard kezdemények még tartósabb eredményekhez is vezettek: s ezek a tulajdonképpen irodalomtól távolabb álló másodlagos területek. Elsősorban a film – amelyről több ízben kimutatták, hogy esztétikájának forrásvidéke a szimbolizmusban gyökerezik, hogy képtechnikája, gyakorlata mennyit köszönhet a kubizmusnak, s főleg az expresszionizmusnak – Griffith s Eisenstein ilyen irányú kapcsolódása ismert. Jean Cassou szerint a festészet, zene, irodalom elhagyott templomai helyett a képzelet, a művészi teremtőerő a filmben kapott helyet, – Walter Benjamin arról ír, hogy a dadaizmus voltaképpen azokat a hatásokat próbálja festészeti

és irodalmi eszközökkel elérni, amelyeket ma a közönség a filmben keres. A film ma – gyakran vulgarizált formában, gyakran ellaposítva – örökíti tovább a századeleji avantgard irodalom és képzőművészet kezdeményeit, gyakran olyannyira klasszicizálva is őket, hogy a második avantgard már ez ellen lázad. De maradandó eredményei születtek az avantgardnak a színház területén is. (Piscator műve, a német expresszionista formából kinövő új formák: a népszínpad, a mozgáskórus, a szavalókórus vagy a lengyel színház: St. I. Witkiewicz darabjai, Leon Schiller koncepciója).

Ugyanilyen kettősséget, a primérből a művészetet, az avantgardot hordozó művészet helyett az eredményeknek más területen való felbukkanását figyelhetjük meg a képzőművészetben is. Talán a festészet félszázados útja még nem értékelhető végérvényesen és megnyugtatóan, de a fotóművészet, a montázs, megújult, és az új típusú köztéri és emlékműszobrászat már megszületett, olyan művészet, amely a kubizmus, a konstruktivizmus, expresszionizmus tanításait magasabb, célszerű szintezésbe foglalva örökíti tovább. Maradandó, nagyszabású művek, eredmények születtek az építőművészetben, századunk e talán legrepresentatívabb műnemében. Városainkban, falvainkban álló épületek, új városeyüttesek s terek – Nervi, Le Corbusier műve és indítása – formájukkal, elemekkel, új típusú harmóniájukkal, színeikkel az eddig egyetlen érvényes választ adják technika és művészet, funkció és esztétikum, új közönség és művész viszonyára. Az új építészet kapcsolódásait a képzőművészeti, irodalmi avantgard mozgalmakhoz – a Bauhaus és a De Stijl, az orosz konstruktivisták (Malevics–Tatlin) közvetítésével – jól ismerjük. S ilyen megoldás, ilyen eredmény jellemzi a mindennapi életünket mindinkább meghatározó iparművészet, belső berendezés, reklám megoldásait, olyan feltételek mellett, ahol az új formák a fogyasztók igényével össze tudtak találni. Sajátos útja a művészetek fejlődésének: de Apollinaire álma egy végtelent s jövőt idéző művészetről, a kubisták térkísérletei, az expresszionisták lendülete ma, 1967-ben leginkább a mindennapi élet tárgyaiban és épületeiben lelt folytatóra.

Válogatott bibliográfia

- M. Bakoš: O literárnej avantgarde, Literaria, Studie e dokumenty, 9. 1966, Bratislava
 Anna Balakian: Literary Origins of Surrealism. NY, 1947.
 Barta János: Avantgarde. Alföld, 1966. 1–3.
 Walter Benjamin: Das Kunsttheorie im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (éd. Suhrkamp. 1965.)
 R. Brinkmann: Expressionismus – Probleme. Litwis u Geisteswiss, 1959., 1960
 Béládi Miklós: Kassák Lajos költészete. Kritika, 1966. 12.
 Kv. Chvatik: A modern művészet. (magyarul: Valóság 1967. 8.)
 Robert L. Delvoy: Dimensions du XX^e siècle. 1900–1945. Genève, Skira, 1965.
 L. Dobossy: Quelques remarques sur le surréalisme. Acta Litt. Ac. Sc. Hung., 1967 (IX) pp. 215–226.
 Francastel, P.: Art et technique. Paris, Les Éd. de Minuit, 1956.
 Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst u. Literatur II. München, 1958.
 G. Huguet: L'aventure Dada. Paris, 1957.
 Illés László: Régi viták az avantgardról. Kritika, 1963. 2.
 H. L. C. Jaffé: De Styl 1917–1931. Der niederländische Beitrag z. modernen Kunst. Ullstein, Wien, 1965.
 Király István: A modernizmusról. Kortárs 1958. 12. sz. 910–921. 1.
 Kofler, Leo: Zur Theorie der modernen Literatur. Neuvied, Luchterhand, 1962.
 H. Levin: Refractions. NY., Vint. Press 1966. pp. 271–296: What was modernism?
 H. Mayer: Rückblick auf den Expressionismus. ND Hefte 112. Jahrgang 13, Heft 4.
 Mario de Micheli: Le avanguardie artistiche del Novecento, Milano, ed. Schwarz, 1959.
 M. Nadeau: Histoire du surréalisme.
 Nina Pavlovina: Expressionizmus és realizmus, Voproszi lityeraturi. 1961. 5.
 G. Picon: Le style de la nouvelle littérature (Encycl. de la Pléiade, Hist. des Littératures 2., P. 1956. 185–234.)
 H. Read: The Philosophy of Modern Art. London, 1950.
 Rényi Péter: Az avantgardtól a korszerű alkalmazott művészetig. Kritika, 1967. jan.
 Hans Richter: Dada-art et anti art. Bruxelles. Ed. de la Connaissance, 1965.
 Walter H. Sokel: Der literarische Expressionismus. München, Langen – Müller, 1959.
 Wylie Sypher: From Rococo to Cubism. NY, Vintage Books 1963.
 Szabó György: A „groteszk” típusai az avantgardeban. MTA I. OK. XXI. 293–310.
 Guillermo de Torre: Historia de las literaturas de vanguardia. Madrid, 1925. Madrid, 1965 (Éd. Guadarrama)
 Gy. M. Vajda: Le philosophie des formes expressionistes. Acta Litt. Ac. Sc. Hung., 1967 (IX) p. 195–219.
 A. Wazyk: Similitudes et différences. Preuves, juin 1967. pp. 22. sqq.
 Avantgarde. Geschichte und Krise einer Idee Bayer. Akad. d. Schönen Künste, München, 1966.
 Les sources du XX^e siècle. (Musée Nat. D'Art Moderne, Paris, 1960 – Cassou, Argan, Pevsner cikkei)
 A Helikon 1964. 2–3. száma.