

Andrási Gábor

KASSÁK, A TETT SZERKESZTŐJE

„Van valami melankólia abban, hogy azt a generációt, melyet irigy öregek még nemrég, mint »Holnapot« akartak agyonütni, most az új Holnapok rohanják túl” – írta Szabó Dezső *A Tett* első számában. Valóban rendkívül rövidnek tűnik az 1908 és 1915 között eltelt néhány esztendő ahhoz, hogy egy „korstílus” rangjára emelkedni látszó iskolával szemben türelmetlenül bejelentse elégedetlenségét és igényét a továbblépésre egy máris merőben más úton járó mozgalom.

Ez az „út”, a Kassák indította folyamatot tekintve, ekkor még igencsak kurta és hagyomány nélküli. Egyetlen „rekvizituma” az 1915-ben már megjelent *Eposz Wagner maszkjában* című verseskönyvecske, benne mindössze tizenhárom írás. Mégis Kassák első versfüzete a magyarországi avantgarde megindulását jelenti. „Ekkor még magam sem tudtam, furcsának, költőietlennek, érthetetlennek tartott verseimben mennyi a tehetség és mennyi a tehetetlenség. Ma már bizonyos, hogy nem holmi mánia szüleményei voltak, hatásuk elvitathatatlan, és tény, hogy velük indult el az izmusok mozgalma Magyarországon.”¹

A Tett megjelenetése fordulópont Kassák pályáján. Az önmaga teremtette fórum pusztá létével demonstrálta azt a művészeti és politikai irányzatot, melyet – egyre élesedő kontúrokkal – az induló magyar avantgarde képviselt. A folyóirat jelentősége – tágabb értelemben – abban van, hogy a korabeli magyar szellemiség egyik reális alternatíváját kínálva lépett fel.

A magyar avantgarde ideológiáját (programját) azonosítani szokták magával a mozgalommal. Vádként megfogalmazva: „E folyóirat (mármint *A Tett*) körül csoportosultak a »kor lázadói«, az ifjú forradalmárok. (...) Közös programjuk nem volt, csak Kassáknak volt programja...”² Az „egyszemélyes avantgarde” sztereotípiája közvetlen következménye ennek a szemléletnek. Íme egy újabb, könnyen beépíthető panel a magyarországi izmusok értékelésében; összefüggésben egyes alkotók mentegetőzéseivel, akik szemérmesen ifjú s bohó korszakuknak, rosszabb esetben könnyű gyermekbetegségnek tekintik „formabontó” múltjukat. Nem az a döntő, számszerűen hányan voltak azok, akik tudatosan – egyfajta világnézeti és ideológiai koncepcióval felvértezten – írtak és alkottak *A Tett* lapjain; nem az a lényeg, hány írónak van kialakult programja, hanem az, hogy alkotásaik egy közös – határozottan definiálható – elméleti perspektívába legyenek beilleszthetők.

Kassák, a szerkesztő autonóm módon, mondhatni, önhatalmulag választotta ki munka- és harcostársait. A maga személyét tekintette *A Tett* képviselte ideológia megnyilvánulásának, társadalmi szerepe éppen ezáltal vált realitássá. Minden körülmények között ragaszkodott az említett szerkesztői-döntési autonómiához, még ha ez ellentétekre, sőt végleges szakításokra is vezetett, mint például Révai József, Komját Aladár, György Mátyás és Lengyel József kiválásához a *Má*-ból. „Az a véleményem, hogy egy munkakör rendben tartását, irányítását valakinek központilag kell vállalnia és szükség van valakire, aki az eseményekért személy szerint is helytálljon. Kollektív lapszerkesztés fából vaskarika az ugyanannyira, mint a kollektív üzemvezetés” – írta önéletrajzában Kassák.

A Tett esetében – mivel többnyire fiatal, útkereső művészeket tömörített – ez a szerkesztői „szubjektivitás” egységes karaktert adott a lapnak. Tendenciózussá formálta, és így fokozatosan platformmá szerveződött – kohéziós és messzire hajtó erőt képviselt egyben. Mácza János 1917-ben így vélekedett erről: „A szerkesztés Kassák Lajosnál nem csak a meglévő értékek egymáshoz fűzését jelenti: teremtés. (...) Más kész anyaggal dolgozni és más magakereső valakik mellett állni, mint figyelmeztető felkiáltójel, feleletet kényszerítő kérdés, részben felelet is.”

Kassák ideológiai fejlődésében *A Tett* kiemelkedő szerepe – aligha lehet vitás. ...*A Tett* azt a lépést kívánta megtenni, amelyről száz évvel korábban annyit vitatkozott a reformkor: hogy Ma-

¹Az itt közölt írás részlet egy hosszabb tanulmányból, melynek első két fejezete a *Literatúra* 1979/4-es számában jelent meg.

gyarország ne haladjon nemzedékekkel elmaradva a külföld után, kortársként vegyen részt az idősebb szellemi küzdelmekből.” A „szellemi küzdelem” kifejezésen van most a hangsúly; Kassák fogalmazása azt tükrözi, hogy *A Tett* eleve mint bizonyos művészeti és politikai harcok megvívásának eszköze és demonstrálójá lépett fel, de természetesen nem válhatott azonnal meghatározó művészeti és politikai karakterű folyóirattá. Történetének legelején még nem volt olyan publicitása és szubsztanciálitása sem, mely a szerzői számára „médiumpényszer”-ként jelentkezett volna. Nem is kívánjuk *A Tett*-et – és a magyar avantgardot – már születésénél kiforrott ideológiával (politikai és művészetelméleti nézetrendszerrel) rendelkező – homogén jelenséggé átstilizálni. Kassák sem törekedett erre soha; a magyarországi izmusok történetében a mozgalom kezdeteiről ez olvasható: „Elindulásakor éppen annyi volt benne a tapogatózás, mint a tudatosság”.

A Tett fiatal szerkesztője a lapban elsősorban mint alkotóművész – egy feltörekvő generáció reprezentánsa – lép nyilvánosság elé. A közvetlen politikai publicisztikát munkatársaira bízta; ő maga inkább művészetelméleti szempontjainak elmélyítését és körülhatárolását tartja fontosnak.

„Egy minden tekintetben négy fal közé szorított időben újat dobni a mindenfélével telt felszínre, mozgalmat indítani, melynek szinte elvonatkoztatottan becsületesek a céljai: becsületesek és a felszín hurrájával szinte homlokegyenest ellenkező áramlásúak”³ – ez *A Tett* kihívása 1915-ben. Az egyetlen sajtóorgánum, amely deheroizálja a háborút, leleplezi a „világégés” mozgató rugóit: gazdasági érdekek uralkodó és meghatározó jellegét. Ezzel együtt jár a szociáldemokrácia háborús politikájának és áruló vezetőinek éles bírálata.

Aki ezeket a radikális elveket formába öntötte – és *A Tett* filozófiájának megalapozására vállalkozott – nem Kassák volt, hanem a lap szociológusa: *Vajda Imre*. Hasonló cikksorozatot írt *A Tett* számára, mint 1914–15-ben Kassák az *Új Nemzedék*-nek. A döntő különbség az, hogy Vajda megtalálta nézeti hirdetéséhez a megfelelő fórumot, s nem kerülhetett abba a helyzetbe, hogy írásai kritikai élet egy másik érdekcsoport eszközzé degradálja saját politikájának alátámasztására és céljainak elhomályosítására.

Itt röviden ki kell térni arra a véleményre, mely egyenesen az *Új Nemzedék*-ben látja *A Tett* politikai elődjét. „Egyik politikai előképe Magyarországon a Milotay István szerkesztésében megjelenő, Károlyi Mihályhoz közel álló *Új Nemzedék*, amelyben a háború kitérésétől kezdve Kassáknak is több cikke jelenik meg. Amíg a *Népszava*, a szociáldemokraták lapja, a háború kitérése után korábbi antimilitarizmusával felhagyva, ha mérsékelten is, de beállt a háborús hisztériakeltés táborába, az *Új Nemzedék*-ben helyet kapott a háború s így a kormánypárt kritikája is.”⁴ Mi inkább úgy fogalmaznánk, hogy *A Tett* politikai előképe az *Új Nemzedék*-beli Kassák-cikksorozat néhány sikerültebb darabja volt.

Ahhoz, hogy Kassák művészetszemléletét *A Tett*-tel összefüggésben elemezhesük, szükségesnek látszik szólni Vajda Imre cikksorozatáról. Vajda írásainak gondolatvilágát is legalább annyira befolyásolta és jellemezte Szabó Ervin hatása, mint Kassák *Új Nemzedék*-beli cikksorozatát. Véletlen egyezésről nem beszélhetünk, hiszen – mint láttuk – Kassák nem ad hoc választotta meg munkatársait. Bizonyos, hogy Vajda Imrével néhány lényeges kérdésben azonos véleményen voltak, ha *A Tett* tulajdonképpeni vezércikk-sorozatát az ő tollából közölte. Továbbá a Vajda-féle cikksorozatot gyakorlatilag – az irodalomra koncentráltan – a 10. számban Kassák közismert *Programm*-ja zárta le. Vajda írásai mintegy filozófiailag alapozzák meg – túl a konkrét politikai állásfoglalásokon – a *Programm*-ig a mozgalom ideológiáját.

Vajda írásaiban a tevékeny, alkotó emberi individuumban problémája a legkiélezettebb. A fő hangsúlyt mindig az emberre mint cselekvő egyénre teszi. Kassák ideológiájának is egyik lényeges filozófiai alapmotívuma lesz – s gyökerét feltehetően (Vajdánál is) a tízes években a vulgármarxista „determinizmus”-elv körül zajló vitákban találjuk – az egyén és társadalom viszonyának hasonló értelmezése: „emancipáció” a marxizáló leegyszerűsítések alól.

Az emberi alkotás, teremtés messianisztikus igenlése *A Tett* filozófiájában nem jelent egyszerűen „idealizmust”. Vajda a tett (az emberi tevékenység) filozófiai értelmezését az 5. szám *Világnézet* című írásában kísérli meg. Említettük már, hogy mennyire szervesen kapcsolódik majd ehhez a kassáki *Programm*.

Mit jelent *A Tett* szociológusának az emberi tett? A tett jelenti „a megismerésen keresztül magát a cselekedetet, az alkotást, a nemesített természetet. . . Nem a társadalmi intézményeken át akarja reformálni az embereket, hanem az emberek révén az intézményeket. Elismeri az anyagi élet és az emberi cselekedetek kauzális kapcsolatát, de azt hiszi, hogy az egyetemes akarat győztes marad az anyagi erők felett.” Az ember és természet harca az emberi tevékenységek szférájában zajlik, s ebben a tevékenységben bízik Vajda; ebbe a tudatos alkotó-alakító munkába veti bizalmát, ez optimizmusának alapja. Az „egyetemes akarat” pedig az embert mint egy diadalmasan együttműködő kollektívum aktív tagját állítja elének. A tevékenység-termeszet viszonyt a tételező szubjektum felől vizsgálja, s hite nem egyszerűen az „ember”-ben mint a priori adottságban van, hanem a cselekvő emberben. A praxis tökéletesedésének belső dialektikája azonban magában hordja „az alaptényt, az összes körülmény megismerésének lehetetlenségét” az egyén számára, s így „felébreszti egy transzcendens valóság élményét is” (*Lukács György*). Vajda vizsgálja a folyamatot a tettbe, az egyetemes akaratba, mely egyben a körülmények további „felülvizsgálatát” célzó emberi tevékenység (tett)-szféra: „. . . a tett, amidőn az embereket az állértekek és elnyomottság világából felemelte az általános emberi szolidaritásig és az erők boldog, harmonikus és isteni játékaig, a szocializmusig, felolvad az őt környező végtelen természetben, újból átalakul és átadja szerepét a társadalmi haladásnak.”

A Kassák által célzott új irodalom is egyfajta tettként fogható fel a Vajda-cikk tükrében. *A Program* pusztán önmagából – hiszen az irodalomra szűkíti le a teljes átértelmezési mechanizmust, melyet *A Tett* szorgalmaz – nem érthető meg és nem értékelhető kielégítően. Ugyanakkor Kassák programja végrehajtja az irodalom konvencionális fogalmának kiszélesítését is azért, hogy a tolforgatást a fennálló viszonyok megváltoztatását célzó közvetlen, gáttalan és végtelen erőként értelmezi.

Az új irodalom programjának megszületését Kassák esetében megelőzte az új irodalom megszületése. Ahogy nyugat-európai csavargásainak tapasztalatai összekapcsolódtak a világháború lényegének tudatosodásával, úgy tört felszínre Kassák új művészete és ment át változáson világnézete is. Ez a folyamat a politikum szférájában gyorsabban játszódott le (megnyilvánulása az *Új Nemzedék*-beli cikksorozat volt), mint akár az alkotóművészet, akár a művészetről való gondolkodás terén.

Az *Egy ember életé*-ből is kiderül, hogy az új művészet és a program létrejöttének előfeltételei Kassák Párizsban töltött hónapjai alatt érlelődtek meg: „Mint megmunkálatlan fatuskó érkeztem ide, és néhány hónap alatt megsziszolódtam, érdeklődővé lettem a világ dolgai, az emberi alkotások iránt. Most hallottam először Guillaume Apollinaire-ről, Pablo Picassóról, Henry Rousseau-ról. (. . .) Ezekben a napokban született meg első »szabad versem«, mely később a Renaissance című folyóiratban jelent meg. Egy út végére értem, s egy kapu kinyílt előttem.” Párizs persze Kassák számára nem Ady Párizsa, hanem az ellentmondásaiban és végleteiben megnyilvánuló nagyváros a társadalom perifériáján vegetáló éhenkórász. Nem pusztán a művészet fővárosa, hanem a mindennapi küzdelem tere a megélhetésért. S bár Kassák fejlődésének teljesen új szakaszát nyitja meg; Párizsból szinte elmenekül: a magyar követség lépcsőjén folytat ülősztrájkot a vasúti jegyért. „Szeretnék már hazamenni – mondtam Szittyának. – Unom már ezt a várost, lehet, hogy Ady valóban szépnék találta, hiszen ő úr volt, és mindig mámoros volt. . . .”³

A párizsi hónapok tapasztalatai fokozatosan értek be; ezt az érést gyorsította fel a világháború, ez vezettet *A Tett* megjelenéséhez. Ahogy Ady és Párizs viszonya a *Nyugat*, úgy Kassák és Párizs viszonya *A Tett*.

A másik – szintén életre szóló – hatást Walt Whitman gyakorolta a már újra Budapesten élő íróra. „Ez időben (valószínűleg 1913-ban, *A. G.*) vettem tudomást Walt Whitman létezéséről és jelentőségéről. Kezembe került a konzervatív *Budapesti Szemle* egyik száma, és hosszú, komoly jellemzést találtam benne Whitman életéről és költészetéről. Verseit csak később ismertem meg, de a tanulmány elolvasása elegendő volt ahhoz, hogy a konvencióktól még inkább elszakadjam.”⁶ Whitman azonban nemcsak esztétikai szempontból előfutára az avantgarde-nak és Kassáknak, hanem írói-társadalmi programját tekintve is. Ezt a programot a *Fűszálak* 1855-ös kiadásának hosszú előhangjában hirdeti meg. Műfaja az előszavak és a programnyilatkozatok hagyományával ellentétes. Lázás, lüktető próza; az érvelő-okfejtő stílus ellentéte, s mégis határo-

zott társadalmi és politikai elképzelések hordozója. Kassák *Programm*-ját szemügyre véve látni fogjuk, hogy a két költői manifesztum milyen sok lényeges pontban emlékeztet egymásra.

A *Tett* célkitűzései – bármennyire is az „új irodalom” jellemzése áll középpontjában – túlnőnek a hagyományos esztétikai gondolkodás határain. A *Programm* kapcsán a korabeli kritika is érzekelte ezt: „Mert itt – éppen A *Tett* »művészeti elvei« alapján – nem ártatlan költői motívumról, megengedhető szimpátiák »játékosdi«-járól van szó, hanem a közre is veszélyes életprogramról”⁷.

Kassák programjának⁸ első pontjából („Az új irodalomnak állandó kontaktust kell tartania minden progresszív gazdasági és politikai mozgalommal; vezető szerepet kell követelnie az állami gépezet irányításában”) láthatjuk, hogy ez az irodalom állandó kontaktust kíván fenntartani a társadalom egészének mozgásával, s a művészet közvetlen hatását képzei el ebben a folyamatban. Tulajdonképpen a régi harmónia visszaállításáról van szó A *Tett* programjában; a társadalom és a művészet egzisztenciális egységéről.

A *Tett* a maga elé állított új feladatot – mint formai problémát – a konvenciók lerázásával, a kultusszal övezett polgári művészmagatartás és lét hagyományainak dezilluzionálásával kívánta megoldani. („Az új irodalomnak szabadulnia kell minden konvencionális 'eszmei' és technikai pányvából!”, és: „Az új irodalom a szabaduló akarat kapunyitója. Szkeptikus és entuziaszta egyszerre. . .”)

Kassák megkísérelte elméletileg is kidolgozni az új irodalom teóriáját, melynek társadalmi-történeti hivatást szánt. Ez persze mindig mint a jövő perspektívája jelentkezett. A lap egészét tevékeny várakozás, készülődés hatotta át: a változásba vetett hit és a korszakalkotók ösztönös önbizalma. Ebből fakad a *Programm* néhány parttalan stílusfordulata. A pátosz Whitman manifesztumának is fontos motívuma volt, a költő szerinte is „látnok. . . egyéniség. . . teljes önmagában. . .” Ide kapcsolható Kassák 9. pontja („Az új irodalom a kor lelkéből lelkezett tüzoszlop!”), melynek üsét szintén a *Fűszálak* előszavában fedezhetjük fel: „Ha nem borítja el magát korával, mint valamely rengeteg óceáni árral. . . és ha nem vonzza magához ezt a földet testestől-lelkestül. . . és ha kora nem öbenne ölt testet. . . az olyan még vonuljon vissza az átlagba, és várja fejlődését, költeményének, jellemének, munkájának próbája még ezután jön el.”

A 10. és 11. pont („Az új irodalom témája a kozmosz teljessége!”) szellemi előzménye minden kétséget kizáróan Vajda *Világnézet* cikkének néhány alábbi megállapítása: „A tett kilép a lélek atmoszférájából. A teleologikus világrendet, a kozmoszt énekli meg, és így az erők éneke. A tett a végtelenségek és az univerzalitások felé lendül.”

Kassák az izmusok többségétől is megkülönbözteti A *Tett* mozgalmát. („Az új irodalom nem esküdhetik föl egyetlen izmus zászlaja alá sem. [. . .] Minden iskola. . . a szent közpényszerűség fémjelzője” – hirdeti a 3. pont.) Bár szinte mindegyik nyugati avantgarde áramlat hordozott politikai töltést, ezekre inkább jellemző a konvencionális polgári ízlés, magatartásmódel és esztétikai gondolkodás elleni lázadás. A magyar avantgarde – ahogy Kassák személyes pályája is – már kezdettől a munkásmozgalom radikálisával állt eszmei rokonságban, esztétikai „tettek”-kel bizonyította hovatartozását Ugyanakkor a társadalmi rend gyökeres átalakításának igényével sem szakított. A változást A *Tett* gárdája a közeljövőbe helyezte: „Ma már nemcsak az ágyúk torkából csapnak ki a tüzek, de a szeretet tüze is kifakad az emberi szívekből, a leigázott agyakban is felszabadul a gondolat, s a háború viharánál is egy nagyobb, elementárisabb vihar előszelet érezzük a levegőben.”⁹ A forradalom teremtené meg Kassák számára, az új irodalom számára a lehetőséget a reális tevékenységre. „Az új irodalom az alkotó erők dicsőítője. Barátja a . . . reformációnak, a revolúciónak – de ellensége minden háborúnak” (6. pont). Így őrződik meg Kassák művészetelméleti szempontjai között is antimilitarista állásfoglalása, melyhez szervesen illeszkedik a 7. pont („Az új irodalom nem lehet faji, vagy nemzeti öncél!”).

Utóbbiak célkitűzéseit Kassák – mint szerkesztő – még A *Tett* idején gyakorlatban is megvalósította. A folyóirat 16., „Internacionális” számában kizárólag külföldi művészek alkotásait közölte: közöttük a „gyűlölt ellenség” íróit, képzőművészeit, „akiket akkoriban a magyar sajtóban csak megvetni volt szabad, három oroszt, két franciát, egy belgát, egy angolt, egy szerbet, egy olaszt, és a németek közül egyedül azt, aki a legelébben állt szemben a háborúval: az aktivista Ludwig Rubinert!”

A program lényeges eleme az alkotás folyamatának két – lényegileg ellentétes – pólus felől történő megközelítése. Ezt a 4. pontban Kassák így foglalja össze: „Az új irodalomnak reagálnia kell minden természeti jelenségre. (...) Segítő társa minden tudománynak, viszont elismeri a spirituális erőket.” Egyfelől tehát „egzakt” és realitásokhoz kötött végponthoz, másfelől szellemi, testetlen és végtelen princípiumhoz illeszti a művészeti tevékenységet. Mindez Whitmannél is fellelhető. Mind Kassák, mind Whitman felfogására a művész személyiségének és tevékenységének paradox, „realitáshoz ragaszkodó” mitizálása jellemző. A tett elvi monumentalisra növelése eredményezte az alkotás spirituális komponensének hangsúlyozását is, mely az alkotó és a művészi anyag szembesülésének impulzusát jelenti.

A „teremtő ember”, kinek „keze nyoma működés közben látszik meg” – mindent meghatározó eleme Kassák *Programm*-jának, melynek 12. (utolsó) pontja összecseng Vajda Imre filozófiai alapvetésének végkövetkeztetésével: „Az új irodalom ideálja a végtelenbe derülő Ember!”

A *Programm* Kassák individuális művészetelméleti fejlődésében – azon túl, hogy a magyar avantgarde első manifestuma volt, s kialakította a *Tett* mozgalmának elméleti-szellemi karakterét – különös jelentőséggel bír. Kiváltotta ugyanis azt az első irodalmi polémiát, mely Kassákot – mint egy induló mozgalom vezetőjét, szerkesztő-ideológusát – „világbakiáltott” nézeteinek átgondolására és részletesebb, mélyebb kifejtésére kényszerítette. Babits Mihály a *Nyugat* lapjain hosszabb tanulmányban¹⁰ kísérte meg a *Tett* jelenségének vizsgálatát.

A *Nyugat* és a *Tett* különbözősége egyben Kassák és Babits különbözősége is. 1916-ban a *Nyugat* pozíciója igen biztosnak mondható; olyan irodalmi, művészeti és esztétikai alkotás- és bírálatrendszer birtokosa, mely a legerősebb személyi (gondolkodó és művész) bázissal is rendelkezik. A *Nyugat* megteremtette saját kritikai igényrendszerét is – gondoljunk Kassák kezdeti sikertelen próbálkozásaira – s minden fóruma elé kerülő művet saját esztétikája alapján értékelt. „Működésével a folyóirat mintegy a magyar irodalomnak a polgári harcoktól, a politikától való emancipálódását vitte végbe” (Illés Klára). Ez a – magyar irodalom tradícióival ellentétes – tendencia vet fényt irodalmunk egyik sajátosságára. A mesterségesen leszűkített társadalmi cselekvések köre eredményezte, hogy az irodalom ideológiai és politikai küzdelmek terhét vette magára, hiszen ezek „kihordására” nem nyílt egyéb lehetőség. A *Tett* tehát azzal, hogy nem pusztán esztétikai változásokat követelt, hanem totális és gyökeres társadalmi átalakulást, s e változásnak aktív részeseként kívánt fellépni, tulajdonképpen a magyar irodalom nemzeti sajátosságához kötődik.

Érthető módon Babits kritikája nem érzékelte a *Tett* mozgalmának művészetén túli vonatkozásait. Írása elsősorban formanyelvi problémákat boncolgat, még ha cikke elején tesz is utalást arra, hogy a *Tett*-et tágabb értelmében kellene jellemezni mint egy irodalmi stílusáramlatot. A kritika végére érve elemzése lépésről lépésre kisebb köröket ír le, míg végül kijelenti: „Egy új irodalmi iskola kritikája elsősorban formai eszközeinek kritikája”.

Babits egyfelől tökéletes éleslátással írja le a háborút viselő ország emberellenes viszonyait; másfelől a szépséget és finomságot, a harmóniát hiányolja az új irodalomból. Kassák válaszcikében¹¹ erre vonatkozólag ezt mondja: „S ha mégis van harmóniátlanság, miért föltétlen rokonszenves az a mai ifjúságnak? Mert a mai olvasó fiatalság csakúgy a XX. században él, mint a mai költőfiatalság. (...) Ez egy társadalomfejlődési processzus (azaz csak egy kicsiny a hasonló sok közül), ami feltartóztathatatlanul nyakára lép »a szent édelgésnek«, megbontja a »családi tűzhely boldogságát«, és ami a fiatal költőket sem hagyja érintetlenül.” Kassák tisztában van tehát azzal, hogy kaotikus kort többnyire kaotikus életérzések építenek művekké a költészetben.

Babits tisztánlátásán azt értettük, hogy az új generáció lázongásának okait pontosan meghatározta. „Az egész világ egy iszonyú szervezet, minden ifjúságot megörlő, minden szabadságot kizáró...” Ez a „rettenetes nagy hamu”, mely alatt „makacsul bizsergő parázs” a kor fiatal nemzedéke. Írásában a nemzeti hagyományokhoz való viszony „pszichoanalízise” is igen jellemző: „... a hazafias és nemzeti 'kritika', hosszú és makacs harcaival elérte legalább azt a végtelenül gyászos eredményt, hogy elvette kedvüket a magyar ifjaknak a nemzeti irodalomtól, minden magyarságot lelkükben a korlátolt maradisággal asszociálván”. Valóban kézenfekvőnek tűnik, hogy a *Tett* határokon túli kapcsolat és rokonság utáni kutatásában ezek a tényezők is szerepet játszottak.

Kassák válaszában ismét – most még világosabban – leszögezi elveit, de olyan hangsúlyokkal, hogy Babits is csak *azt* érthesse a programpontokon, amit *A Tett* köre. „*A Tett* programjának hangsúlya nem a művészi produktumon, a megcsinálás hogyanján van (annyira sem, mint Babitsnál), hanem a művészen, mint szociális emberen!” Kassák programja tehát elsősorban etikai-emberi igényrendszert támaszt, nem esztétikai és formai regulákat állít az alkotás mechanizmusa elé.

„Bármennyire szabadságot hirdet is egy program: a művészetben, mihelyt a szabadságból programot csinálnak, az már nem szabadság többé, hanem megkötöttség és kényszerzubbony” – írja Babits. Azon túl, hogy az esztétikai kategóriákban gondolkodó Babits a művészet elvont autonómiájáért emeli fel szavát – tehát a *Programm*-ot erőszakosan beavatkozó művészeti dogmának tartja –, hallanunk kell igazát is. „Sokszor pózoló és nagy komolysággal komédiázó gyerekekre emlékeztetnek” – szögezi le. Kassák is tisztában volt mozgalmának jellemzőivel, s az *Egy ember életé*-ben így fogalmazta meg ezt a problémát: „A munkatársaimmal is vitakoztam a művészetéről, de alapjában véve ők még valamennyien zöldfülűek. Nagyot mondani náluk még majdnem egyet jelent az igazság kimondásával.”

Kétségtelen, hogy *A Tett* képviselte formanyelv kimunkálása, tökéletesítése nem járhatott (és nem is járt) gyors, par excellence esztétikai eredményekkel. Nem is tudott olyan széles – és egyenletes színvonalú – alkotói bázist kiépíteni, mint a *Nyugat*, hiszen a magyar avantgarde történetét a nagy konfliktusok és szakítások történetének is nevezhetnénk. A magyar avantgarde kettőzötten konfliktusos helyzete (belső ellentétek és állandó harc a fennmaradásért) híveitől olyan aszkézist követelt, melyet nem tudott mindenki vállalni.

Babits jól ítélte meg, hogy *A Tett* művészi eredményeivel egyelőre nem dicsekedhet túlságosan (a *Nyugat* szemszögéből); a maga kezdeményezte új útnak még csak az elejét tapossa.

Visszatérve a program receptként való értelmezésére, Babits minden program fonákját is látta: bármennyire is nem azzal a direkt célzattal íródnak, hogy a művész kezét vezessék, a megszülető művet – közvetve – befolyásolják azáltal, hogy bizonyos szabályozóként hatnak a művész teljes társadalmi gyakorlatára. Kérdés azonban, hogy az adott program kedvezően hat-e a művész alkotótevékenységére? Nem válik-e uralkodóvá a rosszul megválasztott fogódzó? Az alternatív döntéseknek ezt a kockázatát szükségszerűen vállalni kell. Ilyen értelemben egyedül csak a közvetlen társadalmi gyakorlatban születő produktumok – alkalmasint műalkotások – esztétikai vizsgálatával mérhető le a program jótékony vagy káros hatása. Hiszen a művekben nem ideológiák, hanem formanyelvi elemek alkotnak (minőségileg más) szerkezeteket. Ezért figyelemre méltó Babits megállapítása: „... *A Tett* költői közül egyedül Kassák egyéniségét látom a szabad vers formáiban erőtetés nélkül beilleszkedőnek”.

Babits és Kassák véleménykülönbsége a tradíciókhoz való viszony kérdésében a legélesebb. Babits az évszázadok alatt felgyülemlett – formai és technikai hagyományokkal egyenlő – költői mesterségbeli tudást kéri számon *A Tett* művészeitől. A homo aestheticus elvei szerint az igazán nagy és valóban művészi költészet megszületését hosszú készülődési szakasznak kell megelőznie, mely elsősorban esztétikai élmények és élettapasztalatok módszeres megszerzését jelenti. Kassák és az új generáció lemond erről: „ahelyett, hogy a született fenyőt a pálmaházban akarnánk meg-nemesíteni, kint a hegytetőn akarjuk rácsurgatni az éltető napot!” A két világháború között íródott *Csavargók, alkotók* című Kassák-tanulmány „autodidakta”-elméletének gyökereit már ebben a korai vitában is megtalálhatjuk: Kassák *A Tett* idején már fölmérte az új költészet (és itt elsősorban saját műveiről van szó) és a *Nyugat*-líra lényegi különbségeit. A vitacikkben még egyszerűen „pálmaházi hangulatok” versbeszédésének nevezi a polgári „autonóm” költészetet; a *Csavargók, alkotók* lapjain már határozottabb: „Művész megjelöléssel ebben a fogalmazásban azt az emberfajtát illetem, aki külön tudja magában választani a 'homo moralis'-t a 'homo aestheticus'-tól, aki a művészetét különválasztja az élettől”. Ezzel szemben a csavargó-alkotók „mindenhez, amihez eljutnak: közvetlen élettapasztalataikon át jutottak el... Az ő énjük nem szakadt ketté: emberre és művészre. Annyiban művészek, amennyiben emberek. Művészetüket vég-ső fokon etikus emberségük határozza meg.”¹²

Babits a technikai fogyatékoságokat, a harmónia hiányát a lerombolt és elvetett formai tradíciók nyomán támadt „űr”-nek tudja be. „Nem alkotni tovább a meglévő formák szerint, nem is

