

Értekezés a modernségről: II. A tisztaság törvényei¹

Ezt a komolyabb modernséget is könyvesboltban fedeztem föl persze, Győzónél, a Vilmos császár úton, láttam meg egy asztalon a *Dokumentum* addig megjelent, feltűnő külsejű öt számát. Némelyiknek a fedelén piros, fekete, narancssárga kockák, sávok, hasábok, váratlan elrendezésben – akkor még nem tudtam, hogy ezek konstruktivista minták. Az egyik ilyen kék-fehér-fekete alakzatban egy férfialak kissé kifecmítot rajza, de a fej helyére fénykép van beleillesztve, ugyancsak férfiarca, fátermörderrel és csokornyakkendővel; a láb is térden alul fényképben folytatódik, furcsa helyzetben feszülő meztelen lábszárral az egyik, a másik aránytalan nagyságú, de a rajzba ügyesen beleszerkesztett, ugyancsak meztelen talppal, amelyre egy ujj oktatólag rámutat. Egy másik címlap falanszter-szerű épülettömböket ábrázol, ismét másik egyszerűen egy repülőgépet – szóval a modern élet és művészet izgalmas jelzései és jelképei ott voltak már a lap fedelén, valamint a lap megjelölésében is: Művészeti és társadalmi beszámoló. Ez a szöveg olvasható volt németül is, franciául is, továbbá rajta volt természetesen a szerkesztő neve: Kassák Lajos.

Éppen ezért bizalmatlanul lapoztam bele a *Dokumentumba*: az eddigiek után semmi jót nem vártam a „futurista” dolgoktól. A *futurista* szót azért tettem idézőjelbe, mert a közönség, valamint a beavatatlan irodalmi világ ezzel a szóval jelölte az összes modern irányzatot, az expresszionistákat, a kubistákat, a dadaistákat, a szürrealistákat, konstruktivistákat és valamennyi közjátékukat és oldal-águkat – valahogy olyasféle elnagyolt gyűjtőfogalom volt ez, mint nálunk manapság az „absztrakt”. És visszatekintve, különösen a mai európai modern művészetek felől, annyiban mindenesetre találó volt ez a sommás általánosítás, hogy ha volt valami közös ezekben az irányzatokban, úgy a *futurista* szó töve, a *jövő*, amely ott volt mindnek a mélyén, még a legkevésbé handabandázókban is, ha másképp nem, hát annyiban, hogy bizakodtak a jövőben, és ez lényeges eleme volt művészetüknek, gondolkodásuknak, törekvésüknek. De akkor persze nagyon rossz néven vették, ha felcserélték őket egymással, s különösen a *futurista* jelzöt nehezményezték, mert ezt

a kezdetleges és hebrencs irányt akkor már minden avantgardista megvetette – nemsokára én is megsértődtem, valahányszor lefuturistáztak. De egyelőre még én sem tudtam különbséget tenni, és én is annak tartottam Kassákat, aminek emlegették: futuristának.

Rögtön, amint belenéztem, a lap olyan meglepetéseket kínált, amilyeneket a futurizmustól várni lehetett, már csak a közlemények alakjában, a betűk legkülönbözőbb nagyságában, vastagságában, sőt színében is – volt cikk, amelyet a címlapra nyomtattak rá, egy piros meg egy fehér négyzetre, két különböző irányú hasámban. A versek külalakja is meglepő volt...

[...]

Mert természetesen a versekre voltam legkíváncsibb a *Dokumentumban*, azok közt is Kassákéira. Ő már címet sem adott, csak számozta a verseit. A hetvenesre nyitottam rá, ez volt az első sora: „A virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakáll minden a te szemeidtől függ és attól az acélcilindertől ami a domboldalon ketyeg.” Nagyon tetszett. Hiszen ez is mulatságos volt, röhögtek is azok, akik semmiképpen sem akarták bevenni, és hát mosolyogni akkor is kellett rajta, ha szerette az ember. De közben igazi versvarázslat volt, gyerekkori elképzelésem a költészetről, az, amelyik kiegészítette Petőfi közvetlen, magától értetődő forradalmiságát. De mivel a *Punalua* bizalmatlanná tett, újra meg újra elolvastam a homályos könyvkereskedésben, nem törődve Győző bácsi szigorú és gyanakvó tekintetével: hátha meg lehet érteni, hátha itt is előbújik a szokatlan forma mögül a szokványos tartalom. De nem, ennek a számozott versnek a tartalmát nem lehetett „értelmes” szavakra lefordítani, amit mondott, nem lehetett volna egyszerűbben elmondani. És anélkül, hogy a forradalom utalásaival, helyettesítéseivel, jelképeivel játszott volna, ezek a sorok, akkori érzékelésben világosan vallottak költőjük pártállásáról, bár pontos értelmüket, természetesen, ugyancsak nem tudtam volna megmagyarázni...

[...]

Az alatta következő, a 71, még jobban megerősített ebben a hiedelmemben. Első sorát – „A mellékucskákból

¹ VAS István: *Értekezés a modernségről: II. A tisztaság törvényei* = Uó: *Nehéz szerelem I–II*. Bp., Szépirodalmi, 1983, I., 190–201.

jöttem 11 barátommal földik voltunk s virzsínia szivart szívunk hazai szokásból” – könnyen meg lehetett érteni, s minden további sora is olyan, nem is értelmet, nem is érzelmet, hanem valamilyen közönséges és prózai cselekvést írt le, amely önmagában érthetőbb és közvetlenebb volt bármely nyugatos költő bármelyik soránál, és mégis, valamennyi együtt olyan tárgyias és önmagában zárt egésszé állt össze, amit megint csak nem lehetett semmilyen más tartalommal vagy magyarázattal lefordítani. S bár akkor még nem tudhattam, hogy ez az első sor, a mellékutcaból kiforduló tizenkét földivel, vékony szivarral a szájukban, milyen élettapasztalatra vall; ez is, meg az egész vers férfiasan kemény életérzése, ha nem is a forradalommal egyértelmű, de már szinte a forradalomtól túl levő, proletár szilárdságot sugallt.

Ezeknek a verseknek, hogy úgy mondjam, versszerűségével is rögtön kibékültem. Nyilvánvalóan nem volt bennük semmi versmérték, a négerék tamtamját sem akarták felidézni, mégis, szemmel olvasva is, megvolt a belső, prózával össze nem téveszthető tagolásuk, a gondolat és kép diktálta ritmus, nem idegen a Whitmanétól, s ha nem is volt ez a whitmani vers felszabadult és egyben biblikus hömpölygése, volt helyette keményebb összefogottsága. Szóval, szabadvers volt, a szó szép és szoros értelmében, a maga újszerű, csöppet sem gépies, de nem is lompos ütemével, amelyen nemsokára már felismertem a kassáki öntést is, a tagolásban is megnyilvánuló groteskséget, s azt a határozottságot, amely a kellő pillanatban a prózai elemeket is pátosszá tudta fölemelni.

Jó félórát is eltölthettem ezzel a két verssel, egyik lábamról a másikra állva, míg végül elhatároztam, hogy mind az öt számot megveszem. Nehéz elhatározás volt, emlékszem, hét pengőt fizettem értük, tehát majdnem egy egész havi könyvpénzemet. Otthon persze rögtön nekiültem, rendszeresen végigolvasni. Beköszöntő cikke a *Nyugat* húszéves jubileumára íródott, s aláírták, Kassák vezetésével, Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József és Németh Andor. Ahhoz képest, ahogy akkoriban a „fiatalok”, az újak írtak a *Nyugatról*, ez igazán mérsékelt hang volt. Mindössze annyit állapított meg, hogy a *Nyugat* kiöregedett, elmeszesedett, de elismerte, hogy még mindig él. Inkább azokat a fiatalokat marasztalta el, akik a *Nyugat* sáncai mögött kezdtek meg pályájukat – ma már tudom, hogy elsősorban Szabó Lőrincet, Sárközit, Fenyő Lászlót illethette ez a szemrehányás.

Ez után a proklamáció után a lap tulajdonképpeni anyagát Nádass József versei vezették be. Nádassnak, mint később kiderült, nem a költészet volt igazi területe, mégis, első sorában sikerült valamit megfogalmaznia az új költészet lényegéről: „Az álom világossága követ az álom világossága.” Pontosabban, a szürrealizmus lényegéhez tartozott hozzá ez az „álom világossága”, és hát a *Doku-*

mentum költői, ahogy hamarosan tájékozódtam, mind a szürrealizmushoz kapcsolódtak. Részben azonban már túl is voltak rajta. Költészetük mineműségéről nemcsak verseik vallottak, de néhány cikk is, amelyik elméletileg igyekezett meghatározni az új líra mivoltát. Nemcsak magyarok cikkei, hanem többek között Reverdy is, aki mondott olyat is, ami nekem tetszett. Például ezt: „A líraiság nem megzavarodás, nem mámorállapot, amit egy dal zúgása idéz elő. Nem felületes széltozás és nem kódos ár, mely a hallgatót magával ragadja, és elveszíteti alatta a szilárd talajt.” Ezt a megvetést, visszaemlékezve a *Haladás* körül gőzölgő rajongásra meg a *Punaluára*, csak helyeselni tudtam. De azért már akkor sem voltam benne egészen bizonyos, ugyanazt mondja-e Reverdy, amit én értek belőle. Az új költészet személytelensége ellen már berzenkedtem, bár ez eléggé homályosan volt megfogalmazva Reverdy cikkében. Általában, úgy vettem észre, a franciák és a németek, ha csak beszéltek is az új művészetről, kötelezőnek érezték a hétköznapiatlan és nehezen követhető mondatokat. Egyikük például így fejezte be cikkét: „Be kell helyettesíteni az egyének szerepét az élethatalmak rendbeszedett erőinek uralmával.” Az ilyen fellelgyesség már akkor is bosszantott. Hogy a művészet túllépi az érthetőség határait, azt rendben levőnek találtam. De nem láttam be, miért ne lehessen értelmes és civilizált emberek módján beszélni róla.

A magyarok határozottabban fogalmaztak, úgyszólván reálisabban az irreálisról, józanabban a józan ész ellen. Legkategorikusabban Déry mondta meg a véleményét: „Az új versben nincs szimbólum, nincs rejtett értelem” – jelentette ki, mert hiszen: „A költő a vers összes elemeit saját magából veszi. Minthogy nem másolja a külvilágot, minthogy nincs közölnivalója, alkotására nem érvényes a külvilág értelmi feldolgozásának rendje, a racionális logika.” De mindez összefoglalható cikke első két mondatában: „Az új vers önálló életet él. Nem utánozza, hanem folytatja a természetet.” Egyébként Illyés is ugyanezzel a céllal egy versében: „A költő nem énekel az esőről. Esőt csinál.”

Rögtön felfogtam persze, micsoda forradalom ez: magának a költészetnek a forradalmasítása, s amikor az egyik Kassák-versben ezt olvastam: „én a tisztaság törvényeit keresem”, én ennek a forradalomnak törvényeire értettem, amelyekben benne foglaltatik persze a valóságos forradalom vágya, reménye, követelése is, mert mi mást akart volna Kassák mondani, amikor azt írta: „kibontott zászlók hívják közelebb életem”, vagy: „vasat tettem a tűzbe kovácsoltam később négyszer megolajoztam és eleven gép lett belőle”, ami nekem egyképpen jelentette az új verset meg az új társadalmat – erről egyébként elég sok szó esett a *Dokumentumban* – és különösen kedves verssorom volt, pedig akkor még nem tudtam, hogy ez

nem csupán kép és képzettársítás, hanem valóságos élmény és emlék is, mivel Kassák valaha vasmunkás volt. És ugyanezt a vágyat és reményt és követelést fiatalosabban és lendületesebben szötte bele költészetébe Illyés, akinek verseiben akkor még nem sok nyoma volt paraszti eredetének és világának, inkább a párizsi és pesti külvárosok ipari és munkás környezetének, s aki így fejezte be egyik versét: „zokogó gépfegyverek gyors ütemére fogom a bosszú sűrű dalát dalolni tinettek.”

S amikor egy év múlva ezt a mondatot olvastam: „A filozófusok idáig különbözőképpen magyarázták a világot, a feladat azonban, megváltoztatni a világot” – ami persze, mint a legtöbb Marx-idézet sokkal villogóbb németül: „Die Philosophen haben die Welt bisher verschieden interpretiert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern” – úgy véltem, Marx is a szürrealizmust igazolja ezzel, mert hiszen mi mást tehet a költő, ha a marxista akar lenni, mint hogy megváltoztatja a versben a világot? És az is természetes, hogy amikor, ismét egy év múlva, megtudtam, hogy a költészetnek, mint felépítménynek, szerepe nem egy új, valóságfölötti valóság megteremtése, hanem az alap, a valóság, sőt a termelési viszonyok tükrözése – némi csalódást éreztem.

De azért már most, a *Dokumentum* olvasásakor se csalhattam magamat: ez már nem ugyanaz a Forradalom, amely korai gyerekkoromban egybeolvadt a költészet fogalmával, s amelyet azóta is úgy hordoztam magammal, mint a féllábon kopogó matróz a Kincses Sziget térképét kamaszkorom bűvös könyvében, Stevenson regényében, a Kincses Szigetet, ahová még egyszer el kéne hajózni és elhozni végre a kincset. Bár Illyés a fiatal magyar irodalomról szóló, francia nyelvű cikkét ezzel a mondattal kezdte: „A gépek és idegek forradalmából eredő, új érzékenység következtében, elérkezünk egy új, nemzetközi tudat kialakításához, amely, ha már egyszer kialakult, késlekedés nélkül egynemű, s ugyanakkor feltétlen szabadságú kultúrává fogja átalakítani kedves civilizációnkat, amelyet olyannyira kompromittáltak és oly hasztalan védelmeztek az érzelmes kizsákmányolók” – és ez a kilátás nemcsak lelkesített, de ki is elégítette mind marxista igényeimet, mind spengleri elképzeléseimet a kultúra és a civilizáció különbségéről; de Illyés nemhiába említette telitalálattal a „gépek és idegek forradalmát”; úgy sejtettem, ez már nem azonos sem a Petőfi, sem a Whitman forradalmával, s hogy civilizációnk átalakítása „egynemű és feltétlen szabadságú kultúrává” – a nemzetközi tudat által – ha egyáltalában forradalom, úgy romantikátlan forradalom. Könnyebben tudtam beletörődni, hogy az új költészet romantikátlan költészet – legalábbis ezt olvastam ki a cikkekből, és Kassák költészete bizonyosan az volt. Épp ezzel az újonnan szerzett tudásommal Déry verseit – pedig közvetlenebb szenvedélyükkel és érzel-

mességükkel közelebb álltak hozzám – nem mertem fenntartás nélkül elfogadni, mert úgy éreztem, némely romantikus vonásukkal még a múlthoz kapcsolódnak. Németh Andor verseit viszont azért nem mertem az eszemmel is szeretni, mert kételkedését, humorát, intellektualitását nagyon is megértettem – no meg azért sem, mert ő volt az egyetlen költő a *Dokumentumban*, aki olykor rímelt; persze, akkor még nem tudtam, hogy az apollinaire-i verselismódot ültette át magyarba.

[...]

Németh Andor cikket is írt a *Dokumentumba*, *Kommentár* címen, s most, hogy újra elolvastam, annyi tudományos igényű elemzés meg fentebb stílű halandzsa után úgy látom, nemigen találnék még egy ilyen ügyesen, érthetően és érdekesen megszerkesztett, s a modern líra lényegét összefoglaló tanulmányt. Németh Andor szkeptikus szellemére jellemző az is, hogy az új költészetnek ezt az apológiáját így kezdte: „Új költészet nincs, mint ahogy évszázadok óta nincs semmiféle költészet, csak irodalom van, intelligens és kevésbé intelligens” – azt persze nem tudtam, hogy benne van ebben Verlaine ellenszenve is az „irodalmias” költészet iránt. Egyébként, más fogalmazásban, az ő felfogása sem tért el Déryétől vagy Reverdyétől: „Az új vers motor. Az a célja, hogy életet robbantson ki magából” – nekem talán a többinél is jobban tetszett ez a meghatározása, melyet a gyöngébbek kedvéért aztán érthetőbben is megmagyarázott: „Az új vers főérdeme, hogy önmagához hasonlít, azaz éppolyan titokzatos, önmagáért való szétszedhetetlen egység, reális és irreális alakulat, mint minden, amit valóságnak nevezünk.” A maga módján fogalmazta meg az új költészet személytelenségének tételét is: „A költőjéről, mint alanyról, nem tudok semmit. A vers nem hivatkozhatik rá vissza. Ez a költészet objektív: a saját erejéből él... A költő nem vezet hozzá közel: a kulcsát eldobta, mielőtt közzéadta, de talán sose volt kulcsa” – azonban ez a szellemes fogalmazás sem tudta ezt az eszményt velem elfogadtatni.

Még nagyobb ellenállásomba ütközött Németh Andor meghatározásainak egy olyan eleme, amely csak nála fordult elő, de amellyel, úgy látszik, csakugyan fontos törekvésre tapintott rá, s amely azóta egyre nyilvánvalóbbá vált a modern művészetben, és engem mindmáig ingerel és viszolyogtat, ha találkozom vele. „A spontán-mágikus szavak emléke” – írta nosztalgiaival, és: „a poézis mint fenomén, mint aktív-mágikus cselekvés letűnt a modern világból.” S a nagyobb nyomaték kedvéért még cikke végén is hangsúlyozta az új költészetről: „talán tényleg visszasegíti a költőt a poézis elfelejtett céljához: a mágiához”. Én akkor még nem ismertem eléggé a költészet történetét, hogy tudjam: a mágia, mint eszmény, logikus folytatása egy útnak, amely a romantikusoktól Verlaine-en át a modernekig vezet. De valami bennem tiltakozott az

ellen, hogy ha már a romantikáról le kell mondanunk, egy még régebbi és még ésszerűtlenebb szellemi állapot vagy magatartás legyen az eszményünk. Én akkoriban szíves-örömezt és minden befolyásolás nélkül is elutasítottam volna azt a nagy európai hagyományt, amely, visszatekintve, a görögöktől és latinoktól a mi nyugatos költőinkig egységes folyamatnak látszott, de csak valami egészen újért, aminek semmi összefüggése az eddigiekkel, nem pedig azért, hogy Petőfi és Baudelaire, Homérosz és Ady helyett a homályos ósköltészetet vagy a primitív törzsek mondókáit folytassuk.

Nem mintha nem éreztem volna már akkor is, hogy a vers szépsége és legmélyebb hatása végső soron rejtélyes és megmagyarázhatatlan valami; és azóta is, minél több elméletet, elemzést és tudományos fejtegetést olvasok erről, annál megmagyarázhatatlanabbnak találok. Néha én magam is emlegettem azt a rejtélyes alkímiát, amely a vers vegykonyhájában a közönséges, hétköznapi elemeket – szerencsés esetben – arannyá vagy gyémánttá alakítja át. Később azonban úgy találtam, hogy ez a varázslatos átalakulás azoknak sikerül leginkább, akiknek – mint Horatiusnak vagy Petőfinek, Villonnak vagy Aranynak, Goethének vagy József Attilának – eszükbe sem jut, hogy a kísérlet közben fejükre tegyék a mágusi főveget, sőt, akiknek láthatóan nem is fontos ez a varázslat, inkább az, hogy a maguk, olykor nem is éppen nemes versanyagát minél valódibb alakjában és minél teljesebben fogadtassák el a világgal. De a mágia emlegetését a verssel kapcsolatban már akkor is valahogy tisztességtelennek éreztem: olyasféle szemfényvesztésnek és hókuszpókusznak, amely a modern verset, bár magasabb színvonalon, mégiscsak a Punaluával hozza rokonságba. És talán ezért is szerettem a legjobban a *Dokumentumban* Kassák és Illyés verseit, mert bennük szó sem lehetett ilyen mágikus becsvágyakról.

Ugyanekkor ébredtem rá, ha nem is olyan tudatosan, mint ellenszenvemre a mágikus igényű költészettel szemben, a lap cikkei és versei nyomán egy másik ellentétre, amelyet azóta egyre élesebbnek és fontosabbnak érzek. Röviden szólva, az egyszerűség és a bonyolultság kérdése ez a költészetben. Pontosabban, az egyszerűség és bonyolultság aránya, egyrészt a lírai alapérzésben, vagy közismertebb szóval, a lírai mondanivalóban, másrészt a kifejezőmódban. Engem, a kezdeti, kissé légüres eltökéltség után, többek közt az a szervi szükséglet is hajtott a modern költészet felé, hogy az a lírai alapanyag, mely bennem kifejezésre tört, egyre összetettebbé, többretegűvé vált. Nemcsak azért, mert tudatára ébredtem gondolkodásom és érzéseim kezdődő kettősségének, amelyről néhány fejezettel ezelőtt beszéltem; hanem azért is, mert azt kellett tapasztalnom, hogy gondolataim, könyvélményeim, értelmi kalandjaim, szóval mindaz, amit ké-

sőbb intellektuális élményeknek nevezünk, ugyanolyan elemi, lírai fűtőanyaggá váltak, mint érzéseim, indulataim, érzékeléseim, a magányérzet vagy az elégedetlenség, egy tavaszi kirándulás a hegyekben, vagy egy őszi kószálás a körúton. És az volt az elképzelésem – mindegy, jogosan-e vagy jogtalanul –, hogy ezt a bonyolult és újfajta mondanivalót csak egészen új módon lehet elmondani. De nem azért akartam modern lenni, mert bonyolultan akartam írni. Sőt, az volt a hiedelmem, csak a modern költészet nyújt módot, hogy mindezt viszonylag egyszerűen tudjam elmondani, habár újfajta egyszerűséggel. És később is, amikor már a modernségtől elszakadtam, többnyire az volt a becsvágyam, hogy a lehető legbonyolultabb tartalmat a lehető legegyszerűbb formában tudjam közölni.

Persze, ennek a két elemnek sok más aránya is elképzelhető. Mindig szerettem például az olyan verset, amelyik az egyszerűt egyszerűen adja elő, azaz jól gazdálkodik a kevéssel: de mindig jobban érdekelt az a fajta költészet, amelyik a maga gazdag készleteit nagy képzeleti és értelmi apparátussal hozza forgalomba; a bonyolult tartalom és bonyolult forma összhangjai és diszharmoniai, fűgarendszere és kontrapunktikája, a nehézség, amellyel érdemes megbirkózni, a rejtvény, amely megfejtése után is megőrzi izgalmát, a kihívás, amely felcsigáz és mégsem okoz csalódást. Igazán csak az a költőtípus bosszantott – vagyis jelenidőben kéne mondanom, nemcsak azért, mert ezeket az arányokat és ellentéteket csak később kezdtem tudatosan megfogalmazni, hanem azért is, mert most is, évről évre növekszik bennem ez a viszolygás –, amelyik sokat markol és keveset fog, az a vers, amelynek zsonglórködése vagy görögtüze, a legjobb esetben formai gazdagsága, rosszabbik esetben a pusztá handabandázása mögött semmit sem találunk, vagy – ami még bosszantóbb – találunk, de olyasmit, amit nem volt érdemes keresnünk, se megtalálnunk; a *tant de bruit pour une omelette*, a sok hűhó semmiért költészete, a fedezetlen lírai infláció. És a mágiára kacsintó költők rendszerint ugyancsak ezzel az aránnyal élnek.

Belelletett egy időbe, amíg rájöttem, mi az, ami legerősebben vonz a költészetben: a szerény gög, mely a gazdagságot puritánul viseli, a gazdagságot, melynek minden kibocsátott kézjegye mögött a felhalmozott tartalékok hiteltét tudjuk, az a legmagasabb kegyelem és tudás, amely a reménytelenül bonyolultat boldogító egyszerűséggel mondja el, az a szeretet és végső udvariasság, amely a nehezett könnyűvé tudja tenni. Mire ezt megsejtettem, már azt is tudtam, hogy a költőnek erre a nagylelkűségére az avantgardizmus – vagy ahogy ma mondják némelyek: a modernizmus – kevésbé ad alkalmat; és mégis a *Dokumentum* verseiből sejtettem meg, hogy az egyszerűség és bonyolultság fontos kérdése a költészetnek. Déry és

Illyés ottani verseiben is megállított olykor egy-egy részlet, amelyről az volt az érzésem, hogy a bonyolultság vagy körülményesség kedvéért íródtak úgy, ahogy íródtak. Kassák verseit pedig azért tartottam legtöbbré a folyóiratban, mert nagyon sűrű mondanivalónak viszonylag legegyszerűbb kifejeződését láttam bennük; aminthogy ma is úgy gondolom, hogy annak a korszakának verseiben egy igen eleven és sokrétű élményvilág, és bár egyoldalú, de valódi szellemi mohóság redukálhatatlanul tömör formában jelenik meg.

Egyébként ha most a *Dokumentumot* olvasom, s verseinek nagy része ma is tetszik, és modernségüket ma sem tudom, mint akkor és azóta annyian, merő kóklerségnek tartani; azt is látanom kell, hogy ez részben azért van, mert a jó költők, titkon és valószínűleg akaratlanul, saját esztétikájuk ellenére írtak. Finoman és tehetségesen szegték meg saját törvényeiket: anélkül hogy érthető dolgokat öltöztettek volna érthetetlen formamezbe, mégis verseiket nem csupán az új líra öntörvényűsége fogja össze, hanem végső soron valamilyen emberi jelentés is; és ami jó bennük, az nem szakította meg a teljes összefüggést a valósággal.

[...]

A *Dokumentumnak* nemcsak azért volt viszonylag nagyon jó a versanyaga, mert volt Kassák körül három-négy érdekes költő; s mert akkor, frissen hazatérve az emigrációból, még nem érezte szükségét, hogy szakítson minden önálló tehetségű munkatársával, hanem azért is, mert dilettáns költők versei helyett – ilyen csak elvéve jelent meg a lapban – inkább cikkeket hozott, s nemcsak irodalomról, hanem városrendezésről, a munkaiskoláról, a fordizmusról, az új orosz építészetéről, festészetéről, filmről, az új autóbuszokról, építészetéről, lakásberendezésről, tipográfáról, testkulturáról, a légiközlekedésről. Wessely László még az öltözködés szociológiájáról is értekezett. Később azt hallottam, éppen e változatos tárgykör is alkalmat adott nézeteltérésre a főmunkatársak és a szerkesztők között, mert a költők egy része állítólag azért visolygott e cikkektől, mert őket nem érdekli „a modern klozet” eszménye. Én azonban azt hiszem, ezek a különféle témájú cikkek érdekesebbek a közepes verseknél, azonkívül jelezték a modern költészet összefüggését az egész modern életformával. Nyilván ezt célozta, a folyóirat hasonlóan változatos fényképein kívül, a képzőművészeti anyag is, köztük az első Picasso-reprodukció, melyet életemben láttam, valamint egy csomó konstruktivista kompozíció, köztük Kassákéi, némely mai festészeti divat ősei, amelyek már akkor azt tanúsították, hogy ez az irányzat az egymástól különbözőzés helyett az egymáshoz hasonlítás tekinteti művészi értéknek.

Az én számomra különben hozzátartoznak a *Dokumentum* vonzerejéhez Déry Tibor dadaista és szürrealista humorú, bátran maró jegyzetei is, amelyek határozottabbá tették a lap társadalmi állásfoglalását.

[...]

Nemsokára kiderült, hogy a *Dokumentumnak* nem is jelenik meg több száma – érdeklődés hiányában szűnt meg. Ekkor szűrtem le azt a szomorú – és ma is tapasztalható – tanulságot, hogy azok a fiatalok, akik egyáltalában fogékonyak a modernizmus iránt, többnyire inkább az olcsóbb és szélhámosabb jelenségeivel melegednek össze; azok viszont, akik ellenségesen állnak szemben vele, nemcsak a közönség, hanem az úgynevezett szakmabeliek is, nem tesznek különbséget: ugyanazzal az értetlenséggel ítélik meg a szemfényvesztést meg a komoly és tartalmas kísérletet.

De ha visszagondolok, ezeknél a kis körön belüli félreértéseknél és értetlenségeknél nyugtalanítóbb az igazi, a szabályosabb nyárspolgárok viselkedése, amikor az ilyen modern kísérletekkel véletlenül szembekerültek. Nem a röhögésük – az természetes –, inkább a dühük, a támadókedvük – ma sem tudok rá kielégítő magyarázatot. Mitől félnek ilyenkor? Elvégre nem gondolhatták komolyan, hogy ezeket a kísérleteket bárki is rájuk kényszerítheti – hiszen egy életet leélhettek volna anélkül, hogy egyet is elolvasnak a könyveik, egyet is megnéznek a képeik közül. Miért hatott hát olyan kihívóan a puszt tudomásulvétele, hogy vannak ilyen eldugott, szektaszzerű kísérletek? Nyilván nem a formák maguk váltották ki ezt a heves és feltétlen támadókedvet, hiszen annyiszor előfordult, hogy éppen azokat a formákat, amelyek ellen a legdühösebben berzenkedtek, „bevtették” egy-két évtized múlva ők maguk, vagy hozzájuk oly hasonló utódaik; bevtették, amikor már ezek a megbotránkozató formák, irányzatok, művek maguk is „polgárosultak” és valahogy elpárolgott belőlük a robbanóanyag.

Vagy talán csakugyan az a nyitja, hogy mégiscsak több a művészetben a robbanóanyag, mintsem gyanítani szoktam? És az úgynevezett klasszikusokban csak a megszőkás, a szabványosítás, a bebalzsamozás, a lélektelen és vértelen tisztelet közömbösítette ezt a robbanóanyagot? És talán az ilyen kísérletek legfőbb érdeme, hogy kérdéssé teszik, tehát újjáélesztik magát a művészetet? Az a vihar utáni kimosodottság, az a másféle jelentés, amely nyomokban felragyog mindazon, ami már elöttük is megvolt? Talán legnagyobb eredményük nem is az a része az újdonságuknak, amely klasszicizálódni képes, hanem az az újdonság, amelyet tőlük kapnak, újra meg újra, a régiek?

Az én későbbi fejlődésem is némileg ezt a lehetőséget igazolja.