

A korai magyar avantgárd és a műfordítás¹

Absztrakt. Tanulmányomban a korai magyar avantgárd fordítási praxisát és világirodalmi kánonját igyekszem végigtekinteni, 1921-es zárással. Kassák, hála korokon és stílusirányzatokon túlmutató, bizonyos szövegsajátosságokat preferáló válogatási kritériumainak, amelyeket megerősített az avantgárd orgánumban dolgozó kritikusok hasonló ízlése, illetve a műfordítók sajátos, az ezekre a vonásokra rájátszó praxisa is, a felszíni változatosság dacára is egy viszonylag konvergáló világirodalmi korpuszt alakított ki lapjaiban, illetve egy hasonló módon jellemezhető nemzetközi hálózatot épített ki szépen lassan e folyóiratok köré.

Tanulmányomban a korai magyar avantgárd fordítási praxisát és világirodalmi kánonját igyekszem végigtekinteni, mely szakaszt általában vagy 1919-nél, a Tanácsköztársaság bukásával, a bécsi emigráció kezdetével szokás lezárni, vagy valahol a húszas évek legelején, poétikai szempontok alapján, Kulcsár Szabó Ernő és Deréky Pál kritériumrendszerét figyelembe véve a szövegek deperszonalizáltságának és a töredezettségének mértékét illetően. Témánk természetesen nem független sem egyik, sem másik meggondolástól (például a network-alakítás lehetőségei alapvetően átalakulnak a tartózkodás helyének megváltozásával, ám nyilván a válogatás preferenciáira és a műfordítási elvárásokra hatással van a poétikai ízlés és gyakorlat is – mint ahogy az utóbbi esetben fordítva úgyszintén igaz a reláció). Én most azért fogom 1921-nél meghúzni a vonalat, mert az emigráció első pár éve Kassákék számára a „helyezkedés” időszaka volt, egy darabig jelentősen visszaesett a világirodalmi tájékozódás intenzitása (legalábbis publikálás tekintetében egész bizonyosan), aztán még egy darabig átmeneti szakasz következett, végül 1921-gyel lódult meg hirtelen, alakult át alapvetően, szélesedett ki radikálisan a paletta: egy rendkívül bonyolult hálózatos rendszer bontakozott ki a bécsi avantgárd csoport körül, ezenkívül meghatározó egyéniségű új fordítók – Gáspár Endre, Németh Andor – léptek be a képbe sajátos ízléssel (s ekkor tervez Kassák egy világirodalmi versantológiát is *Karaván*² címmel). Mindazonáltal kétségtelen,

1 A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal által támogatott, 125791 nyilvántartási számú, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című NN_17 pályázat keretében készült.

2 A *Karaván* című antológiát Csaplár Ferenc rekonstruálta Kassák Faludi Ivánhoz írt levele és egy szerződés alapján, a PIM *Idegen fordítások – antológiaanyag* című dossziéjának anyagát feldolgozva. CSAPLÁR Ferenc, *A Karavántól az Új Művészek Könyvéig = Ő, Kassák körei*, Budapest, Szépirodalmi: 1987, 7–13.

hogy még az általunk vizsgált „korai-avantgárd” időszakban is többnyire a transznacionalitás sajátos gyakorlata teljesült, vagyis az avantgárd alkotók, folyóirat-munkatársak – élükön Kassákkal – a nemzeti irodalom kontextusából kilépve a világirodalom területén a fordítások, interakciók, átváltások, mozgások, határátlépések, illetve kereskedelmi szempontok fontosságára helyezik a hangsúlyt.

Mindenesetre azonban ezt az általunk behatárolt időszakot is több szakszra bonthatjuk: az elsőt *A Tett* időszakának nevezhetjük a maga érdekes, látszólagos eklekticizmusával, amely a nyitó szám nagy felfedezését, Apollinaire-től a *Saint-Merry muzsikusat* (Magyarországon ez volt az első magyarra fordított Apollinaire-vers) vagy később Marinettitől a *Csata. Súly + Szagot* lazán összepárosítja az 1819-ben született Whitman költeményeivel vagy a Remy de Gourmont-ról született nekrológgal. *A Tett*-korszak vége, ami – mint tudjuk – 1916-ban, nem sokkal internacionális száma után következett be, amikor annak következményeképp a világháborús cenzúra betiltja a lapot a „hadviselés érdekeit veszélyeztető” tartalom miatt (az 1912/LXIII törvény értelmében). A hatóság úgy ítélhette meg, hogy a folyóiratot Kassák egy nemzetközi pacifista hálózat részeként kezeli Romain Rolland, Hall Caine és Karl Liebknecht nevére hivatkozva, továbbá aggályosnak találhatta a Monarchiával ellenséges vagy semleges ország művészeinek – oroszok: Kandinszkij, Arcübasev, Kulbin; franciák: Paul Fort, Duhamel; belga: Verhaeren, délszláv: Meštrović; angol: Shaw; olasz: Altomare –, illetve egy pacifista német aktivistának (Rubiner) a szerepeltetését.³

52

Az induló Mát emiatt a mérhetetlen óvatosság jellemzi nemzetközi szinten – különösen szépirodalmi művek megjelentetése tekintetében –, egy Verhaeren-nekrológon keresztül egy jó féléven keresztül minden hasonló vonatkozású szöveg megjelentetésétől tartózkodnak, majd utána is legfeljebb recenziókkal jelentkeznek (Rilkéről, Gorkijról, Baudelaire- és Verhaeren-fordításokról). Kassák *Az izmusok történetében* azt írja, taktikai szempontból ezidőtájt amúgy is inkább igyekeztek a hangsúlyt áttenni a képzőművészetre, mert tartalma nehezebben volt ellenőrizhető és kifogásolható.⁴ Ebben az időszakban az első fordított vers – amelyet jó darabig nem követ újabb – Jouve-tól *A halál* (György Mátyás fordításában).⁵ Viszont ennek a második etapnak a végére kezd körvonalazódni az a nemzetközi network, amely aztán a későbbi éveket – kisebb kihagyásokkal – meghatározza: e pillanatban ez a hátsó borítólapon könyvajánlóként realizálódik, ott ugyanis előbb csupán kereskedelmi reklámokat és saját köteteik ajánlóit hozzák le, de a III. évfolyamtól

3 Vö. SZEREDI Merse Pál, *A Tett nemzetközi horizontja*, BALÁZS Eszter, *Avantgárd és radikális háborúellenesség Magyarországon – A Tett (1915-1916) = Művészet akcióban*. Kassák Lajos avantgárd folyóiratai *A Tettől a Dokumentumaiig*, szerk. BALÁZS Eszter – SASVÁRI Edit – SZEREDI Merse Pál, Budapest, PIM – Kassák Múzeum: 2017, 33–53.

4 KASSÁK Lajos, *Az izmusok története*, Budapest, Magvető: 1972, 198.

5 Pierre Jean JOUVE, *A halál*, Ma, 1917/11., 179.

(1918) kezdve könyvlistát adnak, ahonnan a *Die Aktion* és a *Die Sturm* kínálatát ismertetik és terjesztik. (A *Die Aktion* az *Eine anthologie, Jungste Tschechische Lyrik* című könyvet, illetve Gottfried Benn, Theodor Däubler, Franz Jung, Ferdinand Hardeknopf, Carl Einstein, Alexander Herzen köteteit reklámozza, a *Der Sturm* pedig Herwarth Walden, August Stramm, Peter Braun, Adolf Korblauch, Hermann Essig könyveit).⁶

Voltaképpen a világháború lezárultával sűrűsödnek ismét be a külföldi szépirodalmi vonatkozású megjelenések (kritikák és fordítások), az eklekticizmus azonban itt is marad (még egy 8. századi kínai költő is befér a lapba): a változás az előbbieken képest csak annyi – miközben az unanimisták továbbra is határozottan képviseltetik magukat –, hogy a válogatás a (német) expresszionista és aktivista szerzők (Stramm, Goll, Rubiner, Karl Otten, Carl Einstein) nagyobb százalékos arányával történik. Strammot ugyan fenntartásokkal kezelik, de a kétnyelvű, kettős identitású német-francia Ivan Goll fontos szerzőjük lesz külpolitikai és világirodalmi vonatkozásokat illetően is: *Az új Franciaország* és *Az új Németország* című tanulmányait úgy közlik (Reiter Róbert fordításában),⁷ hogy a bennük lefektetett elveket a maguk számára is modellértékűnek tekintik. Tudatosságukat jelzi, hogy világnézetüket, s ezzel együtt szerkesztési eszményüket, az általuk megjelentetett – amúgy határozottan baloldali, ún. világnézetes – szerzőket példának hozva nyíltan megvédi a Tanácsköztársaság dogmatikus elvárásaival szemben is: ez Kassáknak a Tanácsköztársaság alatt Kun Bélának írott nyilvános leveléből világlik ki, és azon érveiből, amelyekkel megvédi saját autonóm elveiket követő szerkesztési stratégiájukat mind hazai, mind világirodalmi területen. Itt felsorolja a *Mában* szereplő szerzők – Henri Guilbeaux, Franz Pfemfert (illetve hozzá kapcsolódva Ivan Goll és Ludwig Rubiner), továbbá Ottokár Brezina, Alexej Remisov – érdemeit, bemutatja baloldali világnézetüket és kötődéseiket, szervezeti tevékenységüket, viszont (szerzőnként, azaz több ízben, és mindig szigorúan egyéni életútra szabva) az egyes esetekben azt is hangsúlyozza, hogy X vagy Y nem pártember, hanem aktív és független alkotó; végül a példából leszűrve hozzáteszi, hogy nem közvetlen, dogmatikus hitvallásokból, hanem az avantgárd szépirodalmi textusokból rajzolódhat ki és adható át a „kulturálisan forradalmasított új ember” és az új művészet eszménye, ami „az ember lelkét zengi ki, és a világ dinamikájának szintézisét adja”.⁸

A bécsi emigráció elején minden bizonnyal egyfelől a sok kiváltotta zsidóság okozhatja, másfelől az, hogy újra kell építeniük a lapot, a szerkesztő-

6 KASSÁK Lajos, *Az izmusok története*, 205.: „... a Ma már első, magyarországi időszakában is gondosan ápolta a külföldi rokon mozgalmakkal való kapcsolatot, és ezért átvette két nagy társfolyóirat kiadványainak magyarországi terjesztését. Ez a két lap a *Die Aktion* és a *Der Sturm* volt. Könyveiket a Ma rendszeresen hirdette, propagálta, kiadóhivatalában, kiállításain, előadásain, matinéin árusította, ugyanígy a *Der Sturm* levelezőlapjait, Picasso, Braque, Klee, Chagall, Kandinsky, Kokoschka, Léger, Juan Gris stb., stb. műveinek reprodukcióit.”

7 Ivan GOLL, *Az új Franciaország*, Ma, 1919/5., 74–77.

8 KASSÁK Lajos, *Levél Kun Bélához a művészet nevében*, Ma, 1919/7., 146-148.

séget és vele együtt a nemzetközi networköt, hogy 1920. novemberéig megint teljesen kiiktatódik a lapból a nemzetközi jelenlét, hogy aztán hirtelen, egyik pillanatról a másikra visszatérjen, meghatározó új szerzők – Kurt Schwitters, Cendrars, Arp, Huelsenbeck, majd pár hónappal később Tzara – szerepelte-tésével. (Hozzá kell tennünk, a lapnak a bécsi időszakban a törvényi rendelkezés miatt mindvégig osztrák szerkesztőjének is kellett lennie, ezt a feladatot előbb Fritz Brügel esztéta, majd Joseph Kalmer költő, végül Hans Suschny töltötte be.) A lapszerkesztési elvek ekkor annyiban átalakulnak, hogy látszólag szívesen állítanak össze tematikus, egy-egy író vagy képzőművész életművét bemutató blokkot: ilyen például a Schwitters-szám⁹ (öt Kahána Mózes fordítja); az Archipenko-szám¹⁰ (a műveiről készült fotók illusztrálják a kötetet, s egy, a művésznek címzett Cendrars-vers kíséri, szintén Kahána Mózes fordításában, továbbá Ivan Goll *Archipenko* című írása), illetve Viking Eggeling mozgásművészetéről, zenei festészetéről szóló szám.¹¹ Úgy tűnhet tehát, Kahána fontos szerepet játszott ebben az időszakban a külföldi szerzők megjelenítésében, ugyanakkor az is szembeűnő, hogy a folyóirat szerkesztése szorosan összekapcsolódik a *Ma* kiadói tevékenységével is: először az Archipenko-szám hátsó borítójának reklámjában látható, hogy a Ma Kiadó által kihozott Horizont amatőr könyvtár (300 példányban megjelenő kék füzetekről van szó) már megjelentette Archipenko-kötetét, sajtó alatt van a Huelsenbeck és Grosz munkásságát feldolgozó kötet (s valóban, a következő számot Grosz-illusztrációk kísérik és egy Huelsenbeck-vers) – illetve a következő publikációkat tervezik még: Schwitters-kötet (márpedig ő volt a négy számmal korábbi lapszám főszerelője), Apollinaire, Tzara, Klee, *Új oroszok*, Marinetti, *Új csehek*, *Új angolok*. Ez az az időszak, amelynél lezárom az áttekintést, mert itt nyílik ki annyira a spektrum, hogy az erről való beszámoló már újabb tanulmányt igényelne. A network e végső bonyolódását bizonyítja az 1921 nyarán induló rovat a borítón a szerkesztőséghez beküldött könyvekről és folyóiratokról. Van itt minden (a meghatározásnál a kiadó besorolását idézem): Marinetti: *Taktilizmus*, *Bleu* (az olasz dadaisták lapja), *391* (a francia dadaisták lapja), *De Stijl* (holland kubisták és futuristák), *Salon Dada* (francia dadaista lap), *La Vie des Lettres* (francia kubisták), *Action*, *Promenoir*, *Poesia* (olasz futuristák), *Ultra* (spanyol ultraisták), *Selection* (belga újművészet), *The Dial* (amerikai újművészet), J. Purni: *Az új képzőművészetéről*, El Lissitzky: *Prounen 1920 Moszkva*, Punin-Tatlin: *Az üvegtorony*, képzőművészeti könyvek, *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Veraikon*, *Zenit* (jugoszláv zenitista lap), *Clarté* (francia politikai és irodalmi folyóirat), Hans Arp verseskönyve.

Tanulmányomban innentől kezdve inkább csomópontokra, s az azokkal kapcsolatos fő – s talán revelatív – kérdésekre koncentrálok. Először is, érdemes felülvizsgálni – a fentiek tükrében is – azokat a vádakát, amelyek a korai avantgárd világirodalmi ízlésének esetlegességét, Kassák feltételezett tájéko-

9 Ma, 1920/1–2.

10 Ma, 1921/6.

11 Ma, 1921/8.

zatlanságát és szerkesztői ügyetlenségét érintik – melyek origójánál egyfelől az *Egy ember életében* leírtak, illetve Babits híres nyugatos kritikája áll. Az igazán korai, tapogatózó korszakban a tájékozatlanság semmiképp nem megalapozatlan felvetés. Az *Egy ember életében* azt írja Kassák, Szittyá mutatja meg neki a zürichi *Der Mistralt*, az expresszionizmus egyik német nyelvű folyóiratát, melynek társszerkesztője – Ivan Goll és Rubiner publikálnak többek között benne, akik aztán fontos szerzői lesznek a magyar avantgárd lapjainak is. Szittyá állítása szerint a fenti szerzők szellemi irányát úgy lehet leírni, hogy Franciaországban Apollinaire iskolájához tartoznának, Berlinben viszont Franz Pfemfert és a *Die Aktion* körül csoportosulnak. Kassák erre egy kvázi-„amatőr” kérdését tesz fel neki, miszerint ezek az írók nem futuristák-e véletlenül: megnyilvánulása azért amatőr, mert a nem-professzionális és a konzervatív sajtó az (s lesz még a későbbiekben is), ahol az avantgárd mint olyan erősen összerosódik a futurizmussal, sőt, olykor a modernség szinonimája lesz – s Kassák ekkor még minden bizonnyal onnan informálódik. Szittyá egyébként azt feleli, éppen hogy nem, Rubiner és Goll a „legnagyobb humanisták”.¹² (Amúgy később, 1915-ben Szittyá a *Der Mistral* borítóján lehozza Kassák *Harc* című pacifista versét is.)

Későbbi fejlemény A *Tett* indulása és Babits reagálása, a *Ma, holnap, irodalom*. Babits itt nemzetközi érdeklődésű lapként jellemzi A *Tettet* (s valóban, a fordított művek – többnyire versek – arányának tekintetében lényegesen jobban áll, mint a *Nyugat*), s még ezen irányultság okaira is rá tud mutatni („óhajtják ezzel egyszermind demonstrálni érzéseiknek és akarataiknak az egész emberiséget átható kozmikus szélességét: óhajtanak tüntetni nemes tüntetéssel a háború ellen is, internacionális számot adva folyóiratukból a világháború közepén”), de meglehetősen értetlenül ír a szerkesztőség választási szempontjairól, teljesen *ad hoc*-nak véelve azokat: „...de ifjaink valóban nemigen tudják rokonaikat sem kiválasztani, sem megérteni. (...) A *Tett* írói egész külsőségek miatt találták Walt Whitmanben rokonukat, aminthogy erős hajlamunk van mindenkiben rokont sejteni, aki valaha verses forma nélkül írt verseket: legyen az Paul Fort, francia történeti balladák szerzője különben, a leghagyományosabb stílusban, s majdnem rendes, rímes népdalritmusban is olykor, csak nem írva versként a sorokat – vagy legyen Verhaeren, arrivé belga költő, vagy Libero Altomare, névtelen és értéktelen futurista.... akihez éppen hozzájutnak.” Persze abban igaza van, hogy a szabadvers forma erős szempont – egyebek mellett – a választás tekintetében, de azért ebben a magyar irodalomban Vajda Péteren kívül nem nagyon talál előzményt; az meg már szinte rosszhiszeműségre vall, hogy az amúgy szimbolista Paul Fort-ral kapcsolatban a történeti balladát emlegeti kommentár nélkül, bekapcsolva ezzel a magyar irodalomtörténeti-irodalompolitikai kontextusban az akadémizmus (a konzervativizmus) asszociációit is, holott Fort balladaköltészete – bár tényleg ez a fő műfaja – egyértelműen a modernséghez köthető.¹³

12 KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, Budapest, Cserépfalvi: 1946.

13 BABITS Mihály, *Ma, holnap, irodalom*, Nyugat, 1916. II. 328–340.

Szávai János is egyetérteni látszik Babits véleményével: „az említett Apollinaire-vers mellett alighanem ez [Whitman] az egyetlen érdekes fölfedezése. Inkább jellemzi ugyanis a lapot külföldi tájékozódás tekintetében a felületesség s a gyenge ítélőképesség: másod- s harmadrendű, ráadásul a felfogásához, programjához sehogy sem kapcsolható szimbolista, posztszimbolista vagy naturalista-konzervatív szerzőket közül kizárólag (Paul Fort, Jules Romains, Georges Duhamel, Remy de Gourmont).”¹⁴ Én azonban nem gondolnám, hogy ennyire egyszerű a képlet. Inkább azt lehetne mondani, hogy – főként a kezdeteknél – az avantgardisták nem irodalomtörténeti irányzatok, hivatalos kategóriák figyelembevételével válogatnak, de ez nem jelent esetlegességet a részükről. Egyrészt – főleg az első pár számban – gyakran írnak megkerülhetetlen nagyságokról nekrológot (engedve e hagyománynak), de csak olyan szerzők esetében, akikre vonatkozóan biztosan találnak közös pontokat. Továbbá általában is úgy mazsoláznak, hogy az általuk összeválogatott szövegek együttesen sugalljanak egy irodalmi ízlést, egy formai minimumkülönbözetet (a szabad verssel, bár van egy-két kivétel) és egy adott tematikával, mely összekapcsolható a kollektivitást, szolidaritást, egyetemességet, kozmikusságot (olykor panteizmust), a dinamizmust, az erőt, az Új Embert, az industrialitást mint a jövő zálogát előtérbe helyező világnézettel. Mert ugyan Remy de Gourmont, akiről Haraszi Zoltán ír nekrológot (tőle amúgy nem fordítanak), valóban szimbolista volt, de azért vonzotta őket, mert lévén „szocialista és esztéta egyszerre”, „a tett és a munka embereként” aposztrofálható¹⁵ – nem véletlen, hogy hatással volt ugyanakkor Cendrars-ra vagy képeit tekintve az angol *imagist* irányra is. Verhaeren végképp nagyon tudatosan szerepeltetett szerző: annak ellenére, hogy a szimbolizmus egyik nagy alakjának szokták tekinteni, lírájának expresszivitását és dinamizmusát gyakran hangsúlyozzák, s olykor preavantgárdnak mondják (az avantgardisták közül György Mátyás fordítja *A Tettbe* és a *Mába* is, összesen két verset, *A fuvarost* és *A tömeget*).¹⁶ A *Mában* megjelentetést a költő halálhíre is indokolja, de a nekrológban a névtelen szerző (minden bizonnyal maga a fordító) a belga költőben poétikai szempontból bosszantóan konvencionális, illetve „demagóg”, de látásmódját és tematikáját illetően „a naturalizmus fölé izmosodó” és kollektív alkotót lát, akinek képességei „nem az objektumok sivár szemléletében, hanem egy világösszefogás fenyegető színeiben villogtak fel.”¹⁷ Rilket ugyan nem fordítják, ahhoz talán messze áll az ízlésüktől, de rövid recenzióban megemlékeznek a *Hogyan szeretett és halt meg Rilke Kristóf Kornétás* című könyv megjelenéséről, egyfelől azért, mert a művet magyarra ültető Kállay Miklós a kezdeti időkben fontos fordítójuk, akit a recensens, Boross László megdicsér,

14 SZÁVAI János, *A Kaland és a Rend pörpatvara. Kassák és az avantgárd = Kassák. Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művészeiről*, szerk. SZÁVAI János, Budapest, Tankönyvkiadó: 1990, 7–18.

15 HARASZI Zoltán, *Rémy de Gourmont*. (Meghalt 1915. október), *A Tett*, I. 1. 13–14.

16 Émile VERHAEREN, *A fuvaros*, *A Tett*, 1916. 295.; *A tömeg*, Ma, 1917. II/3., 45.

17 Verhaeren Emil, Ma, 1917/3., 37.

másfelől mert a kritikus intenzívnek és dinamikusnak találja a szöveget próza-poétikai szempontból: „Izzó teljességű meglátás. Az egész egy egységessé lövelt mozgás elejétől végig. Gyors, éles, sűrű, nehéz tömegekkel”.¹⁸ E szerzőket illetően – akárcsak Kálmán C. György a korai avantgárd kánonról szóló könyvében – hivatkozhatunk Szabolcsi Miklós és Bojtár Endre azon meglátásaira is, hogy a magyar avantgárd más országok hasonló irányzatainál erősebben szervesül bele a közelmúlt hagyományába, a késő szimbolizmus tradíciójába (lásd pl. Ady-képüket is), vagyis hogy nálunk a hagyománytörés nem annyira erős, mint másoknál – valahogy idegenkedéssel teli tisztelettel tekintenek ezen írókra.¹⁹

Kassáknak egyébként hasonlóan ambivalens a futurizmushoz – annak is olasz változatához – fűződő viszonya is. Ő ugyanis – hasonlóan a kelet-európai, például az orosz futurizmushoz – az általa is értékelt verstechnikát előszeretettel használja, de funkcióváltásra kényszeríti annyiban, hogy háborúellenes meggyőződését fejezi ki vele. Vagy ahogy Aczél Géza fogalmaz, „az elszabadult erők diadala helyett azok megnyomorító hatását érzékelteti”.²⁰ A futurista hatás elsősorban saját – vagy egyes, a hatása alatt álló munkatársainak – versnyelvében érződik, kismértékben viszont abban is tetten érhető, ahogy Kassák felhasználja a lapjában szereplő olasz futurista szerzőket, Libero Altomarét elsősorban. Őt háborúsemleges témájú versekkel szerepelteti mindkét korai avantgárd folyóirat nemzetközi számában mint „olasz példát” (lásd: *A házak beszélnek A Tett* nemzetközi számában 1916-ban Komját Aladár fordításában,²¹ illetve a *Vetületek*, megjelent a *Ma* 1918-as internacionalista számában,²² fordította Kahána Mózes). Ezekben a lapszámokban már az a tény, hogy a világháborúban szereplő országok szerzőit pártállástól függetlenül együtt szerepeltetik, pacifista gesztusnak tekinthető, függetlenül azok háborúhoz fűzött viszonyától. Marinetti *Csata. Súly + szag* című, nominális szerkezetű verse már kicsit érzékenyebb eset – fordítóját amúgy, a szerkesztőségi szokástól eltérően, nem tüntették fel *A Tett*-ben (1916. 15. szám). Ez egy háborúpárti költemény, legfeljebb annyi történhet a figyelmetlen, a kontextus miatt már bizonyos elvárásokkal közelítő olvasóval, hogy kicsit dezorientálhatják a főnevek által jelzett, lecsupaszított érzetek (látványok, hanghatások, szagok, tapintási érzetek), illetve az ebből felsejlő totális káosz, és emiatt esetleg nem veszi észre, hogy a maskulinitás és a harc összekapcsolódásával a szélsőségesen nominális szöveg mégiscsak egy gyönyörbe forduló szeretke-

18 BOROSS László, *Rainer Marie Rilke-ről*, *Ma*, 1917/10., 163.

19 SZABOLCSI Miklós, *A Tanácsköztársaság irodalma = Üő, Változó világ – szocialista irodalom*, Budapest, Magvető: 1973, 108.; BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom*, Budapest, Akadémiai: 1977, 53. Idézi még: KÁLMÁN C. György, *Élharcok és harcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Budapest, Balassi: 2008, 100–101.

20 ACZÉL Géza, *Kassák Lajos*, Budapest, Akadémiai: 1999, 23.

21 LIBERO ALTOMARE, *A házak beszélnek*, *A Tett*, 1916/ 15., 279.

22 LIBERO ALTOMARE, *Vetületek*, *Ma*, 1918/12., 148.

zéssel ér véget: a csata nem más, mint kielégüléssel záró szexuális aktus. Vagy igen, esetleg észreveszi, akkor viszont elbizonytalanodhat, miképpen, milyen érzelmekkel fogadja. Mint ahogy maga a szerkesztő is ambivalens érzésekkel közeledett az olasz irányzat atyjához: míg nyilvánosan vehemenesen támadta Marinettiit, addig könyveit terjesztette, a *Ma* lapjain reklámozta, s még a húszas években is dedikált tiszteletpéldányokat küldözgetett neki saját köteteiből.²³

Jules Romains, Georges Duhamel, René Arcos francia unanímista költők pedig már *A Tettben* is szerepelnek (mozgalomtársaik, Henri-Martin Barzun, Pierre-Jean Jouve csak kicsivel később a *Mában*); márpedig – az aktivistákon kívül – nehezen lehet elképzelni rokonabb szellemű irányzatot náluk, akik az egyént csak a társadalmi szövet részeként tudják értelmezni, és az életet – mint nevük is mutatja – „egyetlen hangúnak”, egy mindent felölelő testvériségként fogják fel.

Whitman nevével Kassák Reinhard Piroska 1914-es *Budapesti Szemlében* megjelent cikkében találkozott először,²⁴ csak ezután olvasta el verseit; vagyis megjelenésekor nem olvasta Szabó Dezső-féle 1913-as nyugatos cikkét,²⁵ amelyben a szerző Whitmant nevezi meg az avantgárd (általa futurizmusnak nevezett, valójában inkább expresszionista) világnézet és poétika mintájának; az viszont kétségtelen, hogy Szabó Nietzschebe oltott Whitman-képe és szolidarizmuson alapuló kollektív individuum-fogalma hatással volt rá, mint ahogyan számos társára, s ez verseikben is érvényesül.²⁶ (Olyannyira, hogy Gáspár Endre korai Kassák-könyvében majd a Whitman-hatást gondolja az egész életmű tartópillérének).²⁷

58

Összességében tehát elmondható, hogy még a kezdeti években is a szövegek mindig a baloldali közeg és/vagy a futurista-expresszionista-aktivista versízlés kerülnek be a lapokba, és kozmikus távlataik, dinamizmusuk, modern témáik – gép, város stb. –, töredezett vagy zaklatott dikciójuk alapján még akkor is beleillenek ebbe a vonulatba, ha amúgy valamiféle átmenetet képviselnek a klasszikus modernség és az avantgárd között, mint pl. az unanímizmus – vagyis ebben a tekintetben inkább Bori Imre, illetve a monográfiaíró Aczél Géza meglátásait osztom.²⁸

23 DOBÓ Gábor, *A Dokumentum című lap és a húszas évek európai avantgárd folyóiratai: önleírás, kontextusok, modellek* (doktori disszertáció), Budapest, ELTE: 2018., 168, 462-es lábjegyzet. Dobó Gábor Claudia Salaris és Pablo Echaurren tájékoztatására (Fondazione Salaris – Echaurren, Róma) hivatkozik.

24 REINHARD Piroska, *Walt Whitman*, Budapesti Szemle, 1914. I. 98–106.

25 SZABÓ Dezső, *A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei*, Nyugat, 1913. I. 16–23.

26 Vö. még: DERÉKY Pál, *A vasbeton torony költői. Magyar avangárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Budapest, Argumentum: 1992, 37–42.

27 GÁSPÁR Endre, *Kassák Lajos az ember és munkája*, Wien, Fischer: 1924.

28 ACZÉL Géza, Kassák Lajos, 29: „A külföldi válogatás már sokkal egyértelműbb. A nagy elődök – Whitman és Verhaeren – mellett feltűnnek az elvont humanizmust és kollektivitásezményt hirdető unanímisták (Jules Romains, René Arcos,

A másik centrális kérdés: a fő munkatársaknak és a fordítóknak a szövegválogatásban betöltött szerepe, noha ezek a szerepek amúgy nem egyszer részlegesen egybe is eshettek (például Komját Aladár, György Mátyás esetében),²⁹ mert Kassák maga – főleg eleinte – egyáltalán nem beszélt nyelveket. Többek között Bortnyik Sándor visszaemlékezéséből tudjuk, hogy bár Kassák teljességgel kezében tartotta a szerkesztést, a külföldön megjelent cikkekre, írásokra gyakran valamelyik munkatárs hívta fel a figyelmét, s nem egyszer szóbeli nyersfordítást is biztosított a számára – ennyiben tehát a többiek is előválogattak, szűrtek, így ha korlátozott mértékben is, az ő ízlésük is érvényesülhetett. A végeredménnyel, az új szám tartalmával azonban – nem lévén szerkesztőbizottsági tagok – már csak a nyomtatott változatból értesülhettek.³⁰ Nádass pedig így emlékezik (egy kicsit későbbi időszakra, de Kassák szövegválogatási gyakorlatát tekintve ez talán nem lényeges): „És hogy Kassák hogyan tárgyalt francia, német, olasz, angol és orosz vitapartnerekkel? Tolmács segítségével. Rábökött egy versre vagy egy cikkre, amit érdekesnek vélt, és rászólt a leginkább poliglott Gáspár Bandira, esetleg Németh Andorra vagy néha rám: Fordítsa le! És a nyers fordítás igazolta, hogy valami érdekesre, érdemesre bukkant rá. Művészi ösztöne, érzéke volt az új érték felkutatására.”³¹ Elképzelhető tehát, hogy *A Tett* viszonylagos eklekticizmusa onnét is származott, hogy a korai számokba az inkább az esztéta vagy klaszikus modernséghez köthető ízléspreferenciákkal bíró Franyó Zoltán és Kállay Miklós fordított (bár ők alapvetően unanímistákat ültettek át magyarra, illetve Kállay a szimbolista Fort-t is), de még a Verhaeren-fordító György Mátyás is – bármilyen egyéni hangú avantgárd költő volt máskülönben – , válogatói értékítéletében is őrzött valamit a nyugatos előéletéből, noha explicit

Georges Duhamel), a szociális indulatoktól fűtött német aktivisták, *A Tett* közli elsőként Magyarországon Apollinaire-t (Saint-Merry muzsikusa) és Marinetti prózáját (Súly + Szag).” Bori Imre (Aczél Géza is helyeslőleg idézi, l. m., 29.): Kassák kezdetben *A Tett*nek létrehozója és nem ideologikus prófétája volt, autodidakta ösztönösséggel válogatta munkatársait és lapja anyagát anélkül, hogy pontosan körvonalazta volna elképzeléseit. Nem az árnyalatok, hanem a gondolatok egésze az, ami *A Tett* minden közleményéből a szerkesztőre, Kassákra mutat. BORI Imre – KÖRNER Éva, *Kassák irodalma és festészete*, Budapest, Corvina: 1967, 37.

- 29 KASSÁK Lajos, *Az izmusok története*, 203.: „A folyóiratot első számtól kezdődően én szerkesztettem, és kiadóként jegyeztem. A II. évf. 7. számától kezdve a felelős szerkesztő mellett három főmunkatárs neve is megjelent a címlapon: György Mátyás, Komját Aladár és Uitz Béla neve. A III. évf. 1. száma után, tehát 1917 decembere táján négyen: Révai József és a lapon jelzett három főmunkatárs közül a két költő: György Mátyás és Komját Aladár, valamint Lengyel József politikai ellentétek miatt elhagyta a lapot. Ettől kezdve Uitz Béla szerepelt társzerkesztőként, s bár a szerkesztésben aktívan nem vett részt, a lap anyagával mindvégig azonosította magát.”
- 30 BORTNYIK Sándor, *Emlékeim Kassákról = Kortársak Kassákról*, szerk. és sajtó alá rendezte: ILLÉS Ilona – TAXNER Ernő, Budapest, PIM és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa: é. n., 14–18.
- 31 NÁDASS József, *Arcképvázlat Kassákról = Kortársak Kassákról*, 26.

módon szembefordult az esztétaista hagyománnyal.³² Utána Kahána Mózes, Reiter Róbert, még később Gáspár Endre és Németh Andor egyaránt befolyásolhatták a külföldi irodalmakat érintő szelektálást – még ha csak ajánlatokkal, sugalmazással is.

S ezen jelenség fonákja: miként ültetik át magyarra ezeket a szövegeket? A Verhaeren az avantgárd lapokba magyarító költő, György Mátyás explicit módon világossá is teszi, hogy létezik „avantgárd fordítói technika”. Legalábbis magyar Baudelaire- és Verhaeren-kötetéről szóló fordításkritikájában – *György Oszkár: Charles Baudelaire versei (Tevan, 1917)*, *Peterdi Andor: Émile Verhaeren versei (Tevan 1917)* –,³³ amely avantgárd „versfordításelmélet” is egyszerismind, György Mátyás rendkívül normatív módon a következő kívánalmakra mutat rá:

- Tény ugyan, hogy a fordítás szubjektív kényszer eredménye is, de szerinte ambícióként csak akkor elfogadható, ha a fordító ezáltal képes ugyancsak „tanúságot tenni” „a szubjektumnak egyetemes erőkből hurkolódott gazdagságáról”.
- Következésképpen a végterméknek versnek kell lennie: amin György Mátyás természetszerűleg nem feltétlenül kötött verset ért, hanem „minél több erőnek uralmas karba-zendülését” – azaz dinamikát.
- A fordítás transzponálás, azaz az egyik nyersanyagból a másikba való, egyenértékű szöveget eredményező áttétel (melynek feltétele a fordító „konzsenialitása”)
- Elvárható továbbá a költő poétikai nézeteinek – „programjának” – való megfeleltetés.

60

Ezen fordítói elvárásrendszer mintegy illusztrálja a két könyv kritikájával. A második rész, amely a Verhaeren-kötetet erősen elmarasztalja, azért bírhat nagyobb érdekességgel a számunkra, mert szembeállítja Peterdi általa túlságosan erőtlenné, gyengének, minden „aktualitást” („nagyipari elemet”) nélkülözőnek tartott megoldásait a saját fordításával:

Egy francia versrészletet idéz *A tömeg* című versből, amelyben a „aktualitás” tekintetében valóban ő a nyertes (a nyomdahibákat most korrigáltam):

„Une électrique ardeur brûle dans l’atmosphère”

Az ő megoldása:

„Villamos izzás perzsel a levegőben”

Peterdié:

32 KASSÁK, *Az izmusok történetében* ír György Mátyásról (I. m., 213.). György Mátyás munkásságáról még: KÁLMÁN C. György, I. m., 49–133.

33 GYÖRGY Mátyás, *György Oszkár: Charles Baudelaire versei (Tevan, 1917.)*; PETERDI Andor, *E. Verhaeren versei (Tevan, 1917)*, Ma, 1917/11., 178.

„S a levegő úgy ég, mint az olaj.”

Másik, szintén ehhez a vershez kapcsolódó példája azonban elgondolkodtatóbb, bár Peterdi itt is gyengébbnek bizonyul, ráadásul félreérti az egyik sort.

Oh! dis, sens-tu qu'elle est belle et profonde,
Mon cœur,
Cette heur
Qui crie et frappe au cœur du monde?

Peterdi:

Ó, érzed-e a szépséget, erőt,
A szívemet.
S az órát, mely mint harang csilingel
És ver a Mindenség szíve felett.

György Mátyás:

Ó, érzed szívem, mily mély és teli
ez az óra,
mely forrva
üvöltve a világ szívét döngeti?

„Egyáltalán”, folytatja György Mátyás, „ha összevetem a *Tömeg* című vers két fordítását, Peterdiét és a magamét, megrökönyödéssel tolul fel a kérdés, hogy igazába melyikünk vak és süket Verhaeren gesztikulálása és szava iránt, amikor ami neki üvöltés és döngetés, Peterdinek csilingelés és ketyegés. (...) csilingel/dönget körülbelül a dinamika lefokozásának arányszáma.” A vakságra és süketségre vonatkozó kérdés helyett talán revelatívabb az az észrevétel, hogy az esztétikai modernség és az avantgárd határán álló Verhaerent mindkét fordító kicsit eltolja, Peterdi az előbbi, György Mátyás az utóbbi irány felé: ezt egyfelől a *frapper* ('kopog', 'megüt') ige „csilingel”-je és „dönget”-je igazolja, másfelől azonban az is, hogy a „belle”-t ('szép') A *Tett* fordítója inkább „teli”-ként magyarítja, hogy a szerinte hiábavaló esztétizálás helyett kozmikusságot és teljességet vigyen a költeménybe („forrásról” pedig végképp szó sem volt a francia versben); mindezt pedig nyilvánvalóan azért teszi, hogy dinamikát tükrözzön az előállított szöveg, s megalkotója szubjektumának „egyetemes erőkből hurkolódott gazdagságáról” adjon számot – amint azt György Mátyás fordítói programja (1–2. pont) megköveteli.

Egyébként Kálmán C. György is valami ilyesmi megoldást sugall – hogy visszatérjünk régebbi kérdésünkhöz – a fordított korpusz eklekticizmusának problémájára (pontosabban több javaslata is van, de ezt tartja a legvalószínűbbnek). Ő ezt „félreértésnek”, „félrefordításnak” nevezi, pedig, mint fentebb láttuk, van benne célzatosság is: mint mondja, nem teljes átértelmezésről van

szó, inkább arról, hogy „a fordítások nyelve markánsan elüt a kor költészetének nyelvezetétől; az agrammatizmusság határát súroló, végletesen tömör, neologizmusokban bővelkedő, kifejezésmódjában (sic) feltűnően expresszív formák hemzsegnak a fordításokban. Elképzelhető tehát, hogy mást (a saját szempontjukból: többet) láttak bele mindazokba, akiket fordításra méltóknak találtak, s ennek megfelelően saját eszményeiket a fordításokba beleírva ültették át műveiket.”³⁴

Összességében tehát elmondható, hogy Kassák, hála egyfelől „jó szimatának”, másrészt korokon és stílusirányzatokon túlmutató, bizonyos szövegsajátosságokat preferáló válogatási kritériumainak, amelyeket megerősített a neki dolgozó kritikusok hasonló ízlése, illetve a műfordítók sajátos, az ezekre a vonásokra rájátszó praxisa is, a felszíni változatosság dacára is egy viszonylag konvergáló világirodalmi korpuszt alakított ki lapjaiban, illetve egy hasonló módon jellemezhető nemzetközi hálózatot épített ki szépen lassan e folyóiratok köré.

Irodalom

- ACZÉL Géza, *Kassák Lajos*, Budapest, Akadémiai: 1999.
- BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom*, Budapest, Akadémiai: 1977.
- BORI Imre – KÖRNER Éva, *Kassák irodalma és festészete*, Budapest, Corvina: 1967.
- CSAPLÁR Ferenc, *Kassák körei*, Budapest, Szépirodalmi: 1987.
- DERÉKY Pál, *A vasbeton torony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Budapest, Argumentum: 1992.
- DOBÓ Gábor, *A Dokumentum című lap és a húszas évek európai avantgárd folyóiratai: önleírás, kontextusok, modellek* (doktori disszertáció), Budapest, ELTE: 2018.
- GÁSPÁR Endre, *Kassák Lajos az ember és munkája*, Wien, Fischer: 1924.
- KÁLMÁN C. György, *Élharcok és harcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Budapest, Balassi: 2008.
- KASSÁK Lajos, *Az izmusok története*, Budapest, Magvető: 1972.
- KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, Budapest, Cserépfalvi: 1946.
- Kassák. Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művészeiről*, szerk. SZÁVAI János. Budapest, Tankönyvkiadó: 1990.
- Kortársak Kassákról*, szerk. és sajtó alá rendezte ILLÉS Ilona – TAXNER Ernő, Budapest, PIM és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa: é. n.
- Művészet akcióban. Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tettől a Dokumentumaiig*, szerk. BALÁZS Eszter – SASVÁRI Edit – SZEREDI Merse Pál, Budapest, PIM – Kassák Múzeum: 2017.
- SZABOLCSI Miklós, *Változó világ – szocialista irodalom*, Budapest, Magvető: 1973.

The Early Hungarian Avant-garde and the Translation

Abstract. In my study, I examine the translation practice and the world literature canon of the early Hungarian avant-garde until 1921. Lajos Kassák, due to his criteria of choice preferring particular textual characteristics beyond all special literary tendencies (which were reinforced by the taste of A Tett's and Ma's critics and the practice of avant-garde works' translators, managed to realize a converging international corpus in his revues and work up an international network.

Keywords: early Hungarian avant-garde, canon, translation, Lajos Kassák, Mátyás György, A Tett, Ma

Földes Györgyi

MTA BTK Irodalomtudományi Intézet

1118 Budapest, Ménesi út 11-13.)

foldesgy@gmail.com, Foldes.Gyorgyi@btk.mta.hu.