

„Elszigetelt” volt-e tehát Kassák lírája? „Elszigetelt”-e az az áramlás, amely negyven esztendőn át termékenyítően hatott a magyar költészetben? Nyilván csak akkor vélekedhetünk így, ha nem veszünk tudomást azokról a közvetlen vagy közvetett hatásokról, amelyek Kassák verseiből és Kassák lírai példájából indultak ki. Más kérdés, hogy ennek a ténynek irodalomtörténeti tudatosítása mindeddig elmaradt. Feltűnő, hogy amilyen szívesen foglalkozott a magyar kritikai irodalomtörténeti szemlélet az Ady-, a Babits-, az Illyés-, a József Attila-iskolával, olyan fanyalgással viszonyult ahhoz, amit Kassák-iskolának nevezhetünk, holott a modern magyar irodalom a Kassák-líra és a kassáki irodalmi szerep biztató hatása alatt indult el csúcsai felé. Más kérdés, hogy Kassák életműve önmagában is impozáns fejezete a magyar irodalomnak: egy szuverén, a teljeség igényének bűvöletében élő egyéniség sokoldalú és sokágú érdeklődésének megnyilatkozásaiból, esztétikum-má szerveződéséből alakult ki — a modernség egyik lehetséges formájaként.

CSAPLÁR FERENC

KASSÁK LAJOS FOLYÓIRATA: A DOKUMENTUM

„1926 őszén érkeztem meg Budapestre. Két hónappal később, 1926 decemberére már meg is jelentettem új lapomat, a Dokumentumot” — vall az indulásról a tőle megszokott szubjektivitással Kassák. (A magyar avantgarde három folyóirata. Helikon, 1964.)

Az időpont nem véletlen, némi túlzással talán törvényszerűnek is mondható: Bethlen hatalomra jutásával az ellenforradalmi rendszer konszolidálódik, „alkotmányossá” lesz: az amnesztiarendelet következtében az emigránsok nagy része hazatérhet, így Kassákkal együtt Illyés, Déry, Nádass József, Németh Andor; erjedés, pezsgés kezdődik a hazai politikai és szellemi életben, elsősorban az ifjabb generáció jóvoltából: egymás után születnek az új folyóiratok: a Dokumentum után 1927 februárjában a Pandora, majd A láthatár, az Új Föld és a 100%.

Kassák elgondolása az volt, hogy a Dokumentum-ot mint a bécsi emigrációban megjelent Ma „félreérthetetlen folytatóját” szerkeszti. Valóban: az új folyóirat szelleme, nemzetközi jellege, munkatársi gárdája, tipográfiája, illusztrációs anyaga a bécsi Ma-t idézik. Déry, Illyés, Nádass és Németh Andor a négy főmunkatárs. A program — a sors furcsa iróniájaként — az utolsóvá lett ötödik számban jelent meg: „Nem művészeti folyóiratot csináltunk, hanem szociális látószögből a mai világkép keresztmetszetét igyekeztünk lerajzolni. Sem pártpolitikai, sem pénzügyi megfontolásból nem festettük át színünket. Ellenzék vagyunk. De ellenzékiességünk nem merül ki kritikai állásfoglalásokban és realizálhatatlan fenyegetőzésekben. A bennünk éró építő tendenciák szabják meg egyenes utunkat. Ellenzék vagyunk, de kísérletet sem teszünk a mai világ részletjelenségeinek behatóbb kritizálására. Hogy közelítsünk meg értelmes és indokoló kritikával olyasmit, ami okozat a kauzalitások láncában, melyet teljes egészében ellenszenvesnek és elvetendőnek érzünk. Minden tagunk, minden mozdulatunk maga a tiltakozás. Kompromisszumra nem vagyunk hajlandók. Amit ma az ember szellemi téren alkot, nagyrészt időszerűtlennek, alkotójához méltatlannak tartjuk. A tehetségek nem érdekelnek bennünket. Túl sok van belőlük, és rég kimerültek önmaguk kompromittálásában. Ma már ott tartunk, hogy a felelőtlenség kártékonyabb a bornírtságnál. Az ész, a jellem, a tehetség unalmas drapériái mögött egy van, ami érdek: a félre nem érthető attitűd, mellyel az ember állást foglal önmagával, társaival s a világgal szemben.”

A tagadás és az építés szándéka fonódik egybe. A Dokumentum munkatársai az uralmon levő „individualista” gazdasági-társadalmi rendben (a kapitalizmusban) olyan végzetes konstrukciót látnak, mely legapróbb elemeiig híjával van minden ésszerűségnek, s működése maga a zűrzavar. Esményük a szigorú logika jegyében fogant racionális társadalmi szerkezet (a szocializmus), melyben megvalósul — a közösség „életigényeinek” szolgálatára irányítva — a tökéletes célszerűség, a teljes harmónia. Nagy érdeklődéssel kísérik az amerikai racionális üzemszervezés jelentős eredményeit, rámutatva az egész folyamat a tőkés viszonyok között munkásellenes jellegére; a szovjet tervgazdálkodást — mivel „ez az egyetlen tudatos, akart megvalósítási formája” a „kollektív”, „célszerű” társadalmi konstrukciónak — „az egész világtörténelem legnagyobb, jelenleg legjelentékenyebb próbálkozásának” tartják.

E társadalomelméleti koncepció főbb tendenciái határozzák meg a Dokumentum csoport esztétikai nézeteit is: „Szép az, ami tökéletes, s tökéletes az, ami hivatásának a lehető legjobban megfelel” — vallja Kassák; „az ökonómia a szépség alapfeltétele” — így Le Corbusier. Az igazi műalkotás tehát „a környező világban aktív szerepet vállaló”, célszerű konstrukció. A célszerűség, az ökonómia elve azonban csak úgy valósulhat meg, ha az alkotás folyamatában a művészi produktum anyagának öntörvényei érvényesülnek. Az eszmény tehát: az „önmagát adó”, „más művészeti ágtól független”, „saját törvényei szerint alakított és alakuló építészet, festészet, színpad, film, irodalom.” A Dokumentum esztétikai nézeteiben: a purizmusban, a funkcionalizmusban a német Bauhaus és az orosz Lisitzky-Tatlin csoport konstruktivizmusára ismerhetni. A művészet öncélúságának és a hagyományos ábrázolási módszereknek a megtagadása magától értetődően szakítást jelentett a Nyugat-tal, mely — írják Kassákék az első szám beköszöntő cikkében — „sem formájában, sem tartalmában nem lehet többé mintakép a fiatalság előtt”.

A konstruktivizmus számára a legkedveltebb művészeti ág az építészeti: „színtetikus kifejezési forma”, ez „fogalmazza meg az alkotás mai törvényeit”, itt valósulhat meg a legkézzelfoghatóbban a célszerű, anyagszerű építés elve. A Dokumentum-nak egész sor nemzetközi híró építészmunkatársa van: Le Corbusier, Lisitzky, Breuer Marcell, Günter Hirschel-Prottsch, Moritz Hadda, Forgó Pál; személyes kapcsolatot tartanak fenn többek között (már a bécsi Ma korszaka óta) a német *Das junge Schlesien* csoporttal és a dessau *Bauhaus*-szal.

„Az új építészeti — írja Kassák *A szellemi kultúra helyét a materiális civilizációért dolgozunk* c. tanulmányában (5. sz.), szinte összefoglalva a közös nézeteiket — az alkotó individuum elképzeléseiből szükségleteket kielégítő közügyé lett... az épület nem művészi objektum, hanem szigorúan gazdasági, anyagszerű, szerkezeti és pszichológiai törvényekhez kötött téralakítás.” Nem a művészet, hanem az öncélúság megtagadásáról van itt szó: a célok és elvek átértékeléséről. „Az élet könyörtelen szükségleteihez való hajszaálpontos alkalmazkodás”, „az egyszerűség, a tisztaság”, „az anyagok teljes érvényesülése” jegyében kialakított elemek, formák sorozatos (nagyüzemi) előállítását, vagy ahogy Le Corbusier mondhatni Kassák, Forgó Pál és a német építészek helyett megfogalmazta: a „sorozatkonstrukciót” (tehát az elementarizmust) tartják a gyakorlati megvalósítás legrealisabb útjának.

Az új építészet célja, az életigények kielégítése gazdag, humanista program: a racionálisan, harmonikusan konstruált épületek, települések miliőként hatva segítenek kialakítani a világosan látó, öntudatos „kollektív embert”: az új holnap legfőbb biztosítékát. A Dokumentum természetesen csak az elmélet területein munkálkodhat: az ismertető tanulmányok, a külföldi építészcsoporthoz állásfoglalása, a hazai építészet korszerűtlenségét bíráló megjegyzések mellett közli a külföldön megvalósult vagy megvalósítani kívánt tervek: Tatlin, Lisitzky, Marcel Janco, Prampolini, Paul Heim, Günter Hirschel-Prottsch, H. Lauterbach, Adolf Rading, Theo Effenberger alkotásait.

A képzőművészeti elvekről leginkább a folyóiratban közölt illusztrációk valának: mindössze egy cikk kimondottan képzőművészeti témájú: Kassák Lajos „Az új orosz művészet” c. írása a 2. számban. „Nincs kétségem az irányban, hogy történeti szempontból az új orosz eredményeket a konstruktivista művészet fogja az utókor és a holnap Európa részére legtisztábban megőrizni és dokumentálni” — ezek a rövid ismertető-értékelő tanulmány befejező: önvalló passzusai.

A képzőművészetet is — hirdeti Kassák — az anyagszerűség, a tisztaság követelményeinek megfelelően saját élettörvényei kell hogy alakítsák: a festészetet például a szín, a sík, a forma törvényei. Ezek az egyedi törvények szükségszerűen különböznek a látott valóság törvényeitől, így a szellemükben alkotott konstruktív, „abszolút” kép sem lehet figurális alkotás. A hagyományos képzőművészeti kifejezőmódot jellemző valóságos figura, modell csak „közvetítő eszköz” volt az önmagát és a formatorvényeket nem ismerő ember számára azért, hogy önmagát — legalább közvetve — kifejezhesse. Dogmává merevített elutasítás ez, elsősorban az „újrealizmus” felé, melyet Kassák az orosz újrealistákról szólva zsákutcának, „szinte dekadenciának” nevez.

Kádár Béla közölt figuratív asszociációs rajza inkább az expresszionizmus-újrealizmus jegyében fogant, Picasso analitikus-kubista képe az utolsó lépést jelzi a konstruktivizmus felé; Malevics, Lisitzky, Tatlin, Günter Hirschel-Prottsch, Baumeister és Moholy Nagy művein az alkotói szándék mértani formák („ősfomák”) konstruktív, harmonikus szerkezeteként jelenik meg.

A filmesztétikában is felismerhetők a Dokumentum által hirdetett művészetelmélet főbb összetevői. Az eszmény a tiszta, saját művészi eszközökkel rendelkező, öntörvényei szerint szerkesztett „filmszerű film”: a „képszerű kép” transz-

ponációs variánsa. Gerő György e speciális, a film legmélyebb lényegében: saját anyagában fogant eszközök — vágás, áttűnés, összekopírozás, gyengítés, túlhívás stb. — tökéletesítését és alkalmazását sürgeti, s a tisztaság dogmája nevében merően elutasítja a színes és hangosfilmet, sőt megíjolsja a filmszínész fokozatos feleslegessé válását is (Film. 2. sz.). Joe May a *Filmrendezés* c. írásában (3. sz.) elsősorban a tudatos szerkesztés fontosságát hangsúlyozza: a filmrendező munkája — írja — „a legkoncentráltabb ... mérnöki munka”. Gró Lajos a film egyik legsajátabb adottságára: mozgásfelbontó képességére utalva és a funkcionalizmus elvének alapján speciális pedagógiai filmek készítését javasolja (A film és a test-kultúra. 4. sz.).

A „képszerű kép”, a „filmszerű film” megfelelője a zenében: a „tisztá muzsika”, a „tisztá dal”. „A zene hangba vetített időkonstrukció” — vallja Justus György (Tiszta muzsika. 4. sz.) — tehát: „meghatározó eleme az idő”, „legsajátabb ténye”: öntörvénye a ritmus, s erős szerkesztettség jellemzi. A szigorú öntörvényűség révén megvalósítandó tisztaság elve hatja át az immár a gyakorlat nézőpontjából megfogalmazott teóriát: „A tiszta muzsika elemeinek formális lehetőségeit egyedül a tiszta ritmus adja meg.” A „tisztá muzsika” — például az amerikai George Antheil zenéje, mellyel Kassákék 1926 nyarán Párizsban, egy botrányba fulladt koncerten ismerkedtek meg, s melyet a Dokumentum-ban H. Stuckenschmidt elemez (Az új zene képviselői. 3. sz.) — atonális, akár a banális monotonitájú népdalok: „poliritmikus homofónia”: amorf ritmikus tömbök szerkesztett egysége. A „tisztá zene”, anélkül, hogy le kellene mondania tisztaságáról, öntörvényűségéről, egyedül a filmmel kapcsolódhat, hisz öntörvényük — a ritmus, illetve a mozgás — szükségszerűen kiegészítik egymást; mindkettő „időkonstrukció”, a zene az időben, a film a síkra vetítve.

A főbb tendenciákat nézve a fentiekhez hasonlatosak a táncművészetről és a tipográfiáról szóló eszmefuttatások (Sebők István és Iwan Tschichold tanulmányában) és természetesen az eredmények is: a „tisztá”, „elementáris” tánc, a „tisztá”, „elementáris” tipográfia, sőt: a „gramofonszerű gramofon”.

A *jövő színháza a teljes színház* — hangzik Moholy Nagy László a 3. számban megjelent tanulmányának címe: szinte összefoglalásként és programként. A „teljes színház” egyik leglényegesebb követelménye az individualizmusellenesség, a kollektívizmus, „felfogási módját” tekintve a konstruktív képzőművészettől tanul: „a fény, szín, hang, mozgás, forma, sík, ember egymáshoz való vonatkozásainak összessége” (mint ahogy „a kép is szín- és síkvonatkozásokat ad”), „ezen elemeknek minden egymás közti variációs és kombinációs lehetősége”. Az elementarizmus és az erős szerkesztettség elve munkál: egy tágabb határú, az eszközök teljességét óhajtó művészeti ágban.

A gyakorlatra szánt javaslatok a szintetikus színpad ismert fogásai: „egy gondolat ismétlése ugyanazon szavakkal, azonos vagy változtatott hangsúlyozással”, „tükörberendezésekkel megnagyított óriási arcok”, „gondolatok szimultán előadása gramofon vagy lautsprecher révén”, „fogaskerékszerűen egybekapcsolódó gondolat-alakítás”; „dinamikus cselekmény”, „kontrasztok, akusztikai tréfák”: mindez „elementárisan összpontosított formában”.

Ezek az elvek realizálódnak Déry *Mit eszik reggelire* c. játékában (2. sz.). Egy dúsgazdag baltimore-i milliommány és egy földtelen francia földbirtokos gróf házasságkötésének ceremóniáit bemutató mű szimultán szerkesztésű: a nagy parádé valóságos és gramofonos akusztikai tréfával eltorzított hangképei váltakoznak egymással a két részre — esküvő; a bank rádiót hallgatókkal — osztott színpadon. A párhuzamos részek a torzítás miatt egymásnak hangulati és tartalmi ellentétei; váltakozóan az egyik ünnepélyes, a másik groteszk, őszinte vagy hamis: egyszer az eredeti kép fennkölt, de hamis, s a torzított groteszk, de őszinte, vagy az eredeti kép groteszk és őszinte, s a torzított fennkölt, de hamis: az egymásvonatkozások leleményes rendszerében (konstrukciójában) körvonalazódik a mű tanulsága, a leleplező szándék.

Füst Milán *No, — mit szól sz Freiligráth* c. színpadi műve (4. sz.) szürrealista kísérlet: a hősök értelmetlenül cselekednek, belső világuk hermetikusan zárt s szinte kiismerhetetlen; szélsőségesen irreális mozzanatok sora — a hulla beszélni kezd, a levágott fej is felesel minduntalan leszökve a személtápatról — teszi groteszkké, meghökkentővé a drámát: a szándék itt is a leleplezés (az események során a polgári társadalom jó néhány torz típusa is megjelenik) s némi polgárhökkentés.

A folyóirat figyelemre méltó, nem minden hatás nélkül maradt szépirodalmi anyaga: Kassák, Illyés, Déry, a Zelkovits néven író Zelk Zoltán, Nádas József, Németh Andor, Kristóf Károly, Szegi Pál és Pán Imre versei, Kassák, Zelk, Gerő György és Kovács György prózája.

A líráról három manifestumot is olvashatunk: az első számban Németh Andorét, a 3.-ban Illyését *Sub specie aeternitatis*, az 5.-ben pedig Déryét *Az új versről* címmel; Kassák a Déryével azonos című sajátját a Korunk-ban (1927. 3. sz.) teszi közzé.

„Az új vers – Kassák szavaival – az öt érzékszervünk számára megfogható-lannak látszó kaotikus erők formába rendezése”, realizálása az irreálisnak, ahová Illyést „az elfordulás attól, ami számunkra már elviselhetetlen volt, az a legkegyetlenebb és legvigasztalanabb törvény, amiről csak az éhezők tudnak”, Déryt „az öntudat alatti ösztönös élet egyetemesebb erkölcsisége”, Kassákot pedig konstruktív szándékai vitték el. Az új vers nyersanyaga – ahogy Déry írja – „maga a szó”, mely Kassák szavaival: „nem az értelem szürke teherhordója, hanem nyers ... alakítható anyag”. Az alkotás folyamata során tagadják a racionális logikát: Illyés mint „a környező – logikus rendben sorakozó – jelenségek szennyes tirannizmusát”, Déry és Kassák pedig mint az önkifejezés, az öntörvényűség akadályát. A rendszerező elv Illyésnél valami pontosan nem definiált tudatalatti („kezemben a toll, de fogalmam sincs, mit fogok a következő sorban írni”), Dérynél az „öntudat alatt munkáló” „érzelmi logika”, Kassáknál „a művész konstruktív érzései”. Az új vers Illyés számára „az életet is odadobó tiltakozás”, Kassáknál benne „az új költő ki akarja nyilvánítani önmagát”, hogy – fejezi be a gondolatot Déry – „a maga képeire megváltoztassa a világot”. Lázadás és építés: a szürrealizmus és a konstruktivizmus fonódik össze kölcsönösen áthatva egymást: a rezultánst talán „szürrealista konstruktivizmusnak” is nevezhetnénk. Illyés a szürrealizmus felé eső parton áll, Kassák a konstruktivizmus felé esőn, Déry inkább Kassákhoz közelebb.

A kortársak közül Pierre Reverdyt (akitől *A líráról* címmel a 3. számban tanulmányt közölnek), Aragont és Eluard-t vallják rokonnak, utóbbit Illyés (két versfordítás és egy Eluard-nak írott francia nyelvű vers tanúsága szerint) példaképnek is.

„Ebben a költői világban – írja Bori Imre Kassák, a lírikus c. tanulmányában (Új symposion, 14–15. sz.) Kassák 1926–27-ben keletkezett cím nélküli verseiről (a Dokumentum közülük a 67–76. számúakat közölte) – a szürrealizmus kötetlen, szabad ömlését, az asszociációs körök felszabadultságát a konstruktivizmus architektúrája ellensúlyozza és mérsékelté, s e képarchitektúra a szürrealizmus belejátszásával melegebb árnyalatokat kapott... a szürrealizmus illogikus természete adott találgatást a konstruktivizmust teremtő s vállaló »tisztá logikával«.”

Az ihlető szféra a hideggé vált világ, a „süket tér”; a vesszorok, képek egy kínzó világhelyzet vagy emberi szituáció újabb és újabb definíciói („a meredek uccán zokogva jönnek le álmaid”; „s a halálraítélt aki a hídon átmegy”; „senki se int feléd”; „a katonák fegyverei csörögnek mögöttem”, stb.), melyeket – ahogy Bori írja – a költő a szürrealizmus asszociációs módszerével összeszerkesztve „plasztikus képekben tudja az embertelenül üres és kifakult világot és benne az elveszettségének láncain vergődőt megmutatni”. Az egyes képek a múltéi vagy a jelenéi; belőlük racionális logikával összeállítható a forradalom bukásának és a jelenlegi bilincses apályhelyzetnek szinte teljes „értelmes” képe. A két képcsoport egymásra vonatkozásai fontos, az énen túlmutató tanulságokat asszociálnak: így lesz az egyéni állapot milliók számára adott.

Bori figyel fel e versek sajátos szürrealista ízű zárlataira – „de lásd itt vagyok melletted hová is mehetnék ezeken a fényrongyokon”; „de azért lehet hogy elérlek” –, melyek a vers racionálisabb jellegű nagyobbik feléhez váratlan asszociáció révén hozzákapcsolva „enyhítik a konstruktivista rációt”, érzelmileg is hitelesítik, megvalósítva „a vers elemeinek összhangját és egyensúlyát”; tulajdonképp a szürrealista képzetfátsáisi hajlamát és a „konstruktív logikáit”.

Béládi Miklós Illyés szürrealista korszakát vizsgálva (Illyés Gyula és a szürrealizmus. Irodalomtörténeti Közlemények, 1961.) a Dokumentum-ban megjelent verseknél – *Száműzetésem első keserű éneke*, *Száműzetésem második keserű éneke*, *Hajnali fény*, *Csendben* – „kétféle költői elv viaskodására” figyel fel: a képek és képzetek szövése önkényes, „de a témának, szerkezetnek mégis előbukkan elmosódott váza”. A szürrealizmus és a konstruktivizmus Kassától eredő egybefonódása ez.

A versek mindegyikében visszatérnek ugyanazok, néha Kassákot idéző képek, hangulatok („álmosan lengenek mint az akasztottak”; „barátom ez akit megölték”; „megölt barátom vére ez”; szél zátonyain a távoli akasztottak”; „hallom a lépcsőn a fegyverek lépteit”; „a közelgő ládbogás / A fénylő puskacsövek”, stb.), melyek – írja Béládi – „tudatos alakításról győznek meg, bizonyos emlékek és élmények létszerű kifejezéséről”. Az utolsó számban közölt monumentális *Újra föl* teljes világkép; szertelenül gomolygó, de határozott írói szándék felé mutató; múlt

és jelen, forradalom és terror megrendítő képeinek, borzalmas és nagyszerű vízióknak szeszélyesen, torlódva emelkedő hatalmas árama tépi ki a „tűlfeszített szívből” a vers csúcását adó zárósort: a legszemélyesebb — forradalmi szenvedélyű — vallomást: „zokogó gépfegyverek gyors ütemére fogom a bosszú sűrű dalait dalolni tinektek”.

Déry verseiben is rejtett vázra indáznak az asszociációk által font képsorok. Az *Olasz tavasz*-ban a nyugtalan készülődés képei robbanásig feszítődnek, „a vihar elindult”, „a százreményű állapot jegyében harcolunk”, „a mezők hidalakban felemelkednek isten ajakáig”, a költő „tüzet jósol a föld tenyeréből”, majd „a délután hosszú sikollyal kimúlt”, „a vihar elállt s a vadvizek elbuzogtak”. Az *Aranyhalaim*-ban visszatér az *Olasz tavasz* „feltámadás kútjai” motívuma, az „egy tavaszi éjjel” emléke; kifordult világhelyzetről, kínzó kétségbeesésről adnak jelzést a jelen idejű képek; a versek végén ott a Kassákra emlékeztető elégikus záradék.

Zelk — ahogy *Éjszaka írom* c. versében vallja (3. sz.) — csüggeteg magányosan „botorkál” e jelen valóban „a sötétség ördögeitől” kísérve „a külváros szétkínzott útjain”; a szürrealizmus érintetlenül hagyja: expresszionista képeiből racionálisan építkeznek. A világ állapotának és a költő közérzetének tragikus éjbefordulását jelzi Németh Andor verse, a *Kivégzés* (2. sz.); az erőszakos halálra készülő; a költő. A legszélsőségesebb próbálkozások a szürrealizmus eszközeivel: Nádass számversei és Kristóf Károly témátlan hangzásasszociációs szóhalmazai.

A próza a lírához képest mennyiségileg kevés és színtelenebb; Németh Andoré asszociációs, Kassáké, Zelké, Gerőé már racionális szerkesztésű, jelezve a Dokumentum szépirodalmi anyagának a jövőendő útját mutató fokozatosan erősödő tendenciáját.

A német képző- és iparművészet, az új francia líra és az új utakon járó szovjet építészeti, képzőművészeti, film és irodalom — ezek a Dokumentum külföld iránti érdeklődésének (sokszor személyes kapcsolatainak) sokat mondó irányai. Illyés Aragon új regényéről (3. sz.), Walter Benjamin a szovjet filmművészetről (5. sz.), Freiberg Eman az orosz irodalmi életről (4. sz.) számol be.

Danziger Kálmán, Erg Ágoston, Székely Béla, Tihanyi Béla írásainak tanulságaiban — a már elemzett líraelméleti és építőművészeti cikkeikéhez hasonlóan — már felismerhető Kassák következő folyóiratának, a Munká-nak a programja: a „kollektív ember” kialakítása a társadalomtudományok és a művészet eszközeivel. Könyvkiadói terveik megvalósult része két verseskötet: Nádass és Kristóf Károlyé (*Megy körben az arc, Mestercsapás*); terv marad az *Új francia költők antológiája*.

1927. március 5-re nagyszabású előadóestet hirdetnek a Zeneakadémia termében, ám ezt a rendőrség betiltja.

A Dokumentum megjelenése, közleményei fölött nem lehetett szó nélkül napirendre térni. „A felszínre hangosan forradalmi Dokumentum csak külsőségeiben fogja meg a ma problémáit... csak a kávéházi asztalok vizespoharaiban támaszt viharokat” — írja türelmetlen egyoldalúsággal Tamás Aladár a 100% első számában.

A Korunk-ban (1927. 1. sz.) Gró Lajos üdvözi a Dokumentum-ot, elsősorban az új művészeti törekvések hazai reprezentálása révén betöltött hézagpótló szerepét méltatva. A Korunk számos írást közöl a Dokumentum tábor tagjaitól: Kassáktól, Dérytől, Gró Lajostól, Nádasstól. Déry írása, *A homokóra madarai* (1927. 3. sz.) vitát indít el: Sinkó Ervin és Pap József tagadják „a szubjektivitás önkényét, anarchiához való jogát” deklaráló „új líra” létjogosultságát (4. sz.). Déry az 5. számban válaszol szinte újra közölve a Dokumentum-ban megjelent *Az új versről* c. írását.

Karinthy a Csütörtök c. bulvárlapban (1927. 13. sz.) a Pandora fiataljai ellen hadakozva mellékesen a Dokumentum-nak is odasuhint, mire Nádass gorombán is sok igazat mondvá válaszol.

1927 júniusában, az ötödik szám megjelenése után megszűnt a Dokumentum. „Hamarosan kitűnt, hogy a Dokumentum nem található rá A Tett és a Ma régi közönségére ... Fél év után megértette a lap szerkesztősége, hogy Magyarországon 1919 óta gyökeresen megváltozott a helyzet, és a küzdelmet más területen, más módszerekkel, más emberekkel kell folytatni...” Kassák a megszűnés okait összefoglaló e sorai utálnak a Dokumentum fogyatékoságára is: a tiltakozás és elutasítás bezárkózás is volt, végzetes folyóirat vagy mozgalom számára.

Az érdemek azonban vitathatatlanok: a Dokumentum a magyar avantgarde két világháború közötti legszínvonalasabb hazai folyóirata, mely a 20-as évek megrekedt levegőjű magyar szellemi életében példaszzerű elszántsággal s nem is jelentéktelen utóhatással megkísérelt ablakot nyitni a nyugat-európai és a szovjet avantgarde művészet felé.