
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

KASSÁK LAJOS
CENTENÁRIUMÁN

IGEN, BÁCSIKÁM

BRASNYÓ ISTVÁN

Az idézőjel fölülműlhatatlan

Számítások szerint
túl a feleúton
leírom az ibolyát
amelyet egy napon
alulról fogunk szagolni

Gyökeréhez
hozzáadom az ibolyántúli sugarakat
ezek a láthatatlanok
ezeket sehová sem kenik
lobog alattuk a vászon
lángol a képkeret

Valaki ül a képkeret szélén
lóbálja rövid lábát öreg ember kalapos
harangozik az ördögöknek
míg fenéke alatt lángot nem fog
az aranyozás

Jobb hát ha az ember
csak odafirkantja
mi is volt a szándéka a világban

Vajh éltünk-e haltunk-e
valahol buzik álmaiban
kételyek között
amelyek erősebbek voltak

Elhittük-e
vagy ma sem hisszük el

Beköltözünk ebbe a szobába
elővesszük az olvasmányt
ahol fölüti a lapjaira hullott
betűző napfény

De vajon vonszoltam-e valaha
ágyamba hárfát
hallgatta-e valaki
a kulcslyukon keresztül
elmélyült játékomat

A pékek a suszterok
kivesztek mind
házunk népét végül
színészek alakítják
elszavalják a hosszú monológot

Kassák Lajos, derék Kassák Lajos.

MADÁR

Kassák Lajos emlékére

P. NAGY ISTVÁN

... a madarak kirepülnek

Bezárul
az ég

Ünsúlyától terhelten
fényütörtten hegyekkel
szárnyai alatt kilép
az ürességből a levegő
redőibe pőrán
az úr

Jeltelen
sziklatámaszával
alászáll és összeroppan

Zuhan

Szemére fagyottan
világnyi látomás.

ÉN KASSÁK LAJOS VAGYOK

Jelenet

TOLNAI OTTÓ

s fejünk fölött elröpül a nikkell szamovár
+ kezdjük ott hogy nem is nikkell
 nem nikkell a nikkell szamovár
nem értem miért nem
+ itt írja a TOLNAI sör—távjában
sárgarézből készített gömbszerű edény
 így hónom alatt lexikonnal nem tudok
neked verset szavalni
és különben is ha akarod tudni
a TOLNAI
rég elavult felemás kiadvány
öreganyámtól örököltem a VILÁGLAP egy
hogy ne mondjam uszító háborús kötetével
tényleg sosem is fogott be nagyobb távot mint a: *sörtáv.*
ha a TOLNAI-hoz tartod magad
szamovárod
egy telehányt vidéki kocsmaudvaron fog
szemétdombba fúródni
szemétdombba amin ledarabolt lábú békák gürcölnek
ugyanis benn békacombot ropogatnak
zime-zum bum bum bum
ha már ilyen VILÁGLEKXIKON-komplexusod van

azt is illene tudnod hogy a nikkell is réz
 illetve hogy a réz is nikkell

+ hogyhogy réz

hogyhogy nikkell

különleges sárgaréz

nézd csak meg egy a TOLNAI-nál szolidabb lexikonban

mondjuk ebben a RÉVAI-ban feleségem hozományában

találtam ezt a két kötetet a mons—ottót

+ nem monstrum akart az lenni

meg a sodoma—tarját Oroszországban általánosan

*használt vízmelegítő készülék, melyet sárgarézből,
 tombakból stb. készítenek. Inkább magas, mint széles . . .*

tehát a TOLNAI-d kedves tolnaikám itt is hamisít

és rájátszásod (ami számomra különben is kissé nagy-

képűnek tűnik) az *én TOLNAI OTTÓ vagyok*

vagy *én TOLNAI VILÁGLEXIKONA vagyok* szemben az

*én KASSÁK LAJOS vagyok*kal sajnos nem fog menni

mondom mert egyszerűen hamisít

gömbyszerű edényről beszél

akárha egy serblit vágtak volna iki (pontosabban be) az ablakon

jóllehet inkább magas mint széles

tehát egyértelműen valami karcsú

értsd áramvonalas tombak

+ ki akartalak zökkenteni az *én KASSÁK-pózból*

én aki már rég begörccsöltem az én TOLNAI

[*VILÁGLEXIKONA-pózba*

s végül is én zavarodtam össze ismételten szépen bizonyítva

kis vidéki tolnaiságomat akárha tényleg fejen talált volna

egy serbli

ugyanis még sosem hallottam ezt a szót tombak

tombak van világos középtombak és sötéttombak

tehát kobakunk felett egy tombakszamovár repül el

+ nem is rossz karcsú tombak

lényegében valami hasonlót szándékoztam

szét akartam rázni ezt a hetyke sort

a nikkell szamovárral

nem is rossz karcsú tombak

noha mondom most hallom először

azt írja horgany esetleg ónsárga

figyelj a tombak tulajdonképpen

s ez azt hiszem a vers vonalán van
a tombak nem más mint maga a: *hamis arany*.
tehát egy karcsú hamis arany számovár
☐ a költészet alkímia voltára akarsz utalni
rendben van tudom mit jelentett nektek
parandowski könyve az alchemia slowa
ám így egyáltalán nem érzem azt ami végül is
számomra ezzel a számovárral kapcsolatban a legfontosabb
azt amit első olvasáskor olyan egyértelműen éreztem
hogy valami valós tárgy repült el a fejem felett
hogy hirtelen le kellett kapnom a fejem
+ rendben van hűtsük le a forró alkímiástégelyünket
az ÚJ IDŐK pozdorjaszikesével
ha már lexikonokkal kezdtünk dobálódzni
ha már lexikonok röpködnek a fejünk felett
tudom az ÚJ IDŐK-et meg anyósodtól örökölted
döntse el az ami különben is legjobban illik
szerzőnkhez KASSÁK meg hát már különben sincs
több lexikon a polcodon döntse el az ÚJ IDŐK
hisz ha valakinek volt s van köze az új időkhöz
herczeg ferenc után ő szerkesztette az új időket
ha valakinek van köze az ady-féle új idők új dalaihoz
(végső soron a fekete zongora is egy olyan tombakszámovár-
féle valami) akkor neki elsősorban (*orosz*), *a. m. tea főző*,
lábakon álló hengeres fémedény . . . A felforrat vízből
előbb kis csájnika tette tea fűvet forráznak . . .
A legszebb S.-okat Tulánban készítik.
☐ hát akkor ha így kiegyeztünk
engedelmeddel újra megkísérelném befejezni
tudod elég sok munkám van benne még nem találkoztam
színesszel aki fejből tudja ezt a verset
én KASSÁK LAJOS vagyok
s fejük fölött elröpül a nikkal számovár.
+ gratulálok de még lenne egy jelentéktelen megjegyzésem
a pontot ne érzékelted
ez a pont csak most döböntem rá katasztrófa
tönkreteveszi a verset
ha nyomtatásban már nem is hagyható el
szavalva bár végtelenbe nyitható
☐ *s fejük fölött elröpül a nikkal számovár —*

+ ballisztikus pályára készül
 harmat gyöngyöz az űrkabin csonka kúpján
 jegec vagy csak a nikkellal vakít
 miután a tombakkal ilyen titáni küzdelmet vívtunk
 nem merek új ötvözethez mármint a titánhoz nyúlni
 a stabilizáció és fékező ejtőernyők
 mint bábban a gyűrt kínai selyem szárnyak
 ballisztikus pályára állna
 de mielőtt még akár egy nikkellal szalagfedő
 szépen a föld köré tekeredne
 hatalmas lángnyelv csap ki
 a két hordozórakéta kacsakaringózó tűzlabdaként levál
 s a kétmillió liter folyékony hidrogénnel és oxigénnel teli
 nikkeltaxi szétrobban
 órákon át hullik az óceánba
 a robbanás után egy kis fehér ernyőt észlelnek
 lassan száll az óceán felé
 gazdátlan kis fehér zászló
 ki adta meg magát
 miközben mi a bengáli tűzben gyönyörködünk
 ekránunk előtt borzongva
 más-e valójában e borzongás a tanítónő
 a szimpatikus első polgári úrutas
 és társai felett mint az amit baudelaire
 dög-verse indukált volt az új kor (ÚJ IDŐK) hajnalán
 (dög — fekete zongora — nikkellal számovár — űrtaxi)
 felrobban és
 várj egy pillanatra (ess ki az űrtaxi-pózból)
 miért töröltetted velem a vers végéről a pontot
 miért akarod erővel errefelé kifuttatni ezt az egész
 számovár-ügyet
 lehet számvár vagyok nagy számvár zöld számvár ahogy akarod
 de én még se tolsztojnál se dosztojevskijnél
 de még gorkijnál vagy andrejevnel sem olvastam
 felrobbanó számovárról
 mondjuk a háború és békében váratlanul felrobban egy számovár
 s még borogyino előtt leszakítja fél karját megvakítja fél szemét
 valamelyik hősnak vagy a vacogó raszkolnyikov szomszédságában
 robban fel s ő azt hiszi mint egy felfújott üres zacskó
 a földgolyó robbant szét

és vége
 végre vége már vége az egésznek
 közben csak egy szamovár a szomszédban
 vagy képzeld egy a csehovi csöndben ahogy egy szamovár
 explodál
 + ne haragudj de a szamovár ott van csehov csöndjében
 az a szamovár
 egyelőre még csak sistereg sziszeg de a következő pillanatban
 ezt pontosan éreztem minden csehov-darabban
 explodál
 mint ahogy explodált is a valóságban
 explodált és hullt órákon át
 majd szépen elcsendesedett a víztükör
 akárha semmi sem történt volna: *semmi*.
 ám alant
 az atlanti-óceán alatt egy nikkelszilánk kettészél
 egy tengeriuborkát
 egy kondenzátor még állon vág egy minden lében kanál
 ráját
 s azt hiszi a kondenzátor udvarol neki
 lebegve ráborul s az agyoncsapja
 ám jönnek új halak
 és a halott úrutasok szemét mint itt nem messze
 a titanic kabinjaiban kiszopják
 szólj rá a gyerekre zárja el azonnal a tévékészüléket
 hisz kiemelik nemsokára a titanicot is
 azonnal zárja el
 tavaly már négyszer emelték a villany árát
 februárban 14% áprilisban 17% júliusban 32% novemberben 26%
 egy-egy ráját kellene tartanunk az ekrán akváriumában
 mert különben jönnek az ELEKTROVOJVODINA emberei
 és kikapcsolják az áramot
 gyertyával világítunk majd
 rossz minőségű gyertyával
 hisz a gyertyakészítés művészete is válságban
 kihalófélben
 hogy is szerepelhetett volna gyertya a nagy elektrifikációs tervekben
 rossz minőségű gyertyával világítunk az ÚJ IDŐBEN
 amelybe KASSÁK látnokian vagy végső kétségbeesésében
 behajította azt a karcsú nikkeltombak-titán-etc.)jedényt

gyertyával amibe muslinca gyapjas éjjeli lepke vágódik
gyertyával világítunk

miközben hátunk mögött meghittten szortyogni kezd
a szamovár

+ *A széntűz forrásba hozza az edénybe öntött
és csapon leereszthető vizet . . .*

gyertya szortyogó szamovár (magától főző)
de hát KASSÁK azért mégsem ide céloz

+ azonnal zárja el a tévékészüléket

az adósok börtönébe kerültek

jóllehet azt hittük magasztos eszméink miatt

azonnal zárja el

s a fejünk felett elröpülő perpetuum mobiléből
mert hát mi is csak azt találtuk fel mint a hülyék
kis fehér zászló száll alá

+ kis fehér zászló

látom neked egy másik verset kellett volna szavalnom
Május nyolcadikán, nagy eset, a Titanic odaveszett . . .

EGY EMBER ÉLETE

HERCEG JÁNOS

Nem bűnbánattal jövök és oldott saruval, hogy legalább az emlékében megkövessem Kassák Lajost. Mert nem voltam egyedül, aki az eszme igézetében, minden tisztelete, sőt csodálata ellenére megítéltem őt a külön útjáért, amelyre öncélúnak tűnő művészete vitte. Magatartását az egész egykori magyar baloldal félreértette egy olyan korban, amikor a proletár világorradalom álmát központilag próbálták valóra váltani, ellentmondást nem tűrő parancsnak alávétve, közös járószalagra szorítva minden erre irányuló igyekezetet. Nemcsak Kassák hazájában természetesen, s nemcsak az irodalomban. Minél nagyobb volt egy-egy országban az elnyomatás, a jogfosztottság, a reakció terrorja, annál szigorúbb fegyelmet követelt az osztályharc kiéleződésében ez a szorosán összefogott egység, minden külön elképzelésnek, minden külön útnak még az árnyalatát is elutasítva, osztályárulásnak, szentségtörésnek tekintve.

Hogy ez volt a század legnagyobb tévedése, a társadalmi fejlődés

antitézise, ma már mindenki tudja, iskolában tanítják. És Kassákhoz még kegyes is volt a sorsa, mert még megérte, ha öregén is, száz keserű megpróbáltatás után, a végzetes tévedés beismerését.

De hadd jöjjenek közelebb, magunk közt vagyunk: talán Kassáknak épp ez a következetesen kemény hajthatatlansága jellemezheti sajátos művészetét. A minden megalkuvást elutasító befelé fordulása már gyermekkorában megmutatkozott, amikor az osztályisméltésre utalt első gimnazista senkivel se törődve fogta magát, és elment lakatosinasnak. És ettől kezdve életének minden további mozzanata fölött elszántan és önfejlően uralkodni tudott. Ezt a keménységet magánéletében is megtartotta, mint akire predesztináltan vezérszerep vár.

Nem mintha mindjárt minden hatástól mentes lett volna. Ady költészete ott hagyta nyomait az angyalföldi lakatossegéd versein, de bámulatos könnyedséggel csakhamar megszabadult tőle, mint akinek külön törvényei vannak. És voltak is, természetesen. Épp csak felismerni és rendezni kellett őket. Már bontakozóban volt egyféle proletárvéltészet. Csizmadia Sándor és Gyagyovszki Emil verseit rendszeresen közölte a Népszava, s Kassák első nyomtatásban megjelent verse alatt szinte kötelezőnek tetszett a szerkesztő megjegyzése: ezt a verset egy huszonhárom éves lakatossegéd írta.

Hatalmas önéletrajzi regényét olvasva az ember képtelen szabadulni a gondolattól, hogy Kassák konokul ragaszkodott az ösztöneihez, amelyek adott pillanatban sorsszerűen szólaltak meg benne, s szuggesztív egyéniség lévén, mindig le tudott kötni maga mellett valakit, akire támaszkodhatott. Így állt mellé egy háromgyerekes asszony, Simon Jolán, hogy minden küzdelmén önfeláldozón végigkísérje, s így tudott később a maga külön útjához híveket toborozni. Egy mozgalom élén állva folyóiratokat szerkeszteni, külön irányt teremteni, a magyar avantgárd iskolájával, s a korszak legjelentősebb alkotóit a maga hadrendjébe állítva. Közben mit sem változtatva gögös zárkózottságán és puritán pózain, amelyek hozzátartoztak kihívó egyéniségéhez.

Mert ez a komoly, középtermetű, vékony, inas, szíjas ember mindig en garde állt, még úgy is fényképeztette magát. A körúti Bucsinzsky-kávéház kirakatában ült, s nem lehetett tudni, az utca forगतagát nézi, vagy azt várja, hogy őt nézzék. Ezek voltak magányos pillanatai a nyilvánosság előtt. Különben nyilvános helyen ritkán volt egyedül. Udvára volt, mint a fejedelmeknek, szép zsidó lányok vették körül a Berlini tér banánszigetén, villamosra várva, s kinn, a Hűvösvölgy Normafájánál, ahol a mozgásművészet csoportja gyakorlatozott, s világot járt fiúk tájékoztatták Kasit a távoli izmusok éppen időszerű eseményeiről.

Szeretném mindezt melegebb hangon elmondani róla, hiszen ez is szorosan hozzátartozott a vezéri szerep színes és mozgalmas életéhez, amely többnyire homályos konyhákban játszódtott, azzal az erő, ke-

mény asszonnyal, Simon Jolánnal, aki nélkül nem lett volna az, aki lett, s a „Mutter”-ral ebbe a szívszorító, lázító szegénységben, ahol a nagylány is segítette elszívni azt a kis levegőt, hogy majd Újvári Erzsi néven egyszerre elkezdjen verset írni bátyja folyóiratában, s ez is oly természetes volt. Mert őt is magával ragadta az egyszerűség csodája. Mivel mintha csak azt kellett volna felismerni neki is, és kinyitni a szavak előtt az értelemmel teli lélek ajtaját, hadd repüljenek...

Kassák kezdettől fogva az irodalom minden műfaját birtokába vette. S miután pár hónapi párizsi koplalás után hazajött, egyenesen a *Nyugatnak*, Ady folyóiratának vitt verset. *Mars Isten nyája* volt a címe. mivel már kitört az első világháború, s Budapest utcáin harsogva szállt az ének: Megállj, megállj, kutya Szerbia... Persze, pacifista vers volt, sírva búcsúzó szeretőkkel, vérrel és könnyel tele, kicsit zavarosan, de hát a kor is zavaros volt, csak a tisztesség elítélő szavaival lehetett szólni róla.

A Mutter még mosni járt, Simon Jolán festőknek ült modellt, a *Nyugat* meg közölni kezdte első regényét, amelynek *Misilló királysága* volt a címe, s éppen szabálytalan meséje, erőltetett modorossága különböztette meg a sablontól, akárcsak novellái, amelyeknek papírfiguráit a szavak mágiája tartotta össze a próza keményen megépített szerkezetében. A széttört forma újbóli összeállása mintha a szavak lázadásának mutatványát is magában hordta volna.

S az első világháború kelles közepén, amikor az iskolák ablakain sebesült katonák néztek ki a véres kötések alól, az irodalmi berkek meg hangosak voltak a gúnyos nevetéstől Karinthy paródiái nyomán, mindenekelőtt Adyval: „Jött értem a fekete hajó, / Jött értem a fekete vízen, / Álom-királyfit vitt, tova vitt / Moslékországnak mentiben”, Kassákon már nevetni se lehetett.

A meghökkentő naivitása, erőteljes képeinek megjelenése volt az a varázs, amelytől megkeseredett a nevetés, mint a finánc Rousseau vázna előtt, amikor odaállt velük a sok mindent látott Párizs elé, úgyhogy nyíló rózsá lett az otrombán odapingált virág Apollinaire műzsája kezében...? Mindegy, muszáj volt Kassáknak is komolyan venni. Különösen azután, hogy elveket kezdett hangoztatni, kijelentvén, hogy az irodalom és a művészet nem önmagáért való játék, hanem tett.

Így lett a magyar avantgárd mozgalom elindítója. Önállósította magát, folyóirata, *A Tett* új lehetőségek felé mutatott, megkövesedett kánonokat sutba dobva a formabontás forradalmával. Marinetti majd csak évek múlva köszönti „testvérét” — Mon cher confrère — amikor a *Der Sturm* kiállítást rendez Kassák képeiből, mert nemcsak szavakból építkezett, színekből és vonalakból is, esztendőnkig fejtegetve programját, hol aktivistának, hol pedig konstruktivistának keresztelve mozgalmát, amely a szecessziótól a szürrealizmushoz kövezte ki az utat.

Közben *A Tettet* betiltották. Nem siratta meg senki, sőt még örülni

is kellett, mert nem lehetett többé röhögve „tetvet” kérni a trafikban, helyette a *Ma* jelent meg, hogy most már tartósan hajlékot adjon az újat és merészet hirdető megszállottaknak. A háborúnak is vége, Linder Béla az Astoria erkélyéről még odakiáltja a tömegnek: „Nem akarok több katonát látni!”, hogy aztán majd harminc évig a magyar emigránsok kis csoportjával Belgrádban egye a hazátlanság kenyerét. S Kassák megírja ominózus levelét Kun Bélának, örökre kiközösítve magát vele a III. Internacionálé világszervezetéből.

Ezzel kezdődött kiátkozásának hosszan tartó szomorújátéka, amikor az irányított baloldal elhatárolta magát Kassáktól, miközben hatását ott hagyta az irodalomban azokon is, akik időnként kénytelenek voltak róla szólni a kész szövegeket is elpufogtatni.

Kassáknak azonban addigra már európai híre és sikere volt. Még lefényképeztette magát bécsi vezérkarával, ernyő formájú kőműves kalapját mélyen a fejébe nyomva, zsebre tett kézzel a csoportja közepén, ahol Simon Jolán dacosan előreugró állal és ökölbe szorult kézzel áll mellette, mintha a testével akarná védeni, aztán hazajött a *Tisztaság könyvével*, hogy mielőtt megírná addigi önéletrajzának nyolc kötetét, átfusson az addig megélt éveken, s egy jellemzően vidám crescendóval elkiáltsa:

*a madarak lenyelték a hangot
a fák azonban tovább énekelnek
ez már az öregség jele
de nem jelent semmit
én KASSÁK LAJOS vagyok
s fejtünk fölött elrepül a nikkell számovár.*

Allandó munkatársa a *Nyugat*nak de önállóságát nem hajlandó feladni, megindítja harmadik folyóiratát, a *Dokumentumot*, főmunkatársai között ott találjuk Illyés Gyulát és Déry Tibort, s első száma most már nyílt kihívás a fennállásának huszadik évfordulójára készülő *Nyugat* ellen: „Fekete zászlókkal és elrejtett kárörömmel kellene jönnünk...” — fordul a vezércikk a még élő Osvát felé, hogy folyóiratáról megállapítsa: „Nem mondjuk, hogy meghalt, s nem nyugtalanít bennünket, hogy él...”

A hetyke hang azonban ne tévessen meg senkit. Mert bár a beteljesedés öröme is benne van, a megnyugvás, a klasszicizálódás békés állapota. Fenn van a csúcson Kassák Lajos, s utolsó folyóirata, a *Munka* összegezése egy emberélet munkájának is. Mozgalmának sincs többé forradalmi jellege, legföljebb őt magát éri még erőten támadás az erdélyi *Korunk*, a szlovenszói Fábry Zoltán részéről, s a szociáldemokrata párt lapjában helyet kapott ortodox baloldaliak veszik mérgezett nyilakkal olykor-olykor célba. Utoljára 1941-ben, amikor nyílt levélben indigálódva utasítja rendre fiatal támadóját már azért is, mert épp a *Nép-*

szavában, a munkások lapjában támadta meg. Erre a „fiatal munkatárs” fölényesen rendre utasítja mondván: „... nyomatékosan figyelmeztetem Kassák Lajost, hogy a Népszava szerkesztőségi asztaláról beszélt méltatlanul gúnyolódó hangon...” A kínos levélváltást Radnóti pertraktálta két munkaszolgálati időszak szünetében. S hat év múlva, mint a párt politikai bizottságának tagja ez a „munkatárs” adja majd át Kassák Lajosnak hatvanadik születésnapján a kormány legnagyobb kitüntetését.

Addigra sok minden történt Kassák közvetlen környezetében. A Mutter csendesen elköltözött az örök szegénység világából az elíziumi mezőkre, pedig Kassák oly szívhez szóló leveleket írt hozzá az utóbbi időben, egy füst alatt a megromlott világ fölötti bánatának is hangot adva. S meghalt az elpusztíthatatlannak hitt, szívós élettársa, Simon Jolán is. Verssel búcsúzott tőle, költői múltját is bizonyos mértékig megtagadva, tekintve, hogy kötött formában adta meg a végtisztességet, az interpunkciókat is kellő alázattal felrakva. De hadd idézzük az egész kis balladát:

*Meghalt az asszony, aki szép volt, s akit versben dicsértem én,
mondom bizony, meghalt már szegény.
Mint az árva, búsan és sután
egyre sírdogált. Csak sírdogált s letért a földi utakról
örökre egy ünnep délután.
Az enyém volt ő s engemet, mint rózsát viselt a kebelén
s maga is egy rózsa volt szegény.
Ki érti meg súlyos bánatát?
Virágot szedett a réteken egy nyárvégi nap a konyán
után sírt és megölte magát.*

Jött egy másik asszony, még boldoggá tette Kassákot, az elnémitás, a megaláztatás kínját is megosztva vele hosszú esztendőkön át. Még megérte és megírta egy borzasztó rendszer végét és a diktátort:

*Zászlók erdejéből lépett elő
és ordított és toporzékoló vészesen
kivégeztette, akiknek szemük volt
kivégeztette akiknek szájuk volt
ki akarta folytatni az egész nép vérért
s végül is eltiportan hever
a hóban a vizeletben vagy a tüzes romok alatt*

Mindez volt és elmúlt, csak Kassák nem volt a régi már. Hosszan és komoran küszködött az öregség bajjaival, mint a legtöbb ember élete vége felé. Mélyen meghajtom magam emléke előtt, ahogy a fiúk hajtanak fejet az apákra emlékezve.

ÖNKIFEJEZÉS ÉS ELKÖTELEZETTSÉG

HÓDI ÉVA

„nem a halál
hanem a születés dalát
éneklek.”

(Kassák Lajos: Az élet törvénye)

Kassák születésének századik évfordulójára emlékezve a méltatás és elismerés mellett nagy erővel tolnak fel a Kassák-életmű által felvetett, nemritkán napjaink embere számára is komoly tanulságokkal járó gondolatok. Kassák életműve ennyi év után lassan elfoglalja őt megillető helyét a magyar irodalom történetében, miut ahogy a magyar avantgárd mozgalmak körül zajló viták is lassan elcsitulnak. Remélhetőleg ma már végképp a múlté az avantgárd mozgalmak megítélésére vonatkozóan az a szemlélet, amely — Bori Imre szavait idézve — „szégyelli, hogy volt magyar avantgarde, s nem büszkélkedik, mint a világ annyi népe, hogy szellemét egykoron átjárta az a radikális élet- és művészetelv, amely századunk művészetét általában feldajkálta, jellegét és jellemét meghatározta”. (Bori Imre Huszonöt tanulmánya, Hozzászólások a magyar irodalmi avantgarde kérdéseihöz, Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1984. 61. o.) Kassáknak az avantgárd mozgalmak jegyében alakult életműve nemcsak az avantgárd irányzatokkal kapcsolatosan felmerülő problémák, de más kérdések végiggondolására is alkalmat ad.

Mindenekelőtt felfigyelhetünk arra a jelenségre, hogy Kassák munkásságáról szólva általában nem a teljes életmű, hanem annak csak egy része válik elemzés tárgyává. A prózaíró Kassák jórészt ismeretlen az *Egy ember életén* kívül. Pedig számos — legalább tizenhét — regényt és több elbeszélést írt, s noha e prózai írások művészileg merőben különböznek a költeményektől, mégis az életmű nem elhanyagolható részét képezik. S úgyszintén erős egyensúlyeltolódás figyelhető meg Kassák költészetének tárgyalása során is: az „érett” Kassák versei vagy a második világháború utáni Kassák-versek kevesebb visszhangot kapnak, mint a korábbiak. Ami részben érthető is, másrészt viszont harcos avantgárd múltját, későbbi költészetét és prózáját egységben szemlélve válnak igazán felismerhetővé Kassák sajátos törekvései.

A teljes Kassák-életmű ugyanis — minden művészi, formai, hangulati, eszmei és egyéb különbség ellenére is — töretlenül egységes. Az önmegvalósítás, az önkifejezés — öngazolás? — oldaláról megközelítve a kérdést nem érzékelhető sem törés, sem változás hosszú írói-költői pályáján. Ez a belülről jövő késztetés — melyről nem tántorodott el semmilyen körülmények között sem — a század első évtizedeiben szerencsés

módon egybeesett a kor legmodernebb, legújabb törekvéseivel, az új művészet, az avantgárd megteremtésének szándékával. „Az én életfilozófiám alapja egész fiatal korom óta az, hogy iparkodom jóban lenni önmagammal” — írja egy helyütt. „Nyilván természetemből eredően ennek az életelvnek a megvalósítására törekedtem. Többé-kevésbé sikerült is elérnem, hogy megbékélten élek magammal. Nincsenek kízó belső konfliktusaim, teendőim előtt nem végzek lelkiismereti meditalást, cselekvéseim után nincsenek kínos lelkiismeret-furdalásaim. Meggyőződés és mély érzésem, hogy minden munkámat a tőlem telhető legjobb belátással és legjobb odaadással végeztem. (...) sem a bosszúállás, sem a mérhetetlen hiúság nem csábított tévutakra; mindig úgy viselkedtem, olyannak mutattam magam, amilyen vagyok, és így erőmet, figyelmemet nem foglalhatták le a magam belső konfliktusaival való bíbelődések vagy tépelődések” — folytatódik a gondolat sor az 1955-ös naplójegyzetekben (Rónay György: *Kassák Lajos*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971. 33—34. o.). Irigylésre méltó lelki beállítódás! Vajon hányan mondhatnák el ma ugyanezt önmagukról? Az életmű autentikus egysége a „mindig (...) olyannak mutattam magam, amilyen vagyok” gondolatban rejlik, s ezt szem előtt tartva tökéletesen érthetővé válnak azok a konfliktusok, ellentétek, támadások, amelyek élete során különböző emberek, irányzatok, törekvések részéről érték, de érthetővé válnak azok az ellentmondások is, amelyeket saját irodalmi és művészi elvei hordoznak.

E konfliktusok közül érdemes említést tenni a Lukács—Kassák ellentétről, amely lényegében végigkísérte egész életében. A politikai-eszmei téren megnyilvánuló ellentét minden bizonnyal személyi okokra és olyan eltérő szellemi beállítódásra vezethető vissza, hogy ezen alapjában hosszú évtizedek és megváltozott körülmények sem tudtak igazán változtatni. Pedig — és ez igazán különös — nem kevés hasonló vonás fedezhető fel Kassák és Lukács alakjában. Páratlan munkabíráasuk, önmaguk és művük iránt érzett, minden más szempontot alárendelő felelősségük, a rendteremtésnek az az igénye, ami Lukácsnál a történelmi fejlődés céltételezésében jutott kifejezésre, Kassáknál viszont egy olyan magatartásban, melyet maga a költő — mint ahogy a Kassák Lajos *Összes versei* Utószavában olvashatjuk — a következőképpen fogalmaz meg: „nem kevés energia kellett életem kiegyensúlyozott fenntartásához, egy rend megteremtéséhez, ahol mindent a helyére akartam tenni, gondolatban, tetteben, érzelemben, emberi relációban, de még környezetem tárgyaiban is” (Kassák Lajos *Összes versei*, Kassák Lajosné Utószava, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1969. 826. o.). Mindezek mellett még a személyes, meghitt emberi kapcsolatok hiánya, az ezektől való idegenkedés mind Lukács, mind Kassák esetében nem kevésbé szembetűnő vonás. Annál is inkább, mert mindketten — ennek ellenére vagy éppen ennek pótlására — világmegváltó gondolatokat fogalmaztak, az em-

beriség és a világforradalom relációjában gondolkoztak. Lukácsnak munkatársai, tanítványai voltak, s e munkatársi, tanítványi kapcsolatok kizárólag szellemi téren, az eszmék terén léteztek, a mindennapi élet szintjén azonban elvesztették jelentőségüket. De épp ilyen közismert az is, hogy milyen könnyedséggel tudott Kassák is túllépni mások számára komoly kötöttséget jelentő érzelmi viszonyokon. Mindketten mélységesen idegenkedtek az önelemzéstől. Ahogy Kassák írja: „figyelmemet nem foglalhatták le a magam belső konfliktusaival való bíbelődések”, de Lukácsnak sem volt jobb véleménye a lélektani búvárkodásról. A le-sújtó értékítélet bizonyára ösztönös hártást lepez, ami mögött mégiscsak olyan emocionális tartalmak húzódnak meg, amelyek feltárása, úgy lát-szik, még akkor sem kívánatos, ha valaki nem tulajdonít fontosságot a személyiség e vonatkozásainak.

A számos közös vonás Kassák és Lukács alakjában inkább ahhoz járult hozzá, hogy a közöttük fennálló ellentét, ha csillapultabb formában is, de végig fennmaradjon. Noha mindkettőjükben megvolt a kellő rugalmasság ahhoz, hogy meghaladottnak vélt nézeteiket megváltoztassák vagy módosítsák, egymás iránt érzett fenntartásaikon nem változtattak semmit. Pedig nem keveset ártottak egymásnak. Lukács Kassákra vonatkozó nézeteinek jelentős szerepe volt abban, hogy a magyar kommunis-ta mozgalomban kedvezőtlenül értékelték Kassák fellépését, meghaladottnak, múlthoz tartozónak érezték, s magára Kassákra mint a kispolgá-ri értelmiség képviselőjére tekintettek. Mindez nem kismértékben hoz-zájárult ahhoz, hogy Kassák, aki felelős szerepet vállalt a Tanácsköz-társaság irodalmi életében, mint az Írói Direktórium és más intézmé-nyek tagja, a harmincas évekre eljut a kommunista mozgalommal való nyílt szakításig. Persze, Kassák sem maradt adós. Elég, ha csak arra gondolunk, hogy az *Egy ember élete* Kommünnel foglalkozó kötetében milyen karikatúraszerű képet fest Lukács Tanácsköztársaság-beli kato-náskodásáról. Hogy kettejük közül kinek volt inkább igaza? Volt idő, amikor a történelem Lukácsot igazolta, s volt olyan időszak is, ami-kor Lukács hasonló bírálatokat kapott, mint amilyenell Kassákot ille-tte. Kassák és az avantgárd mozgalmak világszemlélete viszont a moz-galom keretén túl igazán sosem kapott létjogosultságot, érdemben a kommunista mozgalom sem foglalkozott vele, a pártpolitikától merő-ben különböző koncepciója miatt „leírta”. De az avantgárd művészi szempontból sem kapott előnyösebb elbírálást: hol a realista esztétika jegyében kritizálták, hol a hagyományokat, a nemzeti jelleget kérték számon tőle. Napjainkra talán művészi szempontból rehabilitálódott a mozgalom, de eszmei-szemléleti összetevői legfeljebb mint irodalomtör-téneti régiségek, kuriózumok vannak számon tartva.

Pedig az avantgárd magyar változata sosem jelentett csak szűken vett irodalmi-művészi mozgalmat, hanem egy bizonyos politikus-osz-tályharcos magatartással párosult. Ennek jegyében, új világszemléletének

és mondanivalójának kifejezése érdekében szakított a hagyományos irodalmi-művészeti-esztétikai elvekkel, és a maga számára új kifejezőmóddal próbálkozott. Századunk első évtizedeinek modern irodalmi mozgalmi és törekvései még meghatározó fontosságúnak tartották a művészi funkciót meghaladó, szociális szerepet betöltő, sőt új világlátással és szemlélettel jelentkező, annak befogadására serkentő irodalom művelését. Ez az irodalomszemlélet az azóta eltelt időben teljesen elvesztette létjogosultságát. Részben irodalompolitikai okokra visszavezethetően, de talán még inkább annak következtében, hogy a huszadik század második felének körülményei között anakronisztikus is lenne akármilyen világmegváltó gondolat. Az irodalom és művészet saját hatáskörén belül megmaradva, saját kifejezőeszközeivel élve nem kíván irodalomtól és művészetétől távol eső tartalmakat megörökíteni. Napjaink irodalmától nem kérhető számon semmilyen, irodalmon túlmutató követelmény, s hogy ez a szemlélet és felfogás sem konfliktusmentes éppen, arra nem utolsósorban az az érzékelhető közömbösség és érdektelenség utal, ami napjaink irodalmi és művészi megnyilvánulásaiival szemben kifejezésre jut.

Kassák fellépésének idején irodalom, művészet, politikum és elkötelezettség kérdései merőben másképp vetődtek fel. A század első évtizedeiben, a történelmi körülmények bizonyos konstellációjában az avantgárd művész számára úgy tűnt, hogy rövid időn belül pozitív választ tud adni a kor legégetőbb kérdéseire. Ezeket a reményeket azonban nem igazolta sem a közeli, sem a későbbi történelem. Az aktivista költők még hihettek abban, hogy a formabontást azonnal követni fogja a rend, hogy a jobbító szándék kinyilvánítása társadalmi méretű hatékonysággal rendelkezik. A világmegváltó gondolatok, az emberiség egyetemes demokráciájáért folytatott küzdelem, a nemzeti érdekek fölé való emelkedés, az osztályfelettség, az optimista jövőkép és mindazok az eszmék, amelyek a magyar avantgárd új világszemléletének sarkalatos pontjait képezték, rövid időn belül utópisztikussá váltak és szertefoszlottak. A proletárharcosság talajáról induló avantgárdot a munkásmozgalom sem vállalja. Igaz, Kassák maga sem iparkodott nézeteit a párt irányvoná-lához igazítani. Hitte és vallotta az aktivista művészegyenység világmegváltó szerepét, forradalmi, új kultúrát teremtő küldetését.

A huszadik század végének optimizmusra vajmi kevés okot adó körülményei között nem érdektelen kissé elidőznünk a századelő mára ugyan már sokszorososan meghaladott, de akkor még a legmodernebbnek látszó irányzatainak néhány törekvésénél. „Az aktivistákat a kétszeres utópia eszmeköre ragadta magával, ösztönözte cselekvésre a forradalom idején. A messianisztikus szektariánizmus alapjáról a közeli világgforradalom eljövételében reménykedtek, és az irodalomra kivételes feladatot osztottak ki az új öntudat elterjesztésében, a vég nélküli morális

forradalom végigvitelében. Messiásvárók voltak, s egyszersmind önmagukat messiásszereppel ruházták fel. A forradalom bukásával ennek a jövõperspektívának és váteszszerepnek illúziós jogosultsága is összeomlott” — foglalja össze a mozgalom utópikus vonatkozásait Bélédi Miklós (Bélédi Miklós: *A magyar avantgárd a forradalom idején*. Érték-változások. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1936. 366—367. o.).

A kétszeres — sőt sokszoros — utópia azonban nemcsak az aktivista mûvészeket ragadta magával, hanem nem volt mentes az illuzórikus vonatkozásoktól a századelõ munkásmozgalma sem. Sõt ha jobban meg-gondoljuk, komoly egyezéseket találunk a szervezett munkásmozgalom és a magyar avantgárd törekvések utópisztikus vonatkozásai között, ami már azért is figyelmet érdemel, mert a hasonló nyugati mozgalmak, modern törekvések egyáltalán nem a proletárharcosság talajáról indultak, hanem sokkal inkább válsághelyzetet fogalmaztak meg. A magyar avantgárd éppúgy, mint a szervezett proletármozgalom, egy bizonyos történelmi idõszakban hasonló meggyõzõdéssel hitte és hirdette a hamarosan bekövetkezõ világorradalom eszméjét, és kiállt az internacionalizmus, a nemzeti érdekek fölé való emelkedés gondolata mellett. „Éljen a gazdasági és politikai szolgáló véglegesen és egyedül megváltó kommunista viláköztársaság!” — hirdették a *Ma* mûvészei Kiáltvány a kommunista köztársaságért! címû felhívásukban. A történelmi események folytán azonban hamar kiviláglott, hogy a világorradalom kitörésére és gyõzedelmeskedésére még nem értek meg a feltételek, sõt, a történelem olyan fordulatot vett, hogy a proletár internacionalizmus eszméje helyett a nemzeti törekvések erõsödtek fel a világ számos országában. S hasonlóképp az osztályfelettség, az osztályok teljes felszámolása abban az értelemben, ahogy az avantgárd mûvészek hitték és remélték, az idõk során nem tudott megvalósulni. De illuzórikus vonásnak bizonyult a jövõkép is. A munkásmozgalom egyenes vonalú történelmi fejlődésbe és haladásba vetett hitét éppúgy nem igazolták az elkövetkezendõ események, mint az aktivista mûvészek optimista elképzeléseit sem. A ma embere számára legfájdalmasabb veszteség éppen a perspektíva, a jövõbe vetett hit elvesztése. A század elsõ évtizedeinek embere legfeljebb csak eszméinek megvalósulatlanságát kérhette számon korától, napjaink embere már azért is aggódni kényszerül, hogy belátható idõn belül nem szûnik-e meg az élet a földön. A század elsõ évtizedeinek jövõcentrikus beállítódását ugyane század végére a jövõért való aggodalom foglalta el.

Ki gondolhatott volna pár évtizeddel korábban arra, hogy a nagyra hivatott, teremtõ „Ember” eszménye visszájára fordul: nem úgy, hogy alkotóereje és képességei csõdöt mondanak, hanem éppen ellenkezõleg: azzal, hogy mindent megvalósít, amit valaha is elvártak tõle, sőt még azon felül is sok mindent.

„Hatalmas felhőkarcolókat építünk majd és játéknak az Eiffel-torony mását.

*Bazalt talpu hidakat. A terekre új mítoszokat zengő acéiból
s a döglött sinekre üvöltő, tüzes lokomotívokat lökünk,
hogy ragyogjanak és fussák be a pályát, mint az ég szédületes meteorjai.
Új színeket keverünk s a tenger alá új kábeleket húzunk”*

— hangoztatja büszkén Kassák a *Mesteremberekkel* együtt, s ez az önbizalom nem volt megalapozatlan. Hiszen rendre megépültek a felhőkarcolók, a hidak, a tenger alatti kábelek, a tüzes lokomotívok. Az emberi elme találmányai még „az ég szédületes meteorjaival” is versenyre kelnek. De mindez, különös módon, nem egy biztonságosabb és otthonosabb világot eredményezett, hanem előbb-utóbb kérdéssé teszi az ember létezését a földön. A háborús veszély és a környezetszennyezés vonatkozásában egyaránt. A modern technika vívmányai a mindennapi élet részévé váltak, s az ember rákényszerült, hogy megtanuljon élni egészségét és életét veszélyeztető ezernyi aggodalom közepette. A gyárak, a nagy ipari létesítmények „mellékhatásaként” a talaj, a víz, a levegő szennyezettsége néhol már kritikus méreteket ültött, az élelmiszerekben levő káros anyagokról nem is beszélve. A nagyvárosok, a modern metropolisok világa pedig az aktivista és konstruktivista művészek elképzeléseitől merőben különbözve nem a korlátlan technikai lehetőségek színtere többé, hanem a túlszűfolttság, a bűnözés és kábítószer-élvezet és sokak számára a nyomor melegágya. „ó földünk / szegény földünk / hogyan szenvedsz a tudomány és technika csodatévő karjaiban” — kiált fel Kassák is majd fél évszázaddal később *Följegyzések* című versében.

Kassák mozgalmának eszmei töltése, politikai jellemzői a mozgalom fennállása során bizonyos fokú változáson, módosuláson mentek keresztül, anélkül azonban, hogy maga a költő a legcsekélyebb mértékben is hűtlenné vált volna önmagához. A politikai értehez való kapcsolódás nem volt számára létszükséglet, s amilyen természetesen csatlakozott megfelelő körülmények között a munkásmozgalomhoz, elvein mit sem változtatott annak érdekében, hogy ezt a kapcsolatot megőrizze. Inkább vállalta a vitát, a nyílt szembe fordulást, majd a teljes szakítást a pártvezetéssel. Kassák részéről a magyar avantgárd mozgalom célkitűzéseit és programját érintő eszmei-gondolati változások sohasem következtek be holmi taktikai megfontolások eredményeként, hanem mindig az adott történelmi szituációra szuverén módon válaszoló költő álláspontját fejezték ki. És eszerint a művészetre és a művészre különleges feladat vár, amely feladatot más nem vállalhat fel. „Az idők új arcát” az „új költők éneklik előttünk” — vallja, és hittelt hiszi, hogy a művészegyéniség pótolhatatlan szerepet tölt be az új kultúra és az új élet megformálásában. A művészi teremtés és világformálás erejébe vetett hitét Kassák

még a forradalom után is megőrzi, éppúgy, mint ahogy kitart az autonóm, a pártok és osztályok fölötti művészet elve mellett is. A kassáki képarművészeti körnek is van ilyen értelmű mondanivalója, sőt a művészet meghatározásának kérdése az idős Kassákat is foglalkoztatja.

A művészet szerepének és magának a művésznek a kiemelt fontossága részint a magyar avantgárd törekvések egyik jellegzetes sajátossága, de amellett több is annál. Nem elégséges magyarázat, ha csupán a forradalmi mozgalmak hevületében megszületett költői magatartásként értelmezzük, mely önmagától megszűnik, míhelyt a forradalmi mozgalmak vereséget szenvednek. A magyar irodalomban a „néppel tűzön-vízen át” tartó költői vezérszerepnek századokra visszamenő hagyománya van. Igaz ugyan, hogy nem abban az értelemben, ahogy az avantgárd művészek felfogták. A művészet önmagában mint forradalmi cselekvés — és nem a forradalmi harccal karöltve, azt támogatva — valóban az avantgárd törekvésekben kap kiemelt hangsúlyt. Kassák számára pedig az önkifejezés, az önmegvalósítás egyetlen lehetséges formája.

„Én KASSÁK LAJOS vagyok” — írja csupa nagybetűvel a „világcsavargását” megörökítő *A ló meghal a madarak kirepülnek* című műve végén. És okkal írhatja. Körülbelül erre az időre, világcsavargásával párhuzamosan már megszületett a sajátos kassáki költői én, felismerhetővé és nyilvánvalóvá vált az a többlet, ami megövtá őt attól, hogy züllött csavargóvá váljon. „Csavargásom alatt, ami látszatra nem volt egyéb léha munkakerülésnél, észrevétlenül megedzödtem, kifejlődött a látásom, megtisztultak a gondolataim és érzéseim. Mikor elindultam, meggondolatlan gyerek voltam, most mint komoly felnőtt állottam a dolgokkal szemben. Volt egyéni mértékem, amivel mérni tudtam s amivel egy magasabb fokon az általános értékeket kerestem” — olvashatjuk az *Egy ember életében* a költő visszaemlékezését azokra az évekre. Az „égyéni mérték”, amelynek a kifejlődését erre az időre vezeti vissza, személyiségének legállandóbb sajátossága lesz. Úgyszintén ekkoriban körvonalazódik előtte az a felismerés, hogy számára a költészet az önmegvalósítás adekvát formája lehet — kassáki frazeológiával élve, a költészet kapuja „papagájosan kinyitotta a szárnyait” előtte.

A művészet teremtő erejébe és a művésztbe mint az „emberi maximum” megtestesítőjébe vetett hit az avantgárd mozgalmak kibontakozása idején kulminál, ideológiává válik, ami, azon túl, hogy az önmegvalósítás e módjának hangsúlyozott fontosságát tulajdonít, elkötelezettséget is jelent. A maga módján, a maga sajátos művészi eszközeivel és sajátos alapállásáról következetesen felvállal egy világmegváltó, új kultúrát teremtő feladatot, melynek minden erejével és minden rendelkezésre álló lehetőséggel eleget próbál tenni. Hogy ez a feladat bizonytalan világnézet talaján állt, túlméretezett volt, és végül utópiának bizonyulva kudarcot vallott, mit sem von le a szándék tisztaságából vagy az elérésére tett költői erőfeszítések értékéből. Több évtized távolából

visszatekintve a művészet és a teremtő, alkotó művész hatáskörét messze felülértékelő elképzelésekre, nem a meghirdetett szerep lehetetlenségére és a világmegváltó gondolat képtelenségére kell felfigyelnünk, hanem a feladatvállalás nagyszerűségére, merészségére, arra az önbizalommal párosuló felelősségtudatra, melyet elképzeléseik iránt tanúsítottak. A költői önmegvalósulás és az eszme iránti elkötelezettség egymást kölcsönösen felerősítve ily módon maradéktalanul kifejezésre tud jutni ebben az időben.

Nem egykönnyen módosította Kassák a művészet és a művész szerepére vonatkozó elképzeléseit. Kérdés, hogy egyáltalán módosította-e. Az tény, hogy értelmetlenség lett volna makacsul ragaszkodni a megváltozott történelmi körülmények, elbukott forradalmak kiábrándító valósága közepette az irodalom új világrendet teremtő eszméjéhez, a művészet felvilágosító hatásának már-már misztikus felfogásához. De az is igaz, hogy noha a forradalmi végcél a történelem során elkuszálódott, s a magyar avantgárd komor tónusai még komorabbá mélyültek, Kassák ekkor sem túrt beleszólást a művészet, az irodalom dolgaiba. A művész szuverenitása és a műalkotás autonóm, önálló léte Kassák irodalomszemléletének két olyan pillére, amelyet minden körülmények között vállalt, s amelyekért, ha a szükség úgy kívánta, heves vitákba bonyolódott. Vagy ha úgy adódott, belső emigrációba vonult, és vállalta a magányos költő szerepét. Az idős Kassák éppúgy teremtésnek, új valóságnak fogja fel a művészetet, mint akármikor fiatalkorában, persze, valóság alatt nem ugyanazokat a tartalmakat értve. Ahogy ezt későbbi, 1964-es kötetében, *Ünnep reggel* című versében is megfogalmazza:

*„Nem a valóság tükörképével akarlak megajándékozni
magával a valósággal
amit
emberagy
emberszív
emberkéz
formált meg
a cseppfolyós
vagy gyémántkemény anyagból.
A valóság elemeiből
új valóságegészet alkotok
Neked és Öneki
életem gazdagságával telíttem.”*

Az „új valóságegész” teremtése a „költészet bűvkörében” élő Kassák egyik legkövetkezetesebben hangoztatott elve. És nem az egyetlen, amelyet az avantgárd lázongó korszakából átmentett későbbi, megállapodottabb életszakaszaira, s amelyek harsány színeiktől, illuzórikus tar-

talmuktól letisztultan életelvvé nemesedtek számára. A konstruktivista művész tisztaságkövetelményét, rendteremtésigényét, erkölcsi szigorúságát alapján véve érintetlenül megőrizte, éppúgy, mint új esztétikai elveibe és a költészet teremtő erejébe vetett hitét. A kassáki életművet és élet-szemléletet okkal érezhetjük hát folytonosnak és egységesnek, még akkor is, ha tagadhatatlanul látványos fordulatok következtek is be több-évtizedes költői-művészi pályája során. Ezek a változások azonban a költő részéről legfeljebb adekvát válaszok voltak a külső körülmények változásaira, de soha nem jártak Kassák legbensőbb én-jének feladásával, vagy költői és életelveinek lényegi módosulásával. „80. éves. / Megtörtetlen. / Igazi csavargóhoz / vadnyugati farmerhez / vagy a kiközösített / hívőkhoz hasonló” — ilyennek látja magát a költő is. A „megtörtelenség”, az önmagához való hűség irigylésre méltó magabiztosságról és következetességről árulkodik. Az idős Kassák műveiben hiába keresnénk a pátoszt, hiányzik a messianisztikus hit, nem fogalmaz programokat, felerősödnek viszont meghittebb, bensőségebb hangjai, mindez azonban az alapvető költői magatartást nem befolyásolja. Akár irodalmi vezér, akár „szamárháton kullogó”, „hívatlan vendég”, önmaga és a művészetre vonatkozó elvei vállalásában következetes marad.

Kassák élete és életműve a változás és állandóság, önmegvalósítás és elkötelezettség bonyolult viszonyát tükrözi. Ahogy az avantgárd művész szerint egyszerre megvalósítható a rombolás és a rend, Kassák életművének autentikus egysége szempontjából sincs különösebb jelentősége annak, hogy gyakorta éppen legharcosabban képviselt gondolatait kellett feladnia a történelmi változások következményeként. S ugyanígy, az önmagához való következetesség számára mindig egyet jelentett egy magától értetődő elkötelezettséggel, melyet, ha úgy adódott, fennen hangoztatott, kedvezőtlen körülmények közepette viszont az önmegvalósítás révén vélt elérhetőnek. Kassák művészeti-irodalmi forradalma és ugyanakkor egész életműve hitelének szempontjából az önkifejezés és elkötelezettség, változás és állandóság ilyen értelmű következetes egysége meghatározó szerepet játszik.

KASSÁK IDŐSZERŰSÉGE

Világszemléletéről — idézetekkel

ÁCS JÓZSEF

Kassák születésének 100. évfordulóján különös aktualitást nyert művészete, az aktivizmus ideológiája, az Új Ember keresése, mely utópia maradt, de az egész világ érzi a hiányát. Művészetében az európai konstruktivizmus élvonalába jutott, majd feledésbe merült. Hosszú idők után újra felfedezték erkölcsi forradalmiságát.

A századvég és a századelő társadalmi, művészeti és gazdasági problémái ma újra itt vannak. Csak az a különbség, hogy akkor, a századelőn még egyértelműbbek voltak, ma viszont rejtettebbek. Miután a század elején a proletárforradalmak politikai meggyőződésből és gazdasági kényszerből történtek, ahol a marxista tudomány nem „várta” (váratlanul jött) és ahol a félfudális, félkapitalista viszonyokban hiányzott az elsődleges tőke koncentrációja (amit a kapitalizmusnak kellett volna elvégeznie), ott az megmaradt a munkás-paraszt tanácsköztársaságokra. Itt a proletárdiktatúrák nem az osztályok fölötti ember kinevelésével, hanem hatalmi kérdésekkel foglalkoztak.

„A világforradalomban azok a népcsoportok fogják magukat praktikus értelemben a legmesszebbre verekedni, akiknél a legtöbb lesz a lélekben a forradalmi erő” — írta Kassák. Ő írta a következőket is: „Az érzésből fakadó cselekvésvágy: új művészet, új ember, morális forradalom nélkül nem születhet meg... A morális forradalom szellemi forradalommal azonosított eszmény?”

Nagyon fontos a következő Kassák-idézet az Új Ember lényegének megítéléséhez: „A gazdasági kényszer forradalma égjen le az elmerült lélekig, amelynek feleszmélésével az új ember lép bele a világba... A gazdasági forradalom után ennek a forradalomnak az előkészítése és állandó mozgásban tartása... a mi aktivista csoportunk legfelsőbb munkaprogramja” (Kassák: Az aktivizmus manifesztuma, 1919. február). Egy hónappal később a Tanácsköztársaság kikiáltása után huszonek aktivista művész aláírásával megjelent a Forradalmárok című kiáltvány. A legtöbb ellentmondásnak a gyökereit a marxizmuson kívüli világban kell keresni — mondják.

„Az ember megszületik és az ember nem bírja el az életét. Nyitott utak vannak előttünk, és mégis nem tudunk elindulni, mert nincs meg bennünk az elindító cél” — írja Kassák a Képarcitektúra című írásában, majd így folytatja: — „Amit megkívánunk az élet külszíne, meg-

szerzése nem föltétlenül nélkülözhetetlen, csupán materiális gazdagodást jelentene számunkra. Ezért pedig, mint civilizatorikus lények, semmi áldozathozatalra nem vagyunk képesek, még annyira sem, hogy mai életünk formáit, vagyis morális adottságainkat levetkőzzük érte... Aki a föld meghódítását tűzte ki céljául, az nem hódíthatja meg a földet." E látnokiság teszi Kassákat időszerűvé. „Kétségtelen a mi nemzedékünk évszázadok meghajszoltságát kínlódta át ez alatt a két évtized alatt, de bizonyos, hogy a mi fiatalságunkkal egy új fejezet kezdődött el, emberi közösség fejlődésében” fejtegeti Kassák Az új művészet él című írásában.

Kassák az agresszivitás szót gyakran használja, az Új Ember kifejlődésének a múlt a legagresszívebb ellensége. A magyar aktivizmus a történelmi múltat az agresszivitás fogalmával allegorizálja, s ha ez így van, akkor ez „képszerűzetet” és a képarchitektúrát alapérzésekre vezethetjük vissza, mely eltér az orosz, a német, a holland konstruktivizmustól. Kassák épít, de mielőtt a külső fizikai világot elkezdéné építeni, előbb az Új Ember tételét kell kifejlesztenie. Szerinte önmagunknak kell változnunk, hogy változtatni is tudjunk.

Közismert Bortnyik Sándornak 1921-ből eredő akvarellje a Mester a tanítványaival című, melyen Kassákat, a bécsi csoport tagjaival együtt, patetikus mozdulatokban ábrázolja. Szent család, szent megszállottak... Ős, keresztényi közösség hangulata lebeg a fejük fölött. Ez a hangulat a húszas évek elején nagy változásokon ment át, már látszott, hogy az „állandó forradalom” eszméjének vége, de „az embert és az osztályt kulturálisan és eszmeileg a forradalomra elő kell készíteni. „A sors, mint mennyiségi tényező elsodorta Kassákék minőségi Új Emberét... A Tanácsköztársaság idején a szociáldemokraták követelték, hogy a művészetnek közérthetőnek kell lennie, alkalmazkodnia kell a hagyományokhoz és „távol kell tartania magát a modernista újítások hangvételétől, mert ezek a dekadencia termékei” (Szabó Júlia: A magyar aktivizmus művészete).

Az aktivizmus a portréfestést fontos műfajjá emelte. Azonosítás, az ember azonosítása, az etikus tartalom keresése és annak kifejezése a cél. A harcostársak arképeit és önarcképeket festenek. Tihanyi Lajos, expresszionista portréi ilyen értelemben példamutatóak voltak. Egy Kassák portréről Fülep Lajos a Nyugat 1918. novemberi számában ezt írja: „dekadencia, sivárság, üresség, kofanyelvek, lélek, amely csak hanyattfekve érzi jól magát... műveletlen műveltség, láztalan lázadás és forratlan forradalom”. De Fülep a portrének is és a személyiségnek is „csak az egyik oldalát látta” — írja Szabó Júlia — „a műveletlen műveltség mentes volt az európai polgári kultúra évszázados ballasztjától és víziók nélkül is pontosan látta a jövőt és tudta, hogy Új Emer nélkül testvériség nem lehet...” A mi véleményünk, hogy ugyanezen a Kassák portrén ritka szellemi erő sugárzik, nagy koncentráció, szigorú

eltökéltség, rendíthetetlen akaraterő árad... A széles magas homlok, a keskeny, beesett arc, a határozott orr, az ajkak zárt, megtört vonala, a hegyes, kicsiny áll, a végtelenbe hatoló tekintet... fanatikus örökké munkálkodó, Embertkereső, a ruháján a redők hullámokban kavarnak, mint Greco képén Toledo fölötti komor ég felhői... ekkora elmélyültséget nem lehet összetéveszteni, gyerekes akarnoksággal". Olyan, mint egy marxista Savonarola, nyersen, keményen vádol, s minden kételyei ellenére hisz a jövőben, tekintete egyformán befelé is kifelé hatol.

„Egy magát emberré váltani akaró osztály gondolatainkban meg nem értett cselekedeteinkben egyedül cselekvő művészei kiáltanak felétek testvéri szóval... Megismertük az életet és bennünk van a törvény... Jel-szavunk: Ember. S mi emberek vagyunk a művészetünkben, s amint nem voltunk a burzsoá osztály kiszolgálói a múltban, épp úgy nem akarunk semmiféle osztály kiszolgálója lenni a jövőben — nem akarunk, ha annak az osztálynak proletariátus is a neve. Szerintünk minden osztálykiszolgálás a mai rabszolgás társadalmi forma egy újabb variánsát készíti elő. A régi osztály helyébe nem akarunk újabb osztályt segíteni az ember fölé. Minden osztályuralommal szemben a győzedelmes individuumok közösségét és minden állammorállal szemben a kollektív etikát hirdetjük. És itt van a mi testvéri szavunk fénye és melege. A mi utaink a testvériség országába sietnek és a mi zászlónkról a tett igéje harsan. Nem a gyűlöletes, hanem a megváltott tette.” (Ma, V. évf., 1—2. sz. 1920. május 1.)

Milyen lehet az illúziók nélküli harc? Az Új Ember — a Képarchitektúra által, alapvető ideológiai energiát, a célt és eszközt szigorú etikai kapcsolatban tartotta — képarchitektúra műveiben diagonális mozgás és statikus előlnézeti vagyis frontális sík és szerkezet egészítik ki egymást... Absztrakt mint az épület, az arányok és a modulok... a síkok, az alapszínek kemény élek és a kiterjedések teszik a képarchitektúra szerkezetét. Feltétlenül előbb akaratnak kell lenni... Előbb volt az akarat és azután a cselekvés. Egyik műve: Képarchitektúra, tus, 1922.: két „L” betűforma metszik egymást, két kör éles fekete függőleges osztódás olyanok, mint a felkiáltójelek óriási pontjai, óriás ütközés talán a vasúti rendezőpályán, ... a vagonok ütköznek ... nagy csörrenés ... összekapcsolás, éles gőzfüttyök, a félkör — fekete füst... a félkör, fehér gőz és váltók jelzői, éles peremű, fekete négyzet felé haladnak. Mik ezek a körök és az L betűk... a komor lényegű kompozíció elemei, illúziók nélküli örökös harc, mozgás és végtelen. „Az új művész hivatása az elnyomottak butaságában és az uralkodók kalmár spekulációiba veszett emberiség önmagára ébresztése” (Kassák). Mennyire autentikus azzal, amit mond és ír a képarchitektúráról...

Képarchitektúra, 1922: fehér-fekete-piros, szürke négyzetek és téglalapok függőleges irányba, hirdetőoszlop rendezése, a két piros sík között nagy, fekete négyzet, a piros agresszívan behatol a fekete négyzet-

be, a fekete négyzet, melyet szürke álló téglalap tart. Ezt átszeli a vízszintes piros téglalap, mely erejénél fogva nagy biztonságban van a képarchitektúra terében. És még „ránehezedik” egy fekete kis téglalapra, amelyik a nagy fekete négyzetből „csúszott le”. Amikor a piros felület agresszívan behatolt a fekete négyzetbe, a síkok tektonikusan illeszkednek, mint amikor a nagy prések izzó vasat formálnak. „A vitális konstruktivitás az élet megjelenési formája, minden emberi és kozmikus terjeszkedés elve.” „Ma a tér aktívvá tétele történik a művészetben, dinamikus, konstruktív erőrendszerek segítségével, ami azt jelenti, hogy a fizikai térben ténylegesen egymásnak feszülő erőket konstruáljuk egymásba és beépítjük a térbe, amely szintén erőként (feszültségként) hat” (Moholy-Nagy és Kemény Alfréd, Dinamikus-konstruktív erőrendszer — Der Sturm, 1922., magyar nyelven Moholy-Nagy: Az anyagtól az építészetig. Budapest, 1976).

A MEGBOLYDULT VÁROS

Kassák Lajos Anarchistatemetés című novellájáról

JUHÁSZ ERZSÉBET

Az irányíthatatlan és megzabolázhatatlan tömegindulat mechanizmusát jeleníti meg az *Anarchistatemetés* című, 1915-ben íródott Kassák-novella. A cím alatt zárójelben olvasható: Carlo C. Carra képe alá. Az indulatnak sajátosságosan futurista-expresszionista ábrázolásmódja jellemző erre a novellára. Az egyes helyett az egész meglátásának-láttatásának futurista követelménye ötlük rögtön a szemünkbe: a főszereplő maga a temetésre egybegyűlt tömeg, illetőleg indulatainak fokozatosan mélyülő, érzelmileg mind ellentétesebb végletek között hanyórázó sokfélelésege, egyetemes rombolóerővé válása.

Az *Anarchistatemetés* egyik legszembeötlőbb vonása a fokozás. Kézenfekvő tehát, hogy először azt vegyük szemügyre, hány síkon megy végbe ez a fokozás, illetőleg feszültségnövekedés ebben a Kassák-novellában, mivel úgy tűnik, többszólamúságából következtethetők ki legfőbb esztétikai értékei. A főszereplő, mint említettem már, az egynemű, egyénekre nem bontható tömeg. A nyitójelenetben még többes szám harmadik személyben ad róla számot az író: (ők) gyülekezni kezdtek, lopkodtak, besurrantak a kapun. Majd amikor megindultak a koporsó után, melyet „négy szál ünneplős legény” vitt, már tömegként nevezi néven őket a szerző. Erre a tömegegre kezdetben az összebújás, tehát a

bizonytalanság és az oltalomkeresés jellemző, a halottra emlékezve azonban mindinkább a dac, kihívás, nyugtalanság erősödik fel az emberekben. Beszélni, majd énekelni kezdenek, egymás oltalmát érezve énekük „áradó, szabad életörömmé” emelkedik. A tömeg mind hatalmasabb és erőteljesebbé lesz: „*döngő lépteik alatt* poroztak a tükrös szemű *«körutak»*”, már nem menetelnek, hanem „*hömpölyögnek*”. Az indulatnak ezen a fokán már nem tömegként határozza meg őket az író, hanem „*félelmetes, vad sereg*”-ként. Sőt az is gyakran előfordul, hogy nem őket magukat, nevezzi meg, hanem szinekdoché formájában a cselekedeteiket. Például éneklésüket egyben minősítve is így sűrit: „*És szállt, szállt, minden zugba becsavargott a nóta, és ingerlő tűzzel kotorta meg a lelkek feneketlen baját.*” Ugyancsak a tömeg sokasodásának, indulata megfélekezhetetlenségének érzékletes kifejezésére szolgálnak a további szinekdochék: „*A (...) házak megnyitották pántolt kapuikat és az utcák kiöntötték legfájóbb terhüket: az Embert.*” Vagy „*... a szív, a bús, lázadt szív dalolt és a keserű némaságba rekedt torok égig (...) dobálta a hajszólo szót.*” A tömegpusztításba torkolló indulat egyetemességének érzékeltetése ugyancsak az alkalmazott szinekdoché révén válik tömörre és expresszívvé: „*puskák ropogtak, éles vörösbe mártott pengék villogtak a napban*”; „*a földön csúszós nagy tócsákban párazott a kibuggyant vér.*” A cselekmény kulminációja folyamán a tömeg már maga a város, s ezzel a névcserevel ugyancsak tetteinek egyetemességét emeli ki az író: „*Poklos, szörnyű táncot járt a város.*” A mindent betöltő segélykiáltást, figyelmeztetést tágitja még tovább a novella utolsó előtti jelenete, mintegy a kozmikusság méreteit asszociálva:

„— Emberek!

Silkoltotta valaki.

— Emberek! Testvérek!

Hörögte utána a kórus, és a bús jajdulásra visszhangzott a *tájék.*

— Testvérek!”

(A fenti kiemelések az ényémek. — J. E.)

A cselekmény ideje pontosan meg van határozva ebben a novellában: kora reggeltől estig tart. Ha figyelembe vesszük a indulat és a pusztítás nagyságát, ez a kora reggeltől estig tartó időszak mindenképp sűritett időként érzékelhető. Ezt a sűritést az idő múlásának jelzésszerű felvillantásával éri el az író. Az események menete és az idő múlása között fordított viszony áll fenn. Amíg a cselekmény menetére a lassú hömpölygés jellemző, az idő gyorsan múlik. A novellaindító mondat jól érzékelteti ezt: „*Már kora reggel gyülekezni kezdtek, valamennyien rejtett, szűk sikátorokon lopakodtak a házig, s mint űzött, gyáva tolvajok, surrantak be a kapun, fel-fel a magas, csigalábú emeletekre, és tüzes aranyba mártott dél volt, mikor a négy szál ünneplős legény csüggedten, mélységesen elborult szívvel az utcára cipelte a széles, vörös szalagokkal ékesített koporsót.*” A to-

vábbaikban az éneklő tömeg felett még „bő, tiszta sugárzásban pompázott az ég”; közvetve tehát az idő lassú ütemű múlásáról értesülünk. Az egymást öldöklő tömeg megjelenítése során, mintegy érzékeltetve az események gyors egymásutánját, s az idő hosszúságát, olvasható a következő mondat: „Így járt el az idő, a város felett.” Majd az események fokozatos lassulását jelző mondat következik: „A nap már a bíbor horizonton állt...” Az események lezárulását az este eljövételének bejelentése fejezi ki áttételesen: „Aztán eljött az este.” A feszültség fokozásához a jelképes értelemben is felfogható napkeltétől napnyugtáig tartó novellaidő is hozzájárul a rettre érlelődő időnek, a felpeszüdtült indulat kirobbanásának majd kihunyásának képzetét sugallva.

A feszültség fokozását szolgálják a novella akusztikai síkját képező elemek is. Pontosan felrajzolható a csöndtől a pianissimón és crescendo át a fortissimóig, majd a pianóba, végül a csöndbe visszatérő ívnek a görbéje. A novella kezdetén a halotti menet szótlán, s néma az egész vidék: „A város csipkés, kövér tornyaiban nem játszottak remetésre a harangok, de csend: irtózat, tompa csendesség ült mindenütt, az utcán, a nyitott, mély kapualjakban, az emberek könnyes, tétova szemében, és a máskor bömbölő gyárkürtök némán, mint óriás, fekete bálványok feszültek a tiszta, őszi ég alá.” Majd lassan megered a szavuk a menetelőknél (suttagások pianója), aztán „kizendül” énekük: „száz asszony dalolt száz idegen férfi között”. A pusztítás tetőzését puszkapogás fortissimója jelzi, majd a már lefelé ívelő görbét a sikolyok.

A fokozás fenti jellegzetessége határozza meg a látvány dimenzióinak változását is. Kövessük nyomon, hogyan váltják egymást a különböző látószögek a cselekmény színtereinek leírásai során. Rejtett, szűk sikátorok rendszerét látjuk a nyitójelenetben, amelynek gyújtópontja a *kapu*; akárha egy térség vízrajzi térképét szemlélnénk, ahogy folyók sokasága halad a maga medrében ugyanazon tenger torkolata felé. Ezt követően az eddigi horizontálisan tagolt látvány hirtelen vertikálisan tagolódnak a látványba vált át: a színtér most a „csigalábú emeletekre” tevődik át. A továbbiakban a rálátás szöge megnövekszik, s újra horizontális tagolódnak lesz: élénk tárulnak a város „csipkés, kövér tornyai, a gyárkürtök, beláthatunk az utcákba, kapualjakba, sőt az emberek „könnyes, tétova” szemébe is. A rálátás szöge tovább tágul: „cicomás, nagy terek”, „tükrös szemű körutak” képezik a cselekmény színterét, majd végül maga az egész város. Az egész város látványa tovább tágul, kiterjed a föld mélyétől (szívétől) az égbolt végtelenjéig, újabb vertikális tagozódást mutatva. Ennek az egyetemes érzékeltető vertikális tagozódásnak a közbülső állomásait a „szürke, íkemeny aszfalt”, az „ember, ember hátán” szintje, s a „nehéz, fullasztó szaggal” teli levegő képezik, ez utóbbi esetében a füst látványát idézve. A novella erőteljes vizualitását egyfelől a látószögek sűrű váltakozásai, a rálátás szögének

vízszintes és hosszanti tágulása, kozmikussá növekedése, valamint a horizontális és vertikális tagolódások közötti gyakori váltások eredményezik. A cselekmény dinamizmusa, pontosabban drámaisága a látószög-változások dinamizmusának köszönhetően lesz meggyőző és erőteljes. Ebben a vizualitásban a színeknek nem sokféleségük, hanem egyetlen szín hangsúlyozása és árnyalása miatt van fontos szerepük. Az indulatok intenzitását itt a szalagok vöröse, a pengék vöröse, a vér vöröse, az ég bíbora, a Krisztus-virágok vöröse fejezi ki. Az egyeduralmú vörös árnyalataiba csak a „tüzes arany” hasít bele egy pillanatra, ha ugyan nem tekinthető ez is inkább a vörös egy lehetséges árnyalatának.

Ha összevetjük Kassák *Anarchistametés* című novelláját a hasonló című, Carra-festménnyel, amelyre az alcím utal, a novella fent elemzett erőteljes vizualitása ellenére is azt kell mondanunk, hogy semmi „festői” sincs benne. S ez nem is csoda, hiszen két olyan művel állunk szemben, amelyek esztétikai elveiket tekintve rokonságban vannak ugyan egymással, de mindkettő a maga kifejezésformájának öntörvényűségei szerint alkalmazza a dinamizmus elvét; mindkettő a maga kifejezésformájának öntörvényűsége szerint teremti meg a „mozgás stílusát”. Ez a Kassák-novellában a feszültség megteremtésének és kirobbanásának szolgálatában áll, a Carra-festmény esetében olyan formák kompozíciójának megteremtésében, amely képessé lesz a nézőből a dinamizmus képzetét kiváltani. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a novellában ezt a feszültséget a drámaiság időbeliségtől sohasem függetleníthető folyamata eredményezi, míg a festmény, a maga kifejezésrendszerének öntörvényűségei alapján, ugyanezt a tartalmat egyidejűségként, tehát az időbeliség folyamatától mentesen formálja meg.

Visszatérve a kiindulóponthoz, miszerint az *Anarchistametés* esztétikai értékeit a feszültségteremtés többszólamúsága adja meg, végezetül még azt kell szóvá tenni, hogy az egyes síkok mesterséges különválasztása természetesen csak az elemzést szolgálta. Ezek a síkok mindvégig folyamatosan egymásba játszanak, egymás részelemeit képezik, sőt az is előfordul, hogy egy-egy szó, fogalom (hogy csak a legkisebb egységet említsem) a novella egészének kontextusában több sík közös gyújtópontjává válik. Ilyen például a *város*, mint a horizontálisan kitágított látvány legátfogóbb látszőge, szinekdoché formájában viszont a tömeg nagyságának érzékeltetését szolgálja, a cselekmény vonatkozásában pedig az indulat egyetemességét.

Kassák e novellája a drámai erejű sűrítés emlékezetes példája.

„A TISZTASÁG KRISTÁLY TENYERÉN . . .”

BORI IMRE

Kassák Lajos valóban egyedi, nem konvencionális szövegkompozíciója, egyben pedig a hazatérés könyve a *Tisztaság könyve* című, 1926-ban megjelent műve. A hazatérés mozzanata ugyanis véleményünk szerint döntő módon szabta meg karakterét: nyomát látjuk szövegválogatási elvében mind tartalmi szempontból, esztétikai „üzenetében”, mind a szövegek formai változatosságában. Egy kivételes és meg nem ismétlődő pillanat hozta létre tehát: Kassák Lajos, az író, a magyar avantgárdmozgalmak vezetője ezzel a könyvével lépte át az osztrák—magyar határt. Kassák Lajos akkor is, később is azt gondolta, hogy az a jelentős, amit a 365 című lapjával csinált, nevezetesen, hogy a *Mát* folytatja ezen a címen Tamás Aladár a Pestre vitt cikkanyag és a klisék segítségével, s az új (de mégis régi) lapba azután majd könnyen kapcsolódik be hazatérése után”, és lesz a „365 (...) a *Ma* hazai változata”. Ma már azonban nyilvánvaló, hogy nem a 365 volt az igazi, az irodalomtörténeti szempontból is értékelhető megoldás, irodalmi tett, hanem az az individuális gesztus, amely mögött ott volt az „Én Kassák Lajos...” magatartás is. Ez volt a *Tisztaság könyve*: benne nem a mozgalmi vezér szervező szándékát figyelhetjük, hanem a *jelentős író*t látjuk, aki a bécsi évek időállóan gondolt alkotásaiból kínál fel egy antológiányit a magyarországi olvasóknak, azokból, amelyekről hivatalosan el voltak tiltva, hiszen a *Mát* Magyarországon tilos volt terjeszteni. Tulajdonképpen legalizálja mindazt, ami valóban jelentős szépirodalmi-esztétikai eredménye volt bécsi emigrációjának, megmutatva, hogy hazatérésben mi is van jelképes „útitarisznyájában”. A rövidre fogott bibliográfiai digresszió is ezt látszik bizonyítani. A bevezetőként közölt hat prózavers A *Tisztaság* könyvéből cím alatt a *Ma* 1924. 2. számában jelent meg, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* a mindössze egy számot megélt 1922-es 2x2 című Kassák-folyóiratból került ide, és jelent meg könyv alakban is első ízben. A 25 új vers című rész Kassák 25 számozott versét tartalmazza — a 41-es verstől a 65-ös versig, ám a 41-es előbb a *Ma* 1924. február 20-i számában, majd pedig az 1924 című antológiában jelent meg, a következő három (42—44) a *Ma* 1924. áprilisi számában, míg a 45-ös az év júliusában jelent meg; egy hét versből álló sorozat (a 46-os verstől az 54-es versig a 48-as és az 50-es kivételével) 1925 januárjában, a *Ma* utolsó, bécsi számában pedig ismét három (58—60) látott napvilágot, következőképpen igazán új vers mindössze öt volt a *Tisztaság könyvében*. A *Ma* utolsó előtti számában német nyelven jelent meg *Az új színházművészetért* című tanulmány (ezek szerint a

Tisztaság könyvében jelent meg először magyar nyelven), míg *A korszerű művészet él* a kolozsvári *Korunk*ből került át 1926-ban már, ahol *Az új művészet él* volt a címe, s ugyancsak ezen a címen jelent meg 1925-ben Sinkó Ervin folyóiratában, a *Testvérben* is, ahol Sinkó Ervin polemizált Kassák nézeteivel, majd Gáspár Endre kelt Kassák védelmére. Új anyagnak látszik tehát *A könyvről* és *A reklám* című két művészeti kérdést tárgyaló írása és a *Prózák 1925* című alá fogott 7 elbeszélés és az *Utószó*, amelyet Kassák halála után Parancs János ugyancsak a novellák közé sorolt. A kötetet végül Kassák verseinek fordításából összeállított antológia és képzőművészeti alkotásainak minigalériája zárja, mintegy teljessé téve a képet, amelyet Kassák Lajos önmagáról a magyarországi olvasóinak felkínálhatott 1926 májusában.

Ez a számbavétel azért is hasznos lehet, mert éppen a *Tisztaság* könyve interpretációjában előbb a félreértés, később a félremagyarázás kísértett. Komlós Aladár, aki a *Nyugatban* foglalkozott a *Tisztaság* könyvével megjelenése alkalmából, a félreértés és a meg nem értés szép példáit szolgáltatja, és alig van szép szava Kassák Lajos reprezentatív gyűjteményéről, amikor is a konstruktivizmust, melyet a hazaérkezett író hirdet, egyenesen a „sofförtípus művészetének” minősíti, és oktató modorban kérdi, mondván: „A konstruktivista költőnek sem volna szabad tovább nyújtóznia, mint ameddig a takarója ér. A takarója csak a hasznosságig és az átlagtapasztalásig ér: miért merészkedik hát ki az irrealitásba? Az általában realizmus-ellenes modern lírai nyelv élettörvénye parancsolja-e így? vagy — elmélet ide, elmélet oda — Kassákban is ott él minden józanságimádat mögött, egy szebb világ szomjúsága?” Az irodalomtörténész, Rónay György negyven esztendővel később a *Tisztaság* könyvét az avantgárdból való kiugrás tényének látja, vagy legalábbis (szerinte) az „izmusokból való kilábolásnak” a nyomai „ott vannak már a *Tisztaság* könyvében” is, és terjedelmesebb tanulmánya (*A korszerű művészet él*) is „lényegében az izmusokon túllépő Kassák mérlegének tekinthető”. Rónay György a lélekharang hangját véli hallani ki a *Tisztaság* könyve esztétikai „üzeneteiből”: „Nemcsak Kassák fáradt el az emigrációban: hovatovább Európa-szerte kifutották magukat (vagy egyre erősebben futottak tovább) az izmusok is. 1926-ban, amikor hazajött, Kassák maga is többé-kevésbé túl volt már rajtuk, kivéve a konstruktivizmust, ami azonban lényegében már nem izmust jelentett számára, hanem egyre inkább erkölcsöt és életvitelt, az élet mind teljesebb átváltását alkotássá.”

Ellenvetést, nem is egyet, lehet tenni Rónay Györgynek nem egészen húsz évvel ezelőti véleményével kapcsolatban: hogy milyen mélységben vállalta szépírói önmagát, azt *A ló meghal, a madarak kirepülnek* közlésén mérhetjük: az expresszionizmust-aktivizmust már nem, de a dadaizmus-szürrealizmust annál inkább vállalja egy egészen intim könyvben való közléssel is. S hogy milyen természetű a viszonya az

avantgárd egymásba csapó, egymást váltó fázisaihoz, azt a két esztendő alatt háromszor (Bécsben, Kolozsvárott és Budapesten) közölt terjedelmesebb elvi tanulmánya mutatja. S ha az azt megelőző írásokból esetleg már nem tudtuk volna kiolvasni, ebből félre nem érhetően a *Tisztaság könyve* polemikus karakterére kell felfigyelnünk. Tulajdonképpen azok ellen támad, akik az új, a korszerű, az avantgárd művészet csődjét hirdették. Fel is teszi tehát a kérdést tanulmányának agitatív, történeti bevezetése után: „Igaz-e hát az, amit reakciós és álmodern kritikusok az új művészet csődjéről összefirkálnak?” És nyomban válaszol is — tömören: „Lehetetlenség!” Majd részletesebb érvelése következik: az új művészet csődjé az élet csődjét jelentené, és nincs jelenség, ami az alkotó munka csődjét feltételezni engedi, egy olyan korban, amely Picassót, Archipenkót vagy Tairovot klasszikusnak tartja. Nem a csőd jele különben az egyes avantgárd irányok tündöklése és pusztulása sem. Miért lenne — érvel Kassák — csőd a „vehemens újra meg újra nekilendülés”, a minden régi ellen ágáló és saját magát is minduntalan megújhodásra kényszerítő erővel telítettség”? Válasza pedig következőképpen hangzik:

„Valaki azt veti ellenem, hogy gondoljam meg, az utóbbi húsz év alatt legalább kétszer annyi új iskola hirdette ki magáról az egyedül üdvözítő igét és uram Isten, hol vannak azóta valamennyien ezek az izmusok, hát jelenthet ez egyebet, mint az új művészet csődjét?”

S tovább:

„Mert itt sem az a kérdés, hogy hány iskola változását kell a halottsíratók örömeire összeadnunk, hanem hogy produkált-e kész eredményeket az új művészet, s hogy az emberi szellem fejlődésében mit jelent az a maga egészében. Van, él és az új embertípus lényegében gyökerezik... Az iskolák pusztulása nem az új művészet halálát, hanem türelmetlen élni akarását, még mindig ki nem merített erőit dokumentálja.”

Ezt ismétli meg később is, amikor azt bizonygatja, hogy az avantgárd változásaiban nem a káoszt kell látni, hanem a rendszeres előretörés fáradhatatlan munkáját”, még inkább pedig a „tagadhatatlan” művészeti eredményeket. Logikus és szükségszerű volt tehát mindaz, ami a modern művészetben 1909-től (ez Kassák szerint az „új művészet történelmi időszámításának” kezdete) 1926-ig történt a futurizmus, expreszszionizmus, kubizmus és konstruktivizmus vonalán. És miután (mintegy a „gyöngébbek kedvéért”) történelmi leckét tartott az avantgárd izmusainak történetéből, annak bizonyítására tér rá, hogy most éppen a konstruktivizmus ideje következett be, jött el. De minek is ezekről az iskolákról beszélni most már — vallja Kassák, és érvelése az, amit a kései utódok, az irodalomtörténész Rónay György mintegy ellene fordít, amikor a következő Kassák-mondatokra hivatkozik:

„Ma 1926-ot írunk, s ha az új művészetről akarunk beszélni, nem szükséges többé, hogy ezekről az iskolákról szóljunk. A gyermek megtanult járni, beszélni és gondolkodni, s most itt áll előttünk az izmaiban és szellemében kiteljesedett férfi... Nekünk, új művészeknek pedig leróhatatlan kötelezettségeink vannak vele szemben, mert hiszen ő: mi vagyunk.”

Kassáknak ellenben azért van szüksége ezekre és az ilyen mondatokra, hogy a konstruktivizmus kérdésének felvetésével folytathassa gondolatmenetét. Természetesen ez sem új és friss esztétikai leleménye: a *Ma* lapjain már-már szabályos konstruktivista tanfolyamokon hódította meg a magyar esztétikai gondolkodás számára ezt az irányt 1923-ban, s 1924 márciusában is ez volt az „álláspontja” (*Alláspont*. Tények és lehetőségek), és hirdette, hogy „Európában a konstruktív művészet üti meg az életnek... az impulzív hangját”. Valójában *A korszerű művészet él* lapjain összegezi immár többéves ilyen természetű tapasztalatát, amikor leszögezi:

„A mi korunk pedig a konstrukció jegyében született s így magától értetődik, hogy a bennünket kifejező új művészet csakis a konstruktív művészet lehet. Az izmusoknak az a fejlődési folyamata, amely egy részeg ember-csoport racionáltlankodni akarásából indult el, belső ellentmondásokon és egymást marásokon keresztül eljutott a meghiggadásig, a tagadás anarchikus gesztusaitól az igenlő építésig.”

Kassák felfogásában azonban a konstruktivizmus jellegzetesen alkalmazott művészet. Komlós Aladár éppen ezt nehezítette a *Nyugat*-ban megjelent kritikájában, emlegetve racionalizmust, ökonomizmust és főképpen célszerűséget, arra a következtetésre jutva, hogy Kassák szerint az a szép, ami célszerű, és ez még a vers esetében is így van: a vers akkor szép, ha kielégíti szellemi igényeinket. Amint ellenben Kassák Lajos állít a konstruktivizmusról, annak az a foglalatja, hogy a konstruktivizmus valójában az „alkotás ökonomikus törvényeinek” elvrendszere, miként arról a könyv tipográfiájáról szóló írásában beszél, ismérvei közé sorolva a tárgyilagosságot, a könnyen érthetőséget és a hatásosságot is. A színházművészetéről szólva is emlegetheti a konstruktivizmust, amikor azt mondja, hogy a „színpad pedig nem több és nem kevesebb, mint egy egyetlen pontból összefogott konstruktív játék (életmozgás)”, amelyet ugyancsak a tárgyilagosság és az anyagszerűség jellemez, egysége pedig „szigorú konstrukción alapszik”. Ennek a színháznak természetesen nem a hagyományos funkciójú íróra és rendezőre van szüksége, hanem az alkotónak a feltaláló mérnökhöz hasonlító típusára. S a reklámról sincs más véleménye Kassáknak, amikor a *Tisztaság* könyvét a konstruktivizmus elveivel pántolja, itt a hatásost emelve ki elsősorban.

Hogy az újat kezdés szándékait is hirdeti — természetesen, s hogy 1926-ban is futurisztikus elvárások ihletik, az is érthető — sokkal inkább művésziek, mint társadalmiak vagy politikaiak, sokkal inkább képző- és iparművésziek, mint szépirodalmiak. Erdemes felügyelni Kassák Lajos nézeteinek arra a „tartalmi kivonatarára”, amely a *Tisztaság könyve* fedőlapján található:

„Az új művészet az új emberé. Mi egy új kor kezdetén új típust kezdő emberek vagyunk. A művészet, mint önmagáért való SZÉP nem érdekel bennünket. Nem könnyű kezű cizelálók, hanem nyughatatlan feltalálók — vassal, cementtel és üveggel dolgozó építőmesterek vagyunk. Tisztán áll előttünk alkotásainknak, mint önmagunk más, új formába állásának tárgyi és etikai értelme. Ezen kívül pedig nincs mérték, mellyel hozzánk és munkáinkhoz közeledni lehetne.”

A *Tisztaság könyve* szépirodalmi szövegei mások: a prózaversek, amelyek első megjelenésükkor is A *Tisztaság* könyvéből címet viselték, s így a kötet címadó írásaként kell őket interpretálnunk; dadaista poémája; a számozott versek sorozata, amely ott folytatja a számozást, ahol a *Kassák új versei* című, 1923-as kötetben abbamaradt és prózái — ezek a lírai prózák nem konstruktivista módon szerkesztett művek, hanem a szürrealista logikával komponáltak. Ugy is mondhatjuk tehát, hogy a *Tisztaság könyvében* konstruktivista jellegű a felfogása a képző- és iparművészetről, és szürrealista a szépirói gyakorlata, amelyet kétségtelenül *A ló meghal, a madarak kirepülnek* dadaista-szürrealista karaktere fémjelez, és minden más vonást elhomályosít. Élünk azonban azzal a gyanúperrel, hogy Kassák Lajos tudatában nem volt messze egymástól konstruktivista szerkesztés és szürrealista asszociációs mechanizmus — következképpen meg is fértek egymás mellett, s megjelenhettek együtt is. S mi több, a szürrealizmus többek szerint is a konstruktivizmus után fellépő irányzat. Elgondolkodtató ugyanakkor az is, amit Komló: Aladár mond, nevezetesen, ha a szépirodalmi szövegből a „képzület láza” hiányzik, akkor az konstruktivista alkotás lesz. Ezért gondolja, hogy a *Tisztaság könyve* első versciklusa, a kötet címét is adó, éppen emiatt áll oly közel a konstruktivista ideálhoz: feltűnő kemény határozottságuk és puritánságuk. De feltűnő kinyilatkoztatászerűségük is, ha arra gondolunk, hogy Kassák ebben a hat prózaversben információkat közöl emberi léte hétköznapijainak borongós tényeiről, emigrációs szegénységéről, de esztétikai tételeket is rögzít, miközben a szürrealizmusra jellemző szabad képzület, s ahogy majd József Attila mondja a „szabad ötlet” játékainak adja át magát. A teljesség benyomását természetesen azok a prózaversek váltják ki, amelyekben ezt a három elemet együttes, közös munkában látjuk:

„... Ha valami újat felfedezünk, akkor önmagunkat fedeztük föl.

A művész mindig önmagából merít. A művész feneketlen tenger, mint valami tiszta ablak néz föl a mérhetetlen magasba. A művész egység s a konstrukciók középpontja.

Kritikus időköt élünk. Az elme borotvaélével lekaszáltuk magunk körül a romantika kék virágait. Ma már nem kétséges, hogy az ember a legtermészetellenesebb állat a földön...”

(Sztivünk körül, kövek, állatok...)

A versciklus és a könyv címét adó tisztaságképzet forrására is itt, a verssorozat utolsó darabjában találunk immár klasszikus tárgyilagos-ságúnak tetsző, harmóniát sugárzó megfogalmazásban:

„A tisztaság kristály tenyerén fekszünk és érezzük, hogy minden a mi belső, vérbeli rokonunk.

Minden a mi rokonunk, tehát szigorúaknak és keményöklűeknek kell lennünk. A világ mai képén rossz, naturalista festők dolgoznak...”

(Vérrel és fekete ráccsal vagyunk...)

En-könyv minden vonatkozásában Kassák Lajosnak ez az egyedi antológiája a kollektívnek hitt megnyilatkozások ellenére is: azt az „egy embert” látjuk, akinek életéről már írta regényét, amikor a *Tisztaság könyve* szerkesztését megtervezte, és aki már megénekelte „hősi” önmagát *A ló meghal, a madarak kirepülnek* nagy kompozíciójában. A *Tisztaság* könyvében ugyanis ez az élet-poéma uralkodik, és a számozott versek éppen úgy ebből látszanak eredni, mint a kötet prózái, Kassák Lajos szürrealista prózái kisépikája. Hibázunk azonban, amikor feltételezzük, mint ahogy hibázott Komlós Aladár is 1926-ban, amikor arról beszélt, hogy Kassák „igen egyszerű összetételű ember”, hogy versei mögött „alig van egyéb élmény... mint hogy a költőnek rosszul megy a sora, ő azonban mégis inkább hordja hitének keresztjét”. Mind a két megnyilatkozás ugyanis elegendő volt Kassáknak, hogy költészetet hozzon létre hétköznapijainak emigráns nyomorúságából. A szürrealista költő azonban e hétköznapi valóság felett „lebeg”, és gordonkahangon szól a privátélet kis körénél általánosabb, a létezés lehangoló látványát mutató helyzetekről:

itt az ideje, hogy elhullott napjaimmal számoljak
 hogy megfeleljek a kérdésekre amik az emlékezés üvegházában
 virrasztanak

tenyérnyi föld a mi otthonunk mégis messzebb vagy te a
 szűznél aki a tő fenekén alszik...

(57.)

Amennyi költői állítás van a *Tisztaság könyve* számozott verseiben, annyi a kérdés is. „A harcok trombitái összetörték” (60.) — hangzik az egyik legfontosabb állítás. „Ki hallja meg föl-fölkiáltó harangjaimat” (42.) — mered az olvasó elé a költő kérdése, hogy a neismerés lehangoló ténye kapjon hangot az „események váratlanul rántkötörnek” (53.) konstatációban. Évekkel ezelőtt ezeket a számozott verseket szürrealista helyzetdaloknak neveztük abból a meggondolásból indulva ki, hogy a költői Én valósága éppen úgy szoros kapcsolatban áll a költő életének realitásaival, mint a valóság érzelmi-eszmei vonatkozásaival. A *Tisztaság könyve* huszonöt számozott verséből tehát képet lehet alkotni a költő életéről, amit a szabad ötletek „emelnek meg”, s ilyen módon a versek mintegy szürrealizálnak, s ez a szürrealizálás pedig szürrealisztikus retorikává minősül át — mintha a dalműfajt újítaná meg a modern magyar költészet leginkább „daltalan” költője.

Ezeket a megállapításokat lehet nyilván hét kisprózájára is alkalmazni. Ezekben is ugyanazt a mondanivalót találjuk, mint a számozott versekben: a nincstelenséget, a kivetettséget, a hontalanságot, az idegenséget — az idegen szobák, idegen utcák, idegen kávéházak hangulatait beszél ki a most prózai monológok. Szélsőséges esetben így:

„Az író megtehetette volna, hogy a kutakból kiűzze a csigákat, de ő szeretett a rosta mellett állni. Valami inaskori emlékek éltek benne a nagy cipőkről és a fehér, kis kukacokról, amik éjszakánként előjönnek a rossz kenyérből. Nem szeretett kártyázni, de határozottan hazardőr természetű volt...”

(*Reggeli harangszó*)

A magyar irodalomtörténet-írás ezeknek a prózáknak tömény szürrealizmusát nem méltányolta még, nem is ismerjük, mert nincs még leírva belső rendjük, képpalkotásuk mechanizmusa — megmaradtak irodalomtörténeti fehér foltnak. Különbön pedig Kassák Lajos, amikor kötetét komponálta, még nem írta meg tanulmányát az új versről, amelyet a *Tisztaság könyvének* folytatása, a *Dokumentum* című folyóirat közöl majd. Marad tehát, amit vizsgált kötetünk Utószava hirdet: „Szemeimben benne vannak az ismert és ismeretlen történetek. Az utak összefutnak bennem és a kapuk kinyílnak. De mit is prédikáljak még többet...”

KASSÁK DADAISTA-SZÜRREALISTA „KIÁLTÁSA”

A számozott versekről

HARKAI VASSÉVA

Kassák Lajos száz számozott verse tíz év, az 1921-től 1931-ig terjedő időszak költői termését foglalja magában, s Kassák, a költő életművének lényeges állomását jelzi: „Első nekiszaladás az új Kassák felé” — vélekedik maga a költő az expresszionizmusának lezárulását követő, cím helyett számokkal ellátott verseiről. Míg a *Hirdetőoszloppal* c. 1918-as kötetében, majd az 1919-et idéző, *Máglyák énekelnek* c. expresszionista versáradatában „Hitek máglyáznak. / Máglyák énekelnek”, a számozott versekből az életét a forradalom bukása után emigrációban töltő Kassák dadaista, majd dadaista-szürrealista szólamai csapnak föl, s a reménytelenség bazalt oszlopai” emelkednek már a számozott versek „bevezetőjeként”, nyitányaként olvasható 0x0=0 c. versében is. Az expresszionizmus himnikus igehirdetése után a talajtalanság és kilátástalanság létélményéből fakadó abszurd és groteszk gesztus ölt formát ezekben a versekben: „bizony mondom szomorú krumplicuszszeizba esik minden kilátás”. Itt már „az sem biztos hogy $2x2=4$ ”, s az „énekek ájultan szétcserepeznek” kijelentésben és a „morális kásahegyek” leépülésében egyidőben jut kifejezésre a dekompozíció és destrukció elve. A „mindennek vége van” hangulata uralkodik el ezeken a verseken, s ami előbb akció, dinamika volt, az most abszurdá válik — áldinamikává, értelmetlen, talajvesztett mozgássá, jelezvén, hogy „az ige meghalt s most a tények és tárgyak demonstrációja következik”. S bár még mindig a mi szól ki e versekből, feltétlenül fel kell figyelünk „az új Kassák” költészetének egyik lényeges vonására: a versekben megjelenő személyességre, amely majd *A ló meghal a madarak kirepülnek* c. poémájában teljeseedik ki.

*

Kassák „kétségbeesett korszakából” eredő számozott verseinek számbavételekor két mozzanatot kell hangsúlyoznunk: az egyik *A ló meghal... c.* dadaista-szürrealista poémájának lírai pillanata, a másik a *Tisztaság könyve* c. kötetbe foglalt számozott versek hozzáadéka: a káosz létélményének szürrealizmusban való feloldása — Kassák „érzelmes dadaizmusa” (Bori Imre).

A ló meghal... c. poémát nevezhetnénk akár kitérőnek is, mivel „más”-ságával időrendben az első tizennyolc vers után ékelődik be e száz vers közé, azonban mégsem csupán kitérő. A *Világanyám* (1921) c. kötet-

ben közölt tizennyolc számozott versben akár az említett poéma előkészítését is láthatjuk — fragmentáltan bár, mivel még hiányzik a kötıanyag (az emlékezés), amely Kassák hosszú szabad versét összefogja, s melynek révén egy „tudatfolyamatnak, az emlékidezésnek szakadozott, kihagyásokkal és nem pontos sorrendben összeragasztott filmje perreg le előttünk” (Kovalovszky Miklós). A *Világanyám* tizennyolc versében tehát már megvan *A ló meghal...* minden költői eszköze, világának minden rekvizituma, csak a költői pillanat átforrósodása hiányzik. Adva van tehát a személyesség, itt-ott az elégikus hang is felcsendül (pl. a 9. sz. versben), a számjegyek alkalmazásában, a modális nyelvi elemekben s az „értelmetlen szavakban” alakot öltő depoetizálás, a vizualitásra és hangra egyaránt utaló effektusok („a kakas pedig aranyspirálisokat kukorékol”), a groteszk, a Kassák-vers kulcsfogalmai (a madár — a papagáj —, a ló, a fák stb. képzetköre), a reális és szürrealis síkok „egymásnak-szaladása”, a nyelv különböző stflusrétegeinek együttes jelenléte stb. Ugyanakkor már itt jelt adnak magukról az önéletrajzi elemek és a kortárs művészet mozzanatai is (Bortnyik, maisták, Paul Klee stb.). A poéma dadaista gesztusai és szürrealista automatizmusa is ezekben a versekben készül, valamint a kötőszók jellegzetes kassáki pszeudofunkciója is előfordul. Az olyan versekben pedig, mint amilyen pl. a 13. és 17. számú, éppenséggel *A ló meghal...* előképét fedezhetjük fel.

*

A ló meghal... után az *Új versek* (1923) c. kötetben folytatódnak Kassák számozott versei. A kötőszók által létrejött illogikus kapcsolatok („s a hegyek szülési kínokban szenvednek / a szülésznőnek azonban nincsen oklevele”) s a dadaista hanggesztusok („ra ra ra ó ra ra ó”) nem egy versben szürrealista zárlatba torkollnak:

*„kempeler úr meggyújtotta a csillagokat
a hadirokkantak becsukták a boltot
s mi hárman egypár szalmapapucsban átsétáltunk a meghasadt
hegyeken”
(19. vers)*

Az *Új versek* számozott versei között kimondottan elégikus töltetűekre is találhatunk (pl. a 31. sz.), amelyek a *Tisztaság könyve* szürrealizmusának csúcspontjára mutatnak. A versek szókinccsrétegének, fogalomköreinek vizsgálatakor ugyanakkor Déry Tibor „madaras”, „fekete juhos” és „tehenes” verseire asszociálunk. A Kassák-poémából „kirepülő” madarak tehát ezekben a versekben is előfordulnak, persze — akár a poéma címében — itt sem szimbólumként (ui. „rengeteg dolog asszociál-

ható hozzájuk” — Baránszky Jób László), hanem „fénymadarak”-ként, planétát leejtő madarakként — a szürrealista látás megjelenítőiként.

E versekben még egy lényeges mozzanatra kell felfigyelnünk: az „én most billió testvérem nyelvén harangozok” expresszionista szólam a számozott versekben más dimenziót kap — dadaista-szürrealista értelem-módosuláson megy át. A kisgyerek-képzet lírai énre való vonatkoztatása révén („kisgyerek vagyok”) a testvér „testvérkém”-mé módosul, s jelentéstartománya is más (destruktív) minősítést kap a költői opus e részében — egyúttal módosítva a „vándorolni vándorolni” képzetkörét is: „csak a nagy üvegharang / emelkedik a mélységek fölött és kiált / a fáért a kőért és az állatokért / Ők az én jó testvéreim / fiatal városokban élek egyedül és jaj jaj kis cérnaspulnikra gombolyítva / zsebemben hordom az utaimat” (28. sz. vers).

*

A *Tisztaság könyve* (1926) hat cím nélküli prózaversében, „miniatűr-jében” Kassák számozott verseinek lényeges poétikai mozzanatait fogalmazza meg: a számozott versek látszólagos témátlanságára, a „belülről hozott témára” mutat rá, s konstruktivista látását előlegezi („A művész mindig önmagából merít, a művész feneketlen tenger, mint valami tiszta ablak néz föl a mérhetetlen magasba. A művész egység s a konstrukciók középpontja.”). Ugyanakkor a tisztaságra mint a kötet verseinek központi kategóriájára hívja fel a figyelmet („A tisztaság kristály tenyerén fekszünk...”), majd így összegezi költészetének e vonulatát:

*„Ember! Konstruktőr!
Egyensúly.
Élettisztaság.”*

Ezek után nem véletlen, hogy a „belülről hozott téma” az önéletrajz dadaista-szürrealista megfogalmazásában demonstrálódik, hol lírai felhangokkal, hol groteszk kifejezésben, jelezvén a költő „a kör közepén vagyok” alapállását, s az sem, hogy ennek következtében e számozott versek versindításából „össze lehetne állítani egy képet a költő életéről (...) a képi nyilatkozatnak nevezett első sorok segítségével is” (Bori Imre). Ugyanakkor a „tisztaság” képzetkörének kitágulása révén e versek egybeolvasásakor a gyermek, az asszony, a fiatal lányok és anyák, majd a fák, virágok képezik e versek „belső ritmusát”.

Ilyen szempontból tulajdonképpen a számozott versek utolsó darabjait egybefogó 35 vers (1931) c. kötet sem hozott újat, csak tovább finomította/mélyítette a *Tisztaság könyvében* meghirdetett programot. Itt is megfigyelhető a „reális” kezdés és szürreális verszárlat, a gyermek-képzetek, az életrajzi mozzanatok versbe emelése, a szürrealista váltá-

sok, a váratlan szürrealista ötletek alkalmazása, azzal, hogy helyenként az emlék, az emlékezés is versbe kívánczik (pl. 84. sz. vers).

*

A ló meghal... c. Kassák-poéma után keletkezett számozott versek egyik sajátosságos vonását a poéma múlt idejével szemben a jelen idő domináns volta képezi. A múlt idő ugyan előfordul bennük, hol köznyelvi szinten, életrajzi szegmentumként („a föld másik oldalára készültem”; „vasat tettem a tűzbe kovácsoltam később megolajoztam és eleven gép lett belőle”; „14 hónapig dolgoztam a bányában emberek között, akik nem éltek emberi életet”), hol szürrealista ábrázolásban („megéltük az órát amikor a papagájok csőrén elfordul a világ”) vagy szürrealista emlékként, álomszerűen, de a versekben (s itt főleg a verskezdetéseken van a hangsúly) a jelen idő dominál: a múlt által determinált („emlékek száradnak a nyelvünk alatt”) és jövőkép nélküli jelenidő uralja ezeket a verseket, s kulcsszavuk a *néha* — önmagában is határozatlanra, bizonytalanra, esetlegesre utal.

*

A Tisztaság könyvében meghirdetett és poétikailag megjelenített tisztaság-, elveszettség- és ártatlanság-képzet a 35 vers utolsó versében, a 100. számúban teljesedik ki, mintegy a szürrealista logika játékként: a versben ugyanis a gyermek—felnőtt szürrealista egymásba játszása megy végbe, melynek lecsapódásaként a gyermek a felnőtt jelzőjévé válik:

*„Kapu előtt állok az elfelejtett ház kapuja előtt az alkonyatban
íme a gyermek ki batyuval a hátán elvándorolt e tájról
kedvese még nem volt hiszen alig látszott ki a földből*

(...)

a gyermek itt áll a kapu előtt és mindenre emlékszik

(...)

*komoly nagy ember ő már itt áll most fáradtak szemei
s a tarisznyáját unottan elvetette magától”*,

s végül a jellegzetes „szürreális zárlat” („érezem most mindenki rámnéz / de senki sem lát engem / alkonyodik / a fák sárgán hullatják leveleiket”), mely a 78. sz. vers zárósoraival hangzik egybe:

*„egy fekete madár mézet eszik a virágból
nem engedi hogy átmenjek a kerten
csak nézem a fát
pirosan hullanak levelei”*

Nem véletlenül szólunk a fentiekben idézett két verszárlat kapcsán egybehangzásról. Ha elfogadjuk ugyanis Martinkó Andrásnak a Kassák-poémára vonatkoztatott megállapítását, mely szerint e „formátlan” műnek, Kassák szabad versének nemcsak ritmusa van, hanem refrénjei („refrénszerűen visszatérő asszociációi”), sőt rímei is („de nem hangok csendülnek össze, hanem szemléleti, gondolati, magatartásbeli mozzanatok”), az említett két vers zárlatának kapcsán is refrénszerűséget kell észrevennünk, a Kassák-versek kulcsfontosságú képzeteinek ismétlődése esetében pedig rímszerűséget.

Ez a gondolatmenet ugyanakkor Kassák számozott verseinek új olvasatát kínálja: a számozott versek egybeolvashatóságára hívja fel a figyelmet. Az egyes versek kapcsán felmerülő dekomponáltság egy ilyen „összeolvasás” esetén kompozíciós elvvé módosul, s egy olyan olvasatot eredményez, melynek révén a számozott versek egyetlen kontextusként is felfoghatók. S ezt formai felépítésük is alátámasztja: míg a számozott versek előtti és utáni költemények (a *Máglyák énekelnek* és *A ló meghal... kivételével*) szakaszokra bontottak, Kassák száz számozott versében nem él a szakaszokra tagolás lehetőségével. Ily módon számozott versei egyetlen dadaista-szürrealista kiáltás száz versszakos „hosszúverseként” is felfoghatók.

HALÁL ÉS TISZTASÁG

A Tisztaság könyve prózájának néhány jellemzője

TOLDI ÉVA

A Kassák Lajos bécsi emigrációjának legutolsó „pillanatait” rögzítő, 1926-ban megjelent *Tisztaság könyvében* — többek között — hat olyan rövid, cím nélküli szöveg is található, amelyet a Kassák Lajosné által sajtó alá rendezett *Kassák Lajos összegyűjtött versei I–II.* (Magvető, Budapest, 1977) is tartalmaz, s amelyet Parancs János úgyszintén felvett a *Nehéz esztendőbe* (Magvető, Budapest, 1980), Kassák novelláinak gyűjteményes kötetébe. Ez a tény nem pusztán érdekesség, hanem egyúttal arra is felhívja a figyelmet, hogy a Kassák-mű próza-, illetve versszerűségének kritériumai nem magától értetődöek, s hogy felismerésük, megállapításuk korántsem problémamentes. A próza jelentőségét a *Tisztaság könyvében* nemcsak különössége hangsúlyozza, hanem az is, hogy a kötet legfontosabb motívumai — melyeknek egyik pólusán „A tisztaság kristály tenyerén fekszünk” képzetkör található, a másikon

pedig, nem függetlenül a kristály szerkezetére vonatkozó asszociációktól, az a megállapítás, hogy „A ma emberét a konstrukciók megismerése, és az elemek legyőzésére való törekvés jellemzi” — ezekben a rövid prózaszövegekben található meg. Az alábbiakban ezek ismétlődő jegyeinek számbavételével belső rendjük feltárására teszünk kísérletet.

A *Nehéz esztendő*ben *Végre mégiscsak jó lenne kifordítani...* címmel jelent meg a már említett, hat rövidebb szöveg. Feltűnő sajátáguk, amely egyben el is különíti őket a kötet kisprózáitól, a személyes jelleg. Mégpedig nem az a fajta, direkt közlésekben megnyilvánuló kitárulkozás, amely az *Utószóban* hangzik el: „Nem ismerem az istent és nem ismerem a szerelmet. Nem vagyok kíváncsi a jövőre. Feleségem az én egyetlen barátom. Soha nem voltam bele szerelmes, de szeretem, mert ő tiszta üvegből van és úgy szól, mint a legfinomabb acélpenge”, hanem a belső, lelki tartalmak objektivizálásának igénye, kinyilatkoztatása: „Végre mégiscsak jó lenne kifordítani magunkat (...). Ami eddig belül volt, forduljon kívülré és viszont.” „Ami mögöttünk van, az bennünk van”, az idő kiemel „önmagunk mélységeiből”, „ami kívülrünk van, az bennünk is van”. A „belső” revelációjával áll összefüggésben az is, hogy ezekben a szövegrészekben egyes szám első személyű vagy többes szám első személyű igealakok szerepelnek, az *én* és a *mi* váltakozik, míg a *Tisztaság könyvének* többi prózájában kizárólag az egyes szám harmadik személy dominál. A hatrészes szövegben az elbeszélő mindig belülről látat, s még amikor ezt olvassuk: „Buta vagy, Kasi”, akkor sem jelentkezik a külső nézőpont. A kötet elbeszélő szövegeiben a narrátor gyakran kiszól a sorok közül, a mindentudó elbeszélő nézőpontjából közli a situációt. S megtörténik az is, hogy a narrátor szinte kilép a szövegből, önállósul, mintha egy másik szövegdimenzióban mozogna: „Az író látja az egész figura keresztmetszetét. Szeretne hozzálépni és azt mondani neki: — Menjen haza, fiatal barátom, és öltözzön át. Vegye magát komoly ember számba, elég volt már a gyerekeskedésből. De semmi sem történt. Kassák, mint mindig, most is megmaradt az elgondolásoknál. Így csak állt tehetetlenül nekibúsulva, és hagyja, hogy Olgyai Old Ernő bemenjen a boltba” (*Reggeli harangszó*).

A hatrészes szövegben is vannak kevésbé lírai kiszólások, ezek azonban többnyire általánosságokat közölnek a mindennapi élettről: „Egye meg a fene a gyökereit is az ilyen életnek”, másutt: „Vagy célba jutunk közösen, vagy elvisz bennünket az ördög”, vagy: „Be kell látni, nehéz az élet”; „Ássátok föl magatokban a szellem halhatatlanságát és az anyag ellenállását”, egészében véve azonban lírai emelkedettség dominál bennük. A valóságnak: a nélkülözésnek, az éhezésnek, a nyomornak a képei is felsejlenek bennük, s köztük egy József Attiláéval rokon is található: „A feleségem valami bolgár diplomatahoz jár varrni, s este hazahozta a vacsoráját... Tulajdonképpen ezért lehetséges minden.

— Tyű, a szentségít! — kiáltom —, tyű, de kutyamód jól élnek ezek!

— Buta vagy, Kasi! — mondja a feleségem. — Született szegény ember vagy, és soha sem fogod megérteni a dolgokat. Képzeld el, azok naponta kétszer, kétszer ennyit adnak a kutyáknak.”

A valóság fragmentumai a kötet többi darabjában is megjelenik. *A lány nem elég öreg, és ez az ő nagy hibája* című például a hideg motívumára épül, a hideg mintegy tartópillére a szövegnek, mely így indul: „Kijött a szobából, hogy meg ne fagyjon.” Aztán megtudjuk, hogy „északi széljárás volt”, s hogy „a tompa sötétség és a bádog hidegség összeér”. Majd: „A szegény emberek szoktak néha úgy tetszelegni a világ előtt, mintha nem is lennének éhesek, és nem is fázának” — olvashatjuk, az idő múlását pedig csak az érzékelteti, hogy megtudjuk: „A szél egyre erősödött, s hideg szilánkokat hozott errefelé valami zugutcából”, s hogy aztán egy metaforában jelenjen meg a hideg: „a hideg üveg volt”, de az acélkorcsolyákon való száguldás is ezt a képzetet erősíti, hogy végül Pekarek úr halálát a „Hideg volt” tőmondatnál közölje az író, aki a szöveg végére maga is megjelenik: „Ha lenne szenem, most begyűjtanék a kályhába, s a jó meleg szobában meg is vacsoráznék, ha lenne kenyérem.”

Az élettények ilyfajta konkrétumai mellett azonban az élettér már sokkal elvontabb: „Nagy hőmezők vannak körülöttem”; „Kint fekszem a mezőkön”; Szívünk körül kövek, állatok és növények virrasztanak”; „A nagy folyó közepén állok” a *Végre mégiscsak jó lenne kifordulni...* címűben, míg a többinek a város a színtere, kivéve a *Szombat esti körmenetet*, amely a vízen játszódik, de a város említése nyitja és zárja a történetet, s az egyik legszebb metafora is ennek kapcsán jön létre: „egy kéz játszott a városon, mint valami falusi harmonikán”.

Nem mellékes az elbeszélte idő kérdése sem. A *Végre mégiscsak jól lenne kifordulni...* statikus képek sorozatából áll, a jelen idő dominál darabjaiban, a *Tisztaság könyvének* többi prózája viszont a múlttól szól, múlt idejű elbeszélés. Szintén lényeges eltérés, hogy amíg az elsőben az „életlétiztaság” nyer megfogalmazást, a többiben a halál jelenik meg motívumként. Az előbbi lírai-expresszív, túlfűtött beszéd, az utóbbiakban inkább a sötétség uralkodik el. *A fekete kesztyű* című például az újságarus haláláról szól, akin „úgy zökkent át (...) a 125-ös villamos, mint egy homokszákon”; *A tál körül* címűben pedig ez áll: „G. Tabaroff a színház árnyékában állt, s szemében láttam, hogy halálra vagyunk ítélve”. *A vasból öntött rózsá és az öregek* is a halál jóslásával zárul: „— Igen — mondom. — Mégiscsak te leszel az, aki meg fog halni miattam.” S egy gyilkosságról is szó van: „És tizenhét macrolás is volt az öregasszony nyakán.” *A lány nem elég öreg, és ez az ő nagy hibája* című Pekarek úr haláláról, a *Reggeli harangszó* Olgyai Old Ernő meggyilkolásáról beszél: „Mire odaérkeztem, Olgyai Old Ernő halott volt,

s egy gazdátlan tör állt ki a szívéből”, s a *Szombat esti körmenet* „hőse” is alig-alig menekül meg az erőszakos haláltól. Vagy másutt: „Sáros kevély nyomoknak, harangzúgásnak és emberi tragédiának vagyunk a részei.”

A *Tisztaság* könyvének minden szövege látomás, s ezt a hallucinatív-szürrealis-víziós szöveganyagot csak még álomszerűbbé és megfoghatatlanabbá teszi a címek és a szövegtest közti távolság. A címet gyakran egyetlen szál sem fűzi a szöveghez, s ez groteszk játék jellegét kölcsönöz ennek a prózának.

Első látásra úgy tűnik, ezek a prózaszövegek teljes mértékben kaotikusak. Valamiféle rendezőelv azonban mégiscsak található bennük. Már utaltunk a hideg motívumára *A lány még nem elég öreg...* címűben. *A Végre mégiscsak jó lenne kifordítani...*-nak a szürrealista képek és a stílárisan tőlük teljesen elütő szövegegységek ritmikus váltakozása ad lendületet, miközben összetartó erőt képeznek az anyagnévi előtagú szóösszetételek mint a város felidézésére szolgáló metaforák: a gyerekek *higanykönyveket* sírnak, a napok *acélfákká* lettek, a dolgok *kővé* változnak, a fákon *acéllevelek* találhatóak stb.

A hat prózavers és a többi szöveg között a konstruktivitás felfogása, dominálása jelent kapcsolatot. „A világ mai, rossz képen naturalista festők dolgoznak” — állítja egy helyen, hogy aztán az élettérnek a geometrikus lezártága jelenjen meg: „Bizonyosan kétfenekű ládában élünk” (*Végre mégiscsak jó lenne kifordítani...*); „Különös család a domboldalon, mértani ábrákkal, sötét fakanalakkal és tengerekkel körülhatárolva (*A fekete kesztyű*); „A csönd négy üvegfallal van körülvéve” (*A vasból öntött rózsza és az öregek*); „vasszerkezeten épülnek az én napjaim” (*Utószó*). A képszerűség és a vonalszerűség domináns volta is szövegszerűen kimutatható: „Fekete árnyéka három vonalban feküdt be az üveg alá” (*A lány nem elég öreg...*); „Az eső egyre szakadt, színesen” (*A tál körül*); „De az újságárus néha megfélekedzik magáról, leveti a maszkot, amit a nagybácsi árnyéka dobott rá, s kilép a mértani ábrák, a sötét fakanalak, a tenger és a két szeretője közül” (*A fekete kesztyű*); „A sugarak rézsútosan értek bennünket, s a hátunk mögött kettévágták az utcát (*A tál körül*); „Néha egy fekete vonal görbült el a szemeim előtt, és lehet, hogy ez a barátom integető karjának az árnyéka (*A fal mögött áll és énekel*).

S bár utaltunk már a szövegek kaotikus jellegére, szürrealista-víziós voltára, de arra is, hogy a hideg hogyan hoz létre metaforikus szerkezetet, mégis tévedés lenne azt hinni, hogy pusztán ilyen rendezőelvei vannak a Kassák-prózának a *Tisztaság* könyvében, hogy a montázs, a kihagyások, a logikai bukfencek meggátolják a novella hagyományos eszközeinek érvényesítését. Van e kötetben két szöveg, amely hagyományos rendezőelven nyugszik, látszólag. A legnovellászerűbb novella a *Szombat esti körmenet*, amely így kezdődik: „Négyszáz tengeri mér-

földre voltunk Huallától, mikor felfedezték, hogy...”, s így fejeződik be: „Estére már megint cukrozott rumot ittam, és hamisan kártyáztam a huallai bordélyházban.” Huallától Hualláig tart tehát az elbeszélés, nyugvóponttól indul, s oda is tér vissza, az állapotváltozás menetét meséli el a történet. A másik pedig a *Reggeli harangszó*, amelyben az író egy fiatalember életútját követi, s eközben felteszi magának a kérdést: „Mért kékebbek a szemei, mért nem látszik a kopaszság a feje tetején”, hogy az állapotváltozás Olgyai Old Ernő halála után „Az író is ott hullámzott a menetben, már megint szürkeké voltak a szemei, s látszott a kopaszság a feje tetején”. S ugyancsak hagyományos vonásuk ezeknek a szövegeknek, hogy a bennük szereplő figurák különösek. A *fekete kesztyű* újságárus-hőse „kiválasztott helyre készült a világban”, s miután egy szürreális komplex képpel ábrázolja a szereplőt — „Az újságcímek, mint oroszlánók, galambok, emelődaruak és könnyű selyemszövetek röpültek ki a szájából” —, megállapítja: „Hogy az újságárus egészen különös figura volt, ez már világos”. A *Reggeli harangszó* Olgyai Old Ernőjének „különös alakja úszik a faszorban”, s azt sem értette senki, miért „megy most állandóan a különös fiatalemberek nyomában”.

A *Reggeli harangszó* tulajdonképpen két párhuzamos történet-szál keveredéséből jött létre. Az egyik Olgyai Old Ernő, az „elkenyezetett fiatalember a Kaiser-negyedből”, a másik a narrátor története: „Kassák Lajos, az író mindig szerette ezeket a teljesen magukat adó figurákat, bár az ő egyénisége szomorúnak, sőt elzárkózottan komolynak látszott az emberek előtt.” A novella egy derűs délelőtti séta képével indul, a fiatalember cukrászdába megy, az író oda is követi, majd meghallja két munkás beszélgetését a forradalomról. Majd megjelennek a tüntetők, s az addigi nyugodtság felgyorsul, a novella menete is megiramodik. Erdemes idézni az ismétlések miatt ezt a részt:

„— Hurrá! Hurrá!

Kiáltja a két vitakozó egyszerre. A Körút végén megjelennek a tüntetők. Valami otflatejtett kötélfágcson jönnek fölfelé a mélyből. Följebb, följebb, egyre közelebb, s a vörös zászlórudakkal átszúrják a levegőt. Az autók szintén fölemelkednek, hogy átröpüljék az akadályokat. Ez az a pillanat, mikor a dolgok megfordulnak, hogy tiszta arcukat mutassák egymásnak.”

A fokozásnak ezt a méretét, üldöző és üldözött ilyen elkeseredett viszonyát nem utolsósorban az egy irányba mutató kifejezések érzékeltetik: jönnek fölfelé; följebb, följebb; fölemelkednek; átröpüljék.

Az ismétlések általi fokozódásnak, az expresszív jelleg kiteljesítésének, a gyorsításnak kivételes fontosság jut Kassák prózájának stilisztikus eszközei között. Szavak térnek vissza: „Ó jaj, ó, jaj!”, vagy mondatok: „— Csak fuss! Csak törd magad! — gondoltam. — Csak fuss!”, de nagyobb egységek is ismétlődhetnek:

„Itt a kék vizek színén...

— Hurrá! — ordította a legénység. — Hurrá!
 — Itt a kék vizek színén...
 — Hurrá! Hurrá! Hurrá!
 — Itt a kék vizek színén...
 — Üsd le a kutyát! — üvöltötte a kapitány. — Most is hazudni akar.

— Tulajdonképpen nekem lenne követelésem az önök tévedése miatt. Egy szerencsétlen apa szól most önökhöz, akit elszakítottak a családjától. Itt a kék vizek színén.”

A *Végre mégiscsak jó lenne kifordítani* címűben:

„De te azt mondod: elfáradtam, szomorú azonban nem vagyok.

Én látom az utakat, amik a horizont felől hegybe göngyölgödnék.

De te azt mondod: nem vagyok szomorú.

Én hallom, amint a sarkok befordulnak gyémánt sarkaikon.

De te azt mondod: nem! nem vagyok szomorú!”

A kiragadott idézetek, amelyek sorát folytatni is lehetne, tükrözik az ismétlések határozottan felismerhető logikáját, feszültségteremtő és mozgalmasságelődöző stíláriis szerepüket.

Az inkább prózaverseknek tartott *Végre mégiscsak jó lenne kifordítani*... darabjai és a *Tisztaság könyve* többi prózai szövege néhány jegynek, hasonlóságának és eltérésének megállapításával nem műfajelméleti tanulságok levonása a célunk, csupán ezekhez a saját szövegekhez közelebb hajolva belső logikájuk részletesebb feltérképezéséhez igyekeztünk hozzájárulni, s azt tudatosítani, hogy a képi vágásokkal, áttűnésekkel operáló, szürrealista fogantatású szövegeit novellákként is lehet olvasni.

HÍD ÖNMAGUNKHOZ

CSÁNYI ERZSÉBET

Kassák Lajos *Hidépítők* című levélregénye két látszólagos ellentétpárra feszíti ki hídként a vallomásszerű regényszöveg ívét. Az egyik paradoxon a *főbbs régi énje és új, kialakuló egyénisége* között ível, a másik paradoxon az *irodalmi és nem irodalmi közlésmód* közti szakadékot hangsúlyozza. Visszaszorítva a levélmáival a regényszerűség benyomását, leépítve a tárgyias narráció akcióteremtő lehetőségeit, az író e művön végighúzódo paradoxonok által enyhít a drámaiság szétforgácsolódásán, s biztosítja a polemizáló hangvételt. Az ellentétpárok Kassák alaptéziseire is rávilágítanak: állást foglalni az életforma kérdé-

sében, és — tapasztalatait összegezve — körülírni az irodalmi műalkotás mibenlétét. Mindkettőben a tökély s az alkotás ténye szatja: tökéletesre alkotni önmagát s a művet.

Végleteket összefogva, a paradoxonok már önmagukban is valamiféle teljességet, „világot átfogó erőket” (Kassák) ostromolnak. Kassák totalitásgénye azonban nemcsak e két paradoxon szólamában jut felszínre, hanem csupa ellentétezésen kapaszkodik mind magasabbra. A regényben kibontakozó életbölcselet alappillérei a mindenütt felismert paradoxonok. A főhős csak „... a távoli és egészen más természetű dolgok közötti hasonlóság...” (*Hidépítők**, 264.) megérzésével jut egy olyan fajta életteljesség birtokába, amely gyönyörűséggel tölti el.

A levélforma nemcsak elvesz, de ad is: a tárgyias regényszerűség redukciójával párhuzamosan kialakul a lírai eszmefuttatások vonulata, amelyben metaforikusan és fogalmi nyelven is megnyilatkozhat a szubjektum. Így áll össze a regény *metanyelve*, amely magáról a műről s általában a művészetekről, a műalkotásról beszél. Eme alapvető regényszólam — az irodalmi és látszólag nem irodalmi közlésmódról szóló fejtegetések — paradoxális léte többszörös: a levelek írója gyakran hangsúlyozza, hogy — barátjával ellentétben — ő nem író s nem képes művészet létrehozására; a műalkotásképzetet maga a levélírás ténye is kizárja. E hangsúlyozott elzárkózás, a levélíró és az író barát közti kontrasztok gyakori felemlgetése azonban paradox módon abban erősíti meg a levélregény befogadját, hogy a maszk mögött a legmagasabb rangú művészet rejtőzik. A *metanyelv* épp a levélforma által épülhet be szervezen a regény szövetébe — a főhős tudattartományának egyikéeként. Pl.: „Férfiasan komoly és pontosan körülhatárolt mű. Olyan, amilyennek az ihletett és tudatosan kimért alkotásnak lennie kell” (*H.*, 264.). Az *irodalom — látszólag nem irodalom* ürügyén kialakuló metanyelvet a legkönnyebb az ilyen fogalmi formulációkban meglegni. Kassák emberközponú művészetszemléletének antropomorfi jellegénél fogva azonban a regény *önreflexió*s *metanyelve* a személyiségformáláshoz, az életforma-kereséshez, a világlátáshoz fűződő szólamba is beolvad, transzformálódik.

A kiindulópontunkként vett két alapparadoxont ezért célszerűtlen lenne egymástól elkülönítve vizsgálni. A főhős *múltbeli és jelenbeli énje* közötti ellentét, de a főhős és a barát közti kontraszt is tulajdonképpen ugyanazokat a polémiákat veti fel, mint az *igazi irodalom — látszólag nem igazi irodalom* ellentétéről való gondolkodás. A „hogyan írni” kérdése ugyanaz mint a „hogyan élni” kérdése, mert az élet élése is alkotás, s a művészet is alkotás. A regény gondolaumentében latensen benne nyugszik az a felismerés, hogy az életforma meglegése a mű-

* Az idézetek Kassák Lajos *Azon a nyáron: Hidépítők* című kötetéből valók. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1958

forma meglelésének is a feltétele egyben. Élet és irodalom hangsúlyozott ellentéte e gondolatvilágban tulajdonképpen az élet és a fércirodalom ellentétének szenvedélyes kibeszélése. A két alapvető paradoxon, amelynek pólusai között ellentétezve kifeszül a regény, látszólag paradox módon egymással is összekötődik, s az összefüggés-hálózat, a viszonylatok „csipkéje” így egységes, szerves szövevényvé alakítja a művet. Bármely pontját érintjük, mindig ugyanazok az alapkérdések tolnak elénk — a látszólagos ellentétek ellenére, vagy épp az általuk megkötött összefüggés-hálózat eredményeképp.

A művet paradoxonok kapcsolják össze: a főhős intelligens, nagy kultúrájú ember — de a züllött csavargók életét osztja; a hídépítők javarészt bűnözők — de rendkívüli, roppant értékű munkát végeznek; az élettapasztalatoktól önmagát megőrző barát a hivatásos író — az életbe nyakig megmerülő főhős csak „laikusként” írja leveleit; a főhős önromboló végletek közt kallódik — de jólesik így élnie; vágyik megellelni azt, amit egész életében keresett — de fél elveszíteni a szabadságát; örület, vakság, részegség ez — de lehet, hogy épp a józan ész; primitív emberek — de egyszerű szellemük „felismerhetetlenül mély s gazdagságában kimeríthetetlen”; „kicsiny”, „szerény” élet — tulajdonképpen az élet teljessége; egyrészt önszándékú lemondás — másrészt elvhajzás élethabzsolás; ellentét a főhős és az író barát közt — de ellentét a főhős két viaskodó éneje közt is; ellentét az élet és az irodalom közt stb.

A főhős a regény elején művészetszemléletét jellemzően intonálva az épülő híd esztétikai szépségeit ecseteli, majd a folyóban megmártózó férfiak izmos testét „pompás, kimért és jól edzett acélszerkezet”-nek nevezi — magát az emberi testet ezáltal máris alkotásként szemlélve. De alkotásnak fogja fel az emberi tudat felnövekedését, a hosszú ifjúkori csavargások „kereséseit”, hogy mindezek végeredményeként most rányílhasson a szeme a valóság igazi mélységeire és formáira.

A valóság látásának módja egyben a világ ilyen vagy olyan birtoklásának is meghatározója. A látás és a meglátás, a megismerés és a felismerés, az észrevevés és a tudatosodás, az egyensúlyozás a lényeg és az igazság viszonylagosságai közt, az „örület” és a „józan ész” egymásba játszó tartományai közt olyan motívumszál, amely keresztül-kasul járja úgy az élethez, mind az irodalomhoz kötődő kérdésköröket. A nem meghasonlott, de hiánytudattal élő főhős nagy életszomjával veti magát bele az adott világ lehetőségeibe: munkába, szerelembe, a természet szépségeibe, az irodalom adta „tisza emberi örömökbe” (H., 467.). Hogy életének fordulópontjához érkezett, sejteti „józan” ítélképességének elvesztése s egy új, mámoros, mindenséggel egyesülő világbefogadó képesség elnyerése, miáltal már nemcsak néz, de lát is. Észreveszi a dolgokat s közét is ezekhez a dolgokhoz. „Gyámoltalan szédületbe ejti” (kiemelés tőlem) a lány s a környezet. Rájön, hogy paradox módon épp

a szerelem mámora, józan és felszínes ítélőképességének deformációja segítette hozzá, hogy a dolgok az ő számára is lényeggel és értelemmel telítődjenek: „Valószínű, ha ő nem lenne itt, nem látnék semmit a tájból sem, ami pedig önmagában is megejtően nagyszerű” (H., 270.) Életöröm és rajongás vesz erőt rajta, hogy a világ „megmutatkozik” előtte s ő saját maga is „megmutatkozhat” kiteljesedő önnönmaga előtt. „Bizony Isten, kicsit *vakok, süketek és hülyék* vagyunk állandóan. S azután hirtelen, mintha egy beláthatatlan út végére értünk volna, itt fekszik előttünk kitérülve a táj, s az emberek úgy mutatkoznak meg, amilyenek a valóságban.” (H., 271., kiemelés tőlem) Mint a továbbiakban is látjuk majd, a regény értékrendszerében a „józan ész” és az „őrületvakság” fogalmi relativizálódnak és helyet cserélnek. A főhős azelőtt is bizonyos valóságban és tompaságban szenvedett, hogy nem kerülhetett mélyebb érintkezésbe a világ dolgaival, de mostani állapotához is „részegség”, „esztelenség” kell: „A részegek és álomkórosok lehetnek olyan állapotban, mint amilyenben mi voltunk.” (H., 275.)

Ebben a levélben a „víz, kő és vas világában” a nyílt ég és a tűző nap alatt, „ég és víz között”, „mintegy a semmiből” hidat építő ember mitikus nagyságában áll előttünk. Az elemi, buja környezetben, a szerelmes közelségében a nagy, „szabad kielések” újabb kielégületlenségeket, újabb boldog életszomjat szülnek. A főhős előtt végre feltáruló lényeg (ami paradox módon épp titokzatosságát csillantja meg) az *élet maximumát*, esszenciáját jelenti. Ez az életteljesség — a regény paradoxonainak komplex összeszőződését bizonyítva — bizonyos értelemben maga a *realizált, valóságban lejátszódó irodalom*: „A régi primitív mesékben voltak ilyen világok, ahol a legendák és a misztériumok születtek. Mi, közönséges halandók, most ilyen világban bolyongunk, mintegy, *elvarázsoltan* a szerelemtől. (H., 272., kiemelés tőlem)

Az értékeremtő „elvarázsoltág” motívumsorán tovább haladva konstatálhatjuk, hogy az életformát-világlátást-irodalmi művet meghatározó erővonalak között ennek a „bolondságnak” központi szerep jut: „*Bolond* voltam kicsit, de kicsoda nagyszerű bolondság volt ez...” (H., 283.) A „bolondságnak” azóta egy másik válfaja uralja a főhős tudatát: „... Azóta elvesztettem *egyensúlyozó képességemet*... vajon az *őrület* vagy éppen a felvillanó *józan ész* ejtett-e meg...” (H., 285., 288.) A „függöny mögé tekintő”, „elkápáztatott” hős ki is mondja, hogy józanság és őrület határai viszonylagosak: „Egyre világosabb előttem, ha részeg vagyok, akkor is mintha kegyetlenül józan lennék. Máskor a részegség vakon sodort ide-oda, most csodálatosképpen megijesztett, felrázott és leleplezett önmagam előtt.” (H., 289.) A meglátások tárgyilagosságának viszonylagossága a regény gondolatmenetében eljut a keresett és rejtőzködő valóság irrealitásának felételezéséig: „Theresa szép lány, de lehet, hogy szépségének azt a csodálatos különösségét, amibe beleszédültem, csak én látom rá, belőlem árad és rajta tükröződik, s

ha elfordítom róla tekintetemet, hasonlóvá válik a többiekhez.” (H., 312.) A „zavarodott” hős szeretné, ha úgy vezetnék, mint a vakokat, fél saját világlátásának ingatagságától, mert rossz pillanatokban a lét önmagába zárkózó talánnyá változik előtte. „Nagy kallódásaiban” elmagányosodik, „apályt” érez maga körül, amitől úgy fuldoklik, „mint a szárazra került hal”. A szerelem által azonban „sikerül újjászületnie önmagában”, feloldódnia a világban, annak gyönyört keltő, szabadságízű paradoxonaiban, „bolondságaiban”. A „létezés csodálatos misztériumának” élménye is ehhez kötődik: „Talán a feje tetejére áll körülöttünk a világ.” (H., 353.) A főhős ambivalens érzései olykor még viszatérnek, s újra megkívánja magányát, világnélküliségét: „Fejemre húztam a pokrócot, hogy még inkább elsötétüljön a világ, és magamra maradjak úgy, ahogyan mindig is szerettem volna magamra maradni.” (H., 387.) Megszabadulva tudatának régi, gátló erőitől, előítéleteitől, magabiztosan indul el azon az úton, melyen magányosságát végérvényesen feloldva „megmutatkoznak” számára a világ részletei: „Könnyen felismerhető, derűs és jóillatú volt körülöttünk minden.” (H., 431.) Legelőször a természettel találja meg kapcsolatát: „... Ha kicsavargunk a határba, bánatok és fájdalom nélkül érzem a mindenséggel való összetartozásomat” (H., 399.), majd a saját emlékeivel, a múlttal összekötő szálakat fedezi fel: „... Mintha hályog hullott volna le a szememről, ismét megpillantottam sok minden olyaut, ami már rég elmosódott előttem.” (H., 495.) Rájön, hogy akárcsak az életben, a művészetben is ugyanerre az azonosulásvágyra van szükség: „... Igazi alkotó ember csak az lehet, aki azonosulni tud tárgyával...” (H., 442.) Végül kikristályosodik benne, hogy a kezdetben rémisztő irrealitás, a valóságba való ilyen-olyan beelátás a (teremtő) létezés lényege: „Úgy éreztem, a világ s a körülöttem levő dolgok mind én vagyok, s az általam felvetett kérdésre én magam vagyok a legtökéletesebb felelet.” Csakis magát adva kaphat a világtól valamit, s csakis a világot felismerve ismerheti fel benne önmagát.

A személyiségformálódással, látásmód-kialakítással kapcsolatos szólalm az irodalmi alkotásra vonatkozó megjegyzések szólanáival egybehangzik. „Két szólalm egyszerre énekli ugyanazt a szöveget” (H., 451.) — olvassuk a regényben Theresára és a főhősre értve. A „bolondság”, a „részség”, a „szédültség” pillanatai képezik az alkotás, az írás idejét, „amikor eszelősen összezilált”. Mert „»pontos« szavakkal valamit megnevezni majdnem annyit jelent, mint félig vaknak lenni, lekötődni egy ponthoz, anélkül, hogy sejtenénk annak végtelen kiterjedését és összefüggését a világmindenséggel.” (H., 507.) A levelekben, ezekben az „összekuszált holmakban” fogalmazódik meg a kassáki tökélyelv: „Tökéletesség?! Tulajdonképpen mit is értek ezen a szón? Nem a különlegességet és nem a gazdagságot, hanem a harmóniát. Azt a szerkezetében pontosat, külső formájában összehangoltat, amit a táj egységében, a vi-

rágok színeiben s a legkisebb féreg megjelenésében is fellelhetünk.” (H., 496.)

Explikálva a regényszövegből ezt a metanyelvet megkapjuk az érett Kassák művészetfelfogását. Megfogalmazott eszményéhez híuen a *Hid-építők* is humortalan, „mélyén ott csírázik a drámai mag, s ritmusában benne van a pátosz ünnepélyes lejtése”, „a maga folytonosságában és szervezetségében hat” ránk élvezetesen.

A hidépítő munkások reménytelen küzdelmű poklán, az élet minimumán felülkerekedő hős a kassáki „ördögi” végletek, a paradoxonok szabad szellemében az élet maximumának harmóniáját alkotja meg, amelyben „mintha bekötött szemmel indulna el a világba” az ifjú pár. E tapogatózás mögött azonban már ott van a mindenség ieleplezhetőségének és elnyerhetőségének biztos tudata.

Kassák Lajos *Hidépítők* című regénye önreflexió *metanyelvével*, paradoxonokon ívelő *totalitásvágyával*, „precíz” és „tudatosan kimért”, *konstrukciós* műalkotáseszményével, a csavargó-létében örökösen kereső hősevel, a szétporlott értékrendszerek helyén tüntető lázadással új életformát követelő emberképével e korszak polihisztorikus regényeinek sodrába kerül — esztétikai minőségeivel megcsillantva egy nyitott művészet harmóniává szerveződését.

Kassák műve egészében véve semmiképp sem idézné fel bennünk Elias Canetti *Káprázat* című polihisztorikus regényét, a részletesebb vizsgálat azonban meglepő összefüggéseket tár elénk: a vezérmotívumok összecsengetését, világnézeti ellenpontokat és azonosságokat. Érdekes módon Kassák és Canetti is az ember világot látó, érzékelő, felfogó, befogadó, megítélő és rendszerbe szervező képességének problémájával foglalkozik mint az emberi élet értelmet adó minőségi meghatározójával. Canetti tragikus, abszurd, ironikus és pesszimista világa teljesen elüt Kassák patetikus, meleg himnuszától, de mindkettő az emberi látásmód és ítélőképesség viszonylagosságát, ingatagságát és sokszori csődjét választja vezérmotívumául. Ennek a képletes vakságnak a legyűrése szövegyenesen ellentétes kimenetellel jár a két műben. Kassáknál a világ közönyös lepleinek lefejtése a világ és önmagunk örömteli birtoklásának feltétele, míg Canetti főhősét a való világ megsejtése öngyilkosságba kergeti. A *Káprázatot* humora ellenére mélységes, feloldhatatlan keserűség és sötétség uralja, ezzel szemben a *Hidépítőkből* érzéki életöröm sugárzik.

Az emberi „vakság” motívumához mindkét regényben csatlakozik a normális—örült közötti viszonylatok motívuma, de Kassáknál a normalitás közhelyes korlátainak áthágása a vállalni érdemes emberi élet többlete, Canettinél viszont az „örület” a képzeletvilágába beletorzult emberi tudat leverő és kilátástalan önkörébe zártsága.

Mindkét regény elemzése felveti a paradoxon kérdését. A két szembenálló világkép alapjaival összhangban azonban a paradoxon művön belüli léte is ellentétes: Kassáknál a paradoxonok hősön belüliek, a

szubjektív totalitásérzés tartozékai, míg a *Káprázatban* a paradoxon érzékelésére maguk a hősök képtelenek, „vakságuk” feloldhatatlan, abszurd lényük paradoxonként „mered ki a földből”.

A KONSTRUKTIVISTA UTÓPIÁJA

Kassák Lajos Hídépítők című regényéről

V A J D A G Á B O R

Aki keletkezésük sorrendjében olvassa Kassák Lajos csavargó-(illetve művész-)regényeit, az 1942-höz, vagyis a *Hídépítők* című regényhez érve alaposan meglepődhet. Nem csupán azért, mert ekkor, a magyar és az európai történelem legfélelmesebb perceiben e borúlátásra hajlamos író optimista hangulatú művet (is) alkotott, hanem azért, mert e mű az 1934-ben kiadott, *Az utak ismeretlenek* című regénnyel azonos témát dolgoz fel, ám ezzel éppen ellentétes módon.

Mindkét alkotásnak polgári származású csavargó a főhőse, akiket a szerelem állít válaszút elé. Itt is és ott is a megtelepülés, a gyökeret verés, a valósággal való megbékülés lehetősége kínálkozik. Míg azonban a fasizmus uralomra jutásának idején Kassák hőse nem vállalja az előbbi kompromisszumot, addig annak tombolása korában tiszta lelkiismerettel egyedül üdvözítő megoldásnak tartja a családi életformát. Vajon mi lehet ennek az oka, azt is tudva, hogy az egy évvel korábban született *Egy lélek keresi magát* a halálos keserűségnek, a végső csődnek a példázata? E kérdés annál inkább fontos, mert Kassák nemegyszer került saját fennen hirdetett eszményei elárulójának gyanújába.

Véleményünk szerint az egyre torzabb történelmi események által Kassák mindinkább igazolva érezte fiatalkori rossz tapasztalatát a több szempontból nyomorgatott emberek etikai szintjével kapcsolatban, következőleg nem befolyásolhatta lényegesen alkotói koncepcióját a szélső-jobboldal előnyomulása. Az ő törekvése, a halálát megelőző néhány évet nem számítva, általában süket fülekre talált, úgyhogy anyagi és erkölcsi támaszra legfeljebb hívei szűkebb táborában, illetve közvetlen környezetében lelt. Az ellenhatások ahelyett, hogy lerombolták vagy lényegesen befolyásolták volna magatartását, inkább megedzették, megkeményítették azt. Minél reménytelenebbek lettek tehát a kilátások, minél inkább megfogyatkoztak egy emberségesebb életforma megteremtésének reményei, annál eltökéltebben merte álmodni az író saját már-már megmosolygásra késztető utópiáját. Legfeljebb ilyen közvetett mó-

don befolyásolhatta a történelem a *Hidépítő*k fokozatosan felderülő világának kialakulását.

Az említett regényei közül Kassák az *Egy lélek keresi magát* című művében jutott legközelebb kora történelmi valóságához. Olyannyira, hogy a maga sajátos módján tükrözte azt. Aki csupán a szociológiai (társadalom-lélektani) érintkezési pontokat keresné, az valószínűleg a hiteles művész anyagi nyomorát, reménytelenség élményeiből eredő bénító hatású rossz közérzetét, a szellemi prostitualizálódás veszélyeit, a népieskedő nacionalista szólamokat és a testileg-lelkileg manipulált emberek erkölcsi közönyét emelné ki a kor jellemző vonásait összesűrítő alkotói élmény motívumai közül. Dorogi ugyan öngyilkos lett, nem így azonban Kassák, akinek korábbi személyes sorsa aligha volt könnyebb annál a közös sorsnál, amely az önámítás árán ismét háború felé sodródott ország lakóinak többségét egyre vészjóslóbban fenyegeti. Tudjuk, tudtuk ezt már, legyint Kassák, és következő regényében (a *Hidépítő*kben) az általa már régebben is érzett, de a maga szélességében és mélységében meg nem hódított rétegekig, a mítoszig, az örök emberi alapjáig ás le.

Ez az, ami lehetővé teszi, hogy első és második regényéhez viszonyítva csupán látszólag mondjon ellent önmagának. Míg ugyanis a történelmi valósághoz közel álló témáit feldolgozva, a jelent tagadva is kénytelen valóságközelségen maradni, addig egy képzeletbeli ország színterén kizárólag saját konstruktivista igényeinek megfelelő élethelyzeteket, illetve regényvilágot alkothat. Csavargója tudniillik olyan környezetbe kerül, mely nemcsak átmenetileg, próbaként vonzza (miként Dánielt a birtokos kisasszony *Az utak ismeretlenek* című regényben), hanem saját elfojtott lényére, igazi hivatására ébreszti rá; életközéget nyújt számára. Így aztán e két mű kölcsönösen kiegészíti, értelmezi egymást. A *Hidépítő*k ismerete nélkül ugyanis gyávának is tűnhetne Dániel, aki elvont szabadságvágyának engedve és morális gátásaira hallgatva, sem a családi élet törvényeit, sem pedig a gazda osztályhelyeztetés és munkásai közötti ellentétből kivezető út keresését nem meri vállalni; mintha attól a sorstól félne, amelyet három évvel később Németh László *Bűn* című regénye hősenek kell megérnie. A *Hidépítő*k ismeretében válik egyértelművé: mire lett volna szüksége Dánielnek, milyen feltételt tartott elengedhetetlennek ahhoz, hogy megváltoztassa életformáját s ugyanakkor feloldani igyekezzen kizsákmányoló lét- és kizsákmányoltakkal együtt érző énje kettősségét. Igaz, *Az utak ismeretlenek* azokat a társadalmi összefüggéseket sejteti, amelyek igazolják a csavargó valóságidegenségét, a képtelenségét, hogy beilleszkedjen a normálisnak mondott mindennapi életbe. Felesége ugyanis a gazdagok logikája szerint rendezné be életüket, és szerelmében nagy fontossággal bír az anya hagyományos funkciójának vállalása, a majdani örökös megszülése és célszerű nevelése. A főhősnek feleségével szemben növekedő idegenkedése nem

fokozhatja a másik fél, a munkásság iránti rokonszenvét, hiszen Dániel a következőképpen vélekedik azokról, akiknek a színvonalára csupán látszólag süllyedt le, s akik közül csak átmenetileg emelkedett ki: „... van közöttünk valami, ami elválaszt bennünket egymástól. Nem azok az emberek, akik iránt különösebb vonzalommal lennék. Nem igazi emberek. Görbe a hátuk és fénytelenek a szemeik. Ha a saját gyerekeikről beszélnek, akkor is olyan a hangjuk, mintha tárgyokról, jelentéktelen holmiról lenne szó.” Fanatikus önfeláldozásra, a bosszúállás démonára lenne szüksége Dánielnek ahhoz, hogy a letartóztatások és a meg nem értékek viszontagságait vállalva a testileg-lelkileg megnyomortott emberek élére álljon. Ő azonban eltévedt polgár, kinek számára az emberi viszonyok minden életszinten megoldhatatlanul ellentmondásosak, s aki előtt a forradalom csupán nosztalgiával felidőzött múltat jelenthet. „1919-ben Berlinben voltam s ha akkor sikerült volna a Spartakusz-lázadás, az ilyeneket sorban letöröltük volna a tábláról” — mondja feleségének a tavon korcsolyázó urak csoportjára mutatva. A forradalom nem lehetséges, de ha lehetséges lenne, a lényegét akkor sem érintené, noha a jelen tűrhetetlen — ez a feloldhatatlan belső ellentét űzi megállótól megállóig, főleg veszélyes és meredek utakon át Kassák hőségét. Kívülről látszólag amorális; belülről csak érzése, indulata szerint forradalmár. Valójában egy sajátos erkölcsi érzékenység megtestesítője, hiszen koldus létére mindjárt a regény elején azzal kápráztat el, hogy felkínálja elemősiáját a vele beszélgető, tolvajlásra kényszerülő munkásembernek.

Ennek a homályos, valóság fölött lebegő egzisztenciának a mélyebb értelmezésére csak a *Hidépítők*-ben kerülhet sor. A forma itt eleve a behatóbb elemzésnek kedvez: Kassák e művét ugyanis levélsorozat alkotja. Ebben a választút elé került csavargó gyermekkori barátjának, a nála idősebb írónak tesz vallomást élete körülményeiről és belső drámájáról. András ugyanis egy összetett lelki folyamat végeredményeként vállalja azt, amit elődje, Dániel, az újabb bizonytalanságokat választva, messze elkerült. Kettőjük lelki struktúrája egyébként igen hasonló, függetlenül attól, hogy a *Hidépítők* hőseit nem a kétszínű apa és a világháború okozta sérelmek indították világjárásra, hanem a kalandvágy, az élet megélésének elementárisabb szükséglete és az alkalmi etikai neki-buzdulás. Ha Dániel felemás magatartása mögött az ifjúkori sérelmek, a polgári romlottság okozta sebek sajognak, akkor András belső világát az általa szabadon választott vitalista életforma tisztázatlansága, tehát lelkiismeret-probléma terheli. Dániel a szabadság hiányának lelki betege, ezért a romantikus menekülés, folyamatos úton levés az egyedül elviselehető állapot számára. Ezzel szemben András az erőfitogtató bőség, a gátlástalan önkielés embere, aki, noha nincs olyan motívuma, mely bűnözésre indíthatná, a rablók és gyilkosok világában is feltalálja magát. Sőt azok egyikével, másikával rokonszenvez is, mert a romantikusokhoz

hasonlóan (ámbar csupán Dosztojevszkijre hivatkozva) a jóhiszeműen vagy az indulatból elkövetett bűnöket nem tartja olyan veszélyeseknek, mint a polgári képmutatással, törvények által védve végrehajtott gazteteket.

András az élet művésze, szemben barátjával, levelei címzettjével, aki a szűkebb értelemben vett művészetnek rendeli alá életét. „Ha valahol a lovagkorban élnénk, bizonyára magam is rablólovag lennék, rémítgetném a nyugalomra vágyókat és szembeszállnék a hatalmasok törvényeivel. Van-e annál szebb életforma, mint soha semmibe bele nem nyugodni? De mit tudtok ti, művészek, magáról az igazi életről? Mit tudtok a verítékkal építő munkáról és a mohó, termékeny szerelemről? Én nem olyan ember vagyok, mint Te, tehát nem is olyan törvények között élek.” A „másság”-nak a regény elején hangsúlyozott büszke tudata a későbbiekben látszatként, dacként, önámításként lepleződik le. András a körülmények hatására tudomásul kénytelen venni, irányadónak kénytelen tekinteni az előző években leszorított gondolatokat, sejtéseket. Ha tehát kezdetben a saját és a barátja világa közötti távolságot hangsúlyozza ki, akkor folyamatos átalakulása során egyre többször figyel fel az azonosságra, a közös vonatkozásokra. Így aztán a belső forma szempontjából nézve Kassáknak e műve pszichológiai regénynek nevezhető. Mint ilyen meggyőző válasz azokra a kritikusai kiadvásokra (Schöpflin Aladár, Németh László, Komlós Aladár), melyek az egyénítés elemeit, a konkretizált emberi tartalmakat hiányolták az író tézisregényeiből.

Am korántsem formális bravúrról, csak az alkotói készség bizonyításának szándékáról van itt szó, hanem a legszélesebb és legmélyebb értelemben vett szintetizálási kísérletről, a kiegyenlítés, az egyensúlyteremtés szándékáról: a „honnan?” „hova?” pólusainak összekapcsolási kísérletéről. A világ által önmagával meghasonlott ember önmagát megismerve új egységet teremt a világgal. Lelkiismeretének parancsa szerint életmód tekintetében a polgáriság, pontosabban annak múlt században kialakult változata, a citoyen a vállalt célja. Ez is csak jobb híján, lévén, hogy apósa tanácsolja el a számára legperspektívikusabbnak tetsző farmer életformától. A gazdálkodás választása a hasznossá válás és a természetben maradás igényének kielégítését jelentené számára. A korábbi mindenséghez tartozás önámítástól terhes alkalmi élménye, melynek születésében az ösztönök játszották a főszerepet, egy negyvenedik életévéhez közeledő férfi érettebb bölcsességében a még manipulálatlan, primitívégükben őszinte emberi normák tisztelete által lenne újjáteremthető. Hiába hivatkozik tehát a széles körű olvasmányélményekkel büszkélkedő András az olyan példaképekre, mint Whitman és Dosztojevszkij, az ő életkonceptiója rousseau-i proudhoni megalapozottságú. Erre mindenekelőtt az utal, hogy az idillhez közel álló képet fest az egyszerű vidéki emberek munkaerkölcseréről és szokásrendjéről. Kassáknál kevesen tudhatták jobban, hogy a „Vissza a természethez!” jelszó már

nem hangozhat valószerűen, többek között azért sem, mert az ember (miként azt Dániel tapasztalatai példázta) ellentmondásos lény. Tulajdonképpen ezért kellett Kassáknak — nosztalgia-kielégésként, konstruktivista nekibuzdulásként és játékos utópiaként — egy képzeletbeli közösséget, Koorót és annak környékét kitalálnia valahol Északnyugat-Európában, ahol a megőrizve fejleszthető hagyományoknak köszönhetően a társadalom kapitalista ellentétei még nem éleződtek ki oly mértékben, mint másutt. Nem sokban különbözik ez a vidék András szülőhazájától sem, de hogy ő mégis itt marad, lapot alapít, melyben családja és szomszédai érdekeit óhajtja képviselni, az aligha magyarázható csupán a szerelem véletlenével. Neki ugyanis a számára adott vidéknek, családnak a lányával kellett megismerkednie ahhoz, hogy a korábban magába temetett problémák kiásásához lásson. A tájjal, az éghajlattal, az emberekkel kellett megbarátkoznia ahhoz, hogy kedveséből feleséget igyekezzen nevelni önmaga számára. Kassák nem lenne Kassák, ha éppen a képzelet világában hagyná ki a szerelem eszményit megközelítő formájából a pedagógia mozzanatát. „Jó, nemes anyagnak vélem, csupán rajtam múlik majd, hogy mennyire viszem vele. Régi énjét nem megsemmisíteni akarom, hanem fel szeretném gazdagítani, ki szeretném teljesíteni úgy, hogy megismertetem a világ szép és nagy dolgaival, s ha sikerül vele megszeretnem azt, amit én nagyra becülök, akkor már elértem a célt, anélkül, hogy ő alsóbbrendű embernek érezné magát mellettem” — vallja a tanulásra, okos engedelmességre kész próféta, aki a középutat választva enyhíti a kizsákmányolt hídépítők és munkaadók közötti feszültséget.

Kassák hőse tehát a modern élet ellentmondásait kibékítő, paradicsomra emlékeztető körülmények közé került. Mikor már megtalálta helyét és belső drámája is elcsitul, hangnemének himnikussága kissé mesterkéltten hat. Az természetes, hogy a gyermeke születése és a közösségi életbe való beilleszkedése fölött örvendező ember rózsaszínből látja a világot és határtalan az optimizmusa — ám itt másról van szó. Arról, hogy az író által reális valóságként eléink állított regénykép emberi hitelessége az író előretelakodó pedagógiai szándéka miatt néhol megkérdőjelezhető. Mosolyra készítenek ugyanis bennünket azok a parasztfigurák, akik érdekképviselőiket (anyagi befektetés árán!) nem a tapasztalt üzletemberekre, hanem a hídépítők felemás összetételű munkatársi köréből kiszakadt, homályos múltú világcsavargóra bízzák. Túl kevés tehát az András törekvését keresztvező értetlenség és rossz szándék ahhoz, hogy a szellemi lét, az emberi lehetőségeket puhatólító önzetlenség súlya hiteles körülmények által mérassék meg, és találtassék elviselhetetlenül nagyok.

Vajon mi lehet az oka ennek a belső egyenetlenségnek? Az, hogy az író szélsőségek összebékítésén fáradozik. *Ahogy mindig is volt és ahogy a jövőben lennie kell* — e két mozzanat egységesítése a regény célja.

A folyamatosság erőltetése azonban könnyen megbosszulja magát, az emberiség fejlődésében ugyanis az elmúlt két évszázadban nagy törés állt be, ezért rendkívül nehéz egy regényben a távolmúltnak olyan elemeit felszínre hozni, amelyekre, mint alapra, ráépíthető lenne egy reális humanista jövőkonceptió. A vállalkozás azért határos a lehetetlennel, mert a világcsavargót befogadó család tagjai eleve egy gondolatkonstrukció pilléreiként születnek meg. Tulajdonságaikat és cselekedeteiket az életszerűség spontaneitása helyett az alkotói voluntarizmus szabja meg. Igaz, mikor András azt gondolja, hogy „valószínűleg elsősorban rajtunk múlik, milyen viszonylatba kerülünk dolgokkal és emberekkel”, akkor az emberek befolyásolásának, neki megfelelő tulajdonságai felszínre hozásának képességére is gondolnunk kell. Annál is inkább, mert a farmon fokozatosan szerepére találó Andrásra régi munka- és csavargótársai is hallgatnak, azok, akik számára egyik énje mindig megközelíthetetlen maradt.

András a múltat és a jövőt is a viszonylatok ősi formája által igyekszik áthidalni. Igen, áthidalni, s ez azt is jelenti, hogy a regény címe korántsem csak arra a főleg csavargókból, rovott múltú egyénekből álló munkáscsoportra utal, melyből a főhős eltávozik. Az igazi hídépítők András és a majdan köréje csoportosuló harcos publicisták. És a „híd” anyaga?

„A dolgokat nem időszerűen, hanem örökkévalóságukban érzem” — írja András egyik levelében. Ez az „örökkévalóság” az ember eredendő jóságának rousseau-i dogmájaként testesül meg a regényben. Ez a többi között azért hat ellentmondásként, mert tulajdonképpen „mélyen megrogzodtak bennük egyszerű életük szokásai, (...) a múltban élnek s tiszteletre méltó halottaik dirigálják őket”. Hol vannak itt az előítéletek, a babonák, amelyek hol közvetlenül, hol a személyi érdekekhez kapcsolódva a kisebb közösségekben is a konfliktusok forrását képezik? A leendő feleség apja csupán egyszer dühödik meg, akkor, mikor tudomására jut, hogy lánya anyai örömök előtt áll. Ám ekkor is erőt vesz önmagán, hiszen valamikor ő is hasonló körülmények között nősült meg, mint leendő veje. Mintaszerűen viselkedik tehát, mintha tudná, hogy költői idea megtestesítője, hiszen András az amerikai poétára gondol, miközben őt nézi. „Emlékszel-e a »Leaves of Grass« című kötetben közölt Whitman-portréra? — kérdezi távollevő barátjától. — Mintha csak a nyitott könyv lapjára bámulnék. Fejét bal tenyerére támasztva ült az öreg félig szemben velem.” Ha ehhez még azt is hozzátesszük, hogy ez a paraszti hagyományok szerint élő család a hozzáidomuló csavargó hatása alatt lelkendezve hallgatja a felolvasott Whitman-verseket, amelyek a múlt században éppen a jó erkölcs megrontói-ként váltak hírhedtté, akkor máris nyilvánvalóvá válik előttünk az alkotói eljárás deduktív jellege.

A főhősnek a regény szerkezetében elfoglalt helye, vallomások meg-

nyilatkozásmódja azonban jelentős mértékben hitelesíti azt, aminek a tapasztalat, az emberismeret ellentmond. A főhősnek és környezetének dialektikája nem távolságtartó epikai ábrázolás, realista körültekintés eredményeként rajzolódik ki előttünk, hanem mint egy céltudatos fantasztika áradozása. András saját magára vonatkoztatva is hangsúlyozza a régi szentenciát, mely szerint: az ember jó. Ezért elfogadható, hogy az olyan nagy erkölcsi erő, mint az övé, az embereknek (legalább egy időre, az összefogás és a kezdeti sikerek tartamára) szinte kizárólag a jobbik énjét tartja felszínen. Ne feledjük el: Kassák regénye akkor fejeződik be, amikor egyfelől (a házaséletben) a próza, másfelől pedig (a lapalapítás körül) a dráma veszi kezdetét. Egyébként András korántsem annyira naiv, hogy ne legyen tisztában a rá váró nehézségekkel.

Hogy miért nem a harcok elkezdődésével indul Kassák regénye, arra az lehetne a válasz, hogy az író *A Tett*, illetve a *Ma* alapításával kapcsolatos viszontagságokat már elbeszélte az *Egy ember élete* című önéletrajzi regényében, valamint az izmusok történetével foglalkozó tanulmányában, és a már közismert események áttételes, megszüpített előadását feleslegesnek tartotta. Ehelyett életélményét olyan változatban igyekezett előadni, amelyikkel olvasója még nem találkozhatott. Ezért a jóság és a szeretet szígeit igyekezett megalkotni a *Hidépítő*kben, csupán annyi sötét árnyalattal, amennyi elengedhetetlen ahhoz, hogy ne giccs legyen a végeredmény.

A *Hidépítő*k tehát az író jobbik énjének maradéktalan kifejezése. Az ilyen hangnemű alkotás az író szempontjából különösen akkor ismerhető fel lelki szükségletként, az önmagáról már korábban kialakított kép teljessé tételeként, ha önéletrajzi művének kegyetlenséggel határos kitételeire, vagy a folyóiratainak szerkesztése idején a fiatal tehetségeket erőszakosan rendszabályozni igyekvő magatartására gondolunk. A „kegyetlenül megformált ember” (ahogyan önmagát nevezte) csak a költészetében és a *Hidépítő*khez hasonló prózaformájú költői utópiákban állította kellő mértékben előtérbe az életpálya küzdelmei során háttérbe szorult, sőt feleslegesnek, terhesnek bizonyult igazi énjét. („A nyers és kicsapongó lélek valahol a legmélyén mégis mindig szentimentális kicsit” — vallja András.) Ez az élet által belőle kikényszerített szerepjátszás, kettősség az oka annak: miért tartotta más regényeinél kisebb rangú művészetnek azt, ami sokak szerint a prózában egyedül biztosítja számára a halhatatlanságot: az *Egy ember életét*. Ebben ugyanis nem beszélhetett arról, ami legbelül volt és ami szeretett volna lenni, hanem amit jobb híján választani kényszerült. Így azután (valóságiszonya következtében) „prózaélményéhez legközelebb talán *Hidépítő*k című regényével került. Itt már valóban felcsillan a »precíz és tudatos konstrukció«, a »férfiasan komoly és pontosan körülhatárolt mű« leg- több ismérve, s végeredményben a *Hidépítő*k az az alkotása, amely olyan, »amilyennek az ihletett és tudatosan kimért alkotásnak lennie

kell.« (Bori Imre) A regény témája egy lecsúszott polgár fokozatos visszakapaszkodása — határozott etikai célok vállalásával. Vajon milyen közvetlenebb összefüggésben van András életútja és választása az író sorsával?

Miként Rónay György hivatkozásai is tanúsítják, a *Hidépítők* Kassák Lajos regénye önelemzéseként is felfogható. A hős polgári származása azonban nem csupán a téma bizonyos fokú elidegenítését, a tárgyiasítás lehetőségének növelését szolgálja, hanem Kassák önkritikája szempontjából is jelentős. A folyóirat-szerkesztő ugyanis — miként Vas István emlékirataiból is kiderül — nemegyszer volt türelmetlen, különösen a nála szerencsésebb származású, szocializmussal rokonszenvező ifjakkal szemben. Az önnevelést, a teljes különválást kizárólagosító szektárság a regényben azért nem juthat kifejezésre, mert az önmagával és környezetével biztató egyensúlyba került hős nem munkás származású, viszont polgári eredete inkább megkönnyíti, mint megnehezíti az autentikusnak remélt életformának a megteremtését. András származásának szociológiai áttolásával Kassák saját törekvésének lényegét teszi esztétikailag szemléletessé. Ő tudniillik sohasem azonosulhat teljes mértékben a tehetetlenek tapasztalt, mától holnapra megválthatatlannak érzett munkásosztállyal, hiszen egyéniségének a kor szellemének színvonalán való kiművelésével, egyediségének elszánt védelmével igyekezett példát mutatni másoknak is. Érthető én-kultusza, hangsúlyozott különállása, sajátos rendszerménye inkább a kötetlenebb polgársághoz közelít, mint az anyagi érdekei védelmében uniformizálódásra is hajlamos munkássághoz. A polgáriságnak pozitívumként való kezelése mind az életrajzban, mind pedig a regényben az egyetemességigényt szolgálja, tehát az emberi lényeknek osztályra való redukálhatóságát tagadja. A polgáriság ugyanis a szellemi igényeket, a másokkal szembeni toleranciát, mérsékelt önérvényesítést testesíti meg — szemben az anyagérdekű, munkában eldurvult, ösztönei parancsai szerint viselkedő munkással, valamint a csapdákon kívül a felelősség és az önmegvalósítás nemese feladata elől is menekülő csavargóval. *Véleményünk szerint a polgár, a munkás és a csavargó princípiumának magas szintű életgyakorlat által is megvalósított egysége nem csupán a HIDÉPÍTŐK című regénynek, hanem Kassák választott, megteremtett sorsának is lényege.* Így tehát tévednek azok, akik az író attidűjével, egy-egy művével kapcsolatban vagy a korlátlan nonkonformistára vagy az elnyomottak ügyében buzgólkodó kétkezű dolgozóra, esetleg a magát időtlen értékek kutatására adó, az életnek a radikális változtatásokkal való megerősökölésétől idegenkedő polgárra hivatkozva, az egyszempontúságnak áldozva, elszegényítik e nagyszerű munkásság polifóniáját. Életrajzokasztól és külső körülményektől függő hangsúlyeltolódásról, egyik vagy másik elemcsoport túlsúlyáról beszélhetünk a Kassák-opust vizsgálva, ám csupán e belső logikát jelentő, vágyott többszólamúsághoz viszonyítva. A

teljességhez mérten, amelynek az író regényei között a *Hidépítők* a legeredményesebb megvalósulása. Nem a szó esztétikai értelmében, mert a gondolati sokat markolás közismerten nem fér össze a megformálás tökélyével. Ezért van szükség olyan alkotónak, mint Kassák a konstruktívizmusra, erre a modern egyneműsítési módszerre, hogy összeegyeztethesse, magas szinten szintetizálhassa az újabb életben egymástól távol szakadt erkölcsi, vitális és esztétikai elemeket. Az irodalom, persze, nem képzőművészet, azonban ennek ellenére is sokban érvényes a *Hidépítők* kompozíciójára, a főhős környezetét alkotó szereplők funkciójára az, amit Sík Csaba Kassák képeiről mond: „A képarchitektúrák kiegyensúlyozottak, a steril geometrikus formák helyzete állandó és megingathatatlan a higiénikusan tiszta térben, forma és szerkezet viszonya egyértelmű és világos; mintaképek ezek, melyekben a jövő magára ismerhet, ha igazodik szabályaikhoz.”

Igen, Kassák a jövő lehetőségeit kutatta ebben a regényében: saját idejét tehát úgy tükrözte, hogy radikálisan hátat fordított neki. Bátortúrásként, ihlető erőként a paraszt-kisgazda eszményeket valló népiesek hatása is kiérezhető törekvéséből, függetlenül attól, hogy András nemegyszer említi Jack London művész-paradicsom megteremtését célzó utópiáját, és hogy apósa tanácsára hallgatva nem válhat a természettel bensőséges kapcsolatban levő farmerré, hanem csupán a farmerek érdekeinek védelmezőjévé. Kassák, kinek számára különösen a második világháború éveiben tűnhetett úgy, hogy az események látszata szerint egész addigi pályája nem több hangoskodó egoizmusnál, lélekben a közvetlenül teremtő, kényeret gyümölcsöző vállalkozások ügyvivőjeként hasznosítja magát. Ne feledjük: a lapot alapító szellemiség erejét a viszonylag olvasott András mellett kezdetben két tanító és egy mérnök alkotná. A „megrögzött csavargók” és „a szellem kiválóságai”-nak pártfogása későbbi feladat.

Hogy Kassák e regényében saját viselt dolgait igyekezett mindenképp tisztába tenni, az főleg abból látszik, hogy a fokozatosan életformát cserélő csavargó, a nagyra hivatott cowboy, a vándorlovag leginkább morális szempontból ecseteli múltját. Az erkölcsi aspektus oly nagy jelentőségű nála, hogy jellemének alaptulajdonsága moralizálásként tűnik szembe. Ez annál inkább így van, mert András önértékelése nem egészen egységes. Egyszer fokozottabban, másszor kisebb mértékben érzi magát bűnösnek, sőt az is előfordul, hogy ártatlanságát hangsúlyozza. Igaz, véleménye attól is függ, kikhez méri saját erkölcsi súlyát, illetve súlytalanságát: a hatalom erőszakos védőihöz, a jámbor kispolgárokhoz vagy a felelőtlen csavargókhoz. A választás éréseinek folyamata átható hangulati-közérzeti bizonytalansággal magyarázható, hogy míg az egyik levélben azt írja: „... rég megérettem a pokol tüzére, készséggel elismerem!”, addig a másikban, melyben bebörtönzése körülményeit panasolja el, egészen más eredményre jut: „Miért vagyok itt

én, aki alapján véve sohasem léptem túl a józan törvények korlátait, nem éltem vissza barátaim jóhiszeműségével, nem károsítottam meg a szegényeket és nem gúnyoltam ki a hívők fohászait? Bűnömül róható-e föl, hogy jogaimat követelem a szabadsághoz, s ahol szóhoz jutottam, az igazságosság rendjéről beszéltem.”

A *Hidépítők* című regényt alkotó levelek a világ jelenségeiről való (és persze: mélyen önkritikus) ítélkezésekként születtek. A távol levő barát a lelkiismeret által teremtett bíróként, az erkölcsi hatalom fantomjaként láthatatlanul nehezedik rá a monológokat képező gondolatokra. A polgári írástudó, az időtlen humánus princípiuma egy időben vonzza is és taszítja is a vallomástevőt. Hogy a távoli barát alig több fikciónál, hogy András lényegében önmagával vitatkozik, az főleg abból látszik, hogy a levelek természetellenesen hosszúra nyúlnak és a számuk is módfelett felduzzad, míg az egykori gyámolító csupán a regény végén tűnik fel a regényterbe rövidesen belépő emberi lényként, tudniillik András meghívja: látogassa meg őket, győződjön meg a saját szemével a nagyszerű vállalkozás első sikereiről, egy emberpár sokkal kecsgetető életeréről. Egyébként olvasás közben olyan benyomásunk is támad, hogy az Andrásnál majd tíz évvel idősebb barát, az irodalmi író, szinte mindannak a megtestesülése, ami ellen a mozgalmat indító Kassák tiltakozott: a tanultságot, a polgári értékrendbe illeszkedést, a fölülről való ítélkezést képviseli. A tiltakozás mélyén azonban vonzódás rejlett, amit különösen a különféle okoknál fogva háttérbe vonult, elmélyedésre különösképpen hajlamos szintézisteremtő tudatosítja, akinek művében, Sigmund Freud név szerint is jelen van. A két barát kapcsolatában legvégül így diadalmaskodhat a szeretet, az egyetértés, amely kezdetben alig volt több jelszónál, homályos szándék kifejezésénél.

Az egyszerűnek, az elementárisnak a felfedezése és a polgárisághoz való visszatérés óhaja ugyanarról a tőről fakad. Nem erőszakolt egysegesítésről, hanem ontológiai harmóniáról van itt szó. A polgári és a paraszti a létezés csodájának szolgálatában áll. Ha *Az utak ismeretlenek* című regény csavargóját a közé és felesége közé ékelődő újszülött úzte vissza az országútra, akkor a *Hidépítők* főhősének életforma-változásában az apaság tudata is fontos szerepet játszik. És általában a születés, az újjászületés élménye. Míg ugyanis a harmincas évek első felében született regényben a főhős ősszel, éppen leendő felesége apjának temetésére toppan be lelki kalandjainak újabb színhelyére és ősszel is hagyja el azt, addigi a *Hidépítők*ben a nyár hevülete és színei dominálnak. Itt is esik szó balesetekről, halálos kimenetelű váratlan megbetegedésről, a segítőkész önfeláldozásról mint akaratlan öngyilkosságról, ám e motívumok nem kerülnek előtérbe, mint az *Egy élet keresi magát* című regényben, nem sorsdöntőek, hanem az író életvíziójának elmélyítésére, András vállalkozása heroikusságának és az újjászületés

megakadályozhatatlanságának kidomborítására szolgálnak. A többi között egy borjú világra jövetelének lehetünk itt tanúi, ám az ekkor lehetetlen férfi csupán egy pillanatra csügged el, csak átmenetileg enged az új életek kiszolgáltatása miatti szentimentalizmusnak. Úgyhogy a felesége vajúdásának láttán már csak gondol egyes prózahősöknek az övéhez hasonló helyzetben elkövetett groteszk tetteire, például az egyik Hemingway-novella kínos várakozás során öngyilkossá lett indiánjára; egy mélyebb bölcsesség türelmessé teszi.

A személyiség belső rétegeiben a múlt és a jövő azonos egymással Kassák Lajos regényében. Az otthontalanok között ugyanis a jövő hiánya a múlttalanságot is bizonyítja. „A csavargók nemcsak hazátlanok és tanyátlanok, de múlttalanok is és emlékek híján élnek.” Éppen ezért a Theresa családjába való beilleszkedés András számára a gyermekkori emlékek felfedezését is maga után vonja. És nem csupán az öltözködés polgári külsőségeinek újból való vállalása miatt. Sokkal inkább azoknak a patriarkális erkölcsi normáknak köszönhetően, amelyekkel az új családi környezet fogadja a megtért csavargót. Ennek köszönhetően vallhatja András barátjának, hogy „mintha hályog hullott volna le a szememről, ismét megpillantottam sok minden olyant, ami már rég elmosódott előttem s mint egy rostán, az emlékezetemből is kihullott. Apró-cseprő kis dolgok tűntek elő a múltból s mindegyik, mint egy kapocs köti össze szorosabbra és alakítja át rendezettebbé az életemet. Nem fedeztem fel semmit, csak megtaláltam azt, amit olyan gyötrellemmel nélkülöztem magamban”.

Ez a teljességhez, a harmóniához vezető út megtalálását jelenti. Erről értekezve azonban András, mindjárt azután, hogy megemlítette „azt a szerkezetében pontosat, külső formájában összehangoltat, amit a táj egységében, a virágok színeiben s a legkisebb féreg megjelenésében is fellelhetünk”, egy epizódot tár elénk. „A napokban, egyéb dolgom híján, kapálgattam a kertben s ahogy szerszámommal a nehéz, sűrű, fekete földet föltakartam, millió életmegnyilvánulás pezsdült meg előttem. Fehér potrohos, vörös hangyák nyüzsögtek a mélyben, giliszták vonaglottak, s ezerféle bogár tört fel, lágy szétmálló testtel és csodálatosan ragyogó páncélzatban. Mi köze mindennek az én gyerekkoromhoz, s mégis a mi kis kertünk jutott az eszembe, fürdőzéseink a patakban, ahol utánavegettük magunkat a békáknak, nagy üvegekben gyűjtöttük össze a piócákat, hogy eladhassuk a patikusnak s az árán édes vagy savanyú cukrot vásároljunk magunknak.” Vajon mi lehet a funkciója ennek a morbid-sághoz közeledő megnyilatkozásnak? — töprenghet el az olvasó, tudva, hogy Kassák régebbi naturalizmusa sohasem volt öncélú. Mit akarat mondani Kassák, e nagy autodidakta a férgeknek ezzel a visszataszító látványával? Vajon a jelennek valamely, az ízlést kevésbé provokáló jelenségének kiemelésével nem idézhette volna-e fel megnyugtatóbb módon az elsüllyedt emlékvilág megfelelő mozzanatát? A panteista élet-

ézés mindent egybeölelő tágassága mellett rejthet-e magában másmilyen indoklást is az idézett részlet? Azon túl is, hogy a föld felett csak az boldogulhat, aki a föld alattival is szembenézett. Ha a regény lélektani alapjaira gondolunk, akkor igent kell mondanunk e kérdésre. Annál is inkább, mert az ellenforradalmi magyar társadalomban a Kassák által szükségszerűnek tartott disszidens csavargólét az élőködéssel, a féregléttel volt egyenlő. Kassák és csoportja viszont néhány évvel, de főleg egy-két évtizeddel korábban éppen erről a pozícióról minősítette parazitizmusnak a polgáriságot. A pszichoanalízisben elmélyedő Kassák időközben megtanulhatta, hogy e tanítás értelmében a férgek és élőködők iránti viszolygás az anyához való túlzott kapcsolódás elleni belső tiltakozás kiélése. Ezekkel az alsóbbrendű lényekkel szembeni utálatnak társadalmi osztályokra, csoportokra való átvitele viszont a kompenzáció igen hatásos, önérvényesülést is kínáló módjaként adódik. (Az *Egy ember élete* egyoldalúan szigorú mércéje szerint például szegény Gábor Andor talán akkor is önző burzsoá maradt volna, ha a nagy pénzösszeg mellett a fehéreneműjét is a Tanácsköztársaság támogatására áldozza...): Ekkor, a negyvenes évek elején, mikor a történelem szörnyű tanulsága szerint polgárnak, munkásnak, csavargónak egyaránt befellegzett, és amikor a kiemelkedő személyiség számára az említett három társadalmi létezmódban való feloldódás kínálkozott az emberi lényeg átmentésének egyedüli lehetőségként, Kassák az anyjához való kapcsolódásra, a férgekre és a polgárra egyaránt másként tekint.

András a regény kezdetétől, hol lassabban, hol gyorsabban, néhol visszalépve, de lényegében szükségszerűen és feltartóztatathatatlannal, a polgári életforma felé tart. Ennek a vállalkozásnak a harmóniaigény a kihangsúlyozott filozófiai-lélektani alapja. A harmónia megteremtésének első foka viszont a férgek látványával való megbarátkozás, a gyermekkor piócákkal kapcsolatos emlékeihez való visszatérés. Az erkölcsi emelkedés kezdetének ezután látszólagos alásüllyedés, egy váratlan megállapítás a feltétele: „Úgy éreztem, a világ s a körülöttem levő dolgok mind én vagyok, s az általam felvetett kérdésre én magam vagyok a legtökéletesebb felelet.” A teljes azonosság és a tökéletes másság érzet-pillanatainak egybejártsága határozza meg ezt a bonyolult én-identitást. Nem más a féreg, hanem az elbeszélő alany, s ebben az önértékelésben nincs megalázkodás vagy mazochista tartalom. Így aztán a polgárinak a pozitív értelmezése felé is megnyílhat az út, legalábbis addig, ameddig a magántulajdon és a munka védelmén alapuló erkölcs lehetővé teszi. Az egyéniség határai itt a végtelenig tágultak ki, s ezzel az önfeladással félreismerhetetlenül meg is szilárdultak. Az elvont egyéniségből konkrét lett, hiszen más a mindehez tartozás élménye, és megint más a demokrácia melletti nyílt elkötelezettség, noha a kettő feltételezi is egymást.

Kassák konstruktivista szintéziskísérletének már érintett ábrázolásbeli egyszerűsítései, *Az utak ismeretlenek*, valamint a *Hidépítők* közötti különb-

ség, de még inkább az *Egy lélek keresi magát és a Hidépítők* világszemléleti-hangulati eltérése nem jelenti a fekete-fehér emberábrázolás diadalát. András környezetében ugyanis nem csupán az ő kapásból készült Whitman-fordításait áhítattal hallgató farmereket találunk, hanem agyongyötört munkásokat, bizonytalan sorsú csavargókat, agyafúrt és jóhiszemű emberek tablóját, amelynek megalkotása mögött Kassáknak keserű élettapasztalatai, távoli emlékei sejlének fel. Ám ennek a társadalmi vonatkozásaiban kizsákmányolt létnek is megvannak a maga egyedülálló szépségei, sajátos szabadságot is tartalmazó heroikus többlete, és Kassák szépírói remeklése a szépnek és a csúnyának, a jónak és a rossznak együttes ábrázolásában jut érvényre, annak az ellentmondásnak az érzékeltségében, mely egy időben az élet alkotóinak és áldozatainak mutatja az építő-szerelő feladatokat végző idénymunkásokat. Ebben a differenciálatlan tömegben csak halványan rajzolódhat ki néhány egyéni arc, jelezvén a humanista vállalkozóra váró felvilágosító-szervező feladatokat.

Hogy Kassák utópiája nem volt meddő fellegjárás, azt a háborút követő évek tanúsíthatják, amikor a viszonylag elmaradott magyar társadalomban pártba is tömörültek azok, akiknek szemlélete nem volt távol az Andrásétól. S azok számára is tanulságos lehet, akik az öngazgatási elveket hirdető szocializmusban keresik az egyént, a kis és nagy közösség érdekének egyeztetését. Kassák regényé formált látomásban vetítette előre azt, ami mind a mai napig időszerű.

SZOKÁSOK FELBONTÓJA, MEGMÉRHETETLEN

Kassák Lajos öregkori költészetéről

DANYI MAGDOLNA

„Önmagamé akarok lenni
szokások felbontója
megmérhetetlen.”

(Szélcsend)

A vers, amely a címként, mottóként felírt sorokat tartalmazza, a Kassák életében megjelent utolsó, *A tölgyfa levelei* (1964) című kötetből való. Nem a különbözőségek egybemosásának, nem e költői életmű „egységben” láttatásának mindennekfölötti szándékát jelezné, ha úgy vélnénk, írhatta volna e sorokat a fiatal Kassák is, az avantgárd köl-

tészet legkövetkezetesebb magyar „apostola”, a szecessziós—impreszionista—szimbolikus lírai formanyelv és költői világlátás „szokásainak” legradikálisabb „felbontója”, akinek „feje fölött”, ma már tudhatjuk, Ady költészete „fekete zongorájához” hasonló értékű költői revelációjaként „repült el” ama bizonyos híres „nikkel számovár” — egy merőben új költői hang, egy merőben új költői látásmód, a meghódított új költői terrénumok hitelesítőjeként. Írhatta volna — és mégsem: a szaggatott, darabos keménységű fogalmazásmód, s még inkább az önmagára vonatkoztatott egyes szám első személyben megfogalmazott közlés a „horgaselméjű s szikár aggastyánra” mutat, arra „a semmi másban, csak önmagához hasonló és önmagához hű egyéniségre, aki a világban élt, s aki maga is autonóm világ volt öntörvényei szerint” (Bori Imre¹) — a kassáki költői életmű lényegi mutatójaként, anélkül, hogy ez nála befelé fordulást vagy épp bezárkózást jelenthetett volna. Ez az „egy hangot” képviselő költészet, az önmagával maradéktalanul azonosult, a „saját törvényei” szerint építkező költői én, önhiténél és költői beszéde valós értéke súlyánál fogva is, a világ dolgainak, létjelenségeinek a „szűrőjeként”, mai szóhasználattal, „szociális én”-ként mutatkozik meg, vagy ahogyan Rába György írja róla, „az ember közösségi tapasztalatának perújítójaként”.²

Kassák utolsó két kötete, *A tölgyfa levelei és az Úljúk körül az asztalt* (1968) posztumusz kötet olvasójának ennek a „csak önmagához hasonló és önmagához hű”, s egyúttal mindvégig szociális léptékű költői egyéniségnek, költői énnak a halál előtti utolsó megújulására lehet és kell figyelnie; költői beszédének arra a *sajátos leegyszerűsödésére*, amely, ahogyan erre Bori Imre tanulmánya is figyelmeztet, egyáltalán nem mond ellent az izmusokban gondolkodó fiatal Kassák robbanékony formateremtésének, s amely véletlenül sem az avantgárd költői örökség megtagadását jelenti, sokkal inkább annak tudatát magába építő, ám az extenzív nyelverteremtés helyett a redukált nyelvből, „mag-közlések-ből” építkező formateremtést.

E formateremtés jellemzőinek és belső változatainak számbavétele során elsőként ismételnem a, ha nem is kizárólagossá, de meghatározó jellegűvé lett egyes szám első személyű közlésmódot kell hangsúlyozni, nem is csak azért, mert ez szembetűnő eltérést jelent a fiatalkori kötetek költői énjének legtöbbször többes szám első személyben fogalmazó, magát egy — még ha olykor virtuálisnak is tetsző — közösség tagjaként megnevező közlésmódjával szemben, hanem mert ez az egyes szám elsőszemélyűség nem egyszerűen a szubjektív megnyilatkozás spontán

¹ Bori Imre: Kassák Lajos, az író. In: Bori Imre—Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Magvető, Bp. 1967. 155. o. Bori Imre: Kassák Lajos. In: *Az avantgarde apostolai*, Forum, Újvidék, 1971. 217. o.

² Rába György: Az avantgárd metamorfózisa. Kassák kései költészete. In: *Csönd-herceg és nikkel számovár*, Szépirodalmi, Bp. 1986. 212—226. o.

irányvételét jelöli, hanem a költő szereptelen öntudatának és kényszerű önhangsúlyozásának elemi igényét: az *egy ember* „alakatlan”, ám az életből, léte „anyagából” sarjadó élményvilágát, gondolatait formává transzponálni a beszélőnek önmagába vetett hite által.

A vers „küldetése”: nap mint nap, vers mint vers *hitelesíteni a beszélőt*, s ha ez megtörtént: útjára bocsátható, megérett a dialógusra — korával, a világgal. Poétikának, még egy „élményi költészet” poétikájának is, aminek Kassák vallotta a magáét,³ ez a meghatározás kevésnek tűnhet, s mégis el kell fogadnunk: a kassáki formateremtés „tétje” — a hiteles önkifejezés/önmegnevezés. S ez önkifejezésnek/önmegnevezésnek sarkalatos pontja, hogy a költői én szinte sohasem pusztán a költői beszéd megszervezőjeként legyen jelen, hanem mindig „ecce homo”-ként önmagára mutatva, önmagát a maga léteben fontossá téve, fontosnak tételezve: „én vagyok”. Nem „naiv” élményköltészet hát Kassáké, nem is napló-szubjektivitás hangjának leegyszerűsödése, hanem a léte/világa lényegének látott dolgaiból való folyamatos önfelépítés. S ez azt is jelenti, hogy minden versnek a teljes személyiséget, illetőleg a személyiségnek egy adott létállapotát, a magáról való tudatát a maga teljességében kell kifejeznie, *összegeznie* Kassák merőben antiimpreszionisztikus költői magatartásának hordozójaként másrészt, a teljességhez e kötetek verseiben mindig hozzátartozik a „történelmi” viszonyítás is, ami alatt a maga léte/személyisége alakulásrajzának időbeli meghatározottságát kell értenünk. S itt nem is elsősorban az élettrajzi tények epikus magvait tartalmazó, „emlékező” verseire kell gondolnunk, mint amilyen a *Rekviem egy asszonyról*, *Örvény*, *Elporzott évek* *A tölgyfa levelei* című kötetben, vagy a *Kivívott békesség*, *Ó bolyongásaim*, *Balgaságom fonala az Úljük körül az asztalt* címűben, hanem azokra a legtöbbször kisebb verskompozíciókra, mint pl. *A parton* című *A tölgyfa levelei* kötetben, amelyekben a jelen idejű létszituáció és létállapot a változás tényének érzékeltetésével lesz egyértelművé.

Magát „élményi költőnek” vallva Kassák az „elvont költészet” jellemzés ellen tiltakozik. Joggal, bárha a (modern) költészetről (az övéről is!) gondolkodva, egyik meghatározást sem tarthatjuk szerencsésnek. Tény azonban, hogy Kassák valóban „élményi” költő, ha nem is a „spontán élményiség” értelmében, hanem abban az értelemben, hogy ő mindig, az ő szavaival, „anyaggal dolgozik”, ami alatt az életet kell értenünk, akár a szó legmindennapibb értelmében is. Marxista ihletésű szociális érzékenysége és igazságérzete minden bizonnyal alapjaiban határozta meg gondolkodását, mégis azt kell mondanunk róla, költészete tanúságaként, hogy neki, kis túlzással, nem létfilozófiája, hanem *élet-tapasztalata* van — a kifejezést eredeti jelentésében értve, elsősorban a

³ A Kassák-idézetek Rába György tanulmányából, valamint Rónai György *Kassák Lajos*, Szépirodalmi, Bp. 1971. könyvéből valók.

lét (-események, -történések, -jelenségek) *megélésének* a képességére, az irántuk való *nyitottságára* gondolva, mintsem valamiféle bölcsességre, amire Kassák soha nem is törekedett. Az *összhangra* azonban igen; ezt az összhangot ismerhetjük fel az önellentmondó tapasztalások ellenére is *egységben látott élet* s az időben formálódó és minden változata mellett is *homogén személyiségkép* költői felmutatásában.

S ha a század első felében az avantgárd költője találta magát kényszerűen szemben kora legmagasabb rendű költészetével, a „nyugatosok” líraszemléletével és formakultúrájával, úgy e kései kötetek leegyszerűsödött hangú költője is valami olyasmit valósított meg, ami a mai modern költészet számára jórészt elérhetetlennek tűnik, vagy amiről költészettfilozófiai indíttatásától vezérelve eleve le is mondott: egy *konkrét személyiségnek* a maga *közvetlenségében* való megragadottságát.

Társtalansága a hatvanas évek magyar költészetében evidensnek tűnik, s érthetőnek is, anélkül, hogy ennek elemzésére itt vállalkozhatnánk; miként jól érthető az is, hogy a Kassák költészetére irányuló irodalomtörténeti figyelem is elsősorban az avantgárd költőjének szólt, hiszen az avantgárd költőiség értékeinek és esztétikumának tudatosítása a magyar költészet alakulástörténetében — elsősorban Bori Imre tanulmányai révén — így is a II. világháború utáni magyar irodalomtörténet-írás lépésvesztését pótlandó feladatként sürgetett. Nem arról van szó, mintha Kassák ez utolsó, „letisztult” korszakát nem értékelte volna az irodalomtörténet-írás, de benne elsősorban a kassáki életmű „summázását” látja, joggal (!), s mégis hiányérzetet keltően. Ennek a hiányérzetnek a feloldását kísérli meg Rába György már idézett, Kassák kései költészetét elemző tanulmánya, azzal a nem rejtett, de eléggé nem is hangsúlyozott szándékkal, hogy Kassák *nyitott versépítkezését* felmutatva visszaperelje e költészetet a mai modern költészet számára. Rábának e kései versek felépítésére és költői nyelvére vonatkozó értékes, pontos megfigyelései közül hangsúlyoznunk kell, hogy a letisztulásnak is mondott, formateremtő elvvé lett *leegyszerűsödés* a *lírai személyességnek* egy jobbára megismételhetetlen poétikáját hozta létre, s ez épp azért vált lehetségessé, hogy a módosult formateremtő elvek mögöttesében változatlanul az avantgárd költészet kassáki szemlélete munkál, amely a (költői) egyéniséget „megbonthatatlannak” hiszi és hirdeti — a kor, a lét minden kihívásának ellenében is; ahogyan ezt az *Egység* című versében programszerűen is megfogalmazza: „*Szétosztottam magam / és megmonthatatlan maradtam / elszántan / fegyelmeztem / a kemény / nyersanyaghoz hasonlóan.*”

Félreérthető hát az idős Kassák versbeszédének „cicomátlan egyszerűségét” emlegetni, ha nem tudatosítjuk eléggé, hogy e versekben egy megszüntetve megőrzött költői látásmód következetesen teremti meg a maga jelen idejű léthelyzetének és öntudatának (önmagáról való tudásának) kifejezhetőségét szolgáló poétikáját — mintha védelmeznünk kel-

lene őt: ezúttal egyszerre a hagyományosság látszatától és az avantgárd költői nyelvteremtés „szélsőségeitől”, mintegy nem merte minden konzekvenciájában elfogadni és felfogni a tényt, hogy Kassáknál az egyéniség „saját törvénye” szerinti beszédet mindig szó szerint kell értenünk, tehetsége természetét ismerve fel benne. Jóllehet e kései kötetek verseiben már semmi sem takarja el előlünk, hogy a kassáki *szabad vers* alakítás- és alakulástörvényeinek meghatározója maga a beszélő gondolkodásának belső arányérzéke, belső ritmusa, s ez a — megváltozott — belső ritmus teszi sajátossá és félreismerhetetlenné versbeszédét, eszköztelenségében és puritánságában is szuggesztív egésszé verseit, még ha a „költőiség oltárán” olykor-olykor „áldozni” kényszerül ő is: egy-egy szóképében, szimbolikus értelmű költői látomásában, mint pl. a *Magartartás* című versben korábról visszatérő kép: „*Lásd / én is egyedül élek / csónakom farában ülve / evezők nélkül / csurgok lefelé a folyón / mely zátonyok és szigetek között / siet a tengerbe.*” Szándékosan idéztem e sorokat, bizonyoságként egyúttal arra is, hogy versbeszédének belső törvényszerűségeket követő/hitelesítő dikciója még a romantikus képelemet is megfosztja hamis költői pátozától... *A tölgyfa levelei és az Üljük körül az asztalt* című kötetek verseire azonban a képtelenség és a gondolatmegformálásnak korántsem ez az „irodalmias” vonása a jellemző, sokkal inkább az *egyenes közlésmód*, mondanánk, a vallomásértéktű közvetlenség a gondolatközlésben és -megfogalmazásban, ám a „vallomás” szó ismét egy olyan kifejezés, amely Kassák „élményi” versbeszédét illetően inadekvát. Az önmagát „egységnek”, „megbonthatatlan egységnek” tételező költői én nem „vallomásokat tesz”, hanem *beszél*, beszédében újra és újra, folyamatosan fölépítve önmagát: nyughatatlan, fáradhatatlan és páratlan „csavargóját” a létnek, a telhetetlen emberi szellemet, amely nem tud „betelni” e léttel — az egyszerűvel! — s a tudattal, hogy ő az, aki formát s értelmet ad neki: „*a tegnapot / elcserélhetem / a máért / a mát / a holnapért / és íme / saját törvényem szerint / beszélek beszélek / írok írok / festek festek / vágyakozom vágyakozom / többet akarok / és tovább megyek / megint / beszélek / írok / festek / és tovább megyek.*” (Körséta)

Ha a kettőt el lehet választani, úgy mondhatjuk, Kassák nem a költészetben hisz, hanem *a költő dolgában*, hogy írjon: az önkifejezés értelmében, ha az, ahogyan ő mondja, „a sokrétűen gazdag világ összelátott, összefogott megtestesítését jelenti”. Az avantgárd költő programja ez még mindig — a költői látásmód és ezzel összefüggően a költői nyelvi építkezés módosulása, megváltozása ellenére is.

A leegyszerűsödés, a „mag-közlésekből” való építkezés azonban — s egész írásommal ezt szeretném ismételtelen hangsúlyozni — mégis egy új poétikát, újfajta költői tudatosságot feltételez. „A szavakat téglaként használom”, vallja Kassák, s valamiképpen mintha valóban erről lenne szó; erre utálnak a legtöbbször tő- vagy egyszerű bővített mon-

datok, melyek a belső — atonális — gondolati ritmus szerint tagolódnak legtöbbször rövid verssorokra, nem a beszéd folyamatosságára, hanem épp ellenkezőleg, az egyes szavakra irányítva a figyelmet. Minden szó külön nyomatékot kap, minden szónak hangsúlyos információtérteke kell hogy legyen e költői beszédben, melyben, mondhatni, nincs redundáns elem. Ezáltal hatnak versmondatai — a „legköznapibb” közlések is — mintegy kinyilatkoztatásként s egyben a mondatról mondatra épülő egész egyformán hangsúlyozott részelemeiként. Verselemzések során át figyelhetnénk meg, hogyan lesznek a jelenlétükben egyként hangsúlyos szavak, konkrétumokra utaló kifejezések, kijelentések sohasem motívumokká, hanem az épülő/alakuló majd nyugvópontjához ért versbeszéd építőelemeivé. „A dolgok önmagukért valóan jelennek meg a versben, de szerepükhöz tartozik, hogy sugalmazzanak is” — írja e kései versek kapcsán Béládi Miklós⁴; a „sugalmazás”, a jelentésváltozás azonban a legkritikább esetben mutat a szimbolikus gondolkodásmód irányába, még ha egyik-másik versében, mint jeleztük is már, emblematisztikus értékű kifejezések is feltűnnek, így pl. a „nagy fekete ló” halált megszemélyesítő jelképe a *Nebéz pillanatok* című versben, hanem az adott kifejezésnek/állításnak a verskompozíciójában betöltött helyzetéből/szerepéből következõik.

Verselemzések sorát igényelné azonban annak érzékeltetése is, hogy az egyneműnek látott poétikai alapállás a versbeszéd milyen belső változataira ad lehetőséget. A „leegyszerűsödés” kassáki paradoxonaként ui. az „egyes beszéd” elve korántsem zárja ki a metaforikus szóhasználatot, vagy a szokatlan, egymástól távol esõ dolgok, jelenségek hasonlat útján történõ egymásvonatkoztatását. „Tíz éve láttalak utoljára / olyan aránytalan voltál / s mégis szép / akár egy zsiráf.” — olvassuk az *Elporzott évek* című versben. A bányászokról írott *Testvéreink* című versében pedig bizonyára õ alkotta meg a „szén” leglíraibb metaforikus képét: „Megajándékoznak bennünket / a sötétség / fekete gyümölcseivel / melyekben a tűz magvai rejtõznek.”

S ha torzító túlhangsúlyozás lenne a szokatlanságában sugárzó szugesztivitású „zsiráf”-hasonlatban diadalmasan az avantgárd költõre mutatni, mégannyira tévednénk, ha a „szén” e költõi leírásában a hagyományosnak mondott líraiságra akarnánk ráismeri.

A kassáki költõi fegyelem által fölépített személyesség, közvetlenség világtերemtõ lehetőségeit kellene e helyett feltérképeznünk, azt, ahogyan a „mondhatatlan” határán járva — s immár nyolcvanévesen a halál közelében is — töretlenül hitt a lét, léte kifejezhetőségében, az ember önmegvalósíthatóságában.

⁴ Béládi Miklós: Kassák Lajos. In: *Érintkezési pontok*, Szépirodalmi, Bp. 1974. 40. o.

KASSÁK LAJOS, A KÉPZŐMŰVÉSZETI KRITIKUS

GYÖRE GÉZA

Kassák Lajos képzőművészeti kritikusi munkássága szervesen összefügg lapjainak alapításával. Itt mindig fontos szerep jutott a képzőművészetnek, megemlékeztek bennük egy-egy ismertető vagy bírálat erejéig a jelentősebb képzőművészeti eseményekről, s megjelentettek elméleti képzőművészeti írásokat is. Talán kissé kényszerből is, mivel nemigen akadt munkatárs, aki ezzel foglalkozott volna, de inkább érdeklődésből próbálkozott Kassák a képzőművészeti írásokkal is. Az elsőként még érezhető a stílus kiforratlansága, a szókincsbeli fogyatékoság, s az is, hogy egy cél érdekében írja őket: mindent és mindenkit megdicsér, aki haladó nézeteket vall, vagy formabontó műveket alkot, illetve a Kassák-körhöz tartozik, és éles kritikával illeti azokat, akik az akadémizmus követői.

Kritikai munkásságát az *Eljünk a mi időnkben* (Magvető, Budapest, 1978) című, Kassák válogatott képzőművészeti írásait tartalmazó kötet alapján mutatjuk be. Az első írás *A Tettben jelent meg Politika? Művészet?* címen. Ebben éles, kíméletlen bírálatot mond a fiatalok csoportos kiállításáról. Hiányolja bátorságukat, az új akarását, ugyanígy nemtetszését fejezi ki azért, hogy a csoport zárt, és nem lehetnek többen tagjai. Végszóként az akadémizmus vádjával illeti őket.

A plakát és az új festészet címűben tesz először hitvallást a modern művészet mellett: „Az új festészet kiindulója tehát a natúra — de ez a művészet maga soha sem lehet a naturalizmus... mert célja nem a természethez minél közelebb férkőzés, hanem az attól minél messzebbre való ellendülés, precízebben: túllendülés.” Ez a meglátás élete végén is ugyanígy szólt. Kassák rámutat a plakát fontosságára is, hogy mennyire csalhatatlan fokmérője a politikai, kereskedelmi, ipari és művészeti életnek; beszél a plakát agitatív szerepéről, s felismeri a plakát tiszta művészi funkcióját is. Szerinte a jó plakátnak mint művészi alkotásnak is élvezhetőnek és értékelhetőnek kell lennie. A ma művészenek mást kell kifejeznie, mint korábban, kifejezési eszközeinek is másoknak kell lenniük. Elsősorban a korszerű ember igényeinek kell megfelelniük.

Érdeemes kiemelni a kötet tizedik írását, amely a *Ma* demonstratív kiállításáról szól. Itt is támadja a hivatalos művészetet, és hittel kiáll a fiatalok alkotásainak aktualitása mellett. Ez a kiállítás a *Ma* kiállítás-sorozatának negyedik tárlata, tizenhárom fiatal alkotó állít ki, akiről megállapítja, hogy „tizenhárom világító sziget a nagy szürkességben”. Van Kassákban némi elfogultság, sőt propagandisztikus szándék is, de ez nem róható fel neki, mert célja: az új művészet megteremtése. „Mű-

vészet: nem elefántcsonttoronyba a cél — hanem a legmindennapibb értelembe eszköz is az általános mindenhez, ami az élet” — írja.

A bécsi korszakból kilenc írást közöl. Ezek zömmel folyóiratokban és könyvek előszavaként megjelent írások. Az első Uitz Béla kiállításáról szól, nagy része elméleti fejtegetés, a többi viszont Uitz művészetének magas szintre emelése. Itt található a Bortnyik Sándor-album előszava is, amelyben először használja Kassák a *képarchitektúra* kifejezést.

A *Képarchitektúra* című írás elméleti és programjellegű, nagyot mondogó, szaggatott stílusban elmondva: „Mert a képarchitektúra a művészet, a művészet pedig teremtés, és a teremtés minden” — írja befejezőként, miután röviden áttekintette a szerinte legjelentősebb izmusokat, a kubizmust és az expresszionizmust. Az *új művészek könyve* című album előszavát is közli a kötet. Az albumot Moholy-Nagy Lászlóval közösen készítették, és nem túlzás azt mondani, hogy összegező művet hoztak létre. Sikerült összefogniuk a kor képzőművészeti áramlatait, és antológia jellegűt adni a kötetnek. Az előszó megadja a négy „fő” izmus, a futurizmus, az expresszionizmus, a kubizmus és a dadaizmus ismeretét. A konstruktivizmusról Kassák ezt írja:

„És nem akarunk régiből újat komponálni.

És egyáltalán nem akarunk komponálni.

A mi korunk a konstruktivitás kora.”

A Bécsi Magyar Újságban 1922-ben megjelent írások elméleti jellegűek, gördülékeny stílusban és bámulatatos logikus gondolatvezetéssel. Az *Abrázoló és teremtő festészet* címűből érdemes kiemelni egy gondolatot: abból indul ki, hogy a képzőművészet fogalma nem azonos az ábrázolás fogalmával. „A művészet az teremtés... tehát aki azt keresi, hogy mit ábrázol az nem értheti meg.” Szerinte „... az új képet csak az »szeretheti« meg, akinek ehhez megvannak a művésszel, az alkotóval mint kortárral rokon biológiai és pszichológiai diszpozíciói.” Tehát a befogadónak is azon a szinten kell lennie, mint az alkotónak. Kassák szerint erre a szintre fel kell emelni a befogadót, nem pedig a művészt kell alacsonyabb nivójú művészetre kényszeríteni.

A kötet címadó írása a kolozsvári *Korunk*-ban jelent meg 1926-ban. Kassák a konstruktivizmusról vallott nézeteit prezentálja itt is. Bár mennyire eget rengetőnek is tűnnek mondatai, meggyőződésünk, hogy Kassák teljes egészében vallja és hiszi azt, amit leír: „Az új tárgyak és tények megteremtését tartjuk egyedüli feladatunknak.” Vagy: „A háborún és forradalmakon átment embernek idegen a szép felelőtlen kultusza és az élet himnikus dicsőítése.”

Kassáknak a művészetről alkotott nézeteit hivatottak prezentálni a *Tisztaság könyvéből* kiemelt írások is, amelyekben, a könyvről, az új színházról és a reklámról szól. A könyv használati funkcióját hangsúlyozza. Nem ékes, hanem tartós, jól tipografizált könyvekre van szükség.

ség. A reklámmal kapcsolatban összehasonlítást végez a szociológiai és esztétikai szempontok között.

Érdekes az Eisenstein első filmjével, a *Patyomkin* páncélossal foglalkozó elemzése is. Szerinte az ilyen filmeket nem szabad politikai, agitációs alkotásokként szemlélni. Eisenstein filmje ott mondható sikeresnek, ahol a vizuális megoldások és nem az agitatív vagy színpadi megoldások kerülnek az előtérbe.

Hazatérve az emigrációból Kassák megalapítja a *Dokumentumot*, amelyet a bécsi *Ma* folytatásaként képzelt el, de a lap néhány szám után az érdeklődés hiánya miatt megszűnt. A kötet ebből az időszakból egy írást közöl, *Az új orosz művészetet*, amely jól áttekinthető képet ad az orosz Művészetről, Malevics szuprematizmusától kezdve Tatlin konstruktivizmusán keresztül egészen Sterenberg új realizmusáig. Az írás módszeresen felépített. Megadja az alaptételeit, majd ezeket aprólékosan megmagyarázza, hogy azok részére is világos legyen, akik ilyen jellegű művesszettel még nem találkoztak.

A válogatott írásokat tartalmazó kötet két kiállításmertetőjét is közli. Az első a Budapesti II. Nemzetközi Fényképkékiállításról szól, a második viszont a könyv- és reklámművészeti kiállításról. „A festészet az ember kultúrfejlődésének egyik legmagasabb fokú eredménye és individuális kifejeződése, a fényképezés az új kor szülöttje, elsődlegesen technikai eredmény, szigorúan anyaghoz kötött művelet” — írja. Szerinte a fotó sohasem lehet a szó klasszikus értelmében művészet. A fényképész azt rögzíti, amit a gépe lát, mondja Kassák. Harminc kiállító plakátaival, fotóplakátjával, könyvművészeti srb. alkotásaival foglalkozik ebben az írásban, többek között Berény Róbert, Bortnyúk Sándor, Pécsi József, Kner Imre, Kner Erzsébet, Moholy-Nagy László munkáival. Ezen a kiállításon Kassák is részt vesz. Saját művéről így ír: „Magamról nem írhatok kritikát, mert ez nem lenne összeegyeztethető az eddigi gyakorlattal, annyit kívánok csak megjegyezni, hogy néhányat a kiállított lapok közül, a magam értékelése szerint is jónak tartok.”

A *Nyugatban* megjelent írásai közül a kötetben a következő írások szerepelnek: *Az abszolút film* (1927), *Bokros Birman Dezső szobrász albuma* (1928), *Marinetti az Akadémián* (1931) *Östehetségek* (1934). Az első *A nagyváros szimfóniája* című egy W. Ruttmann-film deskriptív elemzése. Részletesen leírja a filmet, érdekfeszítő módon. Szerinte ez a legfilmesebb film, ami eddig közönség elé került. Összehasonlítást is végez a Patyomkinnal. A második írás „klasszikus könyvismertető”, a harmadik pedig a „futurizmus pápájának” budapesti látogatása kapcsán készült. Ismert tény, hogy Marinetti ekkor az MTA helyiségében tartott beszédében Kassákot kommunistának nevezi, ami azokban az években nem volt éppen jó ajánlólevél. Kassák bírálja Marinettit, mert a fasizmus oldalára állt. Ismerteti a Magyar Östehetségek Kiállítását is. Ellentét-

ben a többi kritikussal, akik dekoratív játékról beszélnek, ő az utóbbi idők legjelentősebb kulturális eseményének tartja.

Kassák fokozatos szemléletváltozását a *Munka* című folyóiratban érhetjük tetten. Ekkor alkalmazkodni próbált a magyar viszonyokhoz, így a képzőművészet és általában a művészet kisebb teret kap benne, Kassák is inkább csak kiállításismertetőket ír. A kötet összesen tizenhat írást közöl ebből a folyóirathoz. Kiállításismertetőiben Kassák Diener-Dénes Rudolf, Kádár Béla, Berény Róbert, Bokros Birman Dezső, Bernáth Aurél, Szőnyi István, Kmetty János, Derkovits Gyula, Czigány Dezső munkáit méltatja és szól az absztraktok 1938. évi, közös kiállításáról, Kernstok Károlyról, Modok Máriáról, Tihanyi Lajosról, valamint a KUT 1938-as kiállításáról. A szemléletmódváltozás Kassák stílusának, látásmódjának finomulásával van összefüggésben. Nem dicser annyira egyértelműen, a haladónak tartott művészek hibáira is figyelmeztet, az egy helyben topogásra és visszafejlődésre is rámutat. Az elméleti fejtegetések is elmaradtak a kiállításismertetőkből.

Ebből a korszakából külön szeretnénk kiemelni *A mi életünkéből* című 1932-ben megjelent fotókönyvet. Ennek a kötetnek ő a szerkesztője, a tipográfusa, ő írja az előszót, de az sem mellékes, hogy az általa angazsált munkásfotósok csoportjának alkotásait közli. A fotóról vallott nézeteit továbbvitte, és a következő végkövetkeztetéseket vonta le: a fényképezőgépek száma, ami megbízhatóbb, mivel mechanikus, a festő ecseténél; „a polgári fotós külső szenzációk vagy belső hangulatok szerint fényképez, a szocialista fényképész analitikusan lát, a megadott pillanatban szinte már ösztönösen a dolgok összefüggését keresi...”

A *Munka* 1938-ban megszűnik, de Kassák különböző lapokban továbbra is publikál. Stílusa kifinomul, árnyaltabban ír, olvasmányosan. Bizonyos fokú lehiggadság is érződik, ami valószínűleg csak a cenzúra miatt van így. Írása jelenik meg a *Pesti Napló*-ban a városépítésről, gúnyos megemlékezése a futurizmus harmincéves jubileumára itt mondja ki, hogy a futuristák a fasizmus szálláscsinálói. Lírai hangvételű írás található a *Kelet Népe* 1941. január 1-jei számában Van Gogh halálának ötvenedik évfordulójára.

1942-ben jelent meg kötete *Vallomás tizenöt művészről* címen. A kötet szövegének készítési módját elmondja az előszóban. A háborús időkben barátait járta végig, hogy lássa dolgoznak-e, és hogyan. Érdekes az egy-egy szerzőt tárgyaló rész felépítése. Általában a rövid pályarajzot beszélgetés követi, ahol a művész maga vall művéről, alkotói módszeréről. Ezekben az írásokban is előtérbe kerül Kassák egyénisége, mert jobbára saját művészetfelfogását fogalmazza meg. Itt még csak utal arra a tényre, hogy az avantgárd művészet elveszítette jelentőségét, és újra a klasszikusnak mondható alkotásmód hódít teret. Többek között Bernáth Auréllal, Egry Józseffel, Czöbel Bélával, Barcsay Jenővel is beszélget, valamint Fischer József építésszel és Schubert Ernő lak-

berendezővel, s megállapítja, hogy az építészek helyzete sem jobb a többi képzőművészekenél. Kassák az ő területükön is otthonosan mozog, a szakterminológiát nagyvonalúan használja.

A második világháború után az *Új Időket*, a *Kortárust*, az *Alkotást* szerkeszti. Ezekben jelenik meg az a kevés, összesen három, rövidebb, képzőművészeti jellegű írás, amelyeket a kötet is tartalmaz. Ezek is kiállítások elemzései, leírásai. Olyan jellegű tárlatokról is tudósít, amelyekről régebben nem, például a Szinyei Társaság kiállításáról. Erősen bírálja a Rippl-Rónai Társaság kiállítását.

Ebben a korszakában Kassák a XX. század magyar képzőművészetét próbálja összefoglalni. Megjelenik a *Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig* (1947) című kötet. A kis formátumú, alig százoldalas kötet negyvenhárom alkotó rövid pályaképéből és egy-egy alkotásának a reprodukciójából állt össze. Medgyessyt és Vaszaryt kivéve a többi alkotóval foglalkozott már régebbi írásaiban, úgyhogy Kassák eddig kritikai munkájának a szintéziseként is felfoghatjuk. A kötet közvetlenül a háború után készült, és Kassák értékmértő szempontokat tart szem előtt. Célja most már az, hogy megmentsen mindent, ami értékes, ezért pozitívan szól művészekről, csoportosulásokról, amelyekről régebben csak negatívan mondott (impresszionizmus, Nagybányai Festőiskola). Igaz, nem dicséret ez most sem, a haladó tendenciák mellett megemlíti a helytelen, visszahúzó erőként ható tényezőket is. Ferenczy Károllyal, Rippl-Rónai Józseffel, Csontváry Tivadarral, Perlott Csaba Vilmossal, Egy Józseffel foglalkozik.

Az ötvenes évek magányában, kitzasztottságában csak Kassák naplójában találhatunk néhány képzőművészetre, annak elméleti vetületére vonatkozó részt. Bevallja egyik jegyzetében: annak ellenére, hogy valamikor hűséges tárlatlátogató volt, ma ritkán nézi meg a kiállításokat, és ennek oka a művek nivója. „... ha a művészi alkotásnak a szintje a konfekció nivójára süllyed, nem egyéb felesleges és kártékony hatású szívet-lelket fertőző szemétdombnál.” Kassák lázad a kor festészete, irodalma ellen. Szerinte a művészt nem lehet irányítani, azt sajátos egyénisége kell hogy vezérelje. Bán Béla kiállítása után — amit megnézett és egyáltalán nem tetszett neki — rezignáltan állapítja meg: „Mégiscsak helyesebb, gondoltam, ha régi útítársaink minél kevesebb képét látja és minél kevesebb könyvét olvassa el az ember.”

Naplójának legfontosabb képzőművészeti jellegű része az az elméleti fejtegetés, ahol a szerző az izmusok jövőjéről beszél, arról, hogy az izmusok nem mozdíthatják el a képzőművészetet arról a holtpontról, ahol most van. Az izmusokat át kell értékelni és a „tagadás szellemét felkeltő negatív erejüket” kell meglátni. Szerinte vége a forradalmak korának. Most a kísérletek eredményeit kell összegezni, ha nem akar zsákutcába jutni a művész.

A kötet újabb rövidebb írásokat 1962-től közöl. Így találunk Moholy-

Nagy László-kiállítás megnyitászöveget, Chagall 75. születésnapját köszöntő, Braque emlékének szólót, emlékezést Kállai Ernőre, Le Corbusierre, Kandinszkijre és itt a Nyolcalk és aktivisták kiállításának megnyitászövege 1965-ből. Témájukból is látszik, hogy visszaemlékezéseket és összegezést igénylő kiállításokra megnyitó szövegeket ír. Fontos említést tenni művészettörténetinek tekinthető munkáiról is. Az első ilyen a Pán Imrével közösen írt, 1956—57-ben a *Nagyvilágban* megjelentette, *A modern művészeti irányok története* c. tanulmányorozata. De ide kell sorolni annak a beszélgetésnek a szövegét is, amit Rozgonyi Ivánnal folytatott 1963-ban a Bauhausról. Többről van itt szó, mint a Bauhaus. Ezen keresztül fény derül a *Ma* mozgalom sok érdekes momentumára is. Egyik érdekes megállapítása az, hogy a *Ma* művészete nem állt a Bauhaus hatása alatt, hanem inkább a francia ráhatás érezhető benne. Ugyanígy rámutat arra is, hogy az a modern művészet, amely annak idején mint indulat tombolt, mára már lecsendesült, megnyugodott.

Az *izmusok története* című írása már csak halála után, 1972-ben jelent meg. Ez a kötet összegezi Európa és a magyar modern képzőművészet történetét. Fogyatékosága, hogy eltekintve a védőborítón láthatótól, egyetlen illusztrációt sem közöl, úgyhogy a szöveg bármennyire is alapos és hiteles, a kétkedő olvasót nem győzheti meg vizuális anyag nélkül.

A MESTER ÉS A TANÍTVÁNY ÉLETRAJZI PÁRHUZAMAI

Kassák Lajos és Sinkó Ervin levélváltása elé

BOSNYÁK ISTVÁN

A tizennyolc éves szabadkai literátor 1916. május 25-i naplóbejegyzésében olvashatjuk:

„Értékes levélváltásom volt legutóbb Kassákkal. Bpsten megbízott, hogy írjak a Modern Könyvtárban megjelent Nietzsche-essayról kritikát. Én ezt megtettem s beküldtem neki. Válaszában megköszöni, de engedélyt kér rá, hogy egyes részeket kihagyjon belőle, mert a hang és stílus »újságírói«! Én azt feleltem: beleegyezem.”

E korai levélváltás dokumentumai sem a Kassák-, sem a Sinkó-hagyatékban nem őrződtek meg, ellenben fennmaradtak az öregkori korespondencia emlékei, amelyeket most Csaplár Ferenc tesz közzé folyóira-

tunk Kassák-számában. Ezek mögött viszont a tízes, húszas és harmincas évek intenzív életrajzi és szellemi-alkotói kapcsolatai állnak, alapvetően fontos háttérként.

1. AZ UTAK TALÁLKOZNAK

„Közben fentjártam Budapesten és György Mátyás révén immár személyesen megismertem a Tett vezető embereit. Egyetlen ember van ott: Kassák Lajos. Maga az élete erős ember élete. Gyári munkás volt és innét került fel egy olyan magasságú világszemléletre, amely ma Magyarországon nem igen található. Hosszas háromórás párbeszédben tisztáztuk elveinket és művészi hitvallásunkat — és én nagyon-nagyon sok tapasztalattal és belső fejlődéssel gazdagon tértem vissza. Meggyőződtem róla, hogy ma minden gondolkodó ember, még az is, aki — Kassák esete — nem foglalkozott Nietzschével, az ő útjai felé hajlik” — írja a szabadkai napló ifjú szerzője a fent már idézett, 1916 májusának fontosabb személyes eseményeit utólag összefoglaló naplójegyzetében, s ezzel fényt vet arra a közös szellemi platformra, amely természetszerűen előfeltétele volt *A Tett*ben és a *Mában* való közreműködésének.

Az ifjú Sinkó ugyanis ekkortájt megszállott nietzscheánus, aki a nemzetközi szociáldemokrácia háborús csődjével rászakadt egzisztenciális zsákutcából — Ady Endre antimilitarista, a háborús tébolyt és nacionalista mámorokat kívülálló kriticizmussal elutasító költészetének mármár epigoni recepciója mellett — épp az erőteljesen Nietzsche-stúdiuumokkal próbál kitörni. Sőt, szabadkai naplója tanúságaként, könyvet is készít e tragikus gondolkodóról, egyebek közt ezzel a személyes, intim, lírikusi motíváltsággal:

„A Nietzsche-tanítványnak bele kell az Életbe kapcsolódnia, bele kell menni az Életbe. Szövetségest kell keresni, nem, helyesebben: eszközt. A legszebb dolgokat a rohanás fenyegeti. Talán egy új szocializmus az eszköz? — De hiszen Nietzsche valami olyan nagy, hogy ennek a mai kis életnek kis poroszói nem tudják elviselni, vállukra venni, vele menni!”

Nos, az első Kassák-orgánumok leendő szabadkai munkatársa épp ezzel a személyessé vált nietzscheánus programjával: a régi, megkövült formák rombolásában s az új, alaktalan Élet teremtő keresésében féktelen és heroikus „dionüszoszi” ösztönösséggel, illetve az embernek mint *teremtőnek*, mint az életnek erőt, értéket és szépséget kölcsönző, független elhatározásra képes lénynek a felmagasztalásával érkezik a nála tíz évvel idősebb Mesterhez. S egyebek közt *A tragédia születésének* alapintenciójával is, miszerint az ellentétes pólusú európai és görög kultúra, görög szellemiség egységbe hozása az egyetlen kiút a korabeli pusztuló európai műveltség számára.

A Kassákkal való személyes megismerkedést és a háromórás, elveket

és művészi hitvallást tisztázó párbeszédet ugyanis így összegezi/rekonstruálja a szabadkai napló:

„A régi formák már tartalmuktól fosztottak és mégis, erről tudomást nem véve, pepecselnek velük. Mi az ég? mi az angyal? mi a szív? Minderre már a legiskolázatlanabb együgyűség is megadja a választ. A »művészet« azonban nem veszi tudomásul. Miért? Mert gyenge új formákat teremteni az új tényekhez, az új indulatokhoz. Erőtlen tengerre szállni, erőtlen a teremteni akaráshoz. S a következmény persze elmaradhatatlan: megszűnik minden a kanapé-irodalmon kívül. A művészet elveszti univerzális jelentőségét. Élvezeti cikk lesz, mint pld. a cigaretta, helyesebben (a mai irodalom:) ópium. Egy rajz e világból, jelen világból való irodalom: ez az, ami kell. És itt nagymester lehet az ázsiaiak mint korszerűtlent maga megett hagyott Hellász.”

A Mesterrel folytatott hosszas eszmecsereből tehát a leendő tanítvány a maga nietzscheánus szellemi/esztétikai preokkupációit ismeri fel Kassákék körében is, és ez a ráismerés érthető rajongással, de egyúttal erős kritikussal is tölti el a szabadkai napló íróját:

„A Tett is körülbelül ilyen szándékokkal indul. De míg Kassák oda, ahol én vagyok, a dolgok iránti súlyos felelősség érzéséből származó erős belső küzdelmek után jutott, a körülötte dolgozó emberek nagy része, egyrészt az ő suggesztioja alatt, másrészt az »ezt is megpróbáljuk« jelszavas zászlóval csatlakozott hozzá. Ezt a munkát pedig így nem lehet elvégezni. Maga Kassák is néha ki-kilendül a maga elé szabott tendenciából. Így a Tett legutóbbi száma az ő tollából hoz egy u. n. individuálista verset, ahol hetykén, peckesen ordítja, hogy ő a föld leggyönyörűbb és legnagyobb embere. Holott ez az, amiből már túlságosan elég volt. Egy objektív, epikus lyrára van szükség. A Tettben még mindig nagyon sok a fiatalos éretlenség.”

A leendő avagy a máris-tanítvány azonban nemcsak szuverénül bírál 1916 májusában, hanem maga is megszívleli a Mester bírálatát. Az előzetesen már a szabadkai naplóban is alaposan „elparentált” könyvről — dr. Bibó István Nietzsche-tanulmányáról — írott „újságírói” recenziójának bírálatát ugyanis fenntartások nélkül fogadja: „És egészen bizonyos, K.-nak igaza volt. Bármilyen furcsa is, hogy éppen én ellem hozható fel ez a kritika, akinél jobban a jelenlegi hírlap-kultuszt senki nem utálja: mégis igaza van K.-nak. A Bibó-féle Nietzsche-essay annyira korlátolt és ellenszenves nekem, hogy valószínűnek veszem, az ellenszenvenek újságírói trükkökkel — öntudatlanul is — érvényesülést akartam keresni. Ez a figyelmeztetés nagyon idejében érkezett, mert nekem régebben is volt halvány sejtésem e hibámról. Meg is köszöntem és a jövőre is kértem Kassák kritikáját.”

Mester és tanítvány egyetértése ezek szerint ilyen szempontból is teljes volt, s *A Tett* soron levő számában meg is jelent a Bibó-recenzió (vö. 1916. 274—278. p.). Hogy aztán az az év októberében betöltött

folyóirat utódjában, a *Mában* már csaknem állandó munkatársi jelleget öltön Sinkó közreműködése: az 1916. 2. (decemberi) számban egy versét, az 1917. 6. számban újabb hármat, a 9. számban pedig Gorkij-forditást közöl tőle Kassák, egyebek közt annak tanúságaként is, hogy a lelkes tanítvány nemcsak a rokon törekvésű Mester világnézeti és esztétikai, hanem költészeti-poétikai iskoláját is sikerrel járja.

Holott magának az ifjú poétának — két, immár öregkori visszaemlékezés szerint — ez az „iskola” nem ment túl könnyen. „Kassák fekete ingben volt. Mellette Simon Jolán. Elvittem neki első versemet a *Ma* számára. Rettenetesen meg voltam hatva. Szabadkáról jött vidéki gyerek voltam. Átvette a versemet és azt mondta: Jó, jó, csak hogy lehet ezt a banális szót leírni, hogy nap. Írja azt, hogy kicsattant égi nyársfa. Úgy álltam ott lesújtva a fekete földig. Honnan is tudhattam volna én szegény vidéki fiú, hogy milyen avult dolgokat beszélek...” (Vö.: Vezér Erzsébet: *Beszélgetés Lesznai Annával*. Irodalmi Múzeum, 1967. 1.) Egy másik öregkori visszaemlékezés szerint pedig a Fészek, majd a London Kávéház *A Tett* és a *Ma* szerkesztőségi összejöveteleivel úgyszintén állandó szorongással töltötte el a szabadkai munkatársat, hisz mindig attól tartott, hogy az a „feketeinges, szigorú és csodás ember, Kassák Lajos minden igyekezetem ellenére még mindig nem eléggé eredetinek, nem eléggé bomlasztóan újnak fogja ítélni szívem és elmém szüleményeit”... (Vö.: Sinkó Ervin: Budapesti mozaik. *Híd*, 1964. 2.)

Az anekdotázó és önkarikírozó kései visszaemlékezéseknél azonban maguk a *Mában* közölt Sinkó-versek a hitelesebb tanúk; azok pedig azt dokumentálják, hogy szerzőjük ha szubjektíve netán nehezen is, de alkotóilag nem minden eredmény nélkül járja a Mester poétikai iskoláját, hisz egy-egy sikeresebb részletükkel a *Ma* lírai standardját is eléri (vö. behatóbban Bosnyák István Sinkó-könyveiben: *Vázlatok egy portréhoz*, Forum Újvidék, 1975. 290—292. p.; *Ember a forradalomban, ember a soron kívül*, Forum, Újvidék, 1977. 26—29. p.). Ennek a poétikai-stilisztikai magániskolának igazán időálló eredménye viszont majd csak tíz év múltán, a *Próza versben* című, tizenhárom tételes, nagy rapszodiával jelenik meg Sinkó Ervin életművében — a magyar irodalmi avantgárd lealkonyuló hőskorának egyik utolsó, remek megvalósulásaként. (Vö. Sinkó Ervin: *Vándorbotom meg-megtorpan*. Válogatott versek. Vál. és utószó Bori Imre. Forum, Újvidék, 1977. 143—167. p.)

S a korabeli szabadkai napló arról is tudósít, hogy a vidéki munkatárs a *Ma* szerkesztőségi összejövetelein az irodalompolitikai kérdések megbeszélésekor sem volt olyan megilletődötten tétova, ahogy azt az öregkori visszaemlékezésekből sejteni lehetne. Ellenkezőleg, az 1917. április 20-i naplójegyzet például hitelesen örökíti meg poétánk személyi szerepét a *Nyugat* és a *Ma* további konfrontálásában. Akkoriban ugyanis a Nádor utcai hadikórházban tartózkodik a frontszolgálatos mi-

nősitést megelőzően, s ezalatt a szerkesztőséggel is intenzíven kontaktál:

„Minden délután szabad voltam — időm legnagyobb részét Kassákék hasznos társaságában töltöttem. Megint sokat láttam és tanultam — rájövök, hogy valahányszor az Éjszakák és hajnalok (ti. az „adys” Sinkó-versekötet, B. I.) hangulatába való visszaesés fenyeget, fel kell ugranom Bpestre s ott, ezekkel a dolgos és vívódó emberekkel való érintkezés stimulálni fog újabb erőfeszítésekre a művészi alkotásban. Bpsten egészen más emberré vedlek — itt Szabadkán egy szomorú, neuraszténiás, vágyó és outhontalan diák-lélek, ott terves, férfias, lendületes.”

S épp ezzel a Kassák-körben fölélnkülő aktivizmusával lesz poétánk a *Nyugattal* való, még erőteljesebb konfrontálódás indítványozója is:

„A MA holnapi számában három verseм jön. (...) Az egyetlen irodalmi lap, magyar nyelven nincs más. A Nyugat legutóbbi száma végleg meggyőzött erről. Babits »kritikája«! Ki is fejtettem a társaságnak, hogy most már agresszívebben fel kell lépni a Nyugat ellen. Épp annyira ellenséges a mi tendenciánkkal, mint az Új Idők. Utóbbi legalább nem akar más lenni, de a Nyugat... Borzalmas! Ilyennek kell lenni minden öregségnek?”

2. AZ UTAK SZÉTVÁLNAK

Bécsi emigrációja elején, az 1920. november 5-i naplójegyzetében Balázs Béla — miközben a Kassákkal való régi—új konfrontálódása igézetében arról sző bosszantó kis magántervet, hogy *eltanítja* a szintén Bécsben tartózkodó Kassák elől az ifjúmunkásokat — megemlékezik arról is, hogy négy évvel azelőtt ő már eltanította az ellenfél nem is egy, hanem öt munkatársát:

„Egyszer a »Fészek«-ben szemközt ültem Rozványival, Komjattal, Sinkóval, Révaival, Rényi Edittel, akik mind a Ma munkatársai voltak és az én ellenségeim. De akkor beszélgettünk. Mire sápadni kezdett odakint az ég, mind az én barátaim voltak, és a »Ma« ellenségei” (vö. Balázs Béla: *Napló 1914—1922.*, Bp. 1982. 438. p.).

Sinkó esetében — s egészen bizonyosan Komját és Révai esetében is — aligha ez az éjszakányi *eltanítás* volt az egyetlen indítéka a Kassák-körből való kiválásnak s a Vasárnapi Körbe való belépésnek, majd a hamari csatlakozásnak a *Kilencszáztizenhét* címen tervezett, s végül is *Internationale* néven megjelenő folyóirat alapító tagjaihoz.

A pusztán személyi motívumok között a szabadkai 'anítvány „szakadarságában” Balázs Béla agitátor varázsa mellett a szintén „párttűtő” György Mátyás és Révai József hasonló szerepét kell feltételezni. Hisz láttuk, hogy a szabadkai napló íróját György Mátyás vezette be A

Tett táborába, s ugyancsak e napló tanúskodik arról is, hogy György állandó szellemi mentora volt a fővárosból való hazaruccanásai idején. A bécsi, majd a moszkvai napló s végül az *Egy regény regénye* viszont azt dokumentálja, hogy Sinkó már az őszirózás forradalom előtt intenzív szellemi-eszmei barátságot köt Révaival Jelena Grabenko-Lyéna, Lukács György első élettársa révén, aki mindkettőjüknek szellemi nevelője lesz és még a bécsi emigrációs években is „szellemi és emberi kérdésekben az arbitert jelentette” . . .

Am mindezen személyi-baráti indítéknál lényegesebb szerepe volt a fiatal Sinkó Kassák-körből való kiválásában annak a körülménynek, hogy a lenini Októberrel felgyorsított balra tolódásában és a *politikai radikalizálódásban* a tanítvány megelőzte a Mestert is (vö.: *Ember a forradalomban, ember a soron kívül*, i. m. 31—36. p.). A Balázs Béla-anekdota mindenesetre megerősíti azt az egyébként sem alaptalan feltételezésünket, hogy Sinkó Ervín az 1917. november 24-i frontra indulásakor „lélekben” már a *Ma*-, „szakadár” György Mátyás, Révai József, Komját Aladár és Lengyel József társaságához tartozott, vagyis ahhoz a körhöz, amely ekkor — 1917 novemberében — a *Ma*-nál is politikusabb s politikai értelemben is *mozgalmibb* folyóiratot akart megjelentetni az önmagában is beszédes címmel — *Kilencszáztizenhét* — s a nem kevésbé beszédes, a lenini Októberre világosan hivatkozó programmal:

„1917. Ez a szám: az orosz forradalom történelmi dátuma, az emberiség legnagyobb gondolata. Ebből a gondolatból sarjad és ebbe a gondolatba olvad bele lapunk programja. »Ezért a gondolatért« — ez a mi egész programunk.

1917 gondolatát akarjuk belevinni: nem a korgó gyomrokba, nem a lerongyolt testekbe, nem a vér és a könnyek folyójába; nem a napi politikába és nem az anyagi lét mindennapi harcaiba: ezt a munkát úgyis elvégzik az események.

Az emberek gondolkozásába és érzésébe akarjuk belevinni, a tudományon és az irodalmon keresztül. Kerüljenek bele a tömegek lelkébe, a tömegek logikájába is.” (Részlet a Vázsonyi-öenzúra által 1917 decemberében nem engedélyezett *Kilencszáztizenhét* programjából, melyet egészeben átvesz az induló *Internationale* 1919. 1—2., januári száma is.)

A Mester és szabadkai tanítványa, illetve a *Ma* és az *Ezerkilencszáztizenhét* — avagy az *Internationale*-csoport útjainak szükségképpeni szétválását évek múltán majd az *Egy ember élete* VII. könyve határozza meg legegységelműbben. A bolsevizmus, illetve az új, III. Internacionálé szociáldemokrácia-ellenes irányzatának magyarországi terjedéséről szólva, Kassák ott majd így jellemzi a *Ma* és a köréből kiváló Komjáték ellentétes álláspontját:

„Kimondottan sem szociáldemokratáknak, sem kommunistáknak nem nevezzük magunkat, de úgy az antimilitarista mozgalom, mint az orosz

szovjetrendszer közel áll hozzánk. Komjáték fönntartás nélkül lecsatlakoztak az új mozgalomhoz. A magam részéről ezt nagyon helytelennek tartom. A mi mozgalmunkat nem a pártreglamának, hanem emberi etikánknak kell megszabni. Ne a külső fegyelem, hanem saját belső törvényeink tartsanak meg bennünket a harcolók sorában.” (I. m. 132. p.)

Az önéletrajzi regény ugyanezen kötetének egy másik helyén pedig az *Internationale* szerkesztőjével — az antimilitarista mozgalom egyik kiemelkedő organizátorával a Tanácsköztársaság majdani népbiztosával —, Hevesi Gyulával való Kassák-szóváltás tudósít az utak szükségképpeni szétválásáról:

„Ezekben a napokban Hevesi Gyulával találkoztam az utcán, azzal a nagyon csöndeske mérnökkel, aki a mi Fészek-kávéházbeli összejöveteinknél mint szorgalmas és értelmes olvasó szokott jelen lenni. Most majdnem kihívóan néz velem szembe, a hangja biztos és fölényes. (...) Én szocialistának vallom magam, ő kommunistának nevezi magát és engem minden áron szociáldemokratának minősít. Tiltakozom ellene, de ugyanúgy tiltakoznám az ellen is, ha kommunistának nevezne.” (I. m. 178—179. p.)

Végül Kassák ugyanott ilyképpen is meghúzza a közte és a volt munkatársai közt beálló, objektíve is létező demarkációs vonalat:

„Komjáték ott vannak a kommunistáknál s az ő támogatásukkal tartják fönnt Internationale című lapjukat is. Mi nem csatlakozunk le az új párthoz. Látjuk, hogy az öszirózsás forradalom nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket, de mi, akik az új pártalakulást is láttuk, akiknek a szeme előtt történik a mozgalom irányítása, mi az új forradalomtól sem várjuk a világ megváltását.” (I. m. 192—193. p.)

3. AZ UTAK KERESZTEZIK EGYMÁST

Míg a Tanácsköztársaság előtt és tartama alatt a balra tolódottság mértéke — némi leegyszerűsítéssel: a Mester szociáldemokrácia és bolsevizmus közötti állásfoglalása, illetve a szabadkai tanítvány messianisztikus bolsevizmusa — eredményezte az utak szétválását, addig a forradalom veresége után a bécsi emigrációjukban immár a baloldalon maradás (Kassák) és a krisztianus jobbra tolódás (Sinkó) körülménye jelezte a továbbra is szükségképpeni szembenállást, sőt az utak kereszteződését is.

Ennek első, a teljes eltávolodást közvetlenül is bejelentő dokumentuma Sinkó könyvkritikája volt Gáspár Endre Kassák-monográfiájáról (*Kassák Lajos, az ember és munkája*. Fischer Verlag, Wien 1924), „E sorok írója a világ minden dolgát másképp látja, mint Kassák Lajos” — hirdeti Sinkó a *Bácsmegyei Napló*ban megjelent recenziójában (Könyv a könyvekről vagy az érthetetlen költőkről. I. h. 1924. okt. 12., 11. p.;

újraközölve: *Új Symposion*, 1968. 43. sz., 27. p.) — de gyorsan hozzáfűzi, mintegy közelebbi magyarázatként, hogy ez a teljes nem egyezés nem befolyásolja Kassák költészetének recenzius általi megbecsülését: „... ami azonban nem akadályozza abban, hogy elismerje Kassák Lajos egész speciális költői nagyságát.” Az életérzésben és világlátásban, „a világ minden dolgának” értelmezésében megtagadott Mester speciális költői nagyságát pedig a volt tanítvány abban látja ekkor, hogy Kassák *mai* költő. „Olyan értelemben mai, hogy kétségei, fájdalmai, reményei, öntudata, egyszerűen: egész embertartalma azonos annak a kornak magáról való öntudatával, melyben él. Vannak költők 1924-ben, akik lelkileg 1600-ba tartoznak és a nagyritka összetalálkozások közül való az, mikor valaki 1924-ben nem érzi magát idegennek, hanem épp ellenkezőleg: otthon van, mert csak fokozati különbséggel, avval a fokozattal, hogy ki is tudja fejezni, osztja korának érzéseit, reményeit, erejét és sötétségét.”

A „világ minden dolgának” Kassáktól különböző látása a krisztianus Sinkóban természetesen alakított ki egy ellenavantgárdos magánesztétikát is. Ez viszont a volt Mester és a hűtlen tanítvány logikus konfrontációjához, nyilvános esztétikai vitájához is vezetett egy évvel a Gáspár-monográfia ismertetése után.

Sinkó ugyanis a *Testvér* című, 1924 karácsonyán indult bécsi folyóiratában következetesen és programatikusan is elhatárolja magát mind „a legmodernebb irodalmi irányoktól” — vagyis a húszas évek avantgárd törekvéseitől —, mind pedig „az ú. n. proletkultúrás művészeti iránytól”, miközben a saját esztétikai harmadik útját egy „ezoterikus vallásossággal” áthatott, formailag egy „új klasszicizmust” képviselő, a közvetlen szellemi és poétikai hagyomány tekintetében viszont az *Esztétikai kultúra* Lukács Györgyéhez, *A halottak élén* Adyjához s Lesznai Anna és Balázs Béla lírájához kötődő irodalomban jelöli meg.

Ellenavantgárd tételeit legközvetlenebb módon *A legmodernebb irodalmi irányok, vagy „Miben különbözik ez az éjszaka minden más éjszakától?”* c. polemikus esszéjével propagálja (*Testvér*, 1925. 6. sz., 161—170. p.). S ennek több tételével is vitázik majd — hallgatólagosan, Sinkót és polemikus esszéjét nem említve — Kassák Lajos a *Testvér* 1925. 10. számában.

Nem tudjuk, vajon a Mester a tanítvány-szerkesztő felkérésére adta-e *Az új művészet él* című tanulmányát a *Testvér*nek, s vajon tudott-e róla, hogy Sinkó ezt vitaindítónak szánja; a szerkesztői jegyzet ez utóbbi szándékot mindenesetre nyíltan is közli: „Kassák Lajosnak, a legújabb magyar irodalom kétségtelenül legnagyobb jelentőségű és hatású vezéregyéniségének ezt az írását a *Testvér* természetesen csak mint Kassák nézeteit adja közre. Reméljük, hogy a *Testvér* legközelebbi számában az ellentétes álláspont kifejtésével a szándékok és törekvések épp a

vita-adta élesebb megvilágítás segítségével az olvasónak véleményalkotáshoz és állásfoglaláshoz alkalmas anyagot fognak szolgáltatni.”

Miként polemizál Kassák — hallgatólagosan — e *Testvér*ben megjelent tanulmányában Sinkó előzetes, úgyszintén *Testvér*-beli polemikus esszéjével?

Elsősorban olyképpen, hogy a konstruktivizmust nyilvánítva az összes addigi izmus termékeny letisztulásának és eredményeik szintetizálásának is, hevesen cáfolja, hogy az új és a legújabb avantgárd művészetek egyaránt destruktív jellegűek — ahogy azt a szóban forgó Sinkó-esszé elmarasztaló általánosítással hirdette. Szemben a húszas évek dereka előtt kibontakozott új művészeti mozgalmakkal — melyeket Kassák e tanulmányában a futurizmus, expresszionizmus és kubizmus alapkategóriájába sorol —, a konstruktivizmusra már nem tartja jellemzőnek a destrukciót; ellenkezőleg, azt bizonyítja, hogy e legújabb művészeti irány az építő eszme képviselője és materializálója, amennyiben is lezárja azt a folyamatot, amely a tagadás anarchikus gesztusaival indult (futurizmus), s ő maga, mármint a konstruktivizmus, „önmagában megtisztultan az építés, az új egyensúly-állapot előkészítésén dolgozik”.

Másrészt a Sinkó-esszé azon tételével is opponál ez a Kassák-tanulmány — megint csak hallgatólagosan —, miszerint a legmodernebb irodalmi irányok sem képviselnek egy új törvényt, princípiumot, rendező-elveket, amely a kaotikussá vált világot ismét egységbe fogná, új rendet teremtve benne, vagy legalábbis a rendhez mutatna utat. Ezt a barokk esztétikára emlékeztető tételt Kassák elsősorban oly módon hatálytalantítja, hogy visszahelyezi a rendteremtő elv hiányát s a vele együtt járó anarchikus szubjektivizmust — az *impresszionizmus* korába. Vagyis a Mester értelmezté szerint „az új művészeti irányok” élé. Ugyanakkor azonban explicite is cáfolja Sinkót, bár nem hivatkozik rá: „az alkotó munka mögött nagyon elmaradt kritikusokkal szemben” épp azt kell meglátni nemcsak a legújabb művészetekben, de az utóbbi két évtized művészeti mozgalmaiban általában is, hogy „a küzdelem nem káosz, hanem a rendszeres előretörés fáradhatatlan munkája volt”...

S ugyanezzel a „visszahelyező” vitamódszerrel él Kassák akkor is, amikor *A legmodernebb irodalmi irányok*... sorközében is jelen levő, tételesen viszont az *Előljáró beszéd* című *Testvér*-nyitányban megfogalmazott tézist cáfolja, miszerint az impresszionizmust követő egész avantgárd, tehát a legmodernebb, a húszas években jelentkező irodalmi irányok is az annak idején Lukács György által ízeire szedett „esztétikai kultúra”, „életművészet”, „pillanatnak való teljes kiszolgáltatottság”, „lelki züllöttség” stb. örökösei és új megtestesítői (vö. *Testvér*, 1924. 1., 2—6. p. Újraközölve: *Új Symposium*, 1968. 35. sz. 29—30. p.). Ezzel szemben Kassák a másfél évtized múltán Sinkó által újraaktualizált lukácsi „esztétikai kultúra” jelenségekötét visszahelyezi az új művészeti

mozgalmak *legelső*, a konstruktívizmussal rég túlhaladott „kiáltványos” időszakába:

„Hogy majd eljövünk mi új költők s így teszünk, meg úgy teszünk, hogy bizonyisten leromboljuk a régi és felépítjük az új világot — ez lehet jó vagy még jobb retorikai gyakorlat, talán művészi eszközökkel is, de nem maga a művészet a szónak abban az értelmében, ahogy ezt ma értelmezni kell és érteni tudjuk. Az ilyen »művészet« csak az alkotó ember jószándékát és a tette képtelenségét mutatja meg, az egész nem több romantikus szenvedésnél, híjával minden tény- és tárgyyszerűségnek. A művészet aktív jelenvalósága pedig az élet szintézisét jelenti! Ma már szó lehet a művészet és élet ilyen szintéziséről, az új művészet, túl az iskolák részeredményein, az életegység megteremtésén kell hogy dolgozzon.”

Ezek szerint Kassák hallgatólagosan elismeri ugyan, hogy az avantgárd művészetek sem mentesek az „esztétikai kultúra” életelvének, magatartásformájának beütéseitől, ám mintegy az *Esztétikai kultúra* íróját parafrázálva terminológialag is — az alkotó „tette képtelensége” s a művészet mint az „életegység” megteremtője —, ezt az egész jelenségkört csak az izmusok *kezdeti* időszakára vonatkoztatja. Az akkori legújabb, ti. konstruktívista művészet nevében viszont kritikusan elzárkózik tőle.

Legvégül, Kassák „kifogja a szelet” a tanítvány krisztiánus-esztéta vitorláiból olyan értelemben is, hogy a kulturális és művészeti örökség mereven „radikális” tagadását szintén az izmusok *korai* tünetének, afféle gyermekbetegségének nyilvánítja, hallgatólagosan cáfolva azt a sinkói tételt, hogy nemcsak a proletkult, hanem a legmodernebb avantgárd irányok is az emberiség kulturális örökségének gyökeres tagadói. „Gyűjtsátok fel a könyvtárakat és romboljátok le a múzeumokat! Milyen gyerekromantikának és vadember-rikácsolásnak tűnik fel ez előttünk ma” — vallja Kassák önkritikusan e *Testvér*-beli tanulmányában, mintegy stílusosan is azonosulva *A legmodernebb irodalmi irányok*... sinkói ironiájával, az izmusok örökségtagadásának fanyar bírálatával. Sőt Kassák itt természetes tényként szögezi le, hogy az ókor és a középkor alkotótevékenysége is *művészet* volt, „maximális teljesítménye az akkori ember teremtképességének”, azonban e múlt idők valóságos művészetét egyféleképp mégiscsak elévültnek, a korszerű ember számára idegennek minősíti: „A múlt művészetében összesűrített úgynevezett gondolati és érzelmi tartalom már rég meghaladottá, semmitmondóvá lett részünkre...”

A szerkesztő Sinkó — bejelentett szándékához híven — a *Testvér* következő számában csakugyan vitába száll a hallgatólagosan övele is polemizáló egykori Mesterrel. „Az új művészet él” és ami ebből Kassáknak és ami ebből másoknak következik c. polémiájában (*Testvér*, 1925. 11. sz., 332—335. p.) egyelőre még eldönthetetlen kérdésnek tart-

ja, hogy a legújabb művészet csakugyan arrafelé tendál-e, amerre Kassák véli, csakugyan „az építő eszme képviselője és első materializálója” lesz-e vagy sem. Ugyanakkor annyiban sem ért egyet Kassákkal, hogy továbbra is hiányolja a korszerű életből és művészetből azt a princípiumot, amely „középpontot ad a dolgoknak”, s továbbra is bírálja Kassáknak a részben még mindig fönntartott idegenségét a történelmi múlt örökségével szemben. *A legmodernebb irodalmi irányok . . .* (s részben az *Előljáró beszéd*) által fölvetett alapvető avantgárd-kérdésekben tehát aféle holpontra jutnak a vitázók, de a volt tanítvány a válaszában újabb kérdéseket is nyit, minthogy Kassák tanulmánya sem csupán a *Testvér* programot érintette.

A Mester ugyanis számos olyan világszemléleti, eszmei és léttani tételt is megfogalmaz tanulmányában, amelyek ugyancsak meredeken kereszteszik a volt tanítvány krisztianus létérzését.

Igy például a magatartás-programját Kassák a jelent tagadó nihilizmus és a Jövőnek s csakis annak élő utópizmus között határozza meg, az adott világ elfogadásában és alkotói funkcionálizálásában jelölve meg személyiségontológiai eszményét: „a mi élettendenciánk mai emberségünkkel mennél inkább bekapcsolódnai a körülöttünk nyüzsgő világba”. Ezt a „született”, pályája kezdete óta oly jellemző aktivizmusát viszont ekkor, 1925-ben már nem a társadalmi forradalom lehetősége élteti, mint 1919 előtt, hanem a társadalmi evolúcióé, aminek most már, „a forradalom aktív időszaká” után, állítólag nem is annyira az „osztályok és azok osztálytörvényei” az előbbre vivői, hanem maga az alkotóember a tudományos, technikai és művészi teremtőképességével. Mintha csak a három évvel korábbi *Új művészek könyve* egyik tételét parafrázálná, Kassák ismét a technikai civilizálódás vívmányaival kísérli meg kivédeni az európai forradalmak bukásával visszaállt létforma értelmét: „De letagadhatja-e valaki a vízalattjárót, a repülőgépet és a rádiót? A technika és tudomány eredményei itt vannak, patikamérleggel ellenőrizhetők és az alakítóképeségünkről beszélnek.”

Kassák tehát a személyiségszerkezetére oly jellemző teremtő aktivizmus számára ekkor — az ellenforradalmi restaurációk idején — nem talál más fogódzót, mint egy hipertrofált technikai-tudományos optimizmust, melynek fényében „az átalakulás intenzíven élő korszakát” látja az egyetemes restauráció korszaka helyett, s felfedezi benne tulajdon aktivizmusa életetésére „a föltétlen eredményeket elérő élet” műszaki-tudományos bizonyítékait . . .

Nem véletlen mindezért, hogy az általa ekkor legszenvedélyesebben affirmált művészeti irányzatot, a konstruktivizmust is egyféle esztétikai utilitarizmussal ruházza fel. „Nem az eldologiasodást, hanem a dolgok használhatóságát akarjuk” — szögezi le ugyan, s elzárkózik attól a látszattól is, mintha ő azt várná el a legújabb irányzattól, hogy „esztétikailag szépítő dekoráció” legyen. Ám „a dolgok használhatóságának”

szenvedélyes igenlésével végül is nemcsak egyféle esztétikai utilitarizmushoz jut közel, hanem — paradox módon — egy már-már hedonista esztétikai platformhoz is: „Racionálisan és ökonomikusan megépíteni körülöttünk a világot, hogy minél könnyebben mozoghassunk és minél nyugodtabban pihenhessünk”...

A Mestert ily módon a maga elemi aktivizmusigénye 1925-ben is messze eltávolította az aktuális jelen miatt passzívan szenvedő — ahogy írja — „jámbor tolsztojánusok” létprogramjától, ám ugyanakkor és paradox módon egészen közel hozta a tolsztojánusok sajtósági antipódusához, a hedonistákhoz: tanulmányában „az alattunk és körülöttünk önmaga hibáiból égő” világhoz nem tragikusan viszonyul, hanem epikusan, nem drámaian, hanem már-már idillikusan, s az *ilyen* értelemben hedonisztikus magatartásának csupán az aktivizmus ad az „igazi” hedonistáknál nagyobb komolyságot, emberibb dignitást.

Sinkó vitacikkében viszont épp ez a szembeötlő: a forradalmak kudarcra miatt passzivitásba merevült, tragikus és szenvedést vállaló *etikus* létforma szembesítése a volt Mester továbbra is aktív, de most már valójában epikus és hedonisztikus *esztéta* létprogramjával. Minden más eltérés kettőjük között voltaképpen ebből az alapvető életérzésbeli antinómiából következett: egyiküknél a hipertrofált Anyag, másikuknál a szintén hipertrofált Szellem; egyiküknél a Tudományra, Technikára és Művészetre építő aktivizmus, másikuknál a mindenféle aktivizmusnak, még az anyagformáló művészi „erőszaknak” is naivan apolitikus, krisztianus elutasítása — s a két összebékíthetetlen álláspont, anélkül, hogy hirdetőik kifejezetten a tudatában lennének, lényegében egy és ugyanazon töről fakad: a húszas évek derekának postforradalmi valóságából, amelyben az egyetlen, *tényleges* világváltoztatásra hivatott társadalmi erő verve van.

Kassák nem ír viszontválaszt Sinkó polémijára, ellenben Gáspár Endre, a Mester első monográfusa, a kassáki álláspontot védi a végóráit járó *Testvérben* (vö.: Hozzászólás, i. h. 1925. 12. sz.), s ezzel a vita elakad. Produktív utóéletre kel azonban csakhamar, mivel az induló *Korunk* 1926. 2. száma átveszi a *Testvérben* megjelent Kassák-tanulmányt — de az első közlés feltüntetése nélkül, megalapozva ezzel a mindmáig élő filológiai legendát, miszerint e fontos Kassák-írás a kolozsvári Dienes-organumban látott napvilágot —, külön kiadványban is megjelenteti a *Korunk* Könyvtára 2. számaként, a szerző pedig a *Tisztaság könyvébe* (1926) is beszerkeszti, stílárisan átdolgozva a *Testvér*-beli eredetit, és kihagyva belőle a legrangosabb avantgárd folyóiratok felsorolását.

A Mester és tanítvány útjai viszont egy időre továbbra is metszik egymást.

Ahogy erről Sinkónak a *Korunk* 1927. 4. számában megjelent, újabb vitacikke tanúskodik, amelyben az emigrációból hazatért Mester új folyóiratának, a *Dokumentumnak* az év március 5-i előadásán felol-

vasott Déry-esszéhez szól hozzá, s közben a Mester *Korunkban* megjelent, illetve Németh Andor *Dokumentumban* publikált, szintén az új verssel kapcsolatos esszéivel is polemizál, sőt Déry és Kassák legújabb verseivel úgyszintén. Voltaképpen tehát a *Dokumentum* teljes esztétikai platformjától elzárkózik, a maga krisztiánus esztétikája afirmálásának utolsó kísérleteként. (Sinkó Kassákkal és Déryvel folytatott vitáját — a polémiaik integrális szövegének közzétételével és Sinkó krisztiánus esztétikájának behatóbb vizsgálatával — vö. dokumentumközléseinkben: „Az új művészet él”. Kassák Lajos és Sinkó Ervin vitája 1925-ben. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 1970. 4. sz. 108—129. p.; „A homokóra madarai”. Déry Tibor és Sinkó Ervin vitája 1927-ben. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 1971. 9. sz. 63—100. p.; mindkét tanulmány — csupán a Sinkó-vitacikkek jegyzetekben való közzétételével — újraközölve: *Vázlatok egy portréhoz*, i. m. 275—320. és 438—449. p.)

Ami viszont e második polémia után következik a Mester és a krisztiánizmusból kilábaló egykori tanítványa párhuzamos életútjain, az már nem az egymást metsző, hanem az egymást békésen megtűrő, bár továbbra is „súrlódó” utakkal jelezhető.

4. AZ UTAK SÚRLÓDÓ EGYMÁS MELLETT FUTÁSA

Mester és tanítvány immár „békés egymás mellett élésének” első dokumentuma a *Bácsmegyei Napló* 1928-as karácsonyi almanachjában szunynyad, egy Sinkó-önéletrajz formájában, ahol az akkor harmincéves szerző így tekint vissza a Mester iskolájára: „A háború alatt Kassák Lajos »Tett« és »Ma« című folyóiratában dolgoztam, mert a szerkesztő kimondott, akkor bátor célja antimilitarista propaganda volt, de a forradalom idejében a szépséget félelmetes kísértésnek tartottam, s csak az új világért küzdő, rombolva teremtő akarathoz akartam lenni.”

Tehát: egyetlen tárgyilagos körmondatban az utak egymásra találásának, ugyanakkor azonban szükségképpen szétválásának diszkrét jelzete is. Mindennemű sértettség vagy sértés nélkül, higgadt, krónikási modorban.

Mint ahogy majd a Mester is hasonló modorban aposztrofálja egykori tanítványát az *Egy ember élete* hetedik, a Károlyi-forradalomról szóló könyvében:

„Ekkorjában jött hozzánk Sallai Imre is, aki szintén a Galilei-kör tagja volt és résztvett a szocialista diákmozgalomban. Sinkó Ervin vidékről küldött be kéziratot. Révai József, aki eddig nagyon visszahúzódott tőlünk, szintén erősen nekilendült az írásnak.” (I. m. 91. p.)

Nem így azonban az életrajzi regény utolsó, a Kommünnel foglalkozó könyve (1935)! A Vasárnapi Kör tagjai, tehát Sinkó is, ott már

nemcsak a részben mindenképpen jogos ideológiai kritikának, hanem a karikírozásnak az objektumai is. Mintha csak az időközben már napvilágot látott Lengyel József-„riportázsregény”, a húszas-harmincas évek fordulójának frakcióharcaiban Kun Bélát támogató s a tanácsköztársasági Lukács-kört szapuló *Visegrádi utca* (1930) Judit és Júdás c. fejezetét olvassunk — Kassák Lajos parafrázisában:

„A munkásság fáradt s az intellektuális csoport tagjai, akik közvetlenül a diktatúra kikiáltása előtt álltak Kun mellé, belezavarodtak önmaguk ellentmondásaiba. Filozófusok, költők, esztéták voltak, úgy léptek a gyakorlati mozgalomba, mint valami jótékony viharba, de nem bírták az erős levegőt, a folytonos öklöződést, támadást és védekezést, s elernyedten visszacsúsztak rögeszméik langyos, feneketlen iszapjába. Kint dühöngtek a veszedelmek s ők, ha a legkisebb alkalom adódott hozzá, összebújtak a Szovjetház valamelyik szobájában s keserű szájukból megindult az elvi vitatkozások végtelen áradata. Lukács György, az egykori heidelbergi filozófer, Révai József, a volt bankhivatalnok és esztétikus, Balázs Béla, a szimbolista költő, Sinkó Ervin, az ifjú nietzscheanista, krisztianista, tolsztojánus, aki bozontos fekete szakállával kicsit az ifjú Marxra és annak ellenfelére, az őrgyöngő Bakuninra hasonlít most, és végül Jelena Andrejevna Grabenko, Lukács György orosz származású felesége. Ezek s még mellettük néhány összezavartfejú »ideológus« játszottak a maguk értelmével és értelmezésével. Hegel, Marx, Kirkegard (sic!), Fichte, Weber, Jean Paul, Hölderlin, Novalis-idézetek röpködtek a levegőben s így egymás hegyében, hátában ezek a kiváló szellemek valósággal megfertőzték a levegőt, s mint a ködfelhők, ráneheztek az emberek lelkére. A gyakorlat tisztavonalú irányításáról és a szocialista társadalomideál képének a fölvázolásáról már szó sem lehetett. Kit a kötetlen lelkesedés, kit az együgyű moralizálás, kit pedig a tárgyaltalan fájdalom és szomorúságok kevertek össze. Lukács, a gazdag bankigazgató fia most büntudattal él a világon, úgy érezte, felelőséggel tartozik burzsoá múltjáért, minden pillanatban késznek mutatkozik, hogy fölládozza magát a harc oltárán, Sinkó Ervin olyan erkölcsös és türelmetlen, amilyen csak a legvénebb amerikai puritán lehet s egyikük sem veszi észre, amíg ők egymás ellen élezik ki »szellemi fegyvereiket«, addig kint az uccán egyik riadalom követi a másikat, az ellenforradalmárok elszaporodása s a még komolyan harcban álló munkások elkeseredése pusztulással fenyeget mindnyájunkat.” (I. m. 128—129. p.)

Amíg a Moszkvában tartózkodó Sinkóban — 1936. szeptember 12-i kéziratoss naplójegyzete tanúságaként — „inkább mulatságos, mint bosszantó” hatást váltott ki a *Visegrádi utca* említett fejezetének első olvasata, de azért „elszomorított a végén mégis”, mert a karikatúra alanya-tárgya nem volt rá felkészülve, hogy „ez a fajta újságírás itt... Moszkvában is lehetséges”, méghozzá pártkiadásban —, addig a Kas-

sáék-émlékregény hasonlóan karikírózó epizódja az ugyancsak Moszkvában tartózkodó néhai tanítványban még ekkora ellenreakciót sem vált ki. Legalábbis nyilvánosan nem. Mert a Szovjetunióból Romániába tett látogatása során Méliusz Józsefnek adott interjújában (*Magyar Nap*, Moravska Ostrava, 1936. okt. 23. p.) Sinkó csupán tárgyilagos tömörséggel adja tudtára a korabeli magyar olvasónak, hogy ő maga is megismerkedett az *Egy ember élete* vele is foglalkozó epizódjával, de arról nincs polemikus különvéleménye:

„Nevemmel itthon Kassák önéletírásának emigrációs részében találkozhatott a magyar olvasóközönség.”

És pont. Kommentár nélkül, a legparányibb nyilvános ellenvetést, nyilvános korrekciólehetőséget is megkerülve.

Nyilvánvalóan annak a bizonyosságként is, hogy az életutak immár úgy futnak egymás mellett, hogy „súrlódnak” bár, de nem metszik egymást. Közelednek lassan a majdani újabb összetalálkozáshoz.

Ez azonban már egy újabb, rekonstruálásra váró történet.

KASSÁK LAJOS ÉS SINKÓ ERVIN LEVELEZÉSÉBŐL

A budapesti Kassák Emlékmúzeum archívumának anyagából összeállított válogatás Kassák jugoszláviai kapcsolatainak három fontos mozzanatát idézi föl: a Zágrábba tervezett kiállítás előkészületeit, az *Egy ember élete* szerbhorvát nyelvre történő fordításával és kiadásával kapcsolatos eszmecsereét, Kassák avantgárd költői korszakainak a Bori Imre által megkezdett irodalomtörténeti újraértékelését és ezekkel összefüggésben a Kassák és Sinkó közötti régi kapcsolat közös szándékkal történt fölélesztését.

Kassák a zágrábi Moderna galerijába tervezett képzőművészeti bemutatót többek között azért is fontosnak tarthatta, mert negyven esztendővel korábban, a bécsi *Ma* időszakában szoros munkatársi kapcsolatban állt a zágrábi Zenit-mozgalommal. A jugoszláviai avantgárd központjában a tárlat már önmagában is rangot, elismerést jelentett volna és bizonyos mértékig kárpótlást a hosszú magyarországi mellőzésért, amellet jól illeszkedett Kassák külföldi képzőművészeti bemutatkozásainak sorába. E nagyon várt kiállítás azonban, Sinkó minden igyekezte ellenére, végül is nem valósult meg.

Mindmáig terv maradt az *Egy ember élete* első három könyvének szerbhorvát nyelvre való lefordítása és kiadása is. Sinkó jóakarata és befolyása most sem bizonyult elegendőnek.

A gyűjteményt a Sinkó-hagyaték megőrizte néhány levéllel-levelező-lappal egészítettük ki.

Csaplár Ferenc

Budapest, 1965 VIII. 9

Kedves Simkó Ervinék,

mint „utazó menedzser” ismét utazás előtt állok, ezúttal férjem lengyelországi kiállítását nézem meg, s szeretném elutazás előtt elintézetlen ügyeimet rendbe tenni.

Ilyennek érzem a mi pesti beszélgetésünket is, amelynek folytatása még csak ezután következik. Megbeszélésünk szerint vártam Maguktól levelet, nem a könyveket illetően, hiszen ezt mondták, csak a nyaralás befejezése után lehet tárgyalni, hanem a zágrábi kiállításra vonatkozóan. Fontos lenne tudnunk, hogy megorganizálják-e ezt a kiállítást (remélem igen), mert ennek megfelelően kell intézkednem.

Nem kell külön hangsúlyoznom, mekkora öröm lenne számunkra s hogy minden bizonnal, mert hiszen Zágráb nincs túl messze, férjem is részt venne a vernissage-on. Oly jó lenne, ha kedvességük, jóindulatuk, amelyet itthon tapasztaltam, semmit nem vesztené intenzitásából, az otthoni munka és temérdek tennivaló közepette sem, amely mindannyiunkra vár, ha egy ilyen külföldi útról hazatérünk.

Nagyon érdekelne az is, milyen érzésekkel olvassa az „Egy ember életé”-t. Én azt hiszem, az önéletrajzirodalomban egyedülálló helyet foglal el ez a könyv, ideértve Rousseau megdöbbentő „Vallomásai”-t is, mert úgy érzem, vetekszik annak őszinteségével és valamiben egyedülálló: a felemelkedés útját kíséri végig, úgy látjuk a semmi kis emberke útját az emberi lehetőségek csúcsáig, az alkotó emberig kibontakozni, mint a mai páratlan szép biológiai filmekben egy virág kifakadását a pompás szirmokig. De abbahagyom, mert ez a méltatás nem az én dologom.

Kérem, tegyenek meg mindent, hogy ez a könyv a horvát kiadással is megkapja azt a megbecsülést, amit megérdemel.

Szívélyes válaszukat várva
szeretettel

Kassák Klári

Kedves Kassák és Kedves Kassákné,

amint majd a zágrábi „Moderna galerija” igazgatójától is értesülni fognak, úgy látszik, sikerül majd nyélbe ütni a kiállítást. Az igazgató nagyon lelkes barátja minden merészen újnak — és örült a kilátásnak, hogy a kiállítás megnyitására Kassák esetleg Zágrábba jönne.

Az Új Symposion utolsó számában Bori Imre kezdett el hosszabb tanulmányt Kassák Lajos művéről. Megkapták?

Az Egy ember élete horvát vagy szerb fordítása dolgában is, remélem, tudok majd a közeljövőben hírt adni.

Szeretettel üdvözli feleségem nevében is mindkettőjüket

Zagreb, 1965 szept. 11.

Sinkó Ervin

Kedves Simkóék

megkaptam levelüket, hálásan köszönöm, hogy foglalkoznak a dolgaikkal.

A zágrábi Modern Galéria igazgatójának levelét kíváncsian várom, és örülnék, ha sikerülne kiállításom megrendezése. Ez nem hiúság kérdése nálam, hanem inspirációt ad további munkásságomhoz. Bori Imre tanulmányrészletét nem kaptam meg, pedig nagyon kíváncsi vagyok rá. Boritól ismerek néhány írást, becülöm komolyságát és hozzáértését. Kérem, juttassák el hozzám a tanulmányát.

Boldog lennék, ha az *Egy ember életét* sikerülne maguknál megjeleníteni.

Várom legközelebbi levelüket, és szeretnék magukkal kiállításom alkalmával személyesen találkozni.

Magam és feleségem nevében küldöm szívélyes üdvözetem:

1965 IX/25

Kassák Lajos

Szeretettel Kassák Klári

Budapest, 1965 okt. 27.

Kedves Sinkó Ervinék,

bocsássanak meg hosszú hallgatásomért, de különböző dolgok akadályoztak meg a válaszban. Hogy el voltam utazva s utána tudógyullásban megbetegedtem, ez egyrészt, másrészt világosan akartam átgon-

dolni ezt a rendkívül megtisztelő ajánlatot és minden tekintetben tisztázni a magam számára, hogy miképpen készüljek fel, hogy valóban reprezentatív legyen ez a bemutatkozás. Hogy mennyire jólesett a Maguk magatartása, a hozzáállásuk és úgy látom, jelentős befolyásuk, azt nem kell külön hangsúlyoznom, mégis szeretném megköszönni. Úgy látom, mindaz, amit tettem egész életemben, ma beérőben van, mert minden oldalról irodalmam és festézetem iránt komoly érdeklődés mutatkozik. Gyakran hangoztatom, ha az ember soká él, még életében feltámad.

Úgy érzem, ezt a feltámadást segíti elő ez a kiállítási meghívás is, és úgy érzem, nem lesz semmi akadálya. Írtam a galériának, és szeretném, ha az időben meg tudnánk állapodni. Én úgy gondolom, tavaszra vagy kora nyárra tudnám az anyagot előkészíteni, szeretném ha ez nekik is megfelelő lenne. Az ő feltételeik minden tekintetben elegánsak, kedvezőek a részemre, és elégedettségem csak annál nagyobb, mert hasonló ajánlatot kaptam Rómából és Torinóból is. Úgy szeretném, ha ezt a három kiállítást egymáshoz kapcsolva, azaz egymás után lehetne lebonyolítani. Ezek persze egyelőre részletkérdések és természetesen a galériáktól is függ az időpontok megfelelő egyeztetése.

Még egyszer köszönöm a Maguk fáradozását, és minthogy nem tartom illőnek, hogy most érdeklődjem az Egy ember élete sorsáról, azt majd legközelebbi levelemben teszem meg.

Mielőbbi viszontlátást remélve, fogadják szívélyes üdvözetemet: Kassák Lajos.

Sok köszönet és kérem további barátságukat, Klári

Novi Sad, 1965 nov. 20.

Kedves Kassák,

bár most előadásaim miatt Novi Sadon (Újvidéken) vagyok, s maradok körülbelül a jövő hónap első hetében még és ezért nem tudom, megállapodott-e már véglegesen és milyen időpontra a galériával — leveléből, melyet Zagrebból utánam továbbítottak, örömmel értesültem, hogy legalábbis a közvetlen megbeszélések a galéria és Maga között folyamatban vannak és pedig a Maga meglegédésére. Szép lesz, ha majd Zagrebben találkozhatunk.

Az Egy ember élete ügyében: azt gondolom, hogy a sok tisztán magyar vonatkozás miatt (pld. itt Osvát Ernő vagy Révész Béla vagy Szabó Dezső neve senkinek sem mond semmit), a könyvet csak megrövidítve lehetne itt szerb-horvát fordításra ajánlani — s ezt is majd csak akkor, ha a legújabb gazdasági rendszabályok okozta helyzet már normalizálódott. Mindenesetre a Maga kiállítása igen jó alkalom lesz arra,

hogy az Egy ember élete egyszerre kiadói szempontból is aktuálissá válnék.

Remélem, hogy azóta egészségileg megint teljesen rendben. Megkapta, remélem, Bori Imre eddig megjelent cikkeit a Kassák-életműről. Úgy tudom, Bori készül a folytatásra.

Feleségem nevében is Magát és feleségét szívélyesen üdvözli

Sinkó Ervin

Budapest, 1965, XII. 27.

Kedves Sinkóék, megkaptam levelüket és a karácsonyi üdvözetet, köszönöm, és mindjárt egy tévedést szeretnék helyreigazítani. Ittlétük-kor beszéltünk az Egy ember életének lefordításáról, illetve az első kötet (három könyv) lefordításáról. Ez a kötet a csavargások történetével fejeződik be. Ez önálló negénynek számít, és így jelent meg cseh fordításban is. Magam is úgy gondolom, a többi részek lefordítása komplikációkat okozna, mind terjedelménél, mind tartalmánál fogva. Arra kérem tehát magukat, ha elhatározzák a fordítás munkáját, az első kötetet nyújtsák be a kiadóba.

Közben az Új Symposionban megjelent rólam folytatásos tanulmány Bodri Imre tollából. Komoly, jó írásnak tartom, sok olyan momentumot vett észre irodalmamban, amit az itthoni kritika még nem hangsúlyozott. A lapot is jónak tartom, sokoldalú az érdeklődése, és kulturáltak az írói. Szeretnék velük további összeköttetésbe maradni.

Karácsonyra kaptam meg a Savremenik című lapjukat, amelyben Manojlovićs Tódor fordításában hat versem jelent meg. Nagyon jólesne az is, ha ott verseskötetemet lehetne kiadatni, Manojlovićsnek több mint tíz fordítása van tőlem. 1966-ban lengyeleknél jön ki egy versfordítás-kötetem.

A zagrabi Modern Galériában a Maga közbenjárásával hajlandók egy nagy egyéni kiállítást rendezni tőlem. Az igazgatótól most várom az ügy perfektuálását igazoló levelet. Köszönöm a Maga fáradozását, ez a kiállítás részemre itthon is sokat jelentene. Maga ismeri a magunkfajta emberek göröngyös útját, és így nem kell bővebben magyaráznom, hogy minden komoly segítség sokat jelent a számomra.

Fáradozásait előre is nagyon köszönöm és

boldog új esztendőt kívánva
szívélyesen üdvözlöm mindkettőjüket.

Kedves Sinkóék: most érkeztem haza külföldről (megjártam Tolnát-Baranyát) Páris, Svajc, Németország (Münchenben volt a férjemnek egy imponáló kiállítása), Bécs. A jó itthoni hírek, a többi között a Maguk

és a zágrábi Modern Galéria levelei örvendetesek voltak. Köszönjük a Maguk közbenjárását, reméljük, az Egy ember élete első 3 kötete menni fog. A kiállítás körül már azt hiszem, nem lesz baj.

Köszönöm, szív. üdvözet
Kassák Klári

Kedves Kassák,

hálásan köszönöm feleségem nevében is a nekünk küldött kívül-belül oly igen szép könyvet. Igazán szép eredmény, hogy ma már ez a könyv ebben a kiállításban láthat napvilágot. Ehhez külön is gratulálok.

Szeretettel üdvözli mindkettőnk nevében

Zágreb, 1966 febr. 13.

Sinkó Ervin
és nem Simkó

Szigliget 1966 II. 18.

Kedves Simkó Ervin barátom,

jelenleg Szigligeten pihenem ki egy rendkívül hajszás időszak fáradalmait, és itt gondoltam arra, hogy Ontól is és a zagrebi galériától is kellett volna már választ kapnom utolsó levelemre, mely cca. 2 hónappal ezelőtt ment el.

Kedves Barátom, mindenekelőtt, amit eddig tett érdekcmben, még egyszer köszönöm. Bori Imrétől megkaptam a Symposion 3 példányát, amelyben rólam ír, és azóta is levelezésben vagyok vele. Az írás komoly ismeretről és elmélyedésről tesz tanúbizonyságot, és örömmel tölt el, hogy határainkon túl sem feledkeznek meg rólam. Bori megírta, hogy az Ön tanársegédje, így tudom, hogy az iniciatívát hol keressem.

December elejéig levelezésben voltam a zagrebi galériával, azonban az én utolsó levelemre választ nem kaptam. Nem tudom elképzelni, mi történhetett. Ha nem haragudna meg, ismét Ont kérném meg a közvetítésre, több okból: itt Szigligeten a zagrebi galéria címe nincs nálam, azonkívül úgy érzem, a Maga személyes kapcsolata velük és velem döntőbb. A válasz tőlük sürgős lenne, mert időben kell intézkednem a szállítás miatt, az anyag ugyanis részben Párizsból, részben máshonnan menne Zagrebba. Kérem tehát, kedves Simkó Ervin, legyen olyan jó, nézzen utána, hogy áll az az ügy és mielőbb írjon nekem.

És végül még egy kérdés: történt-e valami az Egy ember élete jugoszláviai megjelenése ügyében. Még egyszer hangsúlyozom, csak az első

kötetre gondolok, mely 3 könyvet tartalmaz, a csavargásokkal fejeződik be, és önálló, befejezett regény.

Egyébként egy válogatott verseskötet jelenik meg Lengyelországban és egy dadaista elbeszélő költeményem 1922-ből, saját korabeli illusztrációimmal Olaszországban.

Jelenleg Genfben február 17-én nyílt meg egy kiállítás, címe: Hommage a Dada, ahol kb. 20 képem szerepel az 1920—25 közötti időkből. Münchenben pedig ezekben a napokban zárult egy kiállításom, amelynek kitűnő sajtóvisszhangja volt.

Megkaptam-e már legújabb könyvemet: Mesterek köszöntése?

Kedves Simkóék, várom válaszukat, amely mint mondtam, sürgős a kiállítás miatt, de a többi ügyben is. Nagy öröm, hogy most könnyebben lehet Jugoszláviába utazni, ha szükséges, esetleg a feleségem elutazik személyes tárgyalásra. A kiállításra pedig bizonyára én is el tudok menni.

Remélem, Ön jó egészségben van, feleségével együtt, dolgoznak, eredménnyel és örömmel. Ezt teszem én is és annál nagyobb ambícióval, mert látom, lassan kinyílik előttem a világ. Soká kell élni, akkor az ember feltámad.

Válaszukat várva őszinte barátsággal

szívélyesen üdvözlí
Kassák Lajos

P. S. 21-én már Budapesten leszünk.
Szív. üdv.
K.-né

Zágreb, 1966. márc. 7.

Kedves Kassákék,

Londonból visszatérve itt várt levelük. Mindjárt telefonáltam a galleria igazgatójának. Azért nem válaszolt eddig a levelére, mert meg kell várnia a döntést itt minálunk, hogy mennyi szubvenciót kap. Azt hiszi, hogy ez két héten belül elintéződik, és akkor nyomban írni fog maguknak. Remélem, megkapták leveletem, melyben megköszöntem a Mesterek köszöntését, amely valóban gyönyörű. Mint már megírtam, az irodalmi tervekkel opportunus volna várnia a kiállításig, azzal egyidőben biztosabb eredményre számíthatnánk.

Mi e hét végén Újvidékre utazunk egyetemi előadásaim végett, de május közepe felé újból Zágrábban vagyunk.

Mindkettőnk nevében melegen üdvözlí mindkettőtöjüket.

Sinkó Ervin

*Szigliget. Alkotóház Kassák Lajos
1966 VIII. 10*

Kedves Sinkóék

rég nem hallottunk Magukról. Szigligeten pihenünk aug. 16-ig. Szeptember első napjaira várjuk Bori Imrét, hogy átadja készülő könyve kéziratát. A határidő betartása fontos. Nagyon úgy néz ki, hogy én leutazom Jugoba. Gondolom, hogy minden tekintetben előnyös lenne. Szívélyes üdvözlettel

Kassák Klári

Kedves Sinkó várom a Jugo lehetőségeket, a kiállításra gondolkodok, szeretném megcsinálni. Mindkettőjüket szívélyesen üdvözölöm.

Kassák Lajos

Kedves Kassákék,

köszönjük mindketten a megemlékezésüket; augusztusban senki sincs Zagrebben, de szeptemberben megpróbálom véglegesíteni a tervezett Kassák-kiállítást. Előbb nincs értelme Klári kirándulásának — a kiállításra azonban együtt jönnének le, remélem.

Szívélyes üdvözlettel

Zagreb, 1966. aug. 17.

Sinkó Ervin

*Kassák Szigliget
1966 XII. 27*

Kedves Sinkó Ervinék fogadják sok jókívánásainkat a jövő esztendőre.

Gondoljanak ránk maguk is szeretettel, s ha lehet legyenek segítségünkre az ottani utak egyengetésében. Üdvözlettel

Kassák Lajos

Szívélyes jókívánással

Kassák Klári

Zagreb, 1967. I 4.

Kedves Kassákék,

köszönjük és szívből viszonzuk az új esztendei jókívánságaikat. Legyenek meggyőződve, hogy gondolunk magukra és fájjaljuk, hogy eddig még nem sikerült megvalósítani a szép szándékainkat.

Szívélyes üdvözlettel

Sinkóék

Kedves Mici

engedje meg, hogy régi emlékeim hatása alatt ilyen egyszerűen szólítsam.

Mai pesti lapokban olvastam Sinkó halálának híret. Borzasztóan hatott rám. Hiszen én is már 80 éves vagyok. És Ervint kamaszkorából ismertem, és írásai az én lapomban láttak először napvilágot. Igényes magatartású, és az igazságot kereső író volt. Nemegyszer kérdeztem magamtól, érdemes-e ilyen szívósan törekedni valaminek az elérésére. Válaszom mindig az volt: igen. Csak így érdemes élni.

Sinkó befutotta a pályát, és az út végére ért. Kár érte, s a története ismét meggondolkoztatja a magunkféléket. De legyünk erősek.

Magának tiszta szívből kívánom ezt és enyhülést a fájdalmára.

Türelemet és megbékélést kívánva üdvözli

1967 III 29

Kassák Lajos