

G. Komoróczy Emőke

Kassák

és a

magyar avantgárd mozgalom

Készült az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán,
a Hét Krajcár Kiadó gondozásában.

A kötet a Lakitelek Alapítvány támogatásával készült.

(c) G. Komoróczy Emőke 1995.

„Dolgoztam bár nem hagyták hogy dolgozzam”

TARTALOM

I. Fejezet A magyar avantgárd mozgalom kezdetei; Kassák első költői korszaka

„Új Messiások elé harangozok...”

Máglyák énekelnek (1919 Eposza)

JEGYZETEK

II. Fejezet Az alkotói program ártértékelése Kassák az emigrációban (1920-26)

Kassák, a lapszerkesztő és művészetszervező

„Egy aktív hulla kiáltványa” (Barta Sándor dadaista korszaka)

A belső rend kiküzdése, a formaegyensúly megteremtése (Kassák konstruktivista szintézise)

JEGYZETEK

III. Fejezet Kassák, a Szellem forradalmára

Szellemi nevelés Kassák köreiben (a népi összefogás és a dunatáji patriotizmus gondolata)

JEGYZETEK

IV. fejezet Kassák-viták tanulságai

Viták az avantgárd mozgalom körül

Viták a művészet funkciójáról

Vita a hazai fiatal avantgárddal és a munkásmozgalom „költői”-vel

Esztétikai fenntartások az avantgárd formanyelvvel szemben (viták az „értelmetlen vers” körül)

Adalékok a Kassák-életmű 1945 utáni értékeléséhez

JEGYZETEK

V. Fejezet A költészet megújítása, új költői szereptudat és poétikai formarendszer kialakítása

„Keresztülszaladt rajtam egy vörös sánpár...” (A ló meghal, a madarak kirepülnek Bécs 1921.)

100 számozott vers

A lírai kifejezés mód lehiggadása, a kassáki költészet klasszicizálódása (Az érett Kassák lírája a harmincas évektől haláláig)

JEGYZETEK

I. Fejezet

A magyar avantgárd mozgalom kezdetei; Kassák első költői korszaka

„Új Messiások elé harangozok...”

Egy érsekújvári születésű fiatal vasmunkás az új évszázad első éveiben kíváncsian és az Életre szomjazóan Budapestre jön. Elvegyül a társadalom alulra szorítottjainak névtelen világában, s néhány évig öntudatlanul, a hozzá hasonlók társaságában ide-odavetődve, munkahelyről-munkahelyre hányódva éli átlagos hétköznapi életét. Mintegy a véletlen sodorja be az Újpesti Munkásotthonba is, ahol a színjátszókör, a dalárda, majd a Munkásművelődési Körben hallgatott előadások fokozatosan átformálják gondolkodásmódját. Lassanként rádöbben: „én nemcsak munkás, nemcsak fizetett gép, hanem ember is vagyok.” Részt vesz a sztrájkokban - később maga is a szervezők közé tartozik; megismerkedik Szabó Ervin tanaival, s lassanként megérti, hogy a kultúrának felbecsülhetetlen szerepe van az emberi önérték, öntudat felébresztésében, az „emberibb ember” kialakításában.^[1] Ekkor már rendszeresen olvassa a Népszavát, majd - 17-18 évesen! - belekóstol a könyvekbe is. Első megrendítő versélménye Petőfi: Kutya- és Farkasok dala; mintha megsejtené, hogy ez utóbbi az ő sorsszimbóluma is. A János vitéz ámulatba ejti, az Apostolt kicsit idegennek érzi - mégis, mikor éjjelente, titkon, lázasan fabrikálni kezdi első verseit, Szilveszter alakja lebeg szeme előtt: ő virraszt a család fölött (időközben utána jött édesanyja s három húga, egyikük sápadt kis éhező csecsemőjével):

*„Alszanak ... s tán kenyérről álmodoznak,
Míg én, az álmok balga kergetője
Pislogó, halvány gyertyafénynél
Könnyes szemekkel nézek a jövőbe”*

(Álmatlan éjszakán)^[2]

E korai versek - talán öntudatlanul is - szoros kapcsolatot tartanak a Petőfi nyomán kialakult „népies” tradícióval: életképek, helyzetdalok, népdal-utánpótlások. Ugyanakkor van bennük valami sajátosan „proletáros” is: a nagyvárosi lét kisemmizettjeinek világa ez már (Álmok temetője, Szegénység, Csábítás, Virágok közt stb.) Az ifjú ember „az élet fáradt vándorá”-nak érzi magát, kinek útja „véres bozótok közt vezet”, akit „a szenvedés máglyája vár”, és a „hajnal”-ról csak sóvárogva álmodik: képzeletben „a lázadás tarka mezőit” járja, „a tűz, a forrongó gondolat bús magvetője”-ként (Anyámhoz, Apostol-úton, Hálából, Jóakaróimhoz, Keresem a hajnalt stb.). Lassan-lassan megismerkedik a Népszava köré csoportosuló proletár-költőkkel (Csizmadia Sándorral, Gyagyovszky Emillel, Kiss Károllyal, később Peterdi Andorral): de mikor első verseivel bekopogtat a szerkesztőség ajtaján, leforrázva távozik: helyesírási hibákkal teli irkáját csak megmosolyogják. Megsebzett önértékkel, dacosan csiszol-gatja, alakítja ezután munkáit, tanul helyesen írni, próbálja másoktól ellesni a költészet „műhelytitkait”. 1907/8-ban aztán végre az Újpest c. munkáslapban nyomdafestéket lát néhány verse; de most kínosan érzi magát: ez bizony még gyöngécske, frázisokkal teli „szárny-próbálgatás”.

Aztán kezébe kerül a nagyváradi Holnap, majd a Nyugat első száma, s lélegzete is elakad: „mintha barlangba szálltam volna le, mintha hajón ülnék, mintha szárnyaim nőtték volna, talán

így érezhetné magát az, akit valami csodálatos kéz a levegőbe emel, s most ég és föld között lebeg”. Kiss Károly barátjának - aki ironikus távolságtartással tekint ezekre a „csodabogarakra” - megrendülten vallja be: „Még sohasem olvastam ilyen nagyszerű verseket. Egészen mások, mint amit mi csinálunk, de azt hiszem, hogy ők az igazi költők, és nem mi. A mieink lehet, hogy igazabbak, mégis az övéik hatnak rám úgy, mintha élnének.”^[3] Az Ady körül zajló Népszava-vitában természetesen Ady (és a Nyugat) oldalán áll.^[4]

Ettől kezdve számíthatjuk költőnek Kassák Lajost: most már érzi, mi a költészet, és tudja, mi a vers. 1909-ben „világcsavargásra” indul: látni akarja Ady Párizsát, s élettapasztalatokat akar gyűjteni, mint a hajdani mesteremberek. Mint egykor Goethe Wilhelm Meister-e, ő is érett, felnőtt személyiséggé válik az út során: Kasiból KASSÁK LAJOS lesz, immár költő „megoperálhatatlanul”.^[5] Verseit 1909/10-től kezdve rendszeresen közli a Független Magyarország, az Újság, az Egyetértés és a Vasárnapi Újság, majd A Hét, a Népszava és a rövid életű, de igen rangos „polgári” lap, a Renaissance (Ady és a Nyugat köre is publikál itt). Forma-fantáziáját, képalkotás-módját, atmoszféra-teremtő készségét egyelőre a „nyugatos” minták befolyásolják.^[6]

Legerőteljesebb az Ady-hatás. Vissza-visszatérő alapotívumok, egy-egy átemelt kép, olykor az egész vers-szituáció bizonyítja: mélyen átérezte Ady heroikus sors-tudatát: „Sorsunk: az iga, sorsunk: sohasem élni” (Az én testvéreim emlékkönyvébe): „Hol vagy, élet, amit mások élnek?” - „Angyalföldön hadakkal jár az Isten” (Gyárvárosi fiúk kara); „Boldogok itt, kik játszva tülekednek / Boldogok az élelmes pogányok” (Új portán); „Beteg szívemből friss vér permetez” - „Szívemre bíbor vérkígyót hímez” (Éjszakáimból II.); „Be jó így daccal, a végtelenbe / új utakon járni, új tüzekre várni”; „új sejtések ringatják a lelkem (...) nem kellene a szépre éhes vágyak” (Csavargó-dalok I-III.); „Itt nem esik hó s bűn előre menni / Kivénhedt varjúk ülnek a fákon” (Az élet szövőszékeinél); „Véresre horzsolt szívem rongyain / Büvös nászéjek lángja ég” (Mámor); „Vércsöppek égnek a porban utánam” (Keresem a hajnalt) stb.

De Babits antik-pogányos szépségimádatát, gyémántkemény magányát és bezártság-tudatát is rokonnak érzi; a fegyelmezett, csiszolt szonett-formát tőle veszi át (Szonett, Firenzei szonett, Az akt, Az antik szobor, Szépségkeresők, Fehér és fekete ellenségek, A magányos szoba délutánja stb.). Életút-képzetét is valamiféle „babitsos” lemondás alakítja: „Kerek utamnak nem lesz soha vége / S míg követ hordok Ararát hegyére / Jaj, határköve vagyok önmagamnak” (Porból indultam).

Kosztolányi Négy fal között című kötetének meghitt-mélabús szomorúsága, a Magyar Szonettek ciklus fájó szépsége, A bal lator sötét, elszánt daca is megragadja képzeletét (Csigaház - „énekelvén zárt ajtók megett”; Szegénységemmel körbe-körbe, Tékozló lélek sorsa őszben, Vers egy körről, A bűn dicsérete, Luciferhez, Nyári dél a pusztán stb.). „Fáradtan, sírva és csontig ázva” tér meg az élet viharos útjáról (Megtérés) „fehér sóhajköből” épült álmovilágába, hol „fehér falak közt színes lángok égnek”, s ahol „minden a fájdalomig szép” (A mi falunk).

De Juhász Gyula és Tóth Árpád halk, finom pasztellhangulataira, a létben való bús árvaság-érzetére, halállal való eljegyzettségük melankóliájára is mélyen rezonál lelke, hiszen ő is kilátástalannak érzi sokszor életét, és őt is meggyötéri a kor „népbetegsége”, a tüdőbaj (A halál előszobájából, Vágy és álmatlanság, Esti beszéd magamért, Madarak, Szeptember zenéje, Rokon tüzek, Zsoltár, Egy szalmaszállal a tengeren stb.). Az egyik legszebb és legköltőibb Juhász Gyula-portrét is ő rajzolja, már 1913-ban, megsejtve mintegy bús költőtársa sors-tragédiáját:

*„Árván virrasztott nagy éji magányban:
Verseket írt lelke asszonyához
És meghalt egy fehér elefántcsont-házban”*

(A többi néma csönd)

Saját Önarckép-ét is Adys és Juhász Gyulás vonásokból rakja össze:

*„Sok tört vonal és bágyadt durva rész,
Mint két szép ablak őszi ház falába
Két nagy szem mely búsan magába néz”*

Néhány nagyobb lélegzetű, zárt ciklus-kompozíciója már előremutat későbbi „szintetizáló” alkotói módszere felé (Szegénységemmel körbe-körbe, Hajnali tűzjelek, Mindenki szekeren, Csigaház, Versek a havas mezőkről, Csavargó-dalok, Gyárvárosi fiúk kara). Két ironikus ódája (Óda a Pénzhez - az Ady-megénekelte földi Bálványhoz, valamint az Óda bíborban - „e kormos káosz, bomlott zezgugos Babel”-hez, a modern nagyvároshoz) a modern civilizációs költészet, a verhaereni „nagyvárosi líra” hangvételével rokon - holott ekkor még inkább csak hallomásból ismerte Verhaeren és a kortárs európai költészetet.^[7]

A kritika is kezd felfigyelni rá, elsősorban arra a szívós küzdőképességére, amellyel ez a fiatalember „határtalanul intelligens erővel keresztülásta magát a nagy magyar átkon: a följutás gátjain, a semmiből - egy nagyon szép benső pontig, ahonnan az öntudat belelát az életbe, átfogja milliók erkölcsét, érzését.”^[8]

Kassák azonban még mindig elégedetlen önmagával. Érzí, hogy neki, a vassal és anyaggal dolgozó embernek, akinek más a költészethez való viszonya, mint a Nyugat költőinek, másként kell a költészet anyagával, a szóval is bánnia. „Egészen más verseket szeretnék írni, mint amilyeneket eddig írtam” - mondja Simon Jolánnak, a biztató-segítő élettársnak. „Azt akarom, hogy testük legyen a verseimnek. (...) Nem nyugszom bele, hogy úgy vannak a dolgok, ahogyan vannak, s az anyag átalakítása, a magam képére való átformálása, ez az én költészetem.”^[9]

A saját hang, saját témavilág megvan már tehát; de a saját formáért még erősen meg kell küzdeni. Ebben ad neki segítséget az európai irodalommal való közvetlenebb, „tapasztalati” megismerkedés. A század első évtizedének forrongó művészeti életéből 1912/13-ban sok minden eljutott már Magyarországra is. Szabó Dezső tanulmányai,^[10] Kosztolányi „Modern költők” lírai antológiája, Franyó Zoltán és Peterdi Andor Verhaeren-, Whitman-fordításai,^[11] az 1913-ban Budapesten rendezett futurista kiállítás, majd a német expresszionista Der Sturm c. folyóirat körével való szorosabb kapcsolatok kiépítése a magyar művészeti életet újra lázba hozzák, alighogy elcsitultak a Nyugat körüli hangos „botrányok”.

Az 1913. októberében induló - rövid életű - folyóirat, a Május megkísérli összefogni a Nyugat ekkorra már kialakult profiljába bele nem férő új törekvéseket.^[12] Kassák egyfelvonásosa, az Isten báránykái, elismerést vált ki a „beérkezettek” körében is, és ettől kezdve Szabó Dezső megbecsülő figyelemmel fordul felé.^[13] Kassák elküldi neki 1913-ban megjelent első novelláskötetét is, az Életsiratást, s egy időre szorosabb, egymásra odafigyelő kapcsolat alakul ki közöttük.^[14]

Kassákban ekkortájt érik meg a gondolat: „Igenis le kell rombolnunk azt, ami a múltból a nyakunkban maradt”; az új törekvések a művészetben azért állnak hozzá közel, mert új életérzést fejeznek ki, s elégedetlenek mindazzal, ami van, ha irányt mutatni - egyelőre - nem is tudnak.^[15] Bekapcsolódik a Galilei-körön belül szervezkedő antimilitarista csoportosulás munkájába, figyelemmel kíséri Szabó Ervin írásait, s egyre mélyebb meggyőződésévé válik: a

művészetnek - de nem a „proletár-művészetnek”! - semmivel nem pótolható szerepe van a társadalom forradalmi átalakításában, az „új ember” formálásában.^[16]

Az 1914-ben kirobbanó világháború Kassák számára nem ugyanazt jelenti, amit az olasz futuristák számára - ellenkezőleg: a Marinetti-csoport háború-párti extáziséval szemben ő a Nyugat költőinek álláspontját teszi magáévá, s a szociáldemokrata párt hivatalos véleménye ellenében hirdeti: a vér és szenvedések tengere ellen fel kell emelniök szavukat a szocialistáknak. Így alakul át egész költői személyisége, s most már másokért, mások nevében is szólni kíván:

*„... Voltam idáig a könnyek igása
Ki szántja a szemnek a drága körét.
De lettem a dac, mi az égre dörömböl,
Emberszívek mécsese: vágyteli tűz.”*

(Sóhaj a ház küszöbéről)^[17]

1914 őszétől majd egy éven át az ekkor még baloldali lap: az Új nemzedék publicistájaként mind élesebben emel szót a nacionalista érdekeket kiszolgáló szociáldemokrácia ellen, s cikksorozatban elemzi az angol-német-francia-orosz és olasz viszonyokat (Egy csavargó notesz-könyvéből). Élesen megrója „azoknak az apostoloknak a pálfordulását, akik évtizedekig tartó munkával hordták össze az Internacionálé falait és úton-útfélen a nemzetköziség eszméjét prédikálták”. Ugyanakkor arra is rádöbbsenti olvasóit: „az utcák sánta, világtalan figurái,” a béna, csonka emberek mint „kigyulladt fáklyák” a „vértől ázott földön” lázítóan és figyelmeztetően intik arra „ezt az átokra jó, aluszékony fajtát”, a magyarságot, hogy a háborút fordítsák át forradalomba: s így erjesztik-érlelik „a most magukra talált erők továbbblendülését a politika útvesztőin.”^[18]

1915 áprilisában megjelenő verseskötete, az Eposz Wagner maszkjában már egy érett, tudatos, a célt is maga előtt látó személyiség alkotása. A hazai avantgárd mozgalom voltaképpen e kötetrel indul, korántsem olyan látványosan és provokatívan, mint az európai mozgalmak. Sógora, Uitz Béla hívta föl figyelmét Wagner zenéjének különös sodrására („... hallani lehet a lovak dobogását. Egész hadseregek masíroznak benne...”); s most Kassák úgy érzi: „Szükségem van rá, hogy olvasóimat figyelmeztessem a Wagneri orchesterre, kürtök szóljanak, víz-esések csobogjanak, és lódobogás vágtsasson előttem”^[19] Valamiféle „Gesamtkunstwerk” eszménye lebeg a szeme előtt: egyszerre hatni minden érzékszervre, mozgásba hozni a képzeletet és azt a teljes költői „eszköztárat”, amely a művészetek történelmi változásai során kialakult: azaz „szintetizálni” a különböző műfajokat és poétikai eljárásmódokat (ezt nevezi ő „szintetikus irodalom”-nak).

Kassák poétikai újításai egyszerre kapcsolódnak a Nyugat költői által addig fölhalmozott eredményekhez (görögös lírai formák - kardalok, elégiák - beépítése az eposzi kompozícióba: „maszk” felöltése, mint a fiatal Babits „álarcos” verseiben),^[20] valamint az európai irodalom futurista-expresszionista forma-technikájához, átfunkcionálva s mélyebb gondolati összefüggésbe ágyazva a háború megjelenítésének dinamikus költői megoldásait („Brr... bum... bumbum... bum... zokog az ég és zokog a föld / s a katonák táncolnak a halállal. Sssi... brrum pa-pa-pa, bum... bum, kerge kánkánt zenél a pokol tarackja” stb.). A mű negatív eposz: a háborúba sodort ember(iség) kiszolgáltatottságát, szenvedéseit mutatja fel; Ady „Krónikás ének...”-ének és a megbomlott világ örült kavalkádját szuggeráló Emlékezés egy nyárárszakára c. versének szellemében.

Az I. rész (Ó Élet, mi sírunk, mi sírunk, panaszkodunk) a vaksötét toronyba zárt ember panasza, aki nem tudja: „miért várni új holnapot?”, s aki gyanútlanul indul - mint Ady „Mesebeli János”-a - a vágóhídra:

*„Tüzes nyelvek kedvén daloltak a katonák,
fölköttek részeg zászlók cicáztak a széllel”*

majd csakhamar:

*„A seregeknek már csak csonka üteme foszlott
s a párkányokról szinte csöppögött a csönd”*

A II. rész (Most mi vagyunk az idő és tér éber csöszerei: katonák!) a háború fájdalmas-ironikus eposza, invokációval, propozícióval, enumerációval, sőt végzetes, kegyelmet nem ismerő „isteni beavatkozás”-sal: itt csak „a mély, csillagtalan űr” tátong az emberek fölött, s „szűz embervért bitangol a halál”. „A végtelen határban csokorba álltak a fáradt, bomlott szemű katonák”, s „a csámpás szekerek” végtelen sora hozta, hozta a sebesülteket. „S aztán csönd volt, bamba könnyecsapoló csönd / és a városban nehéz jodoform, kámfor és szalmiák-szag / teregette gyászát.”

Az eposz zárórészében a költő képzeletben előreszalad egy boldogabb, új világ felé („Ez éjszakán sok vágynak lettem viselője”), s szinte megnyílik előtte „a kért földi táj” gyönyörű látványa, „hol boldog ember áll a dombon / és fehér zászlaját nevetve lengeti / a bús rokon elé”.

Kosztolányi szép és elismerő kritikájában épp belső, együttérző gondolatisága alapján határolja el az Eposzt az olasz futuristák s Marinetti színpadiasan csengő, vad erotikummal kevert extatikus háborús költészetétől.^[21] „E versek végtelen, forradalmas, kaotikusan vajúdo tűzben és füstben tekergő sorai - írja - a mai lelket zengetik meg, és a szavak, amelyeket mintha felrobbantott volna a világ katasztrófája, új pályákon keringenek.”

Maga Ady is köszönettel nyugtázza a megküldött verseket: „Értékes, szép munkáját érdekes dokumentumaként „A Mának” élveztem.”^[22]

Szabó Dezső szintén örömmel fogadja a kötetet, de szokatlan stílusa kissé sérti a fülét. Ő az Életsiratás íróját rokonabbnak érezte, mint az Eposzt; s most óva inti ifjú barátját: akinek munkáiban „annyi komoly szépség” rejlik, mint az övében, az ne rontsa le költői hitelét a „Marinetti-ízű bum-bum-pre-pre”-féle kifejezésmóddal.^[23]

A legnagyobb eredmény mégis: a Nyugat most már valóban megnyitja kapuját Kassák előtt.^[24] Misilló királysága c. naturalista regényét folytatásokban közölni kezdi; később verseinek is teret ad.

Az alkotni vágyó baloldali érzelmű ifjúság körében nagy sikert arat az Eposz, s most már mind többen s egyre sürgetőbben gyűlnek Kassák köré: szeretnének önálló folyóiratot indítani. Egykori csavargásainak társa, Szittya a német „új generáció” egyik lapját, a Mistral-t hozza el neki: beszél Ludwig Rubinerről, Richard Dehmerről, Arno Holzról, Georg Grossról s Franz Pfemfert folyóiratáról (Die Aktion). Hangsúlyozza: ez az ifjúság antimilitarista, humanista, s valami egészen mást akarnak, mint a futuristák. Kassák verseit elolvasva, sajnálkozik: „Milyen kár, hogy nem tudsz németül, akkor nagyszerű munkatársa lehetnél a Mistrálnak.”^[25] De Kassák nem is akar egy német folyóirat gárdájához csatlakozni: ő itthon szeretne fórumot teremteni a harcos, baloldali művész-fiataloknak.

Antimilitarista szellemű lapra gondolnak. Franyó Zoltán, Gallovitz Károly, György Mátyás, Haraszi Zoltán, Komját Aladár, Pásztk Jenő, Raith Tivadar, Rozványi Vilmos, Vajda Imre és Újvári Erzs, Kassák legkisebb húga, no meg természetesen Simon Jolán - egy maroknyi kis csoport, 1915 őszén nekifognak a nagy vállalkozásnak. Előbb Tribün címen akarják megindítani lapjukat, de az atyai pártfogó, Szabó Dezső tanácsára (ne legyen sportlap-íze) ezt elvetik; s 1915 november 1-én megjelenik A Tett, élén Szabó Dezső írásával (Keresztelőre).^[26] Szabó Dezső örömmel üdvözlí az „életés” irodalmat, s azt, hogy „az író megint munkás lett a munkások, harcos a harcosok között”. Úgy hiszi, hogy „egy új szociális irodalom fog következni a tegnap és a ma individuális művészete után”. De az új törekvések - hangsúlyozza - „nem lesznek harcban az új szépségekkel: eszköz és építőanyag lesz az a rengeteg eredmény, amire az individuális keresések rátaláltak”.

Az 1. számban jelenik meg Kassák híressé vált ódája: az Örömhöz. „A jövő biztonságvágyának eufóriájá”-ban fogant ez a vers, s „a világtalalkítás s és önátalakítás feltétlen bizalmának és akarásának” pátoszáat sugározza: Schiller romantikus Öröm-ódájának méltó expresszionista párja.^[27] A jelent pusztulásra érettnék, minden szép és igaz törekvést elfojtónak érzékelő költő a népét a Kánaán felé vezető Mózes-képzetet felidézve tekint a Jövőbe: a megteremtendő új világ felé:

*„Én most az Öröm égő bokraiba takaródom -
s nekem már nincs semmi: ami van, s csak az van:
ami nincsen”.*

Büszke rá, hogy előhírnöke lehet a világváltozásnak: „az új Messiások elé harangozok / kiket majd a század telt ütere dob ki a fórumokra”.

A Tett 3. számában megjelenő Mesteremberek pedig klasszikus tökéletességgel, méltóságteli himnikus pátosszal idézi meg a megálmodott Jövőt:

*„Tegnap még sírtunk s holnap, holnap talán a mi
dolgunkat csodálja a század.
Igen! Mert a mi csúnya tömpe ujjainkból már
zsendül a friss erő,
s holnap már áldomást tartunk a új falakon.”*

A Tett figyelemmel kíséri a kortárs európai irodalmat.^[28] Közli Apollinaire Saint Merry muzsikusat Raith Tivadar, a Párizs-járt fiatal tanár tolmácsolásában; Jules Romain, René Arcos, Georges Duhamel, Verhaeren, Whitman és Marinetti alkotásait, részint Franyó Zoltán, részint ugyancsak Raith Tivadar fordításában. György Mátyás, Komját Aladár, Rozványi Vilmos, Újvári Erzs expresszionista versekkel, illetve prózával szerepelnek, az elméleti cikkeket Haraszi Zoltán, Vajda Imre ill. maga Kassák írják. A lap kéthetente rendszeresen megjelenik (igaz, hogy sűrű fehér foltokkal, amelyek a cenzúra kezenyomát őrzik), s mind több fiatalat vonz maga köré, elsősorban a Galilei-kör harcos ifjúságát. Figyelnek az európai eseményekre, a háborúellenes és forradalmi csoportosulásokra, Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Klara Zetkin, Angelica Balabanova, Trockij stb. küzdelmeire az új Internacionálé megszervezéséért. Az 1916. jan. 26-i számban Vajda Imre Karl Liebknechtet bemutató cikkében hangsúlyozza: ő és köre „a letéteményese a német szocializmus útírányának és cselekvési tempójának”, nem pedig a nemzetköziség elvét eláruló hivatalos szociáldemokrata pártvezetés. Kassák a saját helyzetüket is hasonlóan látja a hazai munkásmozgalmon belül.^[29] Az 1916. március 20-i - 10. - számban végre harcos - és nem bálványdöntőgető! - programjukat is közléteszik, amelyben függetlenségi igényüket jelentik be „minden konvencionális eszmei és technikai pányvától”, de nemcsak a hagyományosaktól, hanem az „izmusokétól” is!

Hiszen „az iskolás közepszerűség” - legyen az régi vagy új - csak megbéklyózza a lélek szárnyalását. Az új irodalom az ő elképzeléseikben nem lehet „faji vagy öncél”: „témája a kozmosz teljessége”, „hangja a magukra eszmélt erők éneke”: „glorifikált ideálja a Végtelenbe derülő Ember”.

Kassák tehát nem akar lemondani a XIX. századi költő „prófétai” pozíciójáról, de helyzete a korban egyáltalán nem „prófétai”. Ezért a kor antihumánus tényeivel szembeszegülő daccal tudja csak ezt a szereptudatot ébren tartani. Lehet, hogy senki nem követi, senki nem hallgat rá, azért ő mégsem adja meg magát!

*„Majdnem csupafej figura,
csorba fogak közé szorítva,
vérzőn s az égre kapáló végtagokkal
ez vagyok: Én
Vagy így is mondatnám: A MINDEN!”*

(Szegény-pózban)

Éles támadások kereszttüzében kell folyóiratát védenie: a szociáldemokrata párton belül épp függetlenség-igényét, tisztánlátását nem fogadják el; a jobboldali sajtó pedig hazafiatlannak nevezi. A Budapesti Hírlapban Rákosi Jenő - mint korábban a Nyugat ellen - sajtóhadjáratot indít ellene, nevetségessé akarván tenni A Tett körét művészileg is: „inkább essen el a harctéren gyermekem, mintsem hogy tág cimpákkal nyerítsen az időbe, mint ahogyan azt A Tett írói mondják magukról.”^[30]

Szabó Dezső most már visszavonul erről a veszélyes porondról: „Egészen őszinte vagyok: nagyon-nagyon gyáva lettem és nem szerepelhetek az önök forradalmi lapjában. Én már úgy össze-vissza vagyok rugdalva, hogy még egy rúgás, és végem van, nagyon szomorú végem. Sajnáljanak, de ne haragudjanak.”^[31]

Babits viszont támogató, a fiatalok törekvéseit megbecsülő, ugyanakkor mértéktartóan bíráló és nyesegető kritikát tesz közzé a Nyugatban.^[32] „A mi generációnk önnön hagyományai ellen vétene - írja -, ha meg nem hallaná” a fiatalok szavát, akik cselekedni akarnak, de nincs tér a számukra - ezért olyanok, mint „makacsul bizsergő parázs a rettenetes nagy hamu alatt”. Programjuk - bár látszatra a futuristákéhoz hasonló - teljesen azokkal ellentétes lelkiállapotból ered: tudni sem akarnak a háborúról (amit pedig a futuristák hozsannázva fogadnak, „glorifikálva az erőt és a kíméletlenséget”). Sérelmezi azonban, hogy a fiatalok elszakadnak a közvetlenül előttük járóktól („alig 30 éves bátyáiktól”), s magukat teljesen függetleníteni akarják. Azonban a hagyományokkal szakítani lehetetlen, - hangsúlyozza - hiszen az irodalom élő szervezet, folytonosan újul és változik; eközben megszüntetve megőrzi a korábbi poétikai vívmányokat.

Babits a maga sajátos pedantériájával az ifjak törekvéseit is beilleszti a tradíció folyamatába: „Vajda Péter ritmusos prózájától az ifjú Jókain s Petőfin át Vajda Jánosig, majd tőle Adyn keresztül egyenes vonal vezet a mai ifjúságig”; a külföldiek közül pedig legigazabb rokonuk Whitman, aki „látásban és érzésben kozmikus és szimultanista”, s „a maga idejében forradalmár” volt. De - teszi fel a kérdést - nem szimultanista-e minden nagy költő, aki „egy villanatban tud átlátni egymástól távol eső dolgokat”? s nem kozmikus-e Dante, Goethe, Aischylos? Babits tehát nem látja értelmét a fiatalok dacos elkülönülésének; annál inkább nem, mert formáikban még nem kiforrottak, sőt: anarchikusak, formatörők. Még lenne mit tanulniok bátyjaiktól - inti őket - elsősorban komponálni tudást és formabiztonságot.

Kassák „a rettenetes nagy hamu” alól kidugva fejét - mint „a bekormozott arcúakhoz illik” - megköszöni Babits Mihálynak, hogy „nagy vakságok és sok kis betyárságok után elsőnek

vetette ránk komolyan a szemét”; s azután megvédi a maguk esztétikai álláspontját. Az ő szemléletükben „nem a megcsinálás hogyanján” van a hangsúly, hanem „a művészen mint szociális emberen”. A lényeg formáját keresik, ezért versalkotásuk központi kategóriája éppen a belső struktúra („konstruktív” élettartalmak konstruktív formarendje). Kassák itt is hangsúlyozza, hogy ők nem hagyománytagadók, s nem is „a dühöngő analfabétaságot” akarják a világra ráerőszakolni: nem tartoznak semmiféle iskolához, csupán „jó költeményeket szeretnének” a „legfrissebb olvasógeneráció” elé adni.

Babits viszontválaszában ismételten felhívja az ifjak figyelmét a forma-eszközök tisztaságának fontosságára: „a hagyományos asszociációk beidegzése”, az öröklött formakészlettel való bábni tudás „ugródeszka a költő számára az igazi költői mesterség felé.”

Kassákot e vita arra ösztönzi, hogy elméletileg is végiggondolja az „új költészet” alapelveit. A Tettben szeretné álláspontját kifejteni, de erre már nem kerülhet sor: „demonstratív különszáma” megjelenése után a lapot elkobozzák, majd betiltják „közleményeinek a hadviselés érdekeit veszélyeztető tartalma miatt.”^[33] Ebben az „internacionális különszámban” ugyanis Kassák felvonultatta az ellenséges országok íróit, a szerb, orosz, olasz, francia, angol, belga „testvéreket”, s csupán egyetlen „szövetséges országbeli” alkotót szólaltatott meg: a forradalmi expresszionista L. Rubinert.^[34] Bevezetőjében pedig (Jelzés a világba) nyíltan vállalta a háború-ellenességet s a szolidaritást az ellenféllel is: „Néhány pesti legények vagyunk, akik nem hiszünk a háború kozmikusságában sem, s most nyitott szemmel kiáltjuk a hangunkat Keletre, Nyugatra, Északra, Délre, ahol emberek laknak, akiknek vörös köszöntését ide hallottuk. (...) Nemcsak abszolút értékű művészetet hozunk, hanem fájó elevenségünket is jelezni akarjuk az ájuló magyar ugarról...”

Kassákékat a betiltás nem rendíti meg. Máris készen áll a terv: „Csináljunk új lapot (...); s az egészet folytatjuk ott, ahol az ügyesség félbeszakította”. Kemény fából vannak ők faragva: „Hiába ütöttek le bennünket, újból talpra erőszakoljuk magunkat. (...) Mert életre születtünk és élni akarunk”.^[35]

Így hát Kassák művészet-teoretikus írásai már az új lapban, a MA-ban jelennek meg.^[36] Most már kemény elszántsággal vállalja a rokonságot a „futuristák-expresszionisták és a többi bolondok”-kal, akik a kor káoszából „egy tudatos kivezető útért verekszenek”, s veritékezve keresik az „életből lelkedző mondanivalójuk”-hoz az új, megfelelő kifejező eszközöket. Az új művészek „a vajúdo század irányt jelző póznái”, „eleven kérdő és felkiáltó jelek a tömeg előtt”. Ismételten hangsúlyozza: az „új művészet” szintetikus, azaz mind világérzésben, mind poétikai eszközökben magába sűríti mindazokat az eredményeket, amelyet az előttük járó analitikusok (a magyar irodalomban Móricz Zsigmond, Ambrus Zoltán, Kaffka Margit) felhalmoztak. Példaképeik mégsem ők, s nem is az impresszionisták (Kosztolányi, Tóth Árpád, prózában Barta Lajos), hanem Ady Endre és Révész Béla, akik elsőként sejtették meg a „szintetikus világszemléletet” (mint Ady Fekete zongorája s Révész Béla Vonagló falvak c. regénye bizonyítja.) Az „új költészet (...) a világban ezer felé futó alakok, gondolatok és érzések összefogása, egy új és egységes életté formálása”. Az író „mint szociális alapon rendezkedő agresszív ember”, magába szívja (s magában szintetizálja) mindazt, ami körülötte zajlik, érzi és tudja „szoros mindenhez tartozását a világban”; mindezt művé transzponálja s „aktív erővé” változtatja. Hogy verseik nehezen élvezhetők? Erre a válasz: „A művészetet, mint bármely más társadalmi produktumot, komoly életszükségletnek tartjuk”, jogosan kívánhatjuk tehát, hogy az emberek (az olvasók) „éppen olyan komoly munka árán élvezzék a művészet szépségét, mint amilyen komoly munkába került annak a megcsinálása”.

Kassák nem szembefordulni kíván a Nyugattal, ellenkezőleg: a Nyugat kezdeti lendületét szeretné továbbvinni, amellyel „a szikkadt agyvelőket, mindenbe belenyugvó érzéseket új lendületbe mozdította”.^[37] Ő úgy érzi: ez a nagyszerű lendület „most megtorpant, beleszorult a hazai lokalitásba”; a Nyugat csak úgy újulhat meg, ha továbbra is ki tudja emelni - mint a kezdetek kezdetén - „a nagy magyar középszerűségéből az ünneplésre méltó értékeket”. Kassák azt szeretné tehát, hogy a Nyugat felfrissüljön, a „fiatalabb testvér” - a MA - elfogadásával. Erre utal az is, hogy egy ideig minden számban kritikát közöl a Nyugat egy-egy alkotójáról,^[38] s ha ezek nem is mindig és mindenben elismerőek, mégis bizonyítják: a Kassák-kör számára (lehetőleg meghaladandó) mérce volt a Nyugat, amit negligálniok semmiképp sem lehetett.

A MA gárdája eleinte nagyjából a volt „Tett”-esekből verbuválódik. György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József, F. Murányi Jolán, Osváth Ferenc, Sinkó Ervin, Újvári Erzsébet az 1. számtól kezdve jelen vannak élettől duzzadó expresszionista szabadverseikkel, illetve vers-prózájukkal; Fehér Sándor, Réti Irén, Színes Pál erőteljes - szintén expresszionista - novelláikkal; Mácsa János s egy „Hungaricus” álnévű fiatalember sűrítetten drámai jelenetekkel, valamint színkritikáikkal. Az 1917. januári számban Kassák verse (Köszöntés 1917-re) mindannyiuk életérzését kifejezi: „ebben a dült és fekete arénában”, a vérrel és jajjal teli valóság ellen „szélmalom pózban, azértis” énekelni akarnak: „Ó hatalmas orchester, / tiszta gyerekszájjal / kacagd föl szárnyas himnuszát / az újszülött időnek!”

1917. februárjában megjelenik a MA első lírai antológiája: összeállítás György Mátyás, Kassák Lajos, Komját Aladár, Lengyel József „életes” verseiből. Szembeszegülve a háború pusztító erőivel, ők az élet vad, pogány himnusait, az egészséges erő kifejtését, a Munka szépségét, a halált legyőző, új életet szülő Természet diadalmas mámorát dalolják. „Az Élet szent okokból élni akar” - írta a nagy költőpélda, Ady; ennek még a Halál aratása sem vethet véget. S ők, az „új költők”, az Élet letéteményeseinek érzik magukat.

1917 folyamán egyre gyarapszik a MA munkatársi gárdája: februártól Barta Sándor, márciustól Sallai Imre, Lékay János, Izsó Sámuel is rendszeresen szerepelnek írásaikkal. A képzőművészeti anyag is mind gazdagabb: Uitz Béla és Pásztk Jenő mellett nemes Lampérth József, Máttis Teutsch János, Dömötör Gizella, Kernstok Károly, Vaszary János, később Murmann József Árpád, Bohacsek Ede, Berény Róbert, Bortnyik Sándor, Tihanyi Lajos, Pátzay Pál stb. csatlakoznak a MA köréhez.

A MA-ban megjelenő gazdag reprodukciós anyag mellett Kassák modern képzőművészeti tárlatok szervezésével igyekszik tekintélyüket növelni: 1917 derekától a Visegrádi u. 15-ben műtermet bérel, s megnyitja a MA-kör állandó képkiallításait (1918-tól a Váci utcai kiállító-terembe költöznek át.)^[39]

Modern művészeti szemináriumok indításával, a Zeneakadémián rendezett MA-matinékkal s a Mácsa János által szervezett színészképző szabadiskolával, illetve a „modern dráma-színpad” megteremtésével Kassák a munkásmozgalmon belüli tudatformáló munkát próbálta kiszélesíteni.^[40] A modern zenei törekvéseket is figyelemmel kísérte: 1917 derekától kottamellékleleteket közöl, elsősorban Bartók Bélától, de később Kodálytól is, s a Bartók zenetörténeti jelentőségét elemző első komolyabb tanulmány is a MÁ-ban jelenik meg. Ő maga két verset ír Bartókhoz ezidőtájt.^[41]

Kassák „kulturális nevelési” koncepciója most kezd körvonalazódni. Úgy véli: ahhoz, hogy osztálya emberi öntudatra ébredjen, elsősorban a kultúrával kell aktív (kreatív) módon szembesülnie. Nem „osztályharcra” van szükség, hanem arra, hogy az élet alulra szorítottjai szellemileg- emberileg „felemelkedjenek”, képessé váljanak egy magasabb minőségű életre. Egyedül az igazi művészet képes arra, hogy - a személyiség legbenső centrumára hatva -

katartikusan, morálisan átformálja az embert. (Hiszen ő maga is megtapasztalta ezt az élményt, s mind- inkább úgy érzi: „sorsos testvéreit” részesítenie kell benne.)^[42]

Hisz abban, hogy költészete - melyben a közösségért élő „szociális ember” lelkivilága fejeződik ki - másokat, a befogadót, képes arra inspirálni, hogy belső világát átrendezve ő is a „Teljes emberség” felé törekedjen. Talán éppen emiatt írja hatalmas ívű, erőből duzzadó örömteli verseit, amelyekből valamiféle elementáris biológiai optimizmus árad, diadalmasan legyőzve az értékroncsoló és életpusztító kor fáradt pesszimizmusát („dáridós nekiruccanások”, „rugós csikói tánc a pipacsok fölött”, „pézsmás, meleg kurjantások”, vásári vidámság, hangok-illatok-színek özöne, „fiatal bika”, „bársonyszőrű csikó”, „fáklyázó holnapok”). Az erő és a jóság tiszta képzeivel telítődnek ekkoriban írt versei, s egy újjáteremthető, illetve újjászülető világ tiszta hite sugárzik belőlük.^[43]

Az 1917. szeptemberi szám élén Kassák „Oroszok 1917” c. verse, az októberi számban pedig a Hirdetőoszloppal ennek a határtalan életkedvnek, új világot váró életbizalomnak sűrített jelzései. Megszaporodnak a forradalmi szimbólumok, domináns szín lesz a vörös („minden szín megfullad az egyetlen pirosban”), a tavasz- és a feltámadás-képzetek egybeforrnak az ifjúság világ-megfordító akaratával - de egyelőre még csak vihar előtti, feszült csend; „Csak ők, ők! cölöpözik rá megtorpant lábaikat az anyagra és várják - valami rigolyás senki föltornássza magát Krisztusig”.

A „hirdetőoszlop” is korszimbólum: harsányan mint „kék-vörös tűznyelv”, mint „páncélba erősödő kiáltás” rendíthetetlenül magasodik a fekete térben, az Időt „fáklyázva”. A költő „testvér”-ként melléoszloposodik mint szerényebb - kisebb fénykörű - „lámpás”: büszke rá, hogy „Pest letérdelt emeletei közt” bevilágíthatja a Jövőbe nyíló tereket.^[44]

A Ma mindjobban tágitja szellemi horizontját, s keresi a kortárs művészetben a rokonait; azokat, akik a művészetet az emberi szabadságeszme objektivációjának tekintve, alkotásaikkal hozzájárultak és hozzájárulnak az emberiség szellemi felszabadításához. Hisznek benne, hogy az irodalom érleli meg a lelkeket a forradalomra - ezt mutatja az orosz példa is: L. Tolsztoj, Gorkij „monumentális irodalma” forradalmasítóan hatott az orosz értelmiségre, mert felmutatta „az orosz élet szintézisét”.^[45]

Ennek a gondolatnak jegyében épül fel a MA 1917. októberi Kassák-száma: Kassákot mint a magyar Gorkijt köszöntik s ünneplik munkatársai.^[46] Tárgyilagos tanulmányában Révai József kiemeli: Kassák „nem hasonlítható se Whitmanhez, se Verhaerenhez, mert magyar költő”; „szikár, budapesti, magyar, kissé Gorkijjal rokon gesztusai” az „új fajiságot”: „a proletár-fajiságot” fejezik ki. Egyénisége a magyar irodalmon belül leginkább Arany Jánoséval vethető össze.^[47] György Mátyás és Mácza János - hasonló szellemben - Kassák jellemének keménységét, morális tisztaságát mint közösség-teremtő és közösséget összefogó értéket méltatják.

Ez ünnepi szám után kissé furcsa meglepetésként hat, hogy alig egy hónap múlva a MA körén belül kirobbanó belső ellentétek a csoport kettészakadásához vezetnek.^[48] György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József, Révai József memorandumot terjesztenek Kassák elé: „Nem vagyunk megelégedve a lap szellemével. (...) Ha kollektív szellemről beszélünk, akkor kollektíve kell szerkeszteni a lapot is”. Támadásuk elsősorban Barta Sándor és Mácza János ellen irányul. Kassák válasza határozott: „Akinek nem tetszik a MA szelleme, az önként elmehet közülünk”. S bár sajnálja, hogy „a lap legjobb erőit” el kell veszítenie, de azzal is tisztában van: „a kollektív lapszerkesztés fából vaskarika, ugyanannyira, mint a kollektív üzemvezetés”.^[49]

A kiváltak új folyóirat alapítását tervezik Kilencszáztizenhét címen; s az ekkoriban szerveződő oroszországi „proletkult” mintájára alakítják ki programjukat: „Mindent le akarunk rombolni, ami tudományban és irodalomban útjában van 1917 gondolatának. (...) Helyet adunk mindenkinek a rombolás munkájánál, minden új gondolatnak, minden új törekvésnek - próbálkozásnak és kísérletezésnek is -, amely célját becsületesen szolgálni akarja”.^[50] 1918 elején közös antológiát adnak ki Szabadulás címen. Barta Sándor ironikus kritikájában megállapítja: a kiváltak „pártpolitikai dogmákba öltözködéssel gondoltak új ereket csatornáztatni költészetükbe”, és nem tettek egyebet, mint frázisos versekké hígították a „jósvádájú röpiratokban és alapos készülségű könyvekben lefektetett” ideológiai tételeket. Pedig a művészet feladata nem ez; ellenkezőleg: az „új kultúrát, új életformát, (...) új morált” kell a tömegekkel megkívántatnia; ne az emberek szociális narkotikuma, hanem a belső lelki átalakulás „ébresztője” legyen.^[51]

A MA megmaradt gárdája (Barta S. - Mácza J. - Lékai János - Uitz B. - Újvári E.) most már egyre határozottabban a művészen belüli eszközökkel akarja megvívni a maga forradalmát. Az 1917 novemberi számtól kezdve rendszeresen hirdetik a német expresszionista csoportok (Die Aktion, Der Sturm) kiadványait. 1918 során új fiatalok gyűlnek a Ma köré (Berény Róbert, Boros F. László, Hevesy Iván, Kahána Mózes, Kudlák Lajos, Kádár Erzsébet, Náray Miklós, Pór Nándor, Reiter Róbert, Simon Andor, Szélpál Árpád stb.), megszaporodnak a műfordítások, az európai „művészeti forradalmat” figyelemmel kísérő írások. A szépirodalmi anyag mind dinamikusabb, belső feszültségektől robbanó: az August Stramm - és Whitman-versek mellett Kahána Mózes, Reiter Róbert expresszionista szabadvers-csokrai, Kassák és Lékai János felforrósodott tömeghangulatot árasztó novellái egyértelműen a forradalomba rohanó ország közérzetét, „lélek-állapotát” sugározzák.^[52] Kassák ekkori versei (Sorok ideges órákban, Grimasz mindenre, Szomorúság a városon, Üzenet a jó embernek, Parancs alatt az éjszakában stb.) a belső nyugtalanságról, tettvágyról, az irányt kereső aktivitásról adnak jelzéseket.^[53]

A MA jelentőségét, sajátos szerepét a korban Juhász Gyula, a „pártfogoló” költőtárs méri fel legpontosabban: „Nem utánoz és nem másol idegen törekvéseket és eredményeket, de szolidáris minden igazsággal és művészettel, amely a korhadtt világot robbantja és az új világot kalapálja és koszorúzza. Gyökerei a magyar humuszból hoznak életerőt és életnedvet, de koronája a világ napjától virul és a világ viharától erősödik. (...) A MA Igent és Nemet mond a világra és a dolgokra, a MA közösséget vállal a nagy közösséggel, a MA az élet lendületét hozza a jövőendő irányában”.^[54]

Az őszirózsás forradalmat a MA pirosbetűs ünnepi számmal köszönti, s a nemzetközi rokon hangú művészek bemutatásával. Reiter Róbert, Franyó Zoltán, Kahána Mózes fordításában közzéteszi I. Goll, L. Rubiner, Karl Otten, H. M. Bartun, Theo Varlet, P. J. Jouve, Libero Altomare, Paolo Buzzi verseit; Bartos Endre, Hevesi Sándor fordításait „Horace Taubel kommunista énekeiből” illetve „Chesterton írásaiból”. Kassák a polgári forradalom meghaladásának, proletár forradalomba való „átfejlesztésének” szükségességét hangsúlyozza, s e folyamaton belül megjelöli a „forradalmi művészet” feladatát.^[55] Programját elhatárolja a köréből kivált „proletkultus ág” most induló folyóiratának, az Internacionálénak programjától („Szocialista művészetet akarunk, de (...) minden külső parancsokhoz alkalmazkodás nélkül”), s ismételten hangsúlyozza a művészet áttételesen forradalmasító (az új, emberibb életet „megkívántató”) szerepét: „A szellem abszolút tisztaságát, az élet-maximum pluszát énekeliük bornak és kenyérnek a dolgozó tömegek lelkébe: a magunkéból mint fölösleget, nekik mint magasabbrendű életszükségletet”.

A MA-kör világnézeti különszámokkal is kifejezi, mennyire komolyan veszi szerepét a világformálásban.^[56] Az első különszám élén a MA művészeinek közös hitvallása: („Elétek fáklyázzuk a dolgozó világ szabad, monumentális életét! A marakodás nélküli jólétet és az emberré tevő kultúrát!”); s ugyanitt Kassák: Kiáltvány a művészetért! Most is a művészet autonómiájának szükségességét hangsúlyozza: „Valljuk, hogy a művészet semmiféle osztályhoz vagy párthoz le nem kötődhet! Mert minden érdekcsoport egy bizonyos ponton túl vaksággal megvert, minden előrevetett program paragrafusokba kötött törvény. És minden törvény az elért eredmények konzerválása a szabad fejlődés ellen.” A művész „egy új, szabad emberi közösség” reprezentánsa kell, hogy legyen, benne testesülnek meg e közösség lényegi erői: „kollektív individuum” ő, „kiteljesedett személyiség”-ében a Jövő „Teljes Ember”-ideálképét hordozza.

A kassáki életmű kulcsfogalma lesz ezután a „kollektív individuum”.^[57] Nem elsősorban - és nem csupán - a művészre vonatkoztatja ő ezt a fogalmat, hanem - amint azt Aktivizmus c. előadásában kifejti - mindazokra, akik a rombolással egyidejűleg már az építés törvényeinek kibontásán fáradoznak; akiknek a miért-jük mellett már a hova-juk is megvan, s az önmagukra eszméléssel együtt az élethez vezető utakra is ráeszméltek. E típus egyik megtestesítője Karl Liebknecht, akinek emlékére megrendítő gyászverset ír Kassák, s fogadalmat tesz; a forradalmárok kiontott vére új harcokra kötelezi az életben maradottakat: „Mi pedig a rombolás és építés törvényeivel a fejünkben elindulunk a lemosakodott földeken (...) (...) sóhajok lobogósan beleskáláznak a nevetésbe. Felkuszált házakban vajúdik a megfogamzott akarat” (Lieb-knecht Károlynak).

Az 1919-es MA-számok egyre több figyelmet szentelnek az európai élet forrongó-alakuló irányainak, elsősorban a német expresszionizmusnak.^[58] A szépirodalmi anyag egészében a megnövekedett alkotókedv, a múlt elleni lázadás, a jövőbe vetett bizakodó hit szabad kiáradását mutatja. Gyarapszik a munkatársi gárda is, és a Kassák-kör - joggal - a forradalom „szellemi élcsapatának” érzi magát. Továbbra is ragaszkodnak szellemi függetlenségükhöz, a művészet autonómiájához, hiszen csak így „szolgálhatják” a forradalom, az emberi haladás ügyét. Támadások kereszttüzében védelmezik álláspontjukat, és vállalják a vitát a Tanácsköztársaság vezetőivel. Kassák élesen és egyértelműen kiáll a művészet szabadságáért, autonómiájáért, mindenfajta pártpolitikai céltól való függetlenségéért. Levél Kun Bélához a művészet nevében c. röpiratában hangsúlyozza: csak az autonóm művészet töltheti be „emberformáló” hivatását: emelheti be az embert - lélekben - a szabadság birodalmába.^[59] A politikai vezetés nem vitázott: a könnyebb (és gyorsabb) megoldást választotta: betiltotta a MÁ-t.^[60]

Kassák számára ekkor ért véget a forradalom. Fájdalmasan érzi: az „Új Messiások”, kik elé nemrégén még boldogan és hittel telve „harangozott”, nem tudták a világot megváltani. Az „eltemetett utak zokogása” tör fel belőle. Megpróbálta, amíg lehetett, hogy „fáklyákat énekeljen” testvérei elé „az összekevert utakon” (Vörös pillanat); de most már nem lehet: „Vágyaink előtt az utak ketté fűrészelik önmagukat” (0x0=0). Az „emberibb” világ megteremthetőségének álma örökre és végérvényesen megsemmisült.

1919 őszén őt is letartóztatják; pár hónapig börtönben tartják: itt megismeri a fehér terror szörnyűségeit. Majd Simon Jolán segítségével, a Nyugat írói (elsősorban Babits, Móricz) közbenjárására szabadon engedik; s ő 1920 tavaszán átszökik a határon. 1920 májusában már újraindítja a MÁ-t; s költői értelemben szembenéz az eltelt időszakkal: elkezd írni a forradalom „krónikáját”.

Máglyák énekelnek (1919 Eposza)

Kassák a bécsi MA 3. - 1920. június 1-i - számában teszi közzé „1919 Éposz”-ának első részletét; egyelőre prózai számvetést a levertt magyar forradalomról. A MA július 15-i, illetve november 1-i számában további részletek jelennek meg, s a Bécsi Magyar Újság 1920. december 23-i számában egy félelmetes vízió Fehér terror címen. Az eredetileg nyugodt hangnemű elbeszélés mindjobban áthévül, az eseménytörténet kronológiai rendjét szétfeszíti a lírai személyesség pátosza. Mire a mű megkapja végleges formáját, címe is átalakul: a Máglyák énekelnek - mint önálló kiadvány - 1920. decemberében jelenik meg a Bécsi Magyar Kiadónál.

Az eposzi forma részben visszajelzés a korábbi háborús versciklusra (Eposz Wagner maszkjában); részben pedig a „szintetikus művészet” egy újabb csúcsa. Mitológiai távlatot ad a forradalom „krónikájának”, s megteremti az epikai-lírai- sőt drámai-látásmód szintézisét. Az eposzi struktúra „kellékeit” felhasználva - megszüntetve - megőrizve, egyfajta lírai szubjektivitással dúsítva - Kassák átértelmezi az ősi formát, részben ironizálva, részben szimbolikussá téve a klasszikus hagyományt. Már Szabó Lőrinc jelezte korabeli kritikájában, hogy az eposz 100 vagy 200 versből áll: kardalok, ódák, elégiák, recitatív szövegek épülnek egymásba, ez adja a mű heroikus lendületét, belső dinamizmusát.^[1] A mű többi kortársi elemzője is kulcsműnek tekinti, fordulatlak a kassáki életművön belül.^[2]

Az európai költőkhöz intézett ajánlás invocatióként (is) értelmezhető: „Az új költőknek ajánlom. (...) Gondoljanak a lemészárolt emberekre, akik a magyar földek és vizek alatt fekszenek ma vérző nagy rózsákkal a homlokukon.”

Mindhárom részt propozíció vezet be (I. „Történesek láncot örvénylenek a kék sátor alatt”; II. „Órák szédülést orsóztak. (...) Tárulkoztak a lehetőségek”; III. „Idő fekete csillagokat ellett. (...) Nincsenek perspektívák”) „Seregszámlának” (enumeráció) foghatjuk fel a forradalmi és ellenforradalmi csapatok „számbavételét”, majd a bebörtönözöttek, meggyilkoltak „felvonultatását”, s a nagy hősök elestét sirató temetést. „Isteni beavatkozás”-nak, csodás elemnek a sorsfordító véletlenek játékát tekinthetjük, de itt ez is a történelmi szükségszerűségnek (a reális „végzet”-nek) alávetetten jelenik meg: a történelem nagy „hintajátékában” a jó-rossz, a felívelő s aláhulló események, a pozitív és negatív pólus váltakozása dinamikus ritmikával követi egymást. Ugyanebből a „szükségszerűség”-logikából nő ki a felívelő hangulatú lezárás, ami „deus ex machina”-ként is minősíthető; csak hogy Kassák itt is mintegy röntgensugárral világítja át az események belső logikáját, s így történelmileg is hitelessé s valóságossá emeli a zárórészt. A kulcsszereplőket végigkísérő állandó jelzők („szakállas ember”, „püpos diák”, „festő lány”, „öreg-asszony”), valamint a nyelvi dúsítottság, plaszticitás és láttató erő ugyan csak az eposzi jelleget hivatott erősíteni.

Kassák - túl 33. életévén - nem kíván többé „megváltó” lenni; magát a „messiás”-szerepet is fanyar-ironikusan átértékeli. A távoli reményről mégsem mond le: „egyszer mégiscsak felgyullad a csillag”, az a bizonyos „betlehem”; de tisztában van vele: addig még tüskés-bozotos, göröngyös utakat kell testvéreivel együtt bejárnia. Éppen ezért egyre mélyebben foglalkoztatja „vezető” és „vezetettjei” viszonya, s mindinkább meggyőződésévé válik: a tömeg emancipációjának folyamatát, harcát egy majdani igazságos társadalmi berendezkedésért csakis magából a tömegből kinövő, de vele szerves egységet alkotó, a Mélység és Magasság dimenzióit ismerő s abban otthonosan mozgó egyéniségek (a „kollektív individuumok”) vihetik győzelemre. A magyar proletárforradalom legnagyobb tragédiájának éppen azt tartja, hogy nem voltak ilyen vezetői („De hol van a ti Lenintek? az új társadalmi konstruktőr?”). Nem lehet véletlen, hogy a forradalmi eseményeket irányító figurái testileg (s részben lelkileg is!) „hibásak”: nyomorékok (a szakállas ember mankóval jár, mert egy tüntetésen megsebesült; a „szellemi elitet” képviselő

diák pedig púpos, és ő a forradalmi terror legfontosabb „eszköze”, végrehajtója!). Mindketten mintegy véletlenül kerülnek kulcspozícióba, egyikük se képes a „teória” és „praxis” ellentmondásait feloldani (nem véletlen az sem, hogy a szakállas hol a kassáki eszmerendszer szócsové, hol pedig hatalmi politikusi szerepet tölt be!).

Már a forradalom előtt és alatt írt elbeszéléseinek „agitátor”-figuráiban (Novella, Tragédiás figurák) kirajzolja Kassák az „ideális népvezér” negatívját. Mindkét antihős abban az illúzióban tetszeleg, hogy „feje körül mindenki látja a glóriát”; valójában azonban „vezérségük” csak póz; egyikük sem tartozik „életre-halálra” elkötelezetten a tömeghez, nem is tekinti saját ügyének a nép ügyét (legfeljebb anarchista lázadó indulatait szeretné „kiélni” a nép érdekeinek időleges felvállalásával). Nem megváltoztatni kívánják a viszonyokat, csupán a maguk helyzetén akarnak javítani. Lázadást szítanak a tömegben, de mikor a rosszul szervezett harcot kegyetlenül vérbe fojtják, csöndes-észrevétlen távoznak.

Az 1919 Éposz „szakállas” hőse szervezettebben tartozik a tömeghez: belőle kiemelkedett, vele együtt lélegző „kollektív individuum”; de ő sem igazi népvezér! Orosz fogságból jött, tehát nem ismeri a hazai viszonyokat; a tömeghangulat magával sodorja, s ő nem képes élére állni, irányítani; kiejti a szálakat a kezéből. Látszólag mindenre elszánt („ha halunk kell, a barrikádokon halunk”); mikor azonban a valóságban is sor kerül/het/ne a hősi halálra, ő is „kimentí magát” a veszélyhelyzetből („Mankósan és öregesen letolvajkodott a hátsó lépcsőkön”).

A Máglyák énekelnek I-II. részének alapváza szorosan tapad az 1919 Éposz belső vonulatához; a III. résszel kiegészülve azonban egészen más értelmezést és távlatot kapnak az események, sőt átfunkcionálódnak maguk a központi figurák is. A „triptichon-szerkezet” (öszirózsás forradalom - Kommün - fehér terror) a nemzet-sorsot megfordítani kívánó hősi események felmutatásával, majd a heroikus küzdelem tragikus vérbefojtásának naturális rajzával, végül az „eszmei győzelem” katartikus pátozának szuggesztív sugárzásával a művet valódi hősi eposzá emeli. E koncepcióban a „szakállas ember” is tágasabb dimenziókba emelkedik: nem pusztán az orosz anarchistákra vagy az Oroszországból hazatért hadifoglyokra emlékeztet, hanem nagy nemzeti szabadság-küzdelmeink örököse, folytatója is. Kicsit „poétai lelkületű”, a „népmegváltás” ábrándjához makacsul ragaszkodó teoretikus elme, aki a „reáliák” világában bizonytalanul mozog (ezért van szüksége mankókra!); így eszmény és valóság véres konfrontálódásából sosem kerülhet ki győztesen. A történelmi színtérről mégis mindig eszményeit megőrizve, az újrakezdés hitével távozik („Holnap mindent előről ...”); s vereségei ellenére is ő tartja fenn az eszmei szint különböző korok felett átívelő folytonosságát, a mesei hitet: „Valahonnan elindult az igazságos ember”, s egyszer, valamikor, célbaér. Így a „szakállas” az emberiség-szintű megváltó-képzetekhez is kapcsolódik; ugyanakkor tudatosítva azt is, hogy a „megváltás” nem mehet végbe mindaddig, míg az „isteni” és „földi” szférák elkülönülnek egymástól; tehát az eszmény-szintnek gyökereit át kell itatnia a valóságot ahhoz, hogy a „krisztusi keresztrefeszülésnek” értelme és eredménye legyen!

Nem véletlen, hogy a mű biblikus emblémák sorozatára épül; illetve bizonyos részekben a vallási-liturgikus emblémák szaporodnak el; mindig ott, ahol az egyházzá merevült eszme, a dogmatizált „prófécia” kerülnek elő-térbe, akár pozitív, akár negatív előjellel. Ilyenkor világosan érzékelhető az a kesernyész irónia, amivel Kassák az „öskeresztény” (azaz: közös emberi, közösségi) példázatok és a megvalósult kereszténység dogmákká párolt „hittételei” közti ambivalens feszültséget kezeli. A forradalom egész „sorstörténete” e kétféle emblematikus rendszer váltakozására épül (s voltaképpen ezt tekinthetjük itt az „isteni beavatkozás” szimbolikus megjelenítésének). A vereséget is győzelemmé változtatja a „biblikus szint” példázatszerű mélysége, komolysága, hite: „A vakok ma visszaérkeznek a világosság forrásaihoz”: s kezdődik előről a reménykedés - a harc az „igazságos” társadalom megvalósításáért.

Az eposzon végigvonuló többi motívum-pár is valamiképp e belső polarizáltságot hivatott erősíteni (út-úttalanság, világító lámpás - sötétség, vörös-fekete, illetve vörös-fehér stb.). A tézis-antitézis- szintézis elvére épülő triadikus szerkezet mind mikro-, mind makro- strukturális szinten érvényesül. Az eposz „kulcsfigurái” is ebben az összefüggő gondolati hálózatban helyezkednek el, s funkcionálisan a „megváltás”-képzet valósággyökerét, valóság-összefüggéseit hivatottak biztosítani.

Az I. részben még a valódi, kétely nélküli hit és a társadalmi megváltásra való felkészülés konkrét képzetei uralkodnak.

A „decembersubák alatt” alvó magyar ugar fölött átsuhan a változás szele, s a „betlehem-i istálló” megjelöltetik („egy házat megglóriázott a holnap”). Az orosz frontról hazatérő - még ép és egészséges - szakállast a család meleg otthonossággal fogadja; de már most felismerik rajta az elkerülhetetlen golgota-járás előjelét („a többiek tüskés bizonytalanság-koszorút láttak a feje körül”). Egyelőre úgy tűnik: magabiztos felkészültségével képes lesz irányt szabni az eseményeknek („győznünk kell, mert megváltani akarjuk az embert, mint hajdanában a názáreti ácslegény”); s a többiek is átveszik tőle ezt a magabiztosságot („ki ne tudta volna, hogy isten fog a földre jönni?”). Ugyanakkor a célképzet még körvonalazatlan („nem látjuk az utakat”). Az őszirózsás forradalom csupán „felnyitotta a perspektívákat”, de aztán újra összezavarodott minden („megmutatkozott utak árvaságban zokognak”; sőt: „az utak könyörtelenül átvágták egymást”; majd: „az utak elbújtak az úttalanságban”). A szakállas csak egyben biztos: nem a bérjavítást és más hasonló követeléseket kell előtérbe helyezni: „Az emberhez nyúljatok hozzá! (...) Ne új törvényekért dolgozzatok, hanem az új emberért.(...) Előbb azoknak kell jönniük, akik az új gazdasági rendet megkívánták”, s csak azután lehet „megszervezni” az új gazdasági rendet!

E programban tökéletesen a kassáki eszmerendszer alapjaira ismerhetünk; a szakállas mégis túlnő a „költői” pozíción, hiszen „politikus”-ként igyekszik a „fellázadt erőknél” irányt szabni („Mint a szeizmográf reagált az eseményekre. Megorvosolhatatlan vöröslázak hányták ki Európa testét és ő rajta tartotta kezét a lüktető ereken”). Mindenben követték őt társai: két testvére meg a két kovácslegény, a púpos diák és a kilencgyerekes asztalos, akinek „rongyai sírtak s a két bunkós keze röpködött mint a galambok”; valamint a „festő lány”, akivel az egyik gyűlésen találkozott („az utak csodálatosan összeszaladnak a megjelölt vándorokkal”). „Mindenki forrott és mindenki vacogott”, de egyelőre csak kisebb összecsapások történtek; a szakállas épp egy ilyenben sebesült meg (testvérei vonszolták haza; miközben „halott lábai síneket szántottak a hóba”).

A téli hónapok szürke, pocsolyás, már-már egykedvű bizonytalankodása után frissen és diadalmasan érkezett a tavasz („Tüzekkel volt viselő a február (...) Mindenki készült valami nagy leszámolásra (...) Fanatikuskok terhesek voltak az időtől”). E rész kulcsszavai megegyeznek a forradalmi ódákéval („testvér”, „erő”, „öröm”, „akarat”, a „rombolás és építés” egymást dialektikusan feltételező ellentétpárja s a domináns „vörös” szín stb.). Az „út”-motívum is most kap valódi távlatot:

„Mi hiszünk a felásított kapukban és a szabad utak lehetőségében a szabad mezőkön”

(Fiatal munkás)

„Utcák panorámásan kinyíltak előttünk és a házak szomorú homlokzatára fölszaladtak a zászlók”

(Máglyák ...)

Bár még a „felzendült puskák” rövid időre összezavarták a horizontot (A Népgyűlés záróképe; illetve a Máglyák-ban: „Gépfegyver, sikolytás, kézigránát ... Mindenki elrémült csak az otromba zöld kocsi vándoroltak a börtönök felé”), a vörös lázadást „többé megfékezni már nem lehetett”. „Az idő akaratvörös perceket fiadzott (...) Reggel reggeledik. A nap vörösen összekongat a földdel” (1919 március); a Máglyákban pedig az ügyész a börtönajtóban így búcsúzik a szabadon bocsátott foglyoktól: „Önök most az istenek útjára indulnak el ezek közül a szomorú falak közül. Köszöntöm az ébredő vörös napot!”

S most már vér nélkül, diadalmasan indult útjára a győztes forradalom:

*„Mert a dalárdák tüzet és vihart énekeltek
És a tömeg csak ment, hömpölygött,
Mintha önmagából szaporodott volna.
Örömök tengert harsogtak.
Vonagló estén átszúrtak az ezüst lámpák.”*

Ugyanezen az örömittas hangon folytatódik a II. rész. A földi „messiások” elindultak végre élethódító útjukon: „Zászlók szétkertesedtek mint a gyümölcsbe örömsödött fák (...) s a sötét külvárosok elengedték megváltott fiaikat. (...) Március akaratot pipacsolt. S az elkülönülés hídjai órák alatt összeroskadtak.”

A forradalom eseményei március 21-től kezdődően augusztus 1-ig, a Tanácskormány lemondásáig szigorú kronológiai rendben követik egymást. Mégsem maguk a történetek az érdekesek itt, hanem az azok háttérében rejlő „mélyebb logika”, amelynek mentén az események belső dialektikája törvényszerűen kirajzolódik. Kassák plasztikus megjelenítő erővel felidézi-újjáteremti a kor atmoszféráját, s egyidejűleg értelmezi is a történeteket, felmutatva az eszményszint „megbicsaklását”, elhomályosulását a valóság örvénylő káoszában.

A hiányok és torzulások mentén azonnal felütötte fejét az ellenforradalom. Így a történelem véres és szomorú „hintajátékában” lehetetlennek bizonyult a legszentebb eszmék megvalósítása. „Aminek fölfelé kellett volna nőnie az észrevétlenül elsüllyedt. (...) Néhány entellektüel az igényesség szekere elé fogta a lelkét. (...) De senki nem látta még az ígért földjét.” A tömeg „gáttalanul” előzönlötte az utcákat s „fejtellenül” beleszakadt a káoszba; „az utcákon vörös tribünökről szónokoltak a fanatikusok”, s „valami nehéz kénköszag érződött a levegőben”. Elszaporodtak a spekulánsok, börziánerek, árurejtegetők, csempészek, „az ország telegombásodott okoskodókkal”.

A forradalom vezetői nem tudtak higgadt bölcsességgel úrrá lenni a helyzeten - ezért a terror eszközeihez folyamodtak. A szakállas, aki az I. részben még egyértelműen a kassáki eszmérendszer képviselte, most hirtelen keménykezű, könyörtelen politikussá „vedlik át”, s a „halált!” kiáltó-követelő púpos diák háttérében felmagasodva kihirdeti: „Nincs más út, hóhérokká kell válnunk az abszolút bünkerülésünkben.” „És fölkongatott az első halálos óra.”

Kassák a vörös terror és a mindjobban erősödő ellenforradalmi hullám belső dialektikáját is hitelesen, expresszív, pontosan formált képekkel idézi meg. A „názáreti” nyomán elindult „apostolok” máris egy emberfölötti Isten hatalmával akarták berendezni a világot, ahelyett, hogy a názáreti eszményei megvalósításán fáradoztak volna. „Megváltottuk magunkat proletár-öntudattal s most bennünk lakozik a fanatikus Isten.” Ugyanakkor felmutatja a kényszerítő mozzanatok is, amelyek e helyzet kialakulásához vezettek. A minden oldalról fenyegetett forradalom a végső szorongatás állapotában más eszközöket nem találhatott. „Mindenkit átjárt az ismeretlen borzadás (...) a tanácsok háza előtt felhúzták a fekete lobogót.” A véres és fekete színek váltakoztatásával, a „fekete kígyó” többször visszatérő képével érzékelteti a mindjobban „összezsugorodott utak” kilátástalanságát.

A feketeségből ünnepien fölmagasodó május 1. azonban mintha egy pillanatra megállította, sőt megfordította volna az eseményeket: „A határokon diadalmasan rohamoztak a vörös seregek”, s a fővárosban „az élet feltarajosodott, mint valami vörös kakas”. A „vörös” szín itt nem a „vér”-re asszociál, hanem az élet diadalmas, harsogó színe: „vörös kiáltás”, „vörös bandérium-má tüzesedő város”, „vörös póznákon” lobogó „vörös csillagok”, „vörös zászlók”; s a „vörös diadalkapukon” átvonuló emberek a „testvériség himnuszát” éneklik.

Ugyanez a legyőzhetetlen hit és erő örökítődik meg az 1919. május 1-re írt Vörös pillanat c. versben: „Valamennyiteket látlak, testvérek, s én most fáklyákat énekelek elétek az összekevert utakon (...) Köszöntöm a ti első szabad, diadalmas napotokat”. A költő ódai pátosszal fordul a „fellázadt ember” felé: „ikertestvérem a pillanat-időben”! - s ismét ujjongva hisz abban, hogy ez a tömegező mindent elsodor, elpusztítja a rosszat, mint az „elharapódzott tűz és a parttalan vizek”.

A „szakállas”, aki most újra a költő alteregója, ugyanezzel a prófétikus emelkedettséggel prédikál „a világ megváltásáról”, s szavai nyomán „mintha zengő vizek fakadnának a szomjúhózóknak előtt”. Arany sugárözön önti el a körutakat, „egyetlen orgonás szájon tízezrek éneklik boldog hitüket”. S most ismét kinyílnak a perspektívák, és a költő a „hegyi beszéd” prófétikus tisztaságával kinyilatkoztat: „Tovább, tovább csak a fölfeküdt utakon és én mondom nektek, ó, testvéreim, megnyílnak előttetek a győzelmes igazság kapui.”

A liget felé hullámzó vidám tömeg és a Margitszigeten önfeledten játszadozó, kacagó „lakodalmasan vasárnapias” gyerekek seregszemléje a korai Kassák-versek dinamikus expresszivitását, áradó életörömét, fénnyel teli játékosságát idézi (Napraköszöntő, Júliusi földeken, Májusi tánc, Nyárorchester, Kompozíció, Vásár, Anyaság, Séta a perifériákon stb.). A szakállas és a festő lány most úgy érzi: a megváltás beteljesült. „Megint hiszek az új emberben!” - sóhajt a szakállas; s hátaltelt szívéből kicsordul: „Halleluja!”

Az ünnep azonban csak pillanatokig tartott. A biblikus emelkedettség eltűnik, s újra az „ártó szellemek” beavatkozása viszi tovább az eseményeket. A „vörös” színt ismét felváltja a „fekete”; a lázadás végigsöpör az országon, de a megtorlás mindennél kegyetlenebb. A szakállas „eszme-ember”-ből újra átvedlik gyakorlati, sőt: hatalmi politikussá: a „börkabátos legények élén szentgyörgyködött”; mellette a púpos diák „fölszuronyozott fegyverrel dirigált”, s aki szembekerült vele, „az alól menthetetlenül kiszaladt a föld”. A lelkeken úrrá lett most már a rettegés; „a csend masszásan ült az ország fölött”. A falu után fellázadt a város is: „a fekete utcákban törös lángokat kiáltott az éhség”, s „a szegények belevakultak a gyűlölködés kórusába”: „a munkásság már nem tűrheti soká ezt a megkínóztatást”. Tehát a nép maga fellázadt - jogosan - a távlatos érdekeit terrorisztikus eszközökkel képviselő hatalom ellen! Kassák itt és ekkor értette meg: magát a népet eszmeileg elő kell készíteni ahhoz, hogy átvehesse sorsának kormányzását; az öntudat- és kultúra nélküli tömegek nem képesek, nem hajlandók elviselni egy átmeneti nehéz helyzetet, még ha az saját szabadabb, emberibb jövőjük kibontakozását szolgálná is.

A Tanácskormány még megkísérli a lehetetlent: felhangzanak a kétségbeesett harsány felszólítások: „Fegyverbe! Fegyverbe!” „Kitartani hát! Kitartani!” A „vörös”, „fehér” és „fekete” színek egy ideig pergő ritmusban váltogatják egymást; aztán fokozatosan eluralkodik a „fehér”: „fehér zászlók”, „fehér monitorok”, „fehér emberek” mindenütt; „az utcák erre-arra cibálták a szétbomlott fehérséget”, s most már „a szemek az összeomlás pontos dátumát rejtegették”.

„A vastagszájú elnök megpróbálta előszónokolni az arany középutat”, s az 500-ak ülésén „extatikus szónoklatba kezdett”: „Győzni fogunk, mert győznünk kell a világ proletariátusa nevében.” De már senki nem hitt neki. A szakállas is „kipredikálta a lelkét”, szavai „mint vörös

szógalambok röpködtek a falak között”; de ez is csak tehetetlensége jele volt. Az ország felbomlott; „a pusztulás kinyitotta nagy istenszáját a dolgok fölött”.

A legyőzetés, a vereség képei annál megdöbbentőbbek, fájdalmasabbak, mert maguk az emberek akarták, idézték elő őket. Mintha a XX. századi „végzet” (amelyet az ember teremtett önmagából s emelt maga fölé) diadalmaskodott volna: „az emberek leomlottak a szent mecsek alá és fanatikusan imádkoztak az isten kegyetlen ostoráért”; az apácák pedig kenetteljesen biztatták őket: „Imádkozzatok, mert közeledik az utolsó nap, s az egész világ elpusztul a felforgatók bűneiben.” Az ájtatosan képmutató vallási-liturgikus emblémák itt az „isteni beavatkozás” paródiájaként hatnak: no lám, az ember saját maga hívja ki a „végzetet”, maga minősíti „bűn”-nek jogos lázadását - s íme, most bocsánatért esd földi hatalmakhoz!

Az elnök „orgonásan zengte” üres tirádáit: „Testvéreim, ma elvesztettük a harcot, de holnap újrakezdjük. (...) Ha máma megölnek minket az erőben, holnap feltámadunk az igazságban.” De többé senki sem hitt semmiben; „a legbátrabbak fejében is elmerültek a kivezető utak”. S aztán mindennek vége lett: „A város alatt parádésra zászlózták magukat a megszálló csapatok.”

A szakállas ember magán-drámája már csupán kiegészítő végakkordja ennek a tragikus katasztrófának: „idegen barázdák alá maszkírozta magát a tükörben”, s aztán, búcsút véve a festő lánytól, az 1919 Eposz hőiséhez hasonlóan „mankósan és öregesen letolvajkodott a hátsó lépcsőkön”. Ezzel kilépett az eposz világából: politikus-mivoltában távozott; költői énje viszont az „aktivista költő” figurájában felbukkan még a III. részben is.

S aztán a vég: „Utcák ájultan szétterültek (...) Kezdődött a testvértelen játék”.

A III. részben a kivérzett emberek „seregszemléjét” (enumeráció) láthatjuk; mintegy a május 1-i örömnappal ellenpontjaként. A „vörös” szín „véres”-re változik, s a kozmikus pusztulás méreteit felöltve, betölti a Teret és az Időt („történesek vörös-fekete orsókat peregetek”, „vérfoltos utcák összeborzadtak”, „a nyersvér szagát érezni lehetett a levegőből”; „a nap mint egy értelmetlen vérfolt állt az ég közepén”, s „meleg embervértől fuldokolt a föld” stb.). Központi figurák itt a „darutollasok”, akik „tüzes fogót hordtak a szemeikben s szörnyű körmeik alól kivirágzott az idegen vér”, s akik „a gyerekek puhácska húsába is belekóstoltak”. A vörös lobogók helyett most „az örülség, a gúny, a bestialitás fáklyái világítottak”, s a meggyötört emberek még emlékezetükből is szerették volna kitörölni a történeteket. Sokan maguk is - bűnbakot keresve - vérengzőkké váltak („fölingerelt embersakálok meneteltek a kicsordult napban”, s „a Jézus-szakállú zsidót, a hordóhasú feleségét és 13 gyereket vérbe teregették a pálinka-mocskos deszkákon”; „a harangozó a hollók és a hiénák nyelvén harangozott”, egyik éjszakán pedig „minden zsidót megbicskáltak a parasztok”). A rettenetes szégyene fullasztóan rátelepedett mindenre és mindenre („lassan-lassan már a testvérek se mertek egymásra nézni”, s „valami átkiálthatatlan, hamuszürke csönd kásásodott az agyakra”).

A hatalom megszállottjai pedig mindeközben „bádog-frázisokat röhögtek: Isten! Haza! Család!”. Öles plakátok képmutatóan harsogtak: „Mi Jézus testvérei vagyunk!”

Az abszurditás élménye abszurd képekben tör fel Kassákból, arcán megjelenik a „dadaista fintor”. Az irracionális örület tobzódása - mint abszurd „csodás elem” - beavatkozik minden ember életébe: a börtönökben „a patkánnyá vert emberek” „állati torokkal sírtak”, s „odakint” is kiapadtak az élet forrásai: „anyák mellében kiszáradt a jóság teje”, „apák egy éjszaka megőrültek s anyák ráncos arca megkövesedett a fájdalomtól”, s „az alvó gyerekek arcán kifejeződött a veríték”.

Az „út”-motívum itteni variánsai is ezt a kétségbeesett állapotot szuggerálják: „kinyílt utak végleg lezárultak”, illetve „az utakat összekeverte valami elátkozott szél”. Ezidőtájt keletkező elégikus, reménytelenséget és fájdalmat sugárzó verseiben ugyanezen motívumok keverednek a „tavasz-szagú hajnalok” emlékét őrző képekkel: „összetört lámpásokkal a szemeinkben csak állunk s fölborzolt álmaink szétcsurognak az éjszakában” (Márciusok). Megpróbálja vigasztalni testvéreit: „Én ismerlek benneteket s értem az eltemetett utak zokogását” (Az idő szomorúságában); ugyanakkor tisztában van vele: egyelőre nem remélhető feltámadás.

E rész kulcsfigurája az „öregasszony”: múlt s jövő titkainak tudója, az ősi „közös emberi” tapasztalatok őrzője, az életet mindig hittel újjászülő, s az élet összegubancolódott szálait bogozgató-alakítgató őszanya. A Földistennő ő (termékenység, anyaföld), a mitológiai Gaia, vagy a keresztény Mária, akinek a legszörnyűbb bizonyosságot kell elviselnie (holtan öleli magához fiát), s aki mégis reménykedik a feltámadásban. A kép többször is visszatér: „Egy öregasszony ült az ország közepében s az összetartás vérző köteleit csomózta a szemeiben”; vagy másutt: „csak az öregasszony ült a helyén rendületlenül az összetartozás vérző köteleivel a szemeiben”. Mítoszi távlatokat nyit meg előttünk: a szabad élet „tisztá forrásait”. „Némelyek úgy látták, már évek óta ül a vörös kövön az erdő körül. Harangok összekiáltották fölötté a tisztaság ünnepeit.” A költő többször is felkiált: „Anyám! Anyánk! Anyák anyja” - s amikor már minden remény szertefoszlott, tőle várja az értékek újjáteremtését, a továbbélés titkának továbbadását („Már csak a Te fogatlan szádból fájjuk az enyhülés-patakok megindulását”).

A költő börtönbeli figurája nemcsak a szakállas eszmerendszerének továbbvivője, hanem az öregasszonnyal való anya-fiúi érzelmi-mítikus kapcsolata is nyilvánvaló. Az öregasszony hitéből, életerejéből töltődik fel, s már újra van ereje prófétikus pátoosszal hirdetni: „És mégis mi fogjuk beteljesíteni az embert. Gyöngye szentjánosbogarak vagyunk az előbbrejutás utain, és mégis mibennünk van a világosság gyökere.” S ettől a hittől, mintha a „betlehemi istálló”-ban máris új messiások születnének: „Valahol a szalmátlan priccseken száz asszonyból kibújt a világot akaró élet”. A költő szavai nyomán „a forradalmak arany cédrusai virágoznak”, s „a szörnyű falak között szelíd állati fájdalommal énekeltek a megkínzott emberek”.

Mintha valóságosan is megfordult volna valami a lelkekben; a félelmet a dac és a megbánás (már nem „bűnbánat”!) kezdi felváltani: „Megölnek bennünket, mert mi nem öltük meg őket”. Most döbbenek rá arra: akkor kellett volna kitartani! Bírni az éhezést, a nyomorúságot - hiszen most sokkal nagyobb nyomorúságot is ki kell bírniok. A terror tombol, „sehol egy igazarcú csillag”, mindenütt lemészárolt emberek hullái, „mellük bíbor keresztet” vérzik; de a dac már a kemény akaratot, a belső ellenállást formálja („kiszögletezett csontok üvöltöttek: Élni! Élni!”). S mikor a „púpos diákot” kivégzik, utolsó szavai mint szikrázó fény lobognak át a sötétségen: „Engem megölhetnek, de az eszme élni fog!” Az aktivista költő „avas börtönében versekbe futotta magát”, s már „voltak, akik egy új nap ébredését látták a horizonton”.

A vallási emblémák e részben először a negatív értéktartományhoz tartoznak (a „megváltás” elmaradt), ezért a költő ironikusan kezeli őket („vakai tükrök előtt néhányan az apostolok tisztaságát torzonborzokdták magukra”; „isten bárányait valaki minden reggel megnyírta” stb.). A „keresztény kurzus” önmagát ünneplő ájtatosságát pedig éles szarkazmussal mutatja fel: „az utcákon szétkertesedett Máriás-zászlók” leple alatt itt az Isten-eszme meggyalázása folyik. Néhány „megszállott pap” diadalittasan prédikál: „Titeket az igazságos Isten büntet”; a Mária-nővérek pedig képmutatón zsolozsmázzák: „Akinek lelkén csak egy kis vörös folt is látszik, annak el kell hagynia az élet kertjeit. Mária országa fehér liliomkert ...” Miközben a csendőrök „szelíd megkrisztusodott embereket aggattak” a fákra, s „haldoklók vörös ködöket véreztek”, „a kielégült mészárosok” mámorosan bögték: „Ó, hazám, hazám, tiszta vasárnapi udvar!”

Csakhamar megjelennek azonban újra a valódi megváltásképzetek s ismét biblikus pátosszal telítődik a nyelvezet. Az „öregasszony” felé induló „fiatal utak” összetalálkoznak a hitben; s most a mesebeli Vén egy életre szóló útravalóval „föltarisnyázza” a hozzá fordulókat: „Jól vigyázzatok és össze ne tévezzétek a mély utakat a mélység utaival. Ti az Idő fiai vagytok, legyetek ébren. A szeretet nem puha fészek, hanem paizs, s aki eldobja ezt a paizsot, az megöli a szeretetet.”

Szavaitól „a csillagok ezüst kerteket nevettek”, s „a gyerekekben tavaszi földek virágoztak”; a sárga bérkaszárnnyákból szerteinduló fiatalok pedig „bizakodóan megsimogatták egymást a tekintetükkel”.

A börtönbeli megnyomorítottakból is „tavaszok indultak el az Igazság felé”; s „az aktivista költő, aki már egészen a dadaizmus határáig teljesítette föl magát a verseiben”, most „prédikációkat nevetett össze a sebeiből”. A foglyok álmaikban szabad „júliusi földeket”, „arany gabonát meg zöld szőlőgerezdeket” látnak (e képek mind visszautalnak Kassák korai verseire), s most már semmi se rengetheti meg bennük a bizalmat: „Az Idő a mi pártunkon van. És a fiaink is! A gyermekeink!”

„A forradalom évfordulóján valami mély és zavaros félelem szállta meg a hatalmasokat”: riadókürtöket szereltek fel az országház kupolájára, s „a munkásság lapjának nem volt szabad megjelenie ezen a napon”. Bár semmi „zavaró” nem történt, mégis: „az inasok és a diákok ártatlan szemeiben egyre magasabban égtek a lángok”, az öregasszony pedig „csillagos udvarokat nevetett maga köré”.

E részben ismét domináns lesz a „vörös” szín („vöröshitű koldusasszony”, „vörös szalmakalapos” lány, „vörösszemű csillag”, „a hamuszürke égen” „a lázadás bíortüzei” égnak, az orgonák „vörös csillagokat esőznek” stb.). Valami általános várakozás ül ki az arcokra; a gyerekek vasárnaponként „játékba egészségesednek” a hegyeken, s felszabadultan harsogják: „a mi rügyező örömünk a határtalanság öröme a partok fölött”.

De a könyörtelen valóság azonnal visszametszi a felragyogó reményeket: ismét felszökik „az eltűntek és megcsonkítottak száma”; „a folyó alatt döglött emberhajók úsznak”, köztük „a munkáslap szerkesztőjének a hullája”. A munkásság azonban ezt már nem viseli el némán, lehajtott fejjel. Senki nem „mea culpázik” többé. Az öreg-asszony példát mutat az aktív szeretetből; mint Pelagéja, Gorkij Anyája, magáévá teszi ő is fia ügyét: „kezeiből boldogító kiáltványok röpültek szét mint a Noé galambjai”. S a munkáslap szerkesztője temetésének napján hiába „posztoltak bombákkal és gépfegyverekkel” a darutollasok, a „bekoporsózott ember” nyomában „szuronyok között mint egy föltüskézett mederben”, elindult „háromszáz-ezer testvér”. „Hangtalanul. Zászlótlanul. Fájdalmatlanul.” Mint Hector temetése az Iliászban: hősi, pompás, felmagasztaló és vigasztaló ez az aktus. A gyász csöndje új harcok előhírnöke. „Ez már a termékeny márciusi csönd volt. A teljesedés melegágya. Az új Isten nőtt és nyújtózott belőle az agonizáló világ fölé.”

A zárórészből tehát szervesen ível fel újra a forradalmi ódák lobogó hite. Mint ahogy Aeneas a legyőzött Trójából kimentette az istenszobrocskákat, hogy valahol (Rómában) majd új otthont építsen nekik - úgy akarja Kassák átmenteni a „Jövő Házába” az elhamvadtt máglyák egykori lobogásának emlékét. Képzeletében ismét magasra csap lángjuk, s felsejlik újra a már-már tovatűntnek hitt „Cél!” Az öregasszony és „megtalált fiatal testvérei” eggyéforrnak vele: „Holnap összetalálkozunk minden szétkergetett test-vérünkkel az igazságban!” Az imént még otthontalan és megalázott emberek úgy érzik magukat, „mint akik egészségesen hazataláltak”. „Ekkor már senki nem hitt a kurzus szentségében. (...) A szegények karjaiban újra felébredt a könyörtelen erő.”

A Máglyák énekelnek csúcs és beteljesülés Kassák eddigi pályáján. Megjelennek benne a formastruktúra változásának első jelei - a dadaista gesztusok; de egyelőre erősebb még az előző korszakból átmentett patetikus hang és lendület: talán minden újrakezdődhez.

A mű a forradalmi ódák motívum-köreit szintetizálja; ugyanakkor jelzi: a költő kívülkerült az eseményeken. Nem gondolja többé magát a történések „organizátorá”-nak, ellenkezőleg; peremre szorítottnak érzi magát, tehetetlennek, egy kicsit „clown”-szerepben. Egy korszak végetért; a messianisztikus illúziók végérvényesen összeomlottak. Hogyan tovább? - E kérdésben egyelőre Kassák is tanácstalan.

JEGYZETEK

I. Fejezet A magyar avantgárd mozgalom kezdetei

„Új Messiások elé harangozok...”

1. Minderről ő maga számol be élethűen önéletrajzi regénye 2. kötetében (Kassák Lajos: Egy ember élete; Bp, 1983; Kamaszévek c. fejezet)
2. A versek szövegénél a Kassák Lajos Összes Versei I-II. Bp. 1970-es kiadást vettem figyelembe; a korai versek a Függelék-ben találhatóak („Valami készül; 1905-1908”)
3. Egy ember... I. 250-51. o.
4. U. o. 282. o. A Népszava-vita feldolgozását lásd: Király István: Ady Endre, Bp. 1972, II. köt. 32-38. o.
5. Minderről önéletrajzi regénye Csavargások c. fejezetében vall; a személyiségfejlődés stációit pedig majd 1921-ben, nagyszabású önéletrajzi fogantatású lírai poémájában (A ló meghal, a madarak kirepülnek) örökíti meg
6. Ezt az Összes Versek II. köt. Függelék-ében szereplő Játék-Élet (1909-1915) ciklus egyértelműen mutatja
7. Nyugateurópai vándorlása közben inkább csak felszínes benyomásokat szerezhetett a művészi mozgalmakról, hiszen azok 1909-ben még éppen csak kibontakozóban voltak. Önéletrajzi regénye tanúsága szerint 1910 körül Peterdi Andor beszélt neki először Richard Dehmel, Verhaeren, Arno Holz szocialisztikus lírájáról (I. 253. o.), majd egy Aczél Pál nevű fiatalember ismertette meg Ibsen, Nietzsche, Strindberg, Weininger műveivel (I. 572-73. o.)
8. Ez az első kritika róla 1912-ben, a Független Magyarországon jelent meg; idézi Kassák az Egy ember-ben (I. 489. o.).
9. Egy ember... II. 30. o. (Kifejlődés c. fejezet)
10. Szabó Dezső: Marinetti: Le Futurisme Nyugat 1912. júl. A futurizmus: az élet és a művészet új lehetőségei Nyugat 1913 jan. később: Beteg a könyvek között Nyugat 1914. jan. (Whitmanról is)
11. Verhaeren Munka c. verse a Népszava 1913. máj. 19-i számában Franyó Zoltán fordításában jelent meg; Kassák ekkor döbben rá: „mennyire rólunk, értünk szól ez a költemény!” (Egy ember ... I. 772. o.)

12. A Május-ról lásd: Nagy Péter: Szabó Dezső Bp. 1964. 86-87. o. A folyóirat összesen 4 számot ért meg (1913. okt. - 1914. jan.); szerk. Paizs Elemér; a munkatársak között a már beérkezett „nyugatosok” (Füst Milán, Kaffka Margit, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Szabó Dezső, Tóth Árpád) mellett felsorakozik a baloldali érzelmű ifjúság (Gaál Gábor, Franyó Zoltán, Komlós Aladár, Németh Andor, Laczkó Géza, Rozványi Vilmos - és természetesen, Kassák is).
13. Az Isten báránykái a Május 1. számában jelenik meg, Szabó Dezső programadó cikkével (Esztétika) együtt: majd Szabó Dezső szép kritikát ír Kassák: Isten báránykái (három egyfelvonásos) c. kötetéről (Nyugat 1914/I. k.)
14. Kassák és Szabó Dezső kapcsolatairól lásd: Csaplár Ferenc, Alföld 1987/3., valamint Szabó Dezső levelei Kassák Lajoshoz (közléteszi: Ständeisky Éva Kritika 1987/3.)
15. Egy ember... II. 57. o. (Kassák beszélgetése sógorával, Uitz Bélával)
16. Figyelemmel kíséri a Szabó Ervin - Bresztovszky Ernő között folyó vitát a költészet funkciójáról, az „egyetemes emberi” és a „pártköltészet” viszonyáról; s a tágasabb horizontot képviselő Szabó Ervinnek ad igazat Szabó Ervin: Proletárköltészet (Várnai Zseni verseskönyve alkalmából) Nyugat 1914./I.k. 643-45. o. Bresztovszky Ernő: Játsszunk a szavakkal Népszava 1914/május 12. Szabó Ervin: Vulgármarxizmus Népszava 1914 máj. 17. Még egyszer a proletárköltészetéről Népszava 1914. máj. 31.
17. Ez a vers lesz - némi változtatással - az 1915. áprilisában megjelenő első, Eposz Wagner maszkjában című verseskötetének a mottója: „De lettem a dac, ki az égre dörömböl / Megdúlt ige mécsese, tűzteli kín”
18. Kassák: Az Internacionálé és a háború Új Nemzedék 1915 jan. 24. Amit az utca beszél u. o. 1915. máj. 18.
19. Egy ember... II. 248. o.
20. Erről bővebben lásd: Fehér Erzsébet: A „szintetikus irodalom” első fokozata (Eposz Wagner maszkjában Életünk 1987/3)
21. Kosztolányi Dezső: Eposz Wagner maszkjában (Kassák Lajos verseskönyve) Nyugat 1915. jún. 1.
22. Ady levelét közli Kassák: Egy ember... II. 245. o.
23. Kritika 1987/3; 2. sz. levél
24. Osvát Ernő már 1913-ban elfogadta Kassák Misillio királysága c. regényét, de csak most, az Eposz sikere után kezdi közölni (erről lásd: Egy ember... I. 586-88. o.; ill. II. 270-71. o.)
25. Egy ember... II. 230-41. o.
26. Kritika 1987/3; 3. és 4. sz. levél. Minderről Kassák: Egy ember... II. 250-55. o.
27. Az ódát elemzi: Németh G. Béla: A jövő biztonságvágyának eufóriája (Egy korai nagy Kassák-vers: az Örömhöz) Új Írás 1987/5.
28. A Tett szerkesztési koncepciójáról, antimilitarista profiljáról lásd: Pomogáts Béla: Az első műhely (A Tett) Új Írás 1987/5.
29. Minderről lásd: Egy ember... II. 260-65.
30. Rákosi Jenő Dunántúli ill. Egy anya levelei (Egy ember... II. 273-74. o.)

31. Szabó Dezső korábban publikálatlan levelei. Kritika 1987/3.; 7. sz. levél
32. Babits Mihály: Ma, holnap és irodalom Nyugat 1916. jún. Kassák válasza: „A rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz Nyugat 1916. szeptember. Babits válasza u. o. A vita értékeléséhez lásd: Viták az avantgárd mozgalom körül c. fejezetet (144-146. o.)
33. A betiltás körülményeiről, az 1916. okt. 11-én kelt határozatról lásd: Egy ember... II. 303-306. o.
34. Az internacionális különszám anyaga: Kassák Lajos: Jelzés a világba, Libero Altomare: A házak beszélnek, Kandinsky: Fagott, L. Rubiner: Az égi fény, Arcübasev: Isten, E. Verhaeren: A fuvaros, G. Duhamel: Búza dal, P. Fort: Tavasz király bolondja, B. Shaw: Impresszionizmus; rajzok: N. Kubin: A vita, I. Mostrovic: Pietás, Ismeretlen Szerző: Lárva
35. Egy ember... 306-308. o.
36. A MA 1., 1916. nov. 15-i száma élén: A plakát és az új festészet. A 2., 1916. dec. 15-i száma élén: Szintetikus irodalom (Részlet a Galilei Körben dec. 3-án elhangzott előadásból)
37. A MA 3., 1917. jan. 15-i számában, a Művészet rovatban: Kassák Lajos: A tízéves Nyugat
38. 1916. nov. 1. sz.
 György Mátyás: Karinthy Frigyes: Utazás Faramidóba
 dec. 2. sz.
 Réti Irén: Tersánszky J. J.: Vízontlításra, drága
 1917. jan. 3. sz.
 György Mátyás: Babits Mihály (A Recitativ körül)
 febr. 4. sz.
 Réti Irén: Laczkó Géza: Noémi fia György Mátyás: Balázs Béla: Tristán hajóján
 márc. 5. sz.
 György Mátyás: Kosztolányi Dezső: Mák Réti Irén: Kaffka Margit: Állomások
 ápr. 6. sz.
 Kassák L.: Révész Béla: Vonagló falvak György M.: Tóth Árpád: Lomha gályán
 máj. 7. sz.
 Mácza János: Móricz Zsigmond (rövid pályakép)
 jún. 8. sz.
 György M.: Somlyó Zoltán: Nyitott könyv
 júl. 9. sz.
 Révai József: Schöpfung Aladár; Kritikai tanulmányok
 nov. (III. évf. 1. sz.)
 Révai József: Babits Mihály (irodalmi problémák)
39. 1917 októberében nyílik a MA 1. demonstratív kiállítása Mattis Teutsch János műveiből; 1918 tavaszán a 2., Uitz Béla műveiből, majd szeptemberben a 3. (itt már több művész szerepel: Bortnyik Sándor, Bohács Ede, Diener Dénes Rezső, Gulácsy Lajos, Kmetty János, Mattis Teutsch, Nemes Lampert, Ruttkay György, Schadt János, Uitz Béla festők, Gergely Sándor, Pátzay Pál, Spangher Ferenc szobrászok); a 4. pedig Tihanyi Lajos kiállítása 1918. októberében - ezt a Nyugat írói, költői, még maga Ady is Csinszkával együtt megnézi. A MA-kör képzőművészeti tevékenységéről lásd: Szabó Júlia: A magyar aktivizmus művészete, Bp. 1981. Bori Imre - Körner Éva: Kassák irodalma és festészete Bp. 1967.

40. Ezekről lásd: Kocsis Rózsa: Igen és Nem (A magyar avantgárd színjáték története) Bp. 1973.
41. A MA 1917 júniusi száma hozza az első Bartók-kottát, majd az 1918. februári számot neki szentelik; az újabb kottarészlet mellett itt van Náray Miklós mély és komoly tanulmánya (Bartók Béla), Kassák monumentális Bartók-verse (Napraköszöntő); az 1918. júniusi szám Bartók-melléklete, majd Kassák másik verse (Karmester, esti világításban) ismét tisztelgés a zene nagy megújítója előtt. Kodályra majd csak 1919-től figyelnek: a MA 1919 júniusi száma Kodály-kottát is közöl. Kassák és Bartók viszonyához lásd: Csaplár Ferenc: Kassák Lajos Bartók-verse (Magyar Helikon Bp. 1981.)
42. Erről lásd: G. Komoróczy Emőke: Kulturális nevelés a munkásmozgalmon belül (A Kassák-kör tevékenysége) in: Tanárképzés és tudomány I. ELTE ÁITFK, 1986.)
43. A MA 1917-es számaiban megjelenő versek (Anyaság, Vásár és én, Májusi tánc, Kompozíció, És, Fürdők, Este, Himnusz, Nyár-orchester, Bányászok a hajnalban, Jó annak, aki korán kel, Tehenek és falu, Mondtam egy lánynak stb.).
44. Oroszok, 1917 a MA 1917 szeptember 15-i számban Hirdetőoszloppal: a MA 1917. okt. 15-i sz.-ban; ez utóbbi lett Kassák 1919-ben megjelenő kötetének címadó verse
45. A MA előd- és rokon-kereső írásai:
 1917. jan.:
 Verhaeren: A tömeg c. vers, György Mátyás fordításában,
 u. itt Verhaeren-nekrológ
 jún.:
 Révai J.: Ibsen és a monumentális irodalom
 júl.:
 Sinkó E. fordítása: Az egyéniség (részlet Gorkij könyvéből, az egyén és a
 közösség szerves viszonyáról
 szept.:
 Révai J.: Készülő könyv elé (az orosz forradalom apropójából)
 u. i.: György M. fordításában P. Jouwe: A halál c. vers; s az ő kritikái György Oszkár
 Baudelaire-, valamint Peterdi Andor Verhaeren-fordításairól.
 Később is figyelnek az orosz irodalomra: Kázmér Ernő: M. Gorkij MA 1919. ápr. 10.
46. A minta nyilván a Nyugat 1909-es Ady-száma volt. A munkatársak tekintélyt akarnak adni ezzel mozgalmuknak: Kassák az új „irodalmi vezér”. A Kassák-művekből válogatott szépirodalmi összeállítás mellett a tisztelgő tanulmányok Kassák irodalomtörténeti helyét igyekeznek kijelölni:
 Révai J.: Új fajiság és objektív líra
 György M.: Kedves Kassák Lajos
 Mácza J.: Ember, író és szerkesztő
47. Arany Jánost a MA 1917. márciusi számában köszöntik; Ünneprontók c. balladáját „mint a korabeli irodalom egyik aktív erővel kirobbanó alkotását” teszik közzé.
48. Az 1917 novemberi számot még György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József, Révai József írásai töltik meg; s aztán - a főmunkatársak kiválása miatt - csak 1918. febr. 1-én jelenik meg a következő szám, már a fenti nevek nélkül.
49. Egy ember... II. 396-98. o.: a belső vitákról

50. A Kilencszáztizenhét c. folyóirat nem jelenhet meg: de programjuk átkerül az 1918. decemberében induló Internacionálé élére (lásd: Program és hivatás: Bp. 1978. 450-53. o.). Az itt összekerülő szerzőgárda (György Mátyás, Fogarasi Béla, Komját Aladár, Lengyel József, Lukács György, Révai József, Rudas László, Sinkó Ervin, Varjas Sándor stb.) határozza meg majd a Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának arculatát.
51. MA 1918. nov.: Barta S.: Szabadulás
52. 1918. febr.: Bartók-szám. u. itt Uitz megrendítő nekrológja Rodinról
márc.:
Kassák Strindberg-tanulmánya (Vallomások c. önéletrajzi műve kapcsán),
majd a szeptemberi számban Máczsa: Strindberg mint rendezői probléma
máj.:
a címlapon Boccioni-szobor
Reiter Róbert fordításában verscsokor August Stramm verseiből.
jún.:
Hevesy Iván fordításában W. Whitman versei (Asszony, Férfi)
júl.:
Kahána Mózes expresszionista szabadverscsokra, Reiter Róbert
ford. Thu-Ju verseiből.
szept.:
Lékay János feszült expresszionista novellája (Szentpétervár 1917. febr. 22.),
s ismét Kahána Mózes ex-presszionista szabadvers-összeállítása; Barta Sándor,
Reiter Róbert szabadversei; a szám végén Hatvani Pál, aki a MÁ-ban más
írásaival is szerepelt, német nyelvű buzdító és együttérző verse: Den
Mitarbeitern des MA: „ich rufe dich, Mensch, Bruder, Freund und Feind (...)
beugt Euch empor ins Sein / Und donnert dem Schicksal Euer mächtiges Nein!”
az okt.-i szám már felforrósodott hangulatban fogan:
Kassák: Novella (egy tüntetés drámai rajza, Szabó Dezsőnek ajánlva),
s versek Szélpál Árpád Tüntetés c. verses-könyvéből; Kádár Erzsébet,
Kahána Mózes, Reiter Róbert „életes” versei
53. A MA 1918 ápr. -máj.-júl.-szept.-i számában jelennek meg ezek a versek
54. Juhász Gyula: A MA útja és célja (elhangzott a MA 1918. dec. 29-én Szegeden tartott
matinéján; megjelent a MA 1919. januári számában.)
55. Tovább a magunk útján MA 1918. dec.
56. 1918. dec. 15-én jelenik meg az 1. világnézeti különszám, a teljes MA-kör közreműködésével: a két kiáltvány (a Kommunista Köztársaságért, a Művészetért) mellett Barta Sándor, Kahána Mózes, Reiter Róbert, Szélpál Árpád, Újvári Erzsébet „aktivista- expresszionista” versei, Boross F. László agitatív írása (1918 és a forradalom), amelyben hangsúlyozza: a forradalom folytatásának belső, „evolutív” előkészítése a művészekre vár - „egy szintetikus, szociális kultúra által”
- A 2. különszám 1919. jan. elején jelenik meg, Kassák: Agitáció, Barta S.: Világforradalom - Világburzsoázia és program, Szélpál Árpád: Művészet és kommunizmus, Hevesy Iván: A kapitalizmus és kommunizmus művészete c. elméleti fejtegetésekkel
- A 3. különszám jan. 15-én Rosa Luxemburg: Merész játék c. írásával és Bortnyik S. Karl Liebknecht arcképével - s a gyász hírével: Berlinben leverték a Spartakisták forradalmát, vezéreiket, (Liebknecht, Luxemburg) agyonlőtték

- A 4. különszám 1919. februárjában részleteket hoz Lenin: Állam és forradalom c. munkájából (A parlamentarizmus megszüntetése; Átmenet a kapitalizmusból a kommunizmusba; A kommunista társadalom első foka; A magasabb fokú kommunista társadalom)
- Az 5. különszám már a Tanácsköztársaság idején jelenik meg, Május 1. tiszteletére (az élén: Köszöntünk, Ember a forradalomban!; Barta Sándor, Hercz György, Kahána Mózes, Reiter Róbert, Szélpál Árpád, Újvári Erzsébet versei; Kassák: Novella, Mesteremberek, Fiatal munkás)
57. Első ízben a MA 1919. febr. 20-i matinéjában tartott előadásában (Aktivizmus; megjelent a MA 1919 ápr. 10-i számában) értelmezi Kassák a fogalmat és vonatkoztatja a morálisan kiteljesedett „forradalmas emberre”; ekkor nevezik önmagukat is „aktivistáknak”, megkülönböztetendő a német expresszionistáktól és az orosz futuristáktól. Újra árusítják betiltott folyóiratuk, A Tett számait. Az aktivista művészet az ő felfogásukban a „kollektív individuum”-ok szabad társadalmát készíti elő.
58. Erről lásd: József Farkas: „Tovább a magunk útján”; Proletárforradalom, avantgarde és tömegkultúra (in: Írók, eszmék, forradalmak, Bp. 1979) újabban: Kassák Lajos és a német aktivizmus, Somogy, 1987/2. sz.
59. E kérdésekhez lásd:
 Barta Sándor: A kultúrájában forradalmasított ember (MA 1919. jún. 1.)
 Kahána Mózes: A „MA”-t több ízben ért támadásokról (u. o. a szám végén)
 Kassák: Levél Kun Bélához a művészet nevében (MA 1919. jún. 15.)
 Kudlák Lajos: Jegyzetek az aktivizmushoz (u. o.; elhangzott a MA 1919 májusi kaposvári propagandaestjén)
 Szélpál Árpád: Kun Bélának (u. o., a szám végén)
 Rosinger Andor: A proletárforradalom célja (MA, 1919. júl. 1.)
 Ugyane szám végén: A MA támadói (rövid közlemény az ellenük folyó „minősíthetetlen hajsza”-ról)
60. E vitákról, Kun Bélához való viszonyáról Kassák részletesen szól az Egy ember... Kommün c. fejezetében.
 A kiéleződő helyzetről, a betiltás körülményeiről lásd: II. 594-95., ill. 614-15 o.
 A vitáról bővebben lásd: Viták az avantgárd mozgalom körül c. fejezetet (347-48. o.)
 Kassák e korszakhoz lásd: Aczél Géza: Termő avantgarde Bp. 1988.
 Kassák és a magyar avantgárd értékeléséhez lásd:
 Bori Imre: Az avantgarde apostolai Újvidék, Fórum, K. 1972.
 Béládi Miklós: Az avantgarde mozgalom, A magyar avantgarde a forradalom idején (in: Értékváltozások, Bp. 1986.)

Máglyák énekelnek (1919 Eposza)

1. Szabó Lőrinc: Kassák Lajos: Máglyák énekelnek (Nyugat, 1921/7. sz. 551. o.)
2. Hevesy Iván több ízben is foglalkozik a Máglyák-kal:
 Kassák: Asszonyomnak Magyar Írás 1921/4-5. sz.
 A művészet reinkarnációja Nyugat 1922/I. k.
 Kassák Lajos költészete Korunk 1926/II. k.
 valamint: Laziczius Gyula: Aktivizmus II. Magyar Írás 1922/3. sz.

II. Fejezet

Az alkotói program átértékelése Kassák az emigrációban (1920-26)

Kassák, a lapszerkesztő és művészetszervező

A bécsi MA első számai jellegükben még alig térnek el a hazaiaktól, egészen az 1920 novemberi (VI. évf. 1-2.) számig. A váratlan fordulatot a VI. évf. 3. szám (1921. január 1.) hozza: Barta Sándor képverse (A zöldfejű ember) s Kurt Schwitters, a „merzfestő” képei („kozmosz” absztrakciók!), dadaista lírai verse „Annvirágnak”, s közlemény a „merz-színpad”-ról, ahol „a kép részei mozognak és változnak, a kép kiéli magát”. A szám végén: Kudlák Lajos dadaista számozott versei. Ugyanitt találkozunk első ízben a MA-kör propaganda-tevékenységéről szóló hírekkel: az első bécsi matiné (1920. november 20-án) műsorát közlik, jelezve a legközelebbi matiné várható időpontját, s beszámolnak az 1920. november 13-án tartott „orosz estély” sikeréről, ahol a legújabb orosz zenét és az orosz aktivista verseket propagálták. Majakovszkij gyakran szerepel műsorukon, s a MA is hoz tőle verseket. Az „estélyről” Uitz részletesebb (elragadtatott) beszámolója - helyszűke miatt - csak a következő számban jön; s itt jelennek meg Kassák első számozott versei (1-7.); a kor dadaista költészetére emlékeztető verskompozíciók. A VI. évf. 5. - márciusi - számától kezdve a lap tipográfiája is megváltozik.

Ekkor tűnik fel Moholy-Nagy első ízben absztrakt „Fametszet”-ével (modern kerék-háromszög-kompozíció), s jelenik meg az első absztrakt Kassák-kompozíció. A lap „aktivista művészeti és társadalmi folyóirat”-ból átalakul „aktivista folyóirat”-tá. A MA ekkor már a legszínvonalasabb európai avantgárd folyóiratokhoz mérhető: a Herwarth Walden-szerkesztette német Der Sturm, a Doesburg-szerkesztette holland De Stijl, illetve az Ehrenburg és El Lissitzkij-szerkesztette 1922-beli orosz (de Berlinben megjelenő) Vescshez.^[1]

„Amit a MA csinál, az a legkülönb, ami ma magyar nyelven megjelenhet” - írja Moholy-Nagy Berlinből Hevesy Ivánnak.^[2] Az Achipenko-számtól (MA VI. évf. 6.) elragadtatva kérdezi: „Tudsz különbet?” Ez az első szám, amely Moholy-Nagy közreműködésével készült (ami a lap formáján, tipográfiáján, a fényképek elhelyezésén is látszik); s ettől kezdve a MA - tördelése, irodalmi és képzőművészeti anyaga, külső és belső formája alapján - bármely korabeli európai lappal felveheti a versenyt. Kassák biztos kézzel válogat a múltó és tartós értékek között.

A MA művészeinek nemzetközi elismertségét bizonyítja, hogy nemcsak ők adtak hírt a kortárs-lapok és csoportok tevékenységéről; hanem azok is rendszeresen publikáltak a magyar művészekről.^[3] A Sturm-ban pl. 1921-től kezdve folyamatosan szerepel Kassák Lajos, Nádass József és más írók neve s számos Moholy-Nagy-kompozíció. 1924/11. számának címlapján Kassák-képarcarchitektúra látható. Moholy-Nagy Péri László szobrasszal együtt szerepel a Vescsben is: mind ők, mind pedig Kassák és Medgyes László helyet kapnak a De Stijl-ben. A De Stijl 1922/7. száma Moholy-Nagy cikkét hozza „Produktion - Reproduktion” címmel és reprodukál hozzá két Péri-térkompozíciót, egy Moholy-Nagy és három Kassák-művet. A berlini Der Sturm 1922/12. füzeté hozza Kemény Alfréd és Moholy-Nagy „Dinamikus-konstruktív erőrendszer” c. manifestumát, s a berlini Sturm Galériában Moholy-Nagy, Péri, Kassák, Mattis-Teutsch alkotásait bemutatják. Az ugyancsak 1922-ben Weimarba összehívott

„dadaisták és konstruktivisták kongresszusá”-n Moholy-Nagy és Kemény Alfréd képviseli a MA-csoportot. Az orosz konstruktivisták folyóirata, a Vescs, Kassákot is munkatársai között említi. Az 1922-es berlini konstruktivista kiállításon Moholy-Nagy és El Liszickij szoros kapcsolatba kerülnek egymással; a düsseldorfi konstruktivista internacionálé manifesztumát is ők írják alá az orosz, illetve a magyar konstruktivisták nevében. Kassák a MA 1922 decemberi számában szól „a berlini orosz kiállítás”-ról, ugyanerről Kemény Alfréd az Egység 1923. február 10-i számában (Az orosz művészek berlini kiállításához), s ugyanitt találjuk Kállai - Kemény - Moholy-Nagy - Péri László közös nyilatkozatát a haladó művészek feladatáról: a proletariátussal együtt harcolni a jövő társadalom megteremtéséért. A legjelentősebb avantgárd folyóiratokból - a hannoveri Merz, a New York-i és berlini szerkesztőséggel rendelkező Secession, a párizsi L'Esprit Nouveau, a New York-i Little Review, az először Barcelonában, majd New Yorkban és Zürichben megjelentetett 391, a berlini, valamint a zürichi Dada és egyéb fontos kiadványokból - Kassák és munkatársai rendszeresen vettek át verseket, cikkeket, illusztrációs anyagot, s alkalmanként azok is közöltek cikket, reprodukciót a MA-ból. A MA igazán közvetlen kapcsolatot mégis csak a berlini Sturm-mal, majd a Bauhaus és a Das junge Schlessien csoporttal tudott kiépíteni.^[4]

Az 1922 május-júniusi düsseldorfi kiállításról és a haladó művészek ugyanitt rendezett (május 29-31-i) nemzetközi kongresszusáról a Ma VII. évf. 8. száma számol be; ugyanerről a Vescs 1922/1-2. számában is hasonló hangvételben szólnak. A MA szemlélete nagyon sok közös vonást mutat az orosz konstruktivistákéval. A kongresszus célja „a világháború által nemzeti és faji részleteire szakított művész- munkaközösség” újjáteremtése - politikai és világszemléleti különbözőségekre való tekintet nélkül. A holland „szintetikus” csoport „tisztá esztétikai” gondolatával szemben a Vescs és a vele egyetértő csoportok közös Nyilatkozatot tesznek közzé, amelyben a „haladó művészek Internacionáléját ... az új kultúra harcosainak erődjévé” nyilvánítják. A művészet - hangsúlyozzák - „az általános élet kifejeződési módja”; „... ama alkotó energia általános és reális kifejezése, mely az ember haladását organizálja.”^[5] A MA aktivista folyóirat munkatársai is elküldik a világ művészeihez proklamációjukat,^[6] amelyben hangsúlyozzák, hogy a művészet „mindenkor a kollektív erők emberének állásfoglaló megnyilatkozása”. S mivel a jelen egy elmúlt - hierarchikus - társadalom szétesésének folyamata, s egyúttal „egy hites összetalálkozni akarás első formába-kínládása”, a legöntudatosabb embereknek kötelességük, hogy „erejükkel minél határozottabban és minél céltudatosabban a vajúadásoknak ezt a periódusát a kifejlődés stádiumába segítsék”. A művésznek élen kell járnia e feladat teljesítésében, hiszen ő az, aki „legteljesebben adja meg a körülötte levő világ szintézisét és alkotásaiban az ismétlő, reprodukáló ember előtt a fejlődés legközelebbi állomásait mutatja meg”.

Természetesen, egy ilyen művészeti világszervezet nem jöhetett létre; hiszen az avantgárd csoportosulások maguk is csak időleges, átmeneti képződmények voltak.

Kassák ugyan egyik korabeli izmus mellett sem kötelezte el magát; azonban az áramlatok gyors „stafétafutása” nem hagyta érintetlenül sem szerkesztői, sem alkotói elképzeléseit. A lap anyagából fény derül arra, mikor milyen izmus-szelek érintették, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ezeket az irányzatokat egyénítette, személyessé tette, magyarrá honosította.

A bécsi MA új profilja a VI. év. 3. számától (1921. január) kezd kialakulni; s mint már jeleztük, a tulajdonképpeni fordulatot az 1921 márciusi szám hozza új tipográfiájával, „a kultúra, az élet belső forradalmasításá”-nak jelszavával. Ettől kezdve válik a lap az európai avantgárd társfórumává. A VI. évf. 3. számban megjelent Kurt Schwitters-anyag, Bortnyik Zöldfejű embere, s a 4. számtól folyamatosan megjelenő számozott Kassák-versek leginkább a kor dadaista költészetével mutatnak rokonságot.

Kahána Mózes, Újvári Erzsébet versei egyelőre nem lépik át az expresszionizmus érzéskörének, kifejezőkincsének határait. A további számokban azonban Kahána Mózes expresszionista prózája (Szivárvány VI. 5. sz.), Barta Sándor dadaista jelenete (Beszélgetők) (u.o.), expresszionista vers-prózái (Pubertás VI. 6. sz.; Morfondírozó kamasz VI. 7.sz.); Reményik László expresszionista prózája (Nyugalom, VI. 7-8-9. sz.), majd ismét Barta Sándor aktivista-dadaista prózaötvözete (Tisztelt asztaltársaság, VI. 9. sz.; amely később a Tisztelt hullaház! c. önálló kiadvánnyá szélesült), található. A dadaista szövegek végigkísérik a MA VI. és VII. évfolyamának számait egészen 1922 végéig.

Az emigránsok kettős erővel érzékelik léthelyzetük abszurditását. Számukra nem csak a világ fordult fel, hanem az otthon is. Szinte természetes tehát, hogy a dadaista mintákhoz nyúlunk, mikor élményviláguk formát (formátlan formát) keres. A valóság egyre inkább széttroncsolja korábbi eszményeiket; egyre világosabbá válik: a forradalmi út járhatatlan, a „világmegváltás” álma végérvényesen elillan.

A MA művészei azonban még ebben az időszakban is ilyen lelkiállapotban is keresik azokat a fogódzókat, amelyek a lélek rendezését, a belső egyensúly megtalálását segíthetnék. Érdekes, hogy a MA képzőművészeti anyaga jóval korábban mutat az egyensúlykeresés felé, mint az irodalmi alkotások. Talán azért is, mert az egyensúly még nem a lélekben van - csupán egy racionálisan belátott szükséglet, amely a formákban véli fellelni önnön támaszát. Voltaképpen az 1921-es márciusi szám (a dadaista hullám kezdetén!) már a kiutkeresés (a „formaegyensúly”) irányába is mutat. Kassák absztrakt kompozíciója, Bortnyik Sándor geometrikus rajza, Moholy-Nagy gépkonstrukciója, Mattis-Teutsch harmonikusan rendezett, bár jóval líraibb, lágyabb linóleummetszete egyaránt a formák szigorú rendjében megkapaszkodni kívánó lélekről árulkodnak. A következő (1921. április 1-i) Archipenko-szám bizonyítja: a dadaista hullámmal egyidejűleg a Kassák-kör a forradalmi orosz - konstruktivista - művészet felé is tájékozódott, s a formák harmóniájában, a monumentalitás lenyűgöző erejében a belső stabilitás megteremtésének egyik lehetőségét látta és kereste. Ugyanitt Ivan Goll szép kritikája is erre utal: „Ne felejtjük el, hogy Archipenko orosz és hogy nemzetének, a világ legfiatalabb és legtehetősebb nemzetének óriásokra van szüksége, hogy génusza egész monumentalitásának kifejezést és formát adjon.”

Kassák kezdettől fogva tudja: a forma-rend csupán életpótlék. Egy „dadaista fintor”-ral nyugtázza is ezt: „Bortnyik beletörődött a bádoglegalapjába s most nyitott Arbeiter Zeitung mögött tovább vándorol a képarművészet felé, ilyen a reális élet...” (10. vers)

Nemcsak Bortnyik: maga Kassák is a képarművészet formafegyelmével próbálja körülhatárolni azt az érzelmi valóságanyagot (lelki tartalmat), amely költészetének vállrandító grimaszaiban rendezetlenül fel-feltört. Amint erről később írja: „Költészetem kezdetén (ti. az emigrációban) az elkeseredett tagadást szövegeztettem meg; festészetem a körülöttem lévő társadalmi szétesettségben a rendtevé vágyának pozitív formai megjelenítését kereste. Nem többszörös áttételben, mint a naturalisták, impresszionisták s általában a természetszemléletű festők, hanem közvetlenül a belső tartalmat kifejező forma-, szín- és vonalkompozíciókban.”^[7]

A képarművészet, a geometrikus kompozíció hátterében nem csak a „dada” munkál: az orosz konstruktivizmussal való első találkozások is. Ezt az orosz művészek berlini csoportjára való odafigyelés is bizonyítja. 1922 őszén Kassák megtekinti az új orosz művészek Berlinben rendezett kiállítását (Galerie von Diemen). Örömmel nyugtázza: „Eltekintve bizonyos felületi különbségektől, ugyanannak a szellemnek festői arculatát láttam magam előtt, mint ami engem is betöltött. Ennek a szellemi rokonságnak a felismerése izgalmas és egyben megnyugtató élményt jelentett. Amit láttam, az nem európai irányzatok átültetése Ázsiába, hanem a nagy orosz forradalom szülte, örökölt esztétikai formulák nélkül. 13 reprodukcióval kiegészített

cikket írtam róla a MÁ-ban.”^[8] (A cikk a MA VIII. évf. 2-3. számában jelent meg, 1922 decemberében.)

A MA 1921/22-es alkotói eredményei tehát három forrásból szintetizálódnak: 1. a társadalmi-emberi élményanyag keresi a maga adekvát kifejezési lehetőségeit; 2. ugyanakkor az egyszerre „jobbról és balról”, Nyugatról és Keletről érkező rokon művészi törekvések meghatározzák a formakeresés irányát; 3. ezek a formatörekvések egymást is keresztezik, egymásra is hatnak (az 1920-22-es évek Berlinje egyaránt otthont adott a DADÁ-nak s az orosz konstruktivizmusnak).^[9]

A válság-közérzet meghaladásában valóban segítséget jelentett Kassáknak az orosz konstruktivista művészek élményanyagával való találkozása - mint ahogy formaproblémáinak megoldásában a francia kubizmus eredményeivel való korábbi megismerkedés is. A MA VII. évf. 2. száma (1922 január) mintha már a konstruktivizmus felé tett belső fordulatról árulkodna (Kállai Ernő cikke: A kubizmus és a jövő művészet); de a DADA-hatás és a kubizmus - konstruktivizmus ihletése egy ideig még egymás mellett él. A VI. évf. 9. (szeptemberi) száma hirdeti a 3. bécsi MA-matinét („aktivizmus, expresszionizmus, DADA”), amelynek sikeréről a novemberi szám (VIII/1.) beszámol - ugyanakkor újabb dadaista szövegeket hoz Kurt Schwitterstől, Jean Cocteau-tól, Tristan Tzarától. Itt és a további számokban Barta Sándortól dadaista jelenetet közöl és „mesét” „a moszatzöld emberről”. A versanyag (Kassák képervei, Barta Sándor, Forbáth Imre, Kudlák Lajos, Ivan Goll, Enders Ervin, Reményik László, Simon Andor dadaista-expresszionista versei) egyelőre a „zűrzavar” lelkiállapotáról árulkodik. A képek azonban mindinkább a konstruktivista tendenciák felé mutatnak (sok Moholy-Nagy- és Kassák-kompozíció, az ún. „képarchitektúrák”, Georg Gross karikatúra-rajzai, Viking Eggeling és Hans Richter zenei képei: Diagonál-szimfónia, horizontál-vertikál orchesterek, később Picasso-, Léger-, Gleizes-festmények, Ivan Puni linómetszetei, Hans Arp rajzai, faplasztikái stb.).

A MA művészei legalább elméletben kívántak „rendet tenni” a természet és a társadalom káoszában. Ezért teremtik meg új műfajukat - a képarchitektúrát. Az orosz konstruktivisták-szuprematisták ösztönző példájára 1921-ben a MA kiadásában megjelenik Kassák, illetve Bortnyik képarchitektúra-albuma, a „kollektív művészet” harmóniáját reprezentálva. E képek absztrakt síkformák különböző viszony-rendszeréből épülnek. A volt „maista” Hevesy Iván így jellemzi őket: „Formái határozottak, geometrikusak, éles körülzárással különülnek el, színei is tiszták és egyszerűek, minden szétfolyó tétovaság és minden emanáló líraiság nélkül. A képarchitektúra legkedveltebb formái a nyugodt és egyensúlyozott derékszögű négyszög, a tökéletes zártágú kör, a lendületes és előretörő egyenlő szárú háromszög. Belevonja azonban formakincsébe azokat (...) a komplikált formákat is, amelyeknek hosszú evolúció adta meg a tökéletesre csiszoltságát. Ilyenek a nyomtatott betűk és számjegyek...”^[10]

Kassákék a kölcsönös egymásrahatás, a kritikai elsajátítás és a szuverenitás megőrzése jegyében képzelték az európai művészettel való kapcsolattartást. A MA elméleti cikkeiből (nagyraoszt Kállai Ernő írásai) rekonstruálható az izmusokhoz, európai áramlatokhoz való viszonyuk. A VI. 7-8. számban Mátyás Péter (Kállai Ernő) az Új művészet-ről szóló cikkében elemzi az expresszionizmus csődjének társadalmi okait, a szubjektivizmus halálának szükségszerűségét. A művészetnek az expresszionizmusra adott törvényszerű válasza - hangsúlyozza - az objektivitás tendenciáinak eluralkodása: „A kubizmus teremtett új utat a technikájában, civilizációjában feltartóztatlanul progresszív huszadik század stílusának.” Kállai a Sturm legkiválóbb művészei - Archipenko, Ivan Puni, Gleizes, Schwitters, G. Gross - műveinek realizmusát állítja követendő például. „Szintézisért, stílusért verekszünk társadalomban, világnézetben, művészetben.” Fejtegetéseit az új művészeti törekvésekről a MA VII. évf. 2. sz-

ban folytatja (A kubizmus és a jövő művészet). Léger, Archipenko, Picasso, Braque alkotásai kapcsán szól arról, milyen határtalan lehetőségeket kínál a kubista formarendszer, ha azt „adekvát tartalmával”, a „végtelenül sokalakú és mozgalmas valósággal” töltik meg, s nem elvont sémarendszerré merevült formajátéknak tekintik. A VII. évf. 5-6. számában a Technika és konstruktív művészet című cikkkel zárja le az izmusokról készült cikksorozatát. A képarchitektúrát - mint a „szín és konstrukció” „férfias, egyenes aktivitását”, „az élet új, tragédiás terhektől megszabadult rendjének és közösségének a gerincét” kifejező alkotást elhatárolja a racionális gépművészet mechanikus konstruktivitásától: a képarchitektúra a felszabadult, elemi ember- és szellemenergiák kinyilatkoztatása.

Az 1922 márciusi számban Kassák maga is szól a „Képarchitektúra”-ról, mint az „abszolút kép”-ről, amely „nem kép (...) a szó akadémikus értelmében”, hanem „aktív társ az életünkben”, „az egyszerűség, biztonság és igazság hármassága”, amely „a kollektív élethit formáival” ajándékoz meg bennünket. Életeremtő, szintetikus hatása, harmóniát sugárzó ereje formatörvényeiből nő ki: „A képarchitektúra nem a síkba befelé, hanem a síkból kifelé építkezik (...) egymásra rakott színeivel és formáival belép a reális térbe és így megkapja a kép és képélet határtalan lehetőségét: a természetes perspektívát...” A végtelenség távlatait tárja a szemlélő elé, akit ezáltal a végtelenség befogadására alkalmassá, „nyitottá” tesz.

A Kassák-kör belső egyensúly-kereső törekvései a képzőművészet területén tehát a képarchitektúra megszületéséhez vezettek. A „téma nélküli”, pusztán az alkotó szubjektum hangulatát, érzésvilágát kifejező alkotásokhoz (mint ahogy a költészetben is a „témátlan” számozott versekhez).^[11] Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy művészetében a „szubjektivisták” tendenciák uralkodtak el.

Amint egy későbbi kritikusa s méltatója írja: „Képeinek kikristályosodott, szilárd egyensúlyában, tartózkodó színvilágában ... a jövőbeni Rendnek a keresését” ismerjük fel. Mindig föl lehet bennük fedezni „valami kis szándékolt disszonanciát, a geometrikus szabályosságban, a vízszintesek, függőlegesek, derékszögek, körök, ellipszisek tisztaságában egy oldalra billenést, ami a szemet megzavarja, izgalomba hozza, hogy végül mégis az erősebb mértani elemek dominálnak, s ezáltal ne a rideg, kiagyalt, hanem a kiküzdött rend valósuljon meg a vásznon...”^[12]

Ez váltja ki a szemlélőben a katartikus élményt: a hétköznapi életben való felülemelkedésre, a belső rend kiküzdésére készlet.

„Egy aktív hulla kiáltványa” (Barta Sándor dadaista korszaka)

*„Hullacsarnok ez, ahol se meghalni,
se föltámadni nem tudnak a hullák”*

(Ady: Nagy lopások bűne)

Kassák mellett sógora, Barta Sándor az, akinél a magyar dadaizmus éles és romboló gesztusai leginkább megfigyelhetők.

A költői pozíció az emigráció légüres terében szükségképpen megváltozott. Korábban hitelesnek tűnt a tömeggel összeforrott, belőle kinövő „prófétai” magatartás, most azonban törvényszerűen kialakul a tömeggel bizonyos fokig szembe forduló, rajta kívül és felülálló „tanítómesteri” attitűd.

Az első pillanatok csalódottságában Barta Sándor ostorozó haraggal fordul testvérei ellen, akik eljátszották esélyüket a történelem alakítására, messzire engedték tűnni az „emberiesült Ember”-ről szőtt álmokat; s most „a térdeplő bokrok fölött pengék énekelnek megváltók szívében”, és „minden kiáltás követ zokog” (Ave mameluk!)^[1] Ugyanakkor megbocsátón-megértőn emeli magához a „ma még idétlen és alázatos” társakat, s profétikus pátozzsal mutatja fel előttük „az idő teljesedését (...) az egymás felé menetelő seregeket (...), a bőség szaruját s a világ megkertesedését”, mint elérendő, megálmodott célt (Humanista ének)^[2]. Azonban mit érnek az álmok, ha a jelen: „hullaház”, s a kor hőse: az „Akasztott ember”^[3]?

*„Egyszerű ember volt ő
az italt mértékkel itta (...)
gyerekeknek kialudt bolygókról beszélt
s reggel ötkor énekelni vitte őket a homokba
füveknek esőt prédikált...”*

A történelem vesztesei mindig az ártatlanok és tiszták. A „Megváltót” újra és újra arcul köpik a „meglevesedett agyvelejűek”, a pecérek és az érdekeikért minden aljasságra képes „Sátán-szolgák”. S mint az Idők kezdete óta mindig, most is a büntetlenül megfeszített „lóg a gerendák éke alatt”, s „a megjegesedett cellákban vitriolos karéjakat álmodnak egymás szájába az éhezők”.

Az 1921-es MA-számok telve vannak Barta Sándor sokkoló, az abszurd valóságot tagadó és támadó ún. „dadaista” alkotásaival. „A zöldfejű ember”, azaz „egy aktív hulla kiáltványa” tipográfiaileg is megjeleníti a fejtetőre állt világ részdarabkáit, vizuálisan szuggerálva a „minden mindegy!” nekikeseredett létállapotát.^[4] Meghalt a logika, elveszett a dolgok (az élet) értelme; „mindenki darálja a magáét”, s a sokmilliónyi szubjektív igazság egymást keresztbemetsző kavalkádjában szertefoszlanak „az egyetemes Világrend” szilárdnak hitt értékei, miközben a „hamis rendet” nagyszájú gonosztevők „abszolútumnak bögik az ember fölé”.

„A világ megnyomorítottjai”, „jámbor konflislovaí”, „tüdővészesei” és „robotos élevátorai” tehetetlenül ki vannak szolgáltatva a „bordélylá változott” valóság minden kegyetlenségének; a harsogó felszín látszatra egyenértékű részigazságai között elvész az ő mélyebb történelmi igazuk. A lényeges értékek az empíria síkján fellazulnak, sőt eltűnnek:

*„bármikor bárkinek bebizonyítom
a magam és ellenfelem igazát
és az ellenkezőjét is -
mert mindennek az ellenkezője is igaz”*

Költőnk még önmagának is csak ironikusan meri bevallani, milyen sóvárogva vágyik egy stabil - magaslati - értékrendre („a szívem mélyéből zöld tehenek bögnek a tornyok felé”). Ez a poétikusabb, álomibb sík rejtett háttérként még dadaista korszakában is sértetlen marad. Ezért írja sorra „meséit”, amelyekben - minden abszurditásuk ellenére - érvényesül(het) egyfajta költői - képzeleti igazságszolgáltatás, és helyreállítható a megsebződött Világrend érték-hierarchyja.^[5] Mivel a jelent sivárnak, reménytelennek, üresnek látja, legalább meséiben próbálja elhitetni testvéreivel, hogy a „nagyfülű kovács” s a virágszemű „anyátlan szolgáló” frigyéből egyszer, valamikor mégis megszületik az embernyi Ember, s „a hegyek mögül trombitásan felkel a nap” (Mese a patikusról). Ebben a „teremtett” világban a „szalmabábú férfi” és a „felkontyozott asszony” egymás kezét fogva, egymást biztatva-bátorítva indul a Jövő felé, s megnyílnak előttük „a friss terek” (Mese a citromsárga tornyokról). A jövőt méhében hordó Asszony, minden élet anyja, némán, nehézkesen jön a börtönök felől, „csillagtalán szemében a vakok hitével”, „fejében lázadón összelobognak a holnapok”. Útján béke, vidámság kíséri („a

fák éneklő madarakat rügyeznek / az utak megfehéredtek a melegségig”). S aztán egy fölemelő pillanatban hirtelen megtorpan: „a horizont piros sávján / kifolyt belőle az élet / éneklő élet / ember ember”. A zárás nem egyértelmű: lehet, hogy az asszony elvetélt; de az is lehet, megszülte a jövőt, az Új Embert (Mese a nagyhasú asszonyról).

A hősök mindig „indulnak”, „menetelnek”, „magasba lendülnek”, s az illúziók, álmok síkján „megváltást” remélnék. „A menetelő ember” fejében „nagy feltámadás kürtöl”, szemeiből „a komorság csákánya lóg”, s a tárnák robotosai között elvegyülve „fogyó testét éneкли szét”, elhítelve velük, hogy „a robot vasfogából” van, lehet szabadulás.

A valóság azonban erősebbnek bizonyul az álmoknál. Valami izzapos-sötét világ, a Halál birodalma minden tiszta törekvést magába nyel. „A moszatzöld ember” a tómeíyi világba száll alá „nagy vizes szemekkel s égő vörös hajjal”. Az élő-halottak közt kutatja az élet eltűnt értelmét. „A tónak nem volt feneke. És aranycellákban laktak benne az örültek”, az élet hajótöröttei, megcsúfolt vágyaikkal, gonoszak és jók egyaránt. Az 1. cella lakója egy tüzes kúpon üldögélő öregasszony, „szemeiben halott patakok muzsikáltak”, keserves asszonysorsa s elpusztult gyermekei emléke kínozták. A 2. cellában „galambfejű ember”, kinek gyomrában „gyenge lánykák búzavirág szeme úszkált”: a mákkertekben elbódított s aztán kiárusított szelíd szőke lányoké. A 3. cellában az emberi igazságtalanságok ellen „Jézus tiszta nevével” lázadó és lázító „harmonikás” él, aki boldog, hogy végre el van zárva a külvilágtól, nem jutnak el hozzá az ütések. A 4. cella mélyén a sápadt arcú költő rejtőzik, aki az összhangot és a szépséget kereste az életben, de mindenütt csak disszonanciára, kétségbeesésre talált: „a fák karjain vastag ólomkörték sírtak, a nap fekete tömböt füstölt”.

A moszatzöld ember, megismervén a tó titkait, megértette: „halálra érett itt minden”. De felismerését - egyelőre - nem akarta az élőkkel megosztani; magasba lendült, s „mint kinyílt szederbokr”, „úszott, úszott a füstölő kémények fölött / föl föl / az éter sárga templomába”.

Az emigráció létközegében, minden cselekvési tértől megfosztva, halottnak és mozdulatlanak érez mindent az élet forradalmi átalakítását hajdan céljául tűző költő. A szituáció haszonélvezői, az élet dőzsölői hasznát húznak a leverett forradalomból, virulensek, bár arcukon már kiültek a hullafoltok. 1921-ben - szintén MA-kiadásban - megjelenik Tisztelt Hullaház! c. kiáltvány-gyűjteménye: „egy kiskorú költő szónoklatai” az élőhalottak gyülekezetéhez, a társadalom élődíjeihez és a nehézkes mozgású tehetetlen tömeghez.

A kötet dinamikus tipografizáltságával, képversépítményeivel, sokkoló-felborzoló nyelvezetével mintegy robbanótöltetként csap le és freccsenti cafatokra a „jólnevelt hullák” látszatvilágát, a hazugság-konvenciók gondosan szervezett láncolatát. „A rossz forradalmi kényszerképzetek homokzsákját” levetvén válláról, kegyetlen és bárgyú vigyorral tekint szét Barta „a krónikusan szenvedő” XX. századi nyárspolgárok gyülekezetén, s joviális vállveregetéssel kifejezi reményét: „Ön rájön szavaim igazára vesz egy önműködő elektromos halálszéket beülteti kedves nejét b. embertársait és önmagát...”

„Hullaháznak” érzi magát az emigrációs gyülekezetet is, az egymással marakodó, egymást gyilkosan pusztító csoportcskákat, amelyek elől eltűnt a Jövő-kép, s most meddő, öncélú vitákba fullasztva önmagukat, a jóvátehetetlen vereség okain és a megélhetés gondjain rágódnak. „Egy szakképzett, becsületes forradalmár” pózában szólítja fel a „Tisztelt asztaltársaság”-ot:^[6] „Ki az apró kenyércsaták celláiból a szabad, monumentális emberi elképzelések felé!” Az „aktivitásba kiteljesedő élet” vágyképét vetíti ki (teremteni kell, „ünnepeket a térségekre”, „szigeteket a legtisztább völgyekben”, „parkokat, városokat, csillagvizsgáló tornyokat”), s vizuális szuggesztivitással jeleníti meg a Demonstráció-t: menetelő talpak, kiáltás, csönd - „Ti még nem tudjátok, hogy teremteni mennyivel több, mint létezni!”

Az élet szerves, tradicionális rendje felbomlott; a hatalmon levők létérdeke egy hamis, mert kívülről-felülről létrehozott látszatrend fenntartása, megmerevítése. „Állam! Rend! Morál!” - harsogják a jelszavakat, miközben a valóság rendetlen zűrzavar, kétségbeesett emberek segélykiáltása, fuldokló küzdelem a megélhetésért („a mai óráberek mellett lehetetlen az erkölcs útján megélni”). Az alulra szorult, megnyomorított és megalázott milliók tiltakozása szétfeszíti a hamis rend kereteit.

A hamis „rend”-ben a tradíció konvencióvá üresedett, az eltorzult és fellazult keretek már csak a látszat-harmóniát hivatottak fenntartani. Ezért intéz Kiáltvány-t Barta a család ellen is: „Anyák becukrozott tenyere ellen / Apák gyilkos önszeretete ellen / Házak börtönös békessége ellen”. Az egyénnek saját magának kell kialakítania mozgásterét, ha nem akar a konvenciók rabságában elsovadni: „mert minden élet csak önmaga törvényei szerint élhető ki a legteljesebben.”

Barta Sándor fogalomtárában a „teljes élet” nem más, mint a személyiség belső lehetőségeinek kibontásából fakadó, azzal összhangban levő életalakítás. A „nagykorú ember” (szemben a „kiskorúval”) saját maga formálja életterét, s képességeinek mindenoldalú kibontását tűzi célul maga elé. Míg a „részember”, „a mai szeparációs életrend produktuma”, korán specializálódik, s így látóköre is specifikus marad - „cellába zártan” él, s ki-ki „saját cellája cizellálásával” foglalja el magát.^[7] „Szeparáció annyi, mint kis körökre bontani az életet - értelmezi saját fogalmát Barta -, hogy azokon belül elbírhatóvá váljon az élet, s a mai életrend kiegyensúlyozási műveleteit biztosabban, biztonságosabban végezhesse el.” Az elkülönült részember soha nem képes átpillantani az Egészet, így kiszakad egészséges szövetű közösségi háttéréből; az atomizálódott létfeltételek között viszont nem tudja megvédeni önmagát, kényszerűen a hamis struktúra részévé, majd fenntartójává válik. Mindezt az egymásra dobált gondolat-töredékek halmozásával, kifecamított szóforgácsok montázsszerű összevágásával szuggerálja, vizuálisan érzékelteti: ahogy a képelemek kaotikus kavargását szemléljük, úgy éljük át a részemberek örvénylő mozgását, a társadalmi struktúrán belüli atomizált elhelyezkedését. Mint egy kaleidoszkópban, fel s alá hullámozik, mozaikokra hullik, majd új és újabb alakzatokba rendeződik az emberi világ.

A „Tisztelt hullaház!” zárórésze a Csodálatos kongresszus: a káposzta- és karfiolmezők, az ártatlan háziállatok és a védtelen gyermekek felvonulása, panasza a pusztító, gonosz világ, a farkasnál is kegyetlenebb fenevad: az ember ellen. Ezt követi az egyszerű és tiszta emberek „boldogságáriája” egy vágyott, magasabb rendű életről, csurgó aranyévről, édestejű vizekről - egyfajta természeti teljességről. A mesei lezárást némiképp ironikussá teszi a Boldog antológia c. rész, amelyben a költő mindazok ellen szól, akik az „ember”-nél fontosabbnak tartják az Eszmét. „Új kőtáblára” vésve hirdeti ki a kor „új tíz-parancsolatát”, egy tizenegyedikkel megtévezve: „A kozmosztól nem látom az embert, s ezért, csak ezért nem érdemes élni” (utalás a MÁ-ban megjelent Kozmosz-ember című Beaudouin-versre, valamint Kassák ekkori „kozmosz” költészeti programjára). Barta az egész emigrációt kifigurázza itt; az álproblémákon töprengő „nagy szofistát” (Lukács György), a véget-nem-érő vitákat, Kassákot, aki az $1+1=2$, $1-1=0$ igazságait járja körül (utalás a 2×2 folyóíratra). „A művész, mint minimális öntözőkanna, a lehetőségek 100%-át emeli magába” - gúnyolódik tovább Barta a „maximális életkiélés”, - mint az emberi élettelenség feltétele - kassáki koncepcióján. Végül a közönség - „10 néma ember”, akik végigélvezték szótlanságul az előadást (azaz a „kiskorú ember” szónoklatát) - szétszéled, „ki-ki munkára fel!” Egy tudóvész asztaloslegény (az író önképe?) mezítláb kívánszorog az utcára, s az elégedetlenség paraszát hinti szét az emberek között („amerre járt, tüzes kelevények fakadtak az emberek testén és nem tudták többé leharapni őket”).

Barta bevallottan arra törekszik, hogy művét kordokumentumnak, ne pedig költői fikciónak tekintsék: „ő emberek egy spiritiszta keserű önvallomásai ezek és ne higgyétek, hogy amiért mindezt megírtam, egy szó sem igaz az egészből”. Úgy véli: az új világ megteremtéséhez az út a „Nem!”-ek és a nyomukban felállítandó „Igen!”-ek során át vezet; a világ abszurditását legyőzni, meghaladni csakis a cselekvésben, a cselekvés által lehet.^[8]

A kortárs-barátok megdöbbenve figyeltek fel a Tisztelt hullaház! keserű szarkazmusára. A mindent-tagadásnak ennyire végsőkéig vitt konzekvenciáit még az avantgárd hívei is soknak találták.^[9] Déry azt kifogásolta, hogy az ennyire radikális tagadás már lélek-roncsoló, nem pedig „világjavító” (nicht Weltverbesser); amit „a kor halotti maszkja idézett elő a cinikussá, tragikusan koravénna lett emberekben”. Anti-kultúra, a káoszt kifejező formátlanság, „eltorzulva, egy végső egyéni anarchizmus csúf koraszülötteként ugrál most előttünk e furcsa figura a kor vérvilágította nagy pódiumain”.

Hevesy Iván, a „hittelmes művészet” propagátora, a tömegtől való elszakadás miatt ítéli el a Barta-mű kapcsán a dadaizmust, ezt a „luciferi vallást”, „véres tragédiákban hanykolódó korunk tragikomikus filozófiáját”, amely „lemond minden életalakítás, szociális formálás lehetőségéről, mert elfogadja az élet változtathatatlanágát”.

Kassák viszont - ekkor még maga is „dadaista” korszakában járva - kiáll az „anarchikus világtagadás” védelmében, s közzéteszi a MÁ-ban a dadaizmus egyik atyjának, Huelsenbecknek programadó „ars poetikáját” (Dadaizmus).^[10] „Dada a földkerekség morálja fölött a táncoló Szellem (...) dada nem axióma, dada lélekállapot, mely független iskoláktól és teóriáktól. (...). Dada nem érthető meg, dadát át kell élni. (...) a mágikus háromszög kulcsa, mely az emberi dolgok és fogalmak lineáris polaritása fölé nyúlik. (...) Dada önmagában a teremtési akció. (...) Dada a világtörténelem parodistájává és paprika jancsijává tette magát - de nem hiúsult meg önmagán. Dada nem hal el dadában. Nevetésének jövője van.”

Ugyane számban - mintegy a dadaista életérzés, lélekállapot „illusztrációja”-ként - jelenik meg Barta Sándor Jaj c. képverse, amely tipográfiailag is szinte szuggerálja a kétségbeesett jajkiáltást az Emberért. Jaj „a végtelen gyalázatos” tömegért, amely mindig új és újabb bálványokat emel maga fölé, s ezerszer megölte már magában az Embert. „Jaj Európa óvodásai!” - ki fogja őket „megváltani” önmaguk gyalázatától? „Jég Jég végtelen Jégmezőkön /emberek felették házaikról a tetőket / felitták a madarak füttyét”.

Ekkor már ironikusan kezeli Barta is az egész „világmegváltás”- problematikát, belátván, hogy az korántsem olyan egyszerű, s nem csupán hit kérdése, mint azt forradalmi lázas fiatalságában elgondolta. Saját ifjúságának illúzióvilágával (is) leszámol az Együgyű Zahariás, a megváltó c. abszurd novellájában.

Zahariás, a grundok lakója, kis sovány tehénkéje hátán lovagolva indul a világot megváltani; s úgy hiszi - hiszen „együgyű!” - ehhez elegendő a régi bálványok (Pénz, Hatalom) lerombolása. A bankár megölésével a szerzett aranyforintokat „mint frissen sült kenyeret” aprítja szét a tömeg fölött, majd felmutatja az elfogott uralkodót, a palota bebalzsamozott testű kócfejű bábfiguráját: íme, most már „szabad világ szabad népei vagytok (...) kezdjétek előlről sorsotokat!”. A pénz után mohón kapkodó embereket arra figyelmezteti: „a pusztá létet ne cseréljétek össze az élettel!”

Zahariás aztán büszkén eldicsekszik a városszéli pléh-Krisztusnak: „Nincsenek már szegényeid a városokban, mert én enni adtam nekik, és felöltöztettem őket.” Csakhogy a pléh-Krisztus tudja: Zahariás azzal, hogy alamizsnát osztott s lerombolta a bábhatalmat, még nem váltotta meg a milliókat. Már tizenkilenc évszázada hirdeti az embereknek a valódi megváltás titkát: „a csoda nélküli egyszerűséget, a szeretetet” - de lám, az emberek mégsem változtak meg.

„Bégetve-sunyin-alkudozóan” most is csak azt lesik: honnan hull le számukra a jobb falat, amiért nem kell megküzdeniük.

Zahariás nem törődik bele kudarcába. Farkassá változott tehénkéje hátán még mélyebbre repül vissza az Időbe, hogy megszerezze a „cincogó számárfarkat”, amely a hiedelem szerint az emberiség megváltásának letéteményese. Egy vénséges vén anyóka őrzi azt évezredek óta, s most Zahariás elveszi tőle, „hogyan visszavezethesse az embereket önmagukhoz”. Az öreg-asszony feljajdul: „nekem élet volt, hogy nem volt, néked haláloed lesz, hogy van” - s mint homokzsák, végigvágódik a földön. Zahariás azt remélte: most jutott az ősi tudás, a titkok titka birtokába, s mohón felszippanította a farokból kiáradó olajforrást. S aztán csak ennyit mondott a tehénhúsú farkasnak: „Immár tudom, miként lehet a világot megváltani: meg fogom váltani a népeket megváltóiktól” - azzal „megrántotta maga alatt a földet”, s zuhanni kezdett.

Kipukkant tehát a luftballon, s elrepültek a csodák. A világ „megválthatatlan”-nak bizonyult, mint már annyiszor - mihez kezdjenek hát a „megváltás” korábbi apostolai?

Barta Sándor egyre inkább megcsömörlik a „szó, szó, szó” végnélküli halmozásától, forgatásától, csűrés-csavarásától. Szűknek és bénítónak érzi a Kassák-kör „művészeti forradalmát” is; valóságosabb életre, cselekvésre vágyik. Még a MA hasábjain bejelenti a MA-ból való kiválását.^[11] Érthetőnek, sőt természetesnek tartja, hogy a nála jó tíz évvel idősebb Kassák a belső egyensúly, a belső Rend megteremtésén fáradozik - ő azonban még Életre, tetterre, valódi küzdelemre vágyik: „ma a harc, az igekeresés, a megoldások korát vergődjük. (...) Ma már minden annyira elrothadt, hogy újból érdemes lerakni az első fix pontokat”.

Véleményét a másik sógor, Uitz Béla is osztja, s természetesen férjük oldalára áll a két Kassák-lány: Bözse és Terus is. Így a MA eddig stabil gárdája fellazul; Kassák útjukra engedi a „lázadókat”, s új munkatársi gárdát gyűjt maga köré.^[12] A két „hűtlen” sógor aztán külön-külön lapot indít: Uitz Béla Réz Andorral, Komját Aladárral közösen az Egység-et, Barta Sándor - Újvári Erzszi segítségével építve - az Akasztott ember-t.^[13]

Illyés Gyula, aki Párizsból szemlélte „a két szomszédvár” nekikeseredett párharcát, s mind Kassákhoz, mind a kiváltak lapjaihoz eljuttatta írásait, szíve mélyén leginkább mégis Barta Sándorhoz húzott. „Az Akasztott ember a kétségbeesés elszánt fintorának készült” - emlékezik később. A karkai reménytelenséggel szemben „az akasztófa embere a remény hangját vállalta a helyzet kétségbeesett volta ellenére is, illetve éppen amiatt.” A dada-gesztus lényege - szerinte is - „a művész is tótágásra kényszerül, ha hű képet akar adni a tótágast állt világról.”^[14]

Az Akasztott emberben valóban továbbél egy ideig még a dadaista forma- és gesztusrendszer, s külső kiállításában is erősen emlékeztet a MÁ-ra. Azonban csakhamar sematikusabb világlátás lesz rá jellemző, s megjelenik egy uniformizált, a proletkult által sugallt utópisztikus Jövő-kép. A 3. számban közzétett „1919” c. Barta-versből még a kietlen és reménytelen jelen üres fájdalma árad („a lecsurgó égen” zokog a nap, a házak „csillagtalan szemekkel”, merednek a semmibe, „a hold ráfésülködött a remegő tornyokra” stb.); ugyanakkor az „összevérzett világ” fölött már felsugárzik a remény: „az aszfaltmetropoliszokból boldog seregek meneteltek (...) s a partokon mindannyian megálltak, izzó meteorok versenyeztek a föld felé”.

Az újabb „mese” pedig Észak vonzó paradicsomát varázsolja a Jelen „kenyértelen ládáiban” vacogó s „fojtogató bálványai” előtt térdeplő „púposok”, „vakok”, „sánták”, „bénák” elé:

*„Gyertek Északra!
mert az utakon már várnak a testvérek
mert a földeken parasztok aranyló kalásszal
etetik a kipucolt masinákat”*

S az élet kisemmizettjeinek zászlós körmenete útrakel, követve a Szent Igét: „Az asszonyok sírva a nap felé emelték kanálnyi gyermekeiket. A férfiak az égő zászlókat felhúzták a felágasodott tömeg árbócaira. És a cél tisztaságával elindultak, hogy a maguk képére formálják a világot” (Mese az indulókról).

Barta az új lapnak egyszemélyben tulajdonosa, kiadója, szerkesztője, tördelője, korrektora, sőt terjesztője - s majdnem egyedüli szerzője is. Fenntartását - anyagi eszközök híján - nem sokáig bírja. Szemlélete is mindjobban közelít a proletkultos csoportéhoz; belátja tehát: nagy erőfeszítéssel megteremtett autonóm pozíciója további fenntartásának nincs értelme. Az 1923. február - 5. - szám végén bejelenti: „Az Akasztott ember megteremtette a homogén kommunista kultúrerők összedolgozásának lehetőségét, s most átadja helyét a közös szerkesztőségnek. Továbbra is a proletariátus kultúrérdekeit kívánja szolgálni.”

Ezzel Barta Sándor dadaista korszaka végetér. A későbbiekben mindinkább a proletkultos irodalom-szemlélet rabja lesz, s a sematizmus útvesztőiben forgolódik. Míg nem végül - saját utópiai áldozataként - a Szovjetunióba kimenve, a sztálini börtönök egyikében vesztí életét.

A belső rend kiküzdése, a formaegyensúly megteremtése (Kassák konstruktivista szintézise)

Az európai konstruktivizmussal való együttthaladás szakaszában Kassák az „új művészet” propagálását központi feladatának tekinti. Reprezentatív szemlét állít össze, mely a teremtő szellem világ-átalakító hatalmának dokumentálására hivatott: az Új Művészek Könyvét.^[1] Benne „a rombolók legenergikusabbjai s az építők legfanatikusabbjai” mutatkoznak be. Az antológia 1922 szeptemberében jelenik meg Bécsben, külön magyar és külön német kiadásban, Moholy-Nagy és Kassák közös szerkesztésében. Kassák később utal arra, hogy a könyv Amerikában angol nyelven is megjelent, de e kiadásra mindeddig nem sikerült a kutatóknak rábukkaniok.^[2] Kassák utólagos beszámolójából és Moholy-Naggyal való levélváltásából értesülünk az antológia előmunkálatairól, amelyek 1921 óta folytak. Kassák Bécsben, Moholy-Nagy Berlinben gyűjtötte az anyagot; s mivel Moholy-Nagy kiterjedtebb európai kapcsolatokkal rendelkezett s szorosabb viszonyban volt a Bauhaus-szal is, a gazdag és árnyalt képanyag válogatása elsősorban az ő érdeme. A szerkesztési munka viszont Kassáké. Igyekszik helyet biztosítani mindannak, ami a „gépkorszak” igézetében keletkezett; amit az orosz szuprematizmus, a holland neoplaszticizmus, a mechanoarchitektúra, a purista- és merz-esztétika hívei teremtettek; mindannak, ami a kor nagy avantgárd folyóirataiban - DADA, L'Esprit Nouveau, De Stijl, Der Sturm, Macano, Vescs stb. - szétszórta látható. A korszak minden jelentős személye, fontosabb irányzata szerepel itt Kassák szigorú racionális rendszerezésében. „A modern művészetről első ízben megjelenő antológia magán viseli egy kelet-európai történéshez kötött személyes prófétaság jegyeit: a művészeti események, a stiláris jelenségek, a technikai teljesítmények háttérében élesen megvilágítja a társadalmi érdekeket. Jellemző rá az is, hogy számos olyan művészt sorakoztat fel, akiket ma nem jegyeznek a nemzetközi börsén, de akik a maguk hely én és idejében mégis hatóerők voltak.”^[3]

Az antológia szervesen illeszkedik a hasonló avantgárd kiadványok sorába. Az első ilyen jellegű - a szellemi élet legkülönbözőbb területeit egybefogó - almanach az 1912-ben (majd 1914-ben) Fr. Marc és Kandinszkij szerkesztésében megjelenő Der Blaue Reiter, jellegzetesen expresszionista atmoszférájával. Majd az 1920-beli DADA- almanach reprezentálja a kor új törekvéseit. Passuth Krisztina szerint „1922-ben hasonló igényű szintézist alkotó mű nem született. Viszont pár évvel később már több is: Hans Arp és El Lissitzkij Kunstismen-je

(1924); a Westheim által szerkesztett Európa-Almanach (1925) és Katherine Dreier: Modern Art-ja (1926)”.^[4] Kassák antológiája ezekhez viszonyítva is kitűnik szépségével, korszerűségével. A De Stijl 1922/7. sz-ban hirdeti megjelenését; az európai kortársak mindenütt számon tartják. Alapötlete továbbélt nemcsak a többi avantgárd almanachban, hanem a későbbi, Moholy-Nagy-szerkesztette Bauhaus-könyvekben is, amelyek végeredményben az Új Művészek Könyve továbbfejlesztésének tekinthetők (Festészet, fényképészet, film 1925; Az anyagtól az építészetig 1929).

Az antológia Előszavá-ban Kassák áttekintést ad a kor művészeti mozgalmairól, mintegy a fejlődés elvét vetítve a burjánzó izmusok káoszába. Részben megismétli és összefoglalja a korábbi elméleti cikkeiben már elmondottakat; részben viszont új szempontból - történeti változásukban - világítja meg az új művészeti jelenségeket. Így az Előszó a későbbi nagy átfogó tanulmány - A korszerű művészet él! - első megfogalmazási kísérletének is tekinthető.

Kassák felismeri a művészet változásának kontinuitás és diszkontinuitás jegyében zajló dialektikus folyamatát. Tudja: koronként más és más formában jelenik meg „a harcnak és a jóságnak ez a manifesztációja” - aszerint, hogy „a korban élő emberanyag passzív vagy aktív”: „egy kívülálló hatalomban elvesző vagy önmaga erejében teljes”. A művészet: „egy új-őseredeti esemény előállítása”, így a világharmónia erőkomponense. Mivel minden kor embere más, így reprezentatív szellemei is mindig valami újat, valami pluszt adnak hozzá „a világ eddig ismert formájához”. „Vannak korok, amelyek üstökösöket szülnek; mások csak szegényke lámpásokkal vándorolnak át a zónákon. A mi korunk a kétségbeesés dühét és az optimista harc tűzoszlopait kiáltja föl magából egyszerre... A mi generációnknak úgy társadalmi, mint művészeti szempontból már története van...”

Kassák ezután történeti áttekintést ad az új művészeti irányokról. Tudatosan úgy rendezi el a század izmusait, hogy azok a végeredmény: a konstruktivizmus előzményeinek, előkészítőinek tűnjenek. A futurizmus, „az izmok és az inak akciója”, beletorkolt a „legnagyobb és legfalánkabb emberevő”: a világháború torkába. Erre válaszként a „szentimentálisan finom, a minden én-betegségbe halálosan szerelmes kispolgári lélek”-ből az expresszionizmus jajsza tört fel. Az „abszolút piktúra” és az „abszolút költészet” - „kiöntött érzelmetőcsák a holdvilág alatt”. Ezt megelégedvén, a kubizmus harcba indult „a szigorú ok és okozat láncszemein felépült kompozíciós forma” megteremtéséért; de analitikus módszere miatt ez is elbukott. „Elfeledkezett róla, hogy a terek még tele vannak a tegnapiak romjaival.” A dadaizmusnak kellett jönnie, hogy „a rombolás fanatizmusával” tisztára söpörje az új építők előtt az utakat. A konstruktivisták kezük mozdulatában „a teremtés első ritmusát” hozták: „a vajúdo rend primitív formáját”. A ma konstruktivista művésze a „szétesett világ új egységét: az erő és a szellem architektúráját” mutatja fel.

Ezt az életérzést dokumentálja voltaképpen Kassák a művészi anyag elrendezésével. Az Új Művészek Könyvében éppúgy hely jut a korszerű gépkonstrukcióknak, mint a legmodernebb épületmaketteknek vagy az egyszerű használati tárgyaknak, a mindennapi élet kellékeinek. Emellett gazdag képanyag reprezentálja a különböző művészeti irányzatokat. Helyet kapnak itt Boccioni, Kandinszky, Russoló, Fr. Marc, Delauny, Chagall, P. Klee, Campendonk, H. Arp, Picasso, Braque, Feininger, Segal, Chirico, G. Gross festményei; Milhaud, Kreymborg és Friedmann kottái, s mellettük a magyarok: Bernáth Aurél, Mattis-Teutsch, Bortnyik, Medgyes László képei. Az anyagnak mintegy harmadrésze a legmodernebb irányzatok képviselőit mutatja be. Itt világviszonylatban elismert magyar neveket is látunk: Péri László, Huszár Vilmos, Fischer József építész, s természetesen, Moholy-Nagy és Kassák. A merz- és dada-kompozíciók, az absztrakt forma-játékok bemutatásával Kassák a „tárgy nélküli” művészetről, az anyag lehetőségeit tapogató legújabb kísérletekről akar számot adni, mint amelyek egy új

formaharmónia kialakulásához készítették elő a talajt. E. Fischer, Hellesen, Kudlák, J. Gris, Laurens, Marcoussis, Prampolini, Gleizes, Lipchitz, S. H. Haenber, Vantongerloo, Doesburg, Picabia, Man Ray, M. Ernst, K. Schwitters kompozíciói után több képpel szerepelnek az orosz konstruktivisták, szuprematisták: Mondrian, Malevics, Liszitzky, Rosanova, Rodcsenko; s itt látható a moszkvai konstruktivista kiállítás egyik termének fényképe is.

A szemlét - érthető elfogultsággal - Moholy-Nagy és Kassák kompozíciói zárják; az új művészetet kiteljesítő képarchitektúra mint a fejlődés csúcsa jelenik itt meg. Legvégül Hans Richter és Viking Eggeling - az absztrakt film megteremtője - furcsa, „rejtjeles” absztrakt ábráit látjuk. A címlapot és a tipografizálást is Kassák tervezte; bár végül - a szegényes nyomdai körülményeknek engedve - a könyv Wilhelm József tipografizálásával készült el.

Az egykorú kritika nem méltányolta értékének megfelelően az európai léptékű válogatást; mint ahogy fenntartással fogadta általában is az új művészet eredményeit. „Könnyebb a tű fokán átmenni, mint ebben a kérdésben állást foglalni” - írja a bécsi Jövő kritikusa.^[5] Ő bizonyos értelemben elzárkózik az ennyire modern szemlélet elől: „A füzet elején még mintha itt járnánk a földön, (...) az ember él, lelke, sorsa van (...) a füzet végén pedig már csak a geometria vonala beszél.”

Az állítás némileg túlzó: Kassák valójában sohasem azonosult az európai konstruktivizmus technicista szemléletével. Szövetsége Moholy-Naggyal épp ezért nem bizonyult tartósnak: útjaik már 1923-ban kettéválnak. Kállai Ernő már nagyon korán, a legzavartalanabb együttműködés idején érzékeli a kettejük alkotásában, művészi habitusában rejlő különbséget.^[6] Moholy-Nagy „nemcsak monumentális ura és építőmestere a mai életnek és formának, hanem extatikus bámuloja is, az ösgyermek-barbár naívvul elcsodálkozó, rajongó örömeivel... A jelen problematikusságán túl végtelen jövő perspektívákba világító törvényt és szabadságot hirdet.” Kassák Lajos viszont „fékevesztett egyéni indulatok mai káosza fölött egyszerű tiszta tér és formaviszonylatokat” mutat fel. Képei tárgyatlansága nem a „világ előtt való futást” jelenti, hanem „egy kérlelhetetlen forradalmi akarat új törvény- és életszabását.” Művészete: TETT. „Teremtés, mely az eljövendő közösség határköveit, diadalmas előrejelzéseit cövekeli a végtelen és alakatlan térbe.”

A rövid együttműködés mégis termékenyítő volt mindkettejük számára. Mint Körner Éva megállapítja: „Moholy-Nagy fokozódó intellektualizmusát, mely mérnöki szemléletének nem gátja, hanem éppen erősítője volt, minden bizonnyal a kassáki példa serkentette.” Kassák pedig Moholy-Nagy tárgyiasabb szemléletének hatására távolra néző forradalmi programjába jobban belekalkulálta „a jelen eseményeit és tárgyi vívmányait. Valószínű, hogy e kapcsolat hatására kezdett ő maga is a művészet mindennapokba beépíthető lehetőségeivel foglalkozni, például reklám-grafikával, s tanítványai figyelmét felhívta az új műfajokra, a fotó, a film művészi, propagandisztikus lehetőségeire.”^[7] Moholy-Nagy számára Bécs és az Új Művészek Könyve - csak egy állomás; Kassák számára a „prófétai” feladatteljesítés egyik fontos tényezője, szerves része.

A kortárs-művészetre való kitekintés igénye inspirálja Kassákot abban is, hogy Németh Andorral közösen új folyóiratot indítson; amelynek azonban végül csak egyetlen száma jelent meg.^[8] A cím - 2 x 2 - a képarchitektúrával való szellemi rokonságra utal: Kassák a bizonyosságot, a stabilitás érzését akarja szétsugározni; ki akarja fejezni, hogy az új művészet az élet egyszerű és nyilvánvaló törvényeinek megragadására és továbbadására hivatott.^[9] A kortársak mint „az új szellem reprezentánsát”-t köszöntik a lapot, mely „a szociális ember szemszögéből állásfoglalásra akarja kényszeríteni a közönséget s megbízható támpontot ad” a művészet új jelenségei között való eligazodáshoz mindazoknak, akik „kíváncsiak és akiknek szükségük van rá”.^[10] Komlós az új folyóiratban „a Nyugat utáni irónemzedék orgánumát”-t sejtí, amely annál

is inkább nagyjelentőségű, mert a magyarországi körülmények között nem jöhetett volna létre hasonló modern lap. Kíváncsnak tartja azonban, hogy a lap ne váljék a MÁ-hoz hasonló kísérleti laboratóriummá; a Kassák-szerkesztette részben pedig sokallja az elméleti anyagot. Sokkal inkább szükség lenne - hangsúlyozza - az új, kísérletező művészek fórumhoz juttatására, a fiatal alkotók összefogására, és gazdag, színvonalas irodalmi anyaggal a közönség érdeklődésének megnyerésére. Komlós bízik a széles közönség támogatásában.^[11]

Kassák maga azonban inkább elméleti- és ízlésbeli vitafórumnak szánja az új folyóiratot.

Bevezetőjében hangsúlyozza, hogy az új lap „a keresés és megállapítás lendületével a szárnyai-ban madár az ember felkiáltó hangjával és hajó az ember hites és könyörtelen ajándékával...”. A művész - mint Mózes egykor a két kőtáblát - átadja alkotásait a világnak (e kőtáblán a 2 x 2 igazságai láthatók). Minél több szemmel tekintünk a világra, annál gazdagabb lesz előttünk a tér. „És jöhetnek új barátok, és szélesebbre gyúrhatjuk az utat, amit eddig jártunk és nagyobb edényből adhatunk azoknak, akik a világra éhesek...”. A szerkesztők a lap hasábjain a különböző álláspontokat szeretnék egyidejűleg szóhoz juttatni. Mert: „miért ne engednénk meg magunknak az esetleges egymás elleni nyílt állásfoglalást is?” Hiszen a vitának önmagában véve is nevelő, szemlélettágító ereje van! „Az sincs kizárva - véli Kassák -, hogy előbb-utóbb ugyanazon lap hasábjain harc fog folyni közöttünk, nem különböző célért, de az egy célba vezető utak megtisztításáért.”

Az első 32 oldalért Németh Andor vállal felelősséget. Ő elsősorban a magyar avantgárd anyagából válogat. Saját szürrealista játéka (Az ingatag halott) áll e rész élén, majd György Mátyás expresszionista, a forradalom bukását sirató szabad versei; Balázs Béla költeményei Férfiének c. kötetéből, Lengyel József elbeszélése (Gábrriel Lajos változásai), Lázár Mária novellája (Beata húga) s Déry Tibor szabad versei (A forradalom elemei, Délután) következnek. E részt Gustav Landauer: A dilettantizmusról írt cikke zárja.

Kassák a maga 32 oldalán inkább az európai avantgárd s az új művészet elméleti kérdéseire tereli a figyelmet. Medgyes László: Teória és praxis c. tanulmánya vezeti be a részt; utána Archipenko-rajzok, Kassák-kompozíciók, J. Cocteau szürrealista prózaversei (Az azúr titka, Tavasz a tenger fenekén, Szívszorongás, Mese) Gáspár Endre fordításában; majd Kassák önéletrajzi poémája: A ló meghal, a madarak kirepülnek. Ezután A. Stramm expresszionista szóáradata „Az emberiség”-ről Sánta Pál fordításában, majd Reményik László kassákos számozott verse és J. Epstein tanulmánya Freudról, szintén Gáspár Endre fordításában. E részt gazdag nemzetközi szemle zárja, melyben a művészeti forradalom „új eredményeit bemutató közlések” s a legjelentősebb avantgárd folyóiratok testvér-számainak ismertetése kapnak helyet. Mácza János orosz szemléjében részletesen szól az orosz konstruktivisták berlini csoportjának három számot megélt folyóiratáról, a Vescs-ről. A francia, német, olasz és angol szemlét g. e. (Gáspár Endre) állítja össze. Szól a fontosabb, újabban megjelent avantgárd kiadványokról, majd ismerteti a kortárs avantgárd folyóiratok legújabb számait; kiemeli, hogy a Secession I. évf. 2. sz. címlapján Kassák-konstrukció látható. Befejezésül örömmel üdvözlí az ugyancsak angol nyelvű, haladó szellemi folyóirat - The Broom - I. évf. 4. számát, amelyben Mattis-Teutsch-rajzok, Tatlin üvegtornyának reprodukciója, s Prampolini kiáltványa - A gép esztétikája - található.

A 2 x 2 jelentős kísérlet volt a magyar művészeti életnek az európai vérkeringésbe való bekapcsolására. Kár, hogy több száma - nyilván anyagiak híján - nem jelenhetett meg.

Kassák tehát már 1921-22-ben igyekszik legyőzni válságközérzetét, s a „konstruktivitás” eszméjébe kapaszkodva túllép a lét abszurdításának élménykörén. 1923-tól mindjobban erősödik benne a torz, kaotikus valósággal szemben létrehozott elméleti szintézis igénye; s az 1923-24-es évben ez az igény eléri a maga nyugalmi csúcsát a „konstruktivista szintézisben”.

Kassák alkotói és lapszerkesztői tevékenysége az emigráció második szakaszában erre a programra épül, ez alakítja a MA 1923/24-es évfolyamainak profilját. A hangsúly mindinkább a korszerű „architektonikus” törekvések propagálására, az építészeti problémákra tevődik át; szaporodnak az elméleti cikkek, szűkösebb és egyhangúbb a képzőművészeti és irodalmi választék. A lap fénykora - úgy tűnik - az 1922/23-as év fordulója volt; a festő Kassák maga is ekkor érte el önnön csúcsát, s a lap munkatársi gárdája is ekkor volt a legszélesebbkörű.

Az 1924/1. számban Léger rajzai, Kassák képarchitektúrái, Oscar Schlemmer épületszobra, s egy kitűnően tipografizált plakát: „Romboljatok hogy építhessetek: építsetek hogy győzhessetek” - valamint El Lissitzkij: Proun című kiáltványa jelenik meg.

A proun: Lissitzkij (orosz) konstruktivista művész dinamikus formakísérlete a tér és a sík általános vizuális törvényszerűségeinek rögzítésére. Számára a művészet: aktív részvétel az életben.

A VIII. évf. 4. szám Ozenfant és Jeanneret (Le Corbusier) formakísérleteit s „a purista esztétika vázlatát”-t hozza. „Az emberi szellem egyik legmagasabb fokú élvezete a természet rendjének percepciója és a saját, a dolgok rendjében viselt szerepének vizsgálata”. Ezért - vallják a szerzők - a művészet értelme: egy magasabbrendű érzés, a matematikai rend szellemi megteremtése, amely az egyszerű tetszésen túlmutató harmónia - tehát boldogságérzetet vált ki az emberben. A formák és színek érzékelése önmagában még „nem helyezi a szemlélőt a keresett matematikai rend állapotába; ehhez a természetes vagy mesterséges formák asszociációira van szükség.” A purista festészet: „plasztikus és egyben lírikus teremtés, mely plasztikus rendszerbe szervezi a dolgok állandó és lényeges fizikai sajátságait...”. Ez az a lírai állapot, melyet „a művészetben a világrendszerrel egybehangzó dolgok az egybehangzásuk folytán támasztottak”. A festőnek ezt a lírai rendet kell közvetítenie.

Úgy tűnik, Kassákra a konstruktivista esztétika mellett a purista esztétika is erősen hatott. A tisztaság és a rend képzetei ezidőtájt mind hangsúlyosabb szerepet kapnak nemcsak festészetében, hanem költészetében is.

A VIII. évfolyam 5-6. száma német nyelvű különszám, Kassák „Számadás”-ával (Rechen-schaft), tipográfiai kísérleteivel, Gleizes, Gert, Cadern konstrukcióival (amelyek a statika és dinamika törvényeit kívánják leképezni), Karl Peter Röhl, Glauber Henrik, Hans Richter térkonstrukcióival, Doesburg architektonikus tervezetével. Szemle a legmodernebb művészeti törekvésekről, elsősorban propagáló céllal. Ugyanitt található L. Hilbeseimer cikke a mozgásra építő, a mozgást megörökítő művészeti törekvésekről (Bewegungskunst), amelyek a futuristáktól indultak el, s a filmben érték el diadalmas beteljesülésüket.

Számadás-ában Kassák ismételten a tartalom és forma szerves egységét, egymást meghatározó kölcsönösségét vizsgálja; majd itt is hangsúlyozza a művész jogát a teremtő kísérletezésre.^[12] Az aktív, teremtő személyiség - a művész - szükségképpen konfliktusba kerül a megszokottal, a változtathatatatlannak tűnővel, mert formálni kívánja környezetét. Teremtő munkája közben saját egyéniségét juttatja érvényre, alkotása önnön életét fejezi ki; amiben azonban az egész világ tükröződik: környezete, környezetéhez való viszonya, élettapasztalatai. Maga a mű - egyediségében és zártságában - teremtett realitás; amely él és visszahat az emberi valóságra. Az új, az élő alkotást soha nem lehet a régi, a halott törvényeivel mérni; jóllehet a halott műalkotások is élővé válhatnak; ugyanis a régi korok művészete is sugározza azt az életerőt,

ami tartalmának (sajátos szellemének) és formájának egységéből fakad. Ez egységet a konstrukció hordozza: ez az a „lényegi” szervező erő, ami nélkül sem halott, sem élő élet nem létezhet - ez minden műalkotás alapja. (E kérdésekről a Korszerű művészet él c. tanulmányában szól majd részletesebben.)

Kassák úgy látja: a 20-as évek dereka már „a teremtés, és nem az analízis időszaka”; a korábbi destruktív szellemmel a konstruktív szellemnek kell szembeszegülnie. Mivel a konstrukció - az épület váza! - önmagában véve még nem az egész épület. Lényegszerkezet, amelyre az új architektonikus kompozíciónak kell ráépülnie. A csontvázrendszert nem helyezhetjük a test elé - hangsúlyozza Kassák -, mert akkor sosem juthatunk a lélek, a teljesség megragadásához, ami pedig minden művészet lényege. Feladatunk: a csontvázra visszaaggatni a húst; életre hívni a forma, a szín, a hang, a fény és a ritmus materiális egységét. A szellemet vissza kell vezetnünk az anyaghoz: a fa gyökerét és lombját élővé kell tenni. Ha nem tudunk eljutni a konstrukciótól a konstruktív kompozícióig, elmerülünk a kísérletekben - pedig korunkban már csak az alkothat jelentőset, aki az Egészet (a Teljességet) képes megragadni.^[13]

1923-ban tehát Kassák már túllépett a formaanalízis fázisán, s elindult a szintézisteremtés útján. Ezt nemcsak képarchitektúrái jelzik, hanem ekkortájt keletkező számozott versei is.^[14]

A további MA-számokban megjelenő elméleti írások a konstruktivista „ars poetica”-t gazdagítják újabb vonásokkal. A VIII. évfolyam 7-8. számában Reiter Róbert: Dogma, székszis, konstrukció, - Grünhut László: A konstruktivitás elve, - Kállai Ernő: Konstruktivizmus, - Emile Malespine: A művészet irányvonala című tanulmánya sok új szemponttal egészíti ki a Kassák-koncepciót, lényegében azonban annak gondolkörén belül. Hans Suschny, Eggeling, J. Peeters, Klun kompozíciói mintegy „illusztrálják” is e művészeti elveket.

A VIII/9-10. számban ez az anyag további elméleti cikkekkal gyarapszik (Léger: A művész aktuális feladata, Hans Richter: Konstruktivizmus) és több architektonikus kompozícióval (Baumeister, Molnár Farkas, Brommer, Kaminkühler) egészül ki. A számot Kállai Ernő Korrektúrá c. tanulmánya zárja, amelyet a „De Stijl figyelmébe” ajánl, s amely a kassáki gondolatrendszerben is jelentős szerepet játszó - etikus - kérdésfelvetéssel egészíti ki a konstruktivizmusról alkotott képet.

A IX. évfolyam 1-2. számaitól kezdve mind több cikkben vetődik fel a művészet etikai és gyakorlati - szociális - vonatkozásainak kérdése. A Korrektúrá c. cikk folytatásaképp a IX/2. szám hozza Kállai Ernő E-T-I-K-A? c. cikkét, amely a konstruktivizmust elhatárolja a l’art pour l’art-tól; a konstruktivizmus etikus koncepciója: az egyén „belső tisztulási folyamatának elindítója, ösztönzője kíván lenni”.

A IX. évf. 3-4. számtól kezdődően eléggé egyhangúvá válik a MA: az irodalmi alkotások eltűnnek belőle. Kállai Ernő: Architektúra, L. Léger: A gép esztétikája, L. Hilbeseimer: Képzőművészet és építőipar c. cikkei mellett versenyautó-, autópálya-, épület-csoport projekciók láthatók lapjain. Majd az egyre ritkábban megjelenő számok Gropius, Nerlinger, Korn épületterveit, G. Gross gépkonstrukcióit, Stepanova színpad-, Altman és mások díszletterveit, Moholy-Nagy absztrakt- konstruktivista film-vázlatát (A nagyváros dinamikája), balett- és bábszínház-illusztrációkat, belsőépítészeti terveket stb. hoznak.

A MA tehát utolsó évfolyamaiban egy gyakorlatiasabb profilt alakít ki. Ezzel párhuzamosan azonban alkotói-kísérletezői vénájának fokozatos elapadása, a sokirányú szellemi tájékozódás lassú elfáradása is megfigyelhető.

Mindennek megvolt a maga természetes oka és magyarázata. Kassák heroikus küzdelme ellenére a lap mind nehezebben tudta magát anyagilag fenntartani. A munkatársi gárda fokozatosan kicserélődött, s bár a kiváltak helyén új nevek tűnnek fel, azt a frissességet és eleven izgalmat a lap többé már nem tudja produkálni, ami az első bécsi években jellemezte.

A Ma utolsó öt száma széleskörű áttekintést nyújt ugyan az európai művészeti élet jelenségeiről, a bécsi „Das junge Schlessien” alkotócsoporthoz munkájáról, Marinetti és a futuristák „akademizálódásáról”, s a német színház-, zene- és filmkultúra legújabb törekvéseiről; de már inkább csak a tájékoztatás, s nem az alkotó lépéstartás szintjén. Utolsó „erőfeszítésként” még megjelenik a francia líra gazdagon összeállított antológiája Illyés Gyula, Szegi Pál fordításában.^[15] S aztán már csak egy kedvetlenül összeállított, nagyrészt német nyelvű különszám (1925. június, X. évf. 3-4. sz.).

1924/25 folyamán a Kassák-kör „összegez”. Számbaveszi az eddig elérteteket, s a jövőbe tekint: milyen esélyei vannak az ember „belső forradalmának”, s hogyan tudja ezt a művészet a maga eszközeivel segíteni. Kassák Álláspont c. kis kötetében felvázolja egy népi alapon szerveződő, a napi politika elvárásaitól független, ugyanakkor a társadalmi valóságra alakítóan visszaható „szellemi elit” nevelésének koncepcióját.^[16]

Aztán kezdi megszervezni hazatelepülését. De mielőtt végleg „hazahonosodna”, 1926 júniusában kimegy Párizsba, ott élő emigráns barátai meghívására. Kiállítást rendez képarművészeti műveiből. Június 14-én modern művészeti bemutatót is tartanak, amelyen a külföldön élő Illyés Gyula (aki 1922 óta a MA munkatársa volt) és az ifjú Hont Ferenc is szerepel, Kassákkal és Nádass Józseffel együtt; Bölöni György mond bevezetőt. Kassák három hetet tölt külföldön, s ez elég arra, hogy személyesen megerősítse korábbi kapcsolatait az európai avantgárd élcsapatával. Eluard, Cocteau, Léger, T. Tzara, a Goll-házaspár, Seuphor, Le Corbusier a legmelegebb barátsággal látja őt vendégül, s tolmács segítségével beszélgetnek-vitatkoznak a modern művészet problémáiról. „Néhány hetes párizsi tartózkodásunk alatt - emlékezik Nádass József - meggyőződhettem róla, hogy a nemzetközi avantgárd legjelentősebb alkotói milyen nagyra tartják, mennyire megbecsülik Kassákot.”^[17]

1926 őszén Kassák hazatelepül; s még ugyanez év decemberében megindítja új folyóiratát, a Dokumentumot. A főmunkatársak szintén ez idő tájt térnek vissza az emigrációból (Illyés Párizsból, Déry, Nádass József, Németh Andor Bécsből). Az új lap ugyan mindössze öt számot ér meg (1926 dec. - 1927. máj.), mégis jelentős kísérletnek számít az Európával való további kapcsolattartás szempontjából. A közlemények egy része német, illetve francia nyelven íródott, hogy a külföldi barátok is olvashassák. A Dokumentum - a MÁ-hoz hasonlóan - számon tartotta s rendszeresen propagálta „testvérlapjait”: 13 nagyváros összesen 19 hasonló jellegű és célkitűzésű periodikáját. Köztük a legismertebbek: a Sturm, De Stijl mellett a berlini Kunstblatt, a dessau-i Bauhaus, a párizsi L'Esprit Nouveau, Revolution Surrealiste, La vie des Lettres, sőt, a közép-európai térségen belül a pozsonyi DAV, a zágrábi Zenit, a bukaresti Integrál és Contimporanul, a prágai Stavba, Pasma stb. Rendkívül változatos és sokszínű a lap szépirodalmi anyaga (a rövid életű magyar szürrealizmus itt és ekkor éli virágkorát: Illyés, Déry, Nádass József, Kassák versei mellett Eluard is szerepel három verssel, s Füst Milán egy dráma-kísérlettel). Illyés Aragon-ról írt esszéje, Pierre Reverdy eszmefuttatása A líráról, Walter Benjamin beszámolója az oroszországi irodalmi csoportosulásokról, Kassák áttekintése az orosz képzőművészetről, Günther Hirschel-Portsch (újabb) beszámolója az építész Das junge Schlessien csoport munkájáról még ma is érdekes és tanulságos dokumentumok a korabeli művészeti életre vonatkozóan.

Az elméleti írárok szerzői: Le Corbusier, Yves Labasgue, El Liszitzkij, Günther Hadank, Georg Antheil, Benjamin Walter, Paul Wengraf. A gazdag illusztrációs anyag (Baumeister, M. Janco, Gert Caden, Breuer Marcell, Cocteau, Paul Heim, Günther Hirschel Portscht, El Liszitzkij, Malevics, Picasso, Prampolini, Tatlin stb.- reprodukciók, fotófelvételek) ízléses elrendezése művészettörténeti értelemben is különleges helyet biztosít a lapnak a magyar periodikák között.

A Dokumentum nem pusztán „művészeti folyóirat”-nak tekinti önmagát, hanem mint a MA utódlapja, a szellemi nevelés orgánumának is. Kassák - híven korábbi tudatformáló célkitűzéséhez - gazdag pedagógiai, pszichológiai, szociálpszichológiai anyagot közöl; propagálja a modern „tömeglélektani iskolák” eredményeit, a „kollektív individuum” nevelési esélyeit latolgatva s kutatva, hogy a „cselekvés iskolája” - szemben a „könyv iskolájá”-val - milyen lehetőségeket teremthet a közösségi keretben felnövő, de egyéniségét szabadon kibontakoztató individuum számára.

Több cikk foglalkozik az európai, az orosz és az amerikai mindennapi életmód-, viselkedés- és testkultúra, társasági szokások, öltözködés- szociológia kérdéseivel, építészeti és életberendezési problémákkal, a lakáskultúra ökonómiájának, mentálhigiénéjének feltételeivel stb. - azaz egy általános, gyakorlatias „esztétikai kultúra”, az emberi széppérezés nevelésének lehetőségével. Mindezt gazdag illusztrációs anyag egészíti ki (fotókompozíciók, épülettervek, gépkonstrukciók, szürrealista montázs-összeállítások, mechanikai szerkezetek, különböző reprodukciók a modern művészet európai nagyságaitól stb.). Majdani kiváló filmszakemberek (Gerő György, Gró Lajos) figyelnek a filmvilág eseményeire; mozduletművészeti, zeneelméleti, tipográfiai, reklám- és színháztechnikai problémákról jelennek meg kitűnő - máig használható - írárok, pedagógiai céllal. A „művészeti nevelés” már korábban kidolgozott gazdag eszköztárát a vizuális-akusztikai- és kinematikus kultúra legújabb eredményeivel gyarapítják. Kassák - híven ifjúkori elképzeléseihez - a munkásosztályon belül egy magas felkészültségű, átfogó gondolkodású szellemi elitet szeretne felnevelni, amely az osztály kulturális emancipációjának inspirálására hivatott.

A Dokumentum nem tudott gyökeret eresztetni a hazai művészeti életben. Anyagi eszközök és támogató érdeklődés híján alig fél évet élt.^[18]

Ekkorra azonban már Európa-szerte kifulladásban vannak az avantgárd mozgalmak, az orosz csoportosulásokat pedig kezdik adminisztratív úton felszámolni. Átmenetileg mindenütt a neokonzervatív irányok győztek, s az avantgárd poétikai eredményei „felszívódtak”, megszüntetve megőrződtek más stílus- és formanyelvben.

Ez nem jelenti azonban, hogy Európai „elfeledte” az avantgárdot, mint a XX. század hajnalának „rossz álmát”. Az új és újabb nemzedékek makacsul visszatérnek hozzá, s nemcsak formanyelvéből, de szelleméből is merítenek. Kassák soha el nem évülő érdeme, hogy bekapcsolta Magyarországot az európai avantgárd „véráramába”, s termékennyé tette a hazai talajt a legmerészebb poétikai újítások számára is. Képarchitektúráit szerte a világon mint elsőrangú értékeket jegyzik, s a 20-as évek óta folyamatosan szervezett konstruktivista kiállításokon rendszeresen szerepelnek, műgyűjtők versengenek értük.

JEGYZETEK

II. Fejezet Az alkotói program ártértékelése (Kassák az emigrációban; 1920-26)

Kassák, a lapszerkesztő és művészetszervező

1. A MA nemzetközi kapcsolatairól, szerkesztési koncepciójáról, jelentőségéről bővebben: Mezey Katalin: A nemzetközi avantgarde mozgalmak magyar fóruma (Valóság, 1973, 9. sz.); Szabó Júlia: A magyar aktivizmus története (Akadémiai K. 1971.); Passuth Krisztina: Magyar művészek az európai avantgarde-ban (1919-1925) Corvina K., Bp. 1974.; Illés Ilona: A bécsi MA (PIM évkönyv 7. köt. 1967-68.), Bori Imre: i. m.

A MA-ról mint a különböző művészeti törekvések gyűjtőmedencéjéről, az avantgárd alkotók összefogásáról lásd: Pál Deréky: Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926; Böhlau Verlag, Wien, 1991.

2. A levél 1922. máj. 26-án kelt, említi: Passuth Krisztina Moholy-Nagy több más levelével együtt, amelyek a MA berlini (németországi) képviselőjének a bécsi körrel való szoros együttműködéséről tanúskodnak (i. m. 84. o.)
3. Tomas Straus: Kassák (Ein ungarischer Beitrag zum Konstruktivismus) c. könyvének Die Kulminationsetappe (Emigration in Wien) fejezetében részletesen szól Kassák munkásságáról, külföldi elismertségéről. Beszámol 1921-es bécsi Würthle Galériabeli, majd 1922-es berlini Der Sturm-galéria-beli, 1924-es prágai s végül 1926-os párizsi képzőművészeti kiállításai sikeréről, az európai avantgárd művészekkel való szellemi kapcsolattartásáról. Az 1968-as bási Kassák-kiállítás katalógusa (Editions Panderna Carl László, Basel, 1968) tartalmazza az emigráció időszakának Kassák-képanyagát s néhány más dokumentumot is. A képek részben magángyűjteményből valók (Carl László Basel, Sammlung L'ambert Párizs, Sammlung Rosenkranz, Wuppertal, Arp Museum, Locarno, Sammlung Poppe Hamburg, Kunstmuseum Basel); más részük hajdan a MA, 2x2, De Stijl, Der Sturm c. folyóiratokban jelent meg. A Kassák-tipográfiák pedig az egykori Die neue Typographie (J. Tschichold, Berlin, 1928) c. könyvből valók - jórésük az 1920-26-os időszakból származik. A katalógus közöl néhány fényképet is az európai avantgárd jelentős képviselőinek egykori üdvözlő leveleiről: Marinetti levele 1924; Ozenfant lapja 1924; Mondrian, Seuphor és Prampolini közös fényképe Kassáknak ajánlva, 1926; Herwarth Walden köszöntő lapja egy „Sturm-Künstler” kártyán 1928, majd Jean Arp, Michel Seuphor, Jean Cassou levele
4. V. ö.: a Kassák Múzeum 1978-as kiállítása a Kassák-körrel kapcsolatban álló avantgárd periodikákról. Szabó Júlia a kiállítás katalógusában bemutatja a MA szerteágazó kapcsolatait két koncentrikus körben: „A nagy kör Moszkvát, Berlint, Weimart, Hannover, Antwerpent, Párizst, Lyont, Milánót, Rómát érintette, sőt olykor Észak- és Dél-Amerikáig tágult. A kis körbe először Zágráb, Újvidék, Belgrád, majd Kolozsvár, Arad, Bukarest, Kassa, Pozsony, Brünn, Prága és Varsó tartozott. Az e városokban szervezkedő művész-körökkel a kapcsolatok levelezés, cikkek, reprodukciók cseréjének formájában valósultak meg.” (A korabeli folyóiratok a Kassák Emlékmúzeum Archívumában, illetve a MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának Adattárában található)
5. A De Stijl 1922/4. sz. nyomán Gáspár Endre tesz közzé részleteket a kongresszus anyagából a MA VII. évf. 8. sz-ban

6. A proklamáció meg is jelent a De Stijl 1922/8. sz-ban Kassák Lajos, Barta Sándor, Gáspár Endre, Kállai Ernő, Kudlák Lajos, Mácza János, Moholy-Nagy László, Simon Jolán, Újvári Erzsí aláírásával
7. Kassák: Önarckép - háttérrel III. rész (in: Csavargók, alkotók Magvető K. 1975. 69.o.)
Kassák képarművészetéről, az európai és az orosz konstruktivizmussal való kapcsolatáról lásd: Bori Imre - Körner Éva: Kassák irodalma és festészete Bp. Magvető K. 1967.
Vadas József: Kassák, a konstruktőr, Gondolat K. Bp. 1979.
8. Kassák: Önarckép... (Csavargók 40. o.)
9. Az orosz művészeti csoportosulásokról, programjukról a 20-as években lásd: Helikon 1966/1. sz. Az ezzel összefüggő elméleti-, esztétikai irányokról, a különböző kutatói iskolákról: Helikon 1978/1-2. sz.
Az orosz-szovjet avantgárd történetéhez lásd: Új ég és új föld (szerk. Varga Mihály) Európa K. Bp. 1987. Szilágyi Ákos: Hamu és mamu. Az orosz irodalmi avantgárd 1917 előtt és után. Holnap K. Bp. 1989.
Az 1920/22-es évek Berlinéről Passuth Krisztina fest széleskörű tablót. Itt minden irányzat és minden nemzet képviseltette magát. Ez irányzatok egymásra is hatottak, több ponton találkoztak, majd szétfutottak útjaik (i. m. 93-113., 131-153. o.)
10. Hevesy Iván: Szuprematizmus és képarművészet c. tanulmányában jellemzi így a képarművészetet (Kékmadár 1923/9-10. sz.). Ő ugyan „tragikus paradoxon”-nak nevezi Kassákék „találmányát”: „a kollektivitás akarása hiperindividualisztikus formában”.
Németh Lajos Modern Magyar művészet c. könyvében (Corvina K. 1972.) a „Kassák-kör konstruktivizmusa”-nak s a képarművészetének jelentőségét abban jelöli meg, hogy a forradalom bukása utáni tragédiaélménnyel a konokul építeni akaró elszántságot szegezte szembe (i. m. 65. o.).
11. Körner Éva Kassák ekkori képarművészeti munkásságát elemezve így látja a képarművészet megszületésének okait: Kassáknál „a képarművészet jelképes cselekvés: a társadalmi forradalom és a társadalmi építés, a harmonikus társadalmi viszonylatok, a romokon való újrakezdés szimbóluma, a világ és a társadalom elgondolt tiszta alapformáinak, tiszta alapviszonylatainak képi vetülete, amely minden egyedit, esetlegest és átmenetit tagad.” (Bori-Körner: i. m. 178. o.).
12. Kristó Nagy István: Kassák festő barátai között (in: Kortársak 188. o.)

„Egy aktív hulla kiáltványa”
(Barta Sándor dadaista korszaka)

1. Megjelent a bécsi MA 1-2. számában, 1920. máj.
2. Megjelent a bécsi MA 3. számában, 1920. jún.
3. Barta Akasztott ember c. verse a bécsi MA 4., 1920. júl-i számában jelent meg; majd ugyanez a kép felbukkan IGEN c. jelenetében (MA, 1920. nov.), valamint Beszélgetők c. minidráájában (MA, 1921. márc.).
4. A zöldfejű ember. MA, 1921. jan.

5. A mesék és novellák egy része a MÁ-ban jelenik meg, majd 1922 derekán külön kötetben, MA-kiadásban, 30 amatőr példányban, Kassák-konstrukcióval a címlapon (Mese a trombitakezű diákról) - sorrendben:

Mese:

- a patikusról, a kékfejű csöbrökről és a tányérszemű kutyáról (MA, 1920. máj.)
- a menetelő emberről
- a kalácskahúsú asszonyról (bp.-i MA, 1919. máj.)
- a nagyhasú asszonyról (bécsi MA, 1922. jan.)
- a trombitakezű diákról
- az indulókról (Akasztott ember, 1922. dec.)
- a moszatzöld emberről (bécsi MA, 1922. febr.)

Novellák:

- Együgyű Zahariás, a megváltó (bécsi MA, 1922. máj.)
- Istenes ember
- Pubertás (bécsi MA, 1921. ápr.)

A MA 1921 febr-i számában megjelent Mese a citromsárga tornyokról nem került be a kötetbe.

6. A kötetnek ez a részlete jelent meg a MÁ-ban (1921. szept.)
7. Ez az a „rész”- vagy „szelet”-ember, amelynek kialakulását ugyanez időtájt Ortega jelezte, mint veszélyt (A tömeg lázadása, 1926); s Marcuse gondolatrendszerében mint a XX. század „típusa” szerepel (V. ö.: Az egydimenziós ember 1964. - magyarul: Bp. Kossuth K. 1990).
8. Barta Sándor „aktivista szimfóniáiról” a „Nem!”-ek és „Igen”-ek párharcára épülő ars poetikájáról lásd: Kocsis Rózsa: Igen és Nem (Magvető K. 1973) - ő a következő műveket vizsgálja:
- Beszélgetők (színpadi jelenet, MA, 1921, márc.)
 - Pubertás (novella, MA, 1921, ápr.)
 - Morfondírozó kamasz (vers, u. o.)
 - Igen (drámai jelenet, MA, 1921. jún.)
9. Kritikai visszhangok:
- Déry Tibor: Dadaizmus, Nyugat, 1921/I.k. 552-53. o.
 - Hevesy Iván: Barta S.: Tisztelt hullaház! Nyugat, 1922/I. k.
 - A dadaista világnézet. Nyugat 1923/II. k. 191-96. o.
10. Huelsenbeck: Dadaizmus. MA, 1922. márc.
- Ugyane számban: Barta Sándor: JAJ c. dadaista verse, majd a következőben (1922. máj.)
 - Együgyű Zahariás, a megváltó c. novellája.
11. Barta Sándor: MERRE MA, 1922. júl.
12. A kiváltakat Kassák: Válasz sokfelé és álláspont c. írásában „búcsúztatja” (MA, 1922. aug.), s egyúttal kijelöli saját további programját is.
13. Egység, 1922. máj. - 1923. febr.
- Akasztott ember, 1922. nov. - 1923. febr.

1923 márciusától a két lap összeolvad, s ÉK címen jelenik meg, egészen 1924 végéig. Az ÉK programja már bevallottan „proletkultos” jellegű. Célja: „az osztályharc átvitele a kulturális területre”, „fölhasítani” az Időt s utat vágni a Jövőbe. Barta Sándor természetesen az ÉK-hez való csatlakozásával búcsút int saját dadaista korszakának.

14. Barta Sándor: Ki vagy? c. vál. verseskötetének Előszavában írja le Illyés Gyula egykori barátjához fűződő emlékeit, s itt méltatja Barta dadaista korszakát (a kötet 1962-ben jelent meg; újabb kiadása 1987-ben; Szépirod. K. Bp.).

A belső rend kiküzdése, a formaegyensúly megteremtése
(Kassák konstruktivista szintézise)

1. Új Művészek Könyve, Wien 1922 Fischer-Verlag (magyar és német nyelven)
2. Kassák Lajos visszaemlékezése 1962-ből (kézirat). Idézi: Körner Éva: Utószó az Új Művészek Könyve facsimile kiadásához (Corvina K. 1977.) Továbbiakban: Utószó...
3. Körner Éva: Utószó...
4. Passuth Krisztina: i. m. 154-56. o.
5. (g) aláírással - Markovits Györgyi névazonosítása szerint Gaál Gábor - ismerteti: Kassák Lajos - Moholy-Nagy: Új Művészek könyve Jövő 1922. nov. 2.
6. Kállai Ernő (Mátyás Péter álnéven): Moholy Nagy MA VI/9. sz. Kassák Lajos Ma VII/1.
7. Körner Éva: Utószó...
8. 2 x 2, Bécs 1922. dec. (szerk. Németh Andor - Kassák Lajos)
9. Kassák a MA 1922 márciusi számában közzétett Képarcitektúra c. cikkét így zárja le:
„A képarcitektúra: $2 \times 2 = 4$
A képarcitektúra: az alfa
A képarcitektúra végtelen spirálist lát az egyenesben is.
A képarcitektúra művészet, a művészet pedig teremtés és a teremtés minden...”
10. BMU hírek rovat 1922. szept. 22-i sz.
11. Komlós Aladár: a 2 x 2 BMU 1922. nov. 6.
12. E kérdésekről már korábban is szólt: Komlós idézett interjúja Kassákkal (BMU 1922. jún. 18.), ill. Levél a művészetről IV. rész (BMU 1920. szept. 19.)
13. Kassák másutt is vizsgálja esztétikai értelemben e kérdéseket: A konstrukciótól a kompozícióig MA VIII/9-10.
14. A számozott versek elemzését lásd az V. fejezetben.
15. A MA francia antológiája 1925. jan (X. évf. 1. sz.) Illyés Gyula fordításában Eluard, Apollinaire, Cocteau, Sauvage, T. Tzara-versek Szegi Pál fordításában Rimbaud, M. Jacob, P. Reverdy, F. Picabia-versek
16. Kassák: Álláspont MA kiadás Bécs 1924.
17. Nádass József: Arcképvázlat Kassák Lajosról (In: Kortársak Kassák Lajosról PIM, Bp. 1975. 26. o.)
18. A Dokumentum szépirodalmi törekvéseiről, az „új költészet” körüli vitákról lásd az Esztétikai viták az „értelmetlen” versekről c. fejezetet

III. Fejezet

Kassák, a Szellem forradalmára

Szellemi nevelés Kassák köreiben (a népi összefogás és a dunatáji patriotizmus gondolata)

Az európai avantgárd élvonalával való lépéstartás, a német Der Sturm, az orosz Vescs, a holland De Stijl, a párizsi L'Esprit Nouveau-val való szoros együttműködés mellett 1920-tól kezdve Kassák fokozatosan kiépíti kapcsolatait a szlovenszkói, vajdasági, romániai magyar és nem magyar fiatalokkal, a helyi adottságoknak megfelelően magyar nyelvű, de az adott ország kultúrájára is figyelő szellemi fórumok megteremtését inspirálva. A kulturális nevelést társadalmi tudatformáló mozgalommá kívánja szélesíteni. Hisz abban, hogy „a valódi művészet az ember pszichéjéhez férközve” felszabadítja benne a teljes élet utáni vágyat, s meggyorsítja „az ember belső átalakulásának folyamatát”.^[1]

A „szellemi nevelés” koncepciójának jegyében a vidéki városokban és az „utódállamok”-ban sorra szerveződnek a rövidebb-hosszabb életű avantgárd periodikák.

Az első „1920” címen Pécsen jelenik meg, a volt MA-körös Haraszi Sándor szerkesztésében, röpirat formájában; a MA művészeti törekvéseit - mint a „pszichikai agitáció” hatásos formáját - mutatják be benne. Mindössze egy számot ér meg (1920. január); de nyomában csakhamar megjelenik a Krónika (1920. október - 1921. június). E köré szerveződik az első komolyabb hazai baloldali művész csoport (jórészt az 1919 előtti MÁ-hoz tartozó fiatalokból): Csuka Zoltán, Molnár Farkas, Kodolányi János, Raith Tivadar, Rozványi Vilmos, Schubert Ernő; a szerkesztő Kondor László. Aztán a csoport szétszóródik: Újvidék - Bécs - Budapest lesznek az új centrumok. Raith Tivadar szerkesztésében Budapesten megindul a Magyar Írás, amely 7 éven át (1921-27) a fiatal alkotók legfontosabb fóruma lesz, s egyfajta „nyugatos-avantgárd” szintézis megvalósítására törekszik.

A vajdasági - különböző ajkú - fiatal alkotókat a rövid életű zágrábi Zenit tömöríti maga köré 1921-ben (részint a bécsi MA anyagát, művészetszemléletét veszi át; részint a helyi „kísérletezőknek” biztosít fórumot). Megszűnte után a Kassákkal szoros kapcsolatot tartó (sőt vele 1919 során együttműködő) Haraszi Sándor és Csuka Zoltán szerkesztésében indul az újvidéki Az Út, amely már több éven át fenn tudja tartani magát (1922-25), s a bécsi MA szellemében „híd”-szerepet kíván betölteni a jugoszláviai magyar és nem magyar értelmiségi csoportok között.^[2]

A szlovenszkói magyar emigránsok és a már korábban is ott élő „helyi értelmiség” is hasonló céllal indítják folyóiratukat Tűz címmel (1921-23). Az első szám (1921. november 15.) élén Gömöri Jenő, a lap szerkesztője, Bevezető-jében körvonalazza programjukat: „figyelemmel akarjuk kísérni a szlovák és cseh, később a román, szerb, horvát kultúra életét, evolúcióját, munkáját, irodalmát és művészetét”; s természetesen emellett elsősorban a magyar irodalom új irányait. Így már az 1. számban ankétot indítanak a MA művészi törekvéseiről, az „érthetőség” kérdéséről stb. Kassák versein kívül Karinthytól, Füst Milántól, Kosztolányitól és Krúdytól is publikálnak különböző írásokat.

Kassák 1921/22-ben szorosra fűzi kapcsolatait a szlovenszkói területekkel, s 1922/23 folyamán a MA-kör többször is vendégszerepel szülőföldjén, Galánta-Pozsony-Érsekújvár-Rozsnyó-Kassa körzetében. Már ekkor kialakul az a „törzsgárda”, amely majd a 20-as évek végén a Munka-kör kulturális missziójának bázisa lesz: Szenes Erzsé és Piroška, Szuchich Mária, Forbáth Imre, Hernádi (Hercz) György, Mária Béla, Mihályi Ödön stb. Kissé lazábban és fenntartásokkal, de végig rokonszenvvel áll Kassák mellett Lesznai Anna, Palotai Boris és Erzsé, Komlós Aladár, Vozáry Dezső köre is. Az utóbbi csakhamar Prágába kerülve, az ottani fiatal tanárköltővel, György Dezsővel együtt az „újarcú magyarok” szellemi atyja lesz, s a prágai egyetemen tanuló magyar fiatalokkal (F. Salda professzor tanítványaival)^[3] a nemzetiségi autonómia és a „közép-európai sorstudat” jegyében 1924-ben megalapítják a Szent György Köröt (innen „ágazik el” majd a Sarlósok egyik csoportja 1928-ban, s találkozik össze a Kassák által inspirált érsekújvári ággal). György Dezső így tekint vissza később - Emberi hang című költeményében - e korszak heroikus álmaira:

*„S bár elkallódott messiások
gúnyján kell ezt most vallani,
vallom: nem magunk s nemcsak népünk
akartuk: többre készültünk:
fél Európát megváltani.”*

A Tűz köréhez kapcsolódó volt „ma-isták”: Mácza János, Lengyel József ugyancsak a baloldali erők szellemi együttműködését szorgalmazzák, nemzeti különbségekre való tekintet nélkül.

A bécsi MA-körbe rendszeresen járó szlovák fiatalok ugyane szellemben indítják meg Pozsonyban 1924-ben folyóiratukat, a DAV-ot; s azután rajtuk keresztül Brno-ba, majd Prágába is „átszivárog” Kassák hatása. A cseh Host és Pásmo avantgárd folyóiratok szintén a kulturális értékcseré szorgalmazásával kívánják a különböző ajkú nemzetiségek testvéri együttműködését elősegíteni. Kassák verseit a legismertebb cseh és szlovák költők fordítják (Novomesky, Ocali, Ponican), s lapjaikban két nyelven publikálják. A DAV köre népszerűsíti Kassák képarcitektúráit, beszámolnak a MA művészeti törekvéseiről. Gáspár Endre a Pásmo 1924/8-9. számában bemutatja a MÁ-t, középpontba állítva Kassák és Déry munkásságának ismertetését. A tanulmányt átveszi a lengyel avantgárd folyóirat, a Blok is; s a varsói „modern művészek” (a Blok és Praesens köre) szintén a kulturális közeledést szorgalmazzák Közép-Európa művészei között. Így lesz a bécsi MA a közép-európai szellemiség egyik - talán legfontosabb - összefogó és hatásokat szétsugárzó centruma; egy jövő-orientált világképre épülő, a harmonikus együttműködés lehetőségét sugalló elméleti modell kialakítója.^[4]

A hazai „fiatal avantgárd” folyóiratai (Magyar Írás 1921-27, Kék Madár 1923/24, a szegedi Jel 1923-27) lazább kapcsolatban vannak ugyan a bécsi MÁ-val, de többen a MA ekkori munkatársai közül (Déry, Illyés, Szegi Pál, Genthon István, Mária Béla, Gaál Gábor - Gerő György álnéven -, Sándor Pál, Tamás Aladár, Kállai Ernő, Szelényi István stb.) itt is, ott is publikálnak - ami természetes is, hiszen egy új nemzedék keres az induláshoz fórumot. Dienes László és Gaál Gábor szorosan együttműködnek a MÁ-val bécsi tartózkodásuk éve alatt. Gaál Gábor (itt is Gerő György álnéven) 1922 óta rendszeresen publikál a MÁ-ban, s 1924-ben ő állítja össze a kassáki „népfrontos” koncepció alapján a MA Pesti antológiáját, amelyben szinte az egész fiatal nemzedék - határon inneniek és túliak, „népiek” és „urbánusok” - együtt szerepel (Déry Tibor, Erg Ágoston, József Attila, Gáspár Endre, Hont Ferenc, Kristóf Károly, Mária Béla, Nádasz József, Pán Imre, Reiter Róbert, Szegi Pál, Tamás Aladár, Vajda Sándor stb.).

Az emigráns fiatalok körében ekkor válik ismertté Kassák Álláspont-ja, amelyben ő egy népi alapon szerveződő, a napi-politikai elvárásoktól független, ugyanakkor a társadalmi valóságra alakítóan visszaható „szellemi elit” kialakulásának esélyeit vázolja fel. Kassák meggyőződése

az, hogy szellemi húzóerőt csak az a jól felkészült értelmiségi réteg gyakorolhat a tömegre, amely megőrzi viszonylagos autonómiáját, vagyis nem veti alá magát az aznapi - rövid távú, gazdasági és politikai érdekeknek.^[5] E koncepció jegyében tartja az értelmiség feladatának a nemzetiségek „békés egymás mellett élésének”, kulturális együttműködésének támogatását is.

A romániai fiatal magyar és nem magyar értelmiség egy szűkebb csoportja szintén az „avantgárd sugárzás” bűvkörébe került.^[6]

Franyó Zoltán már a forradalom előtti budapesti MÁ-ban is rendszeresen publikált, most a MA mintájára a forradalmi beállítódású romániai kisebbségi ifjúság számára saját fórumot kíván teremteni. Az átmenetileg Bécsben metelepült, baloldali kötődésű erdélyi fiatalok - Bartalis János, Becsky Andor és Irén, Csehi Gyula, Kahána Mózes, Ligeti Ernő, Reiter Róbert, Szentirmai Jenő stb. - a 20-as évek derekán szülőföldjükre visszatérve „beoltják” a kassági eszmerendszerrel a romániai magyar értelmiség egy részét. Elsősorban az aradi-temesvári csoport marad mindvégig kapcsolatban Kassákkal, majd az ő közvetítésükkel a 20-as évek végén a kolozsvári fiatal munkásértelmiség is az ő hatása alá kerül.^[7]

Az erősen urbanizálódott nyugati peremvidéken, Kolozsvár-Arad-Temesvár körzetében szerveződő irodalmi csoportok nem fogadták el a népi-urbánus, hagyományos-modern művészet közötti (a korban mesterségesen felszított) ál-ellentétet; s szorosan együttműködtek a közép-európai avantgárd központokkal, a bécsi MÁ-val és a román Contimporanullal is. Méliusz József, aki e tájról indult, mindvégig egységes hagyománynak tekinti a Gozsdu-Petelei-Tolnai-Thury Zoltán-féle örökséget és az európai szellemű, XX. századi avantgardista törekvéseket, s büszkén vallja: „A román, magyar, német, zsidó, szerb szellemi együttélés ... itt élő valóság volt. Nem kellett ahhoz se napiparancs, se rendelet. Az élet és a szellem humanista természete magától szabályozta ...”^[8] Ezekben a modern, mozgékony szellemű városokban egymás után születtek (igaz, hogy gyorsan el is lobbantak) az I. világháború után az avantgárd folyóiratok: 1920-22-ben a kolozsvári Napkelet (szerk. Ligeti Ernő, Paál Árpád, Kádár Imre); 1923-ban a Pásztortűz, majd ennek gyors „elhamvadása” után Aradon Franyó Zoltán szerkesztésében 1924-ben a Génusz, 1925/26-ban az Új Génusz; Szántó György szerkesztésében a Periszkóp^[9] - amelyek mind egyfajta „kelet- és közép-európai sajátosságokkal telített közös, korszerű európaiságot képviseltek, amelyben jól megfértek egymással a különböző irányzatok”.^[10] A Periszkóp a „hazai” művészeti törekvések mellett bemutatja a bécsi MÁ-t, az orosz konstruktivista csoport munkáját és az ekkor már világhírű román „új művészeket” (T. Tzara, J. Vinea, M. Jancu, Brancusi stb.). A Génusz hasábjain - az 1921/22-es Tűz-beli ankéthoz hasonlóan - vita folyik a „modern” formák és az „érthetőség” kérdéseiről.^[11]

E rövidletű folyóiratokat aztán az 1926. januárban Kolozsvárott Dienes László szerkesztésében induló Korunk váltja fel.^[12]

A Kassák-kör eleinte nagyon szoros kapcsolatot épít ki a Korunk-kal, amely első korszakában a közép-európai alkotókat szellemi egységbe igyekszik tömöríteni. Már a 2. számban megjelenik Kassák átfogó tanulmánya a XX. századi művészeti forradalomról: A korszerű művészet él! Ezzel egybehangzóan Dienes László is áttekintő képet ad az új művészeti irányokról, Művészet és világnézet c. tanulmányában.^[13] Aztán helyet kap itt Hevesy Iván nagyszabású értékelése Kassák Lajos költészetéről; s még 1927/28 során is publikálnak itt a Kassák-kör tagjai.^[14]

1925/26 a bécsi emigráció felszámolásának éve.

Kassák már 1924-től kezdve fokozatosan felveszi újra a kapcsolatot a hazai kulturális fórumokkal (elsősorban a Nyugattal, majd a Népszavával, a Világgal, Esti Kurirral stb.). Azt reméli: a sterilebb „művészeti forradalmat” ismét felválthatja a konkrétabb társadalmi cselek-

vessel, s egy valóságos, a tömeggel élő kontaktusát megőrző „szellemi elit” kinevelésével alakítóan visszahathat a valóságra.

A MA legutolsó számában még közlése egy elméleti írást a kultúra funkciójáról.^[15] A szerző - Németh Andor - a kassáki eszmerendszerrel egybehangzóan kifejti: a kultúra - híd ember és ember, nemzet és nemzet között; a szétszabdaltság, érdekekre tagoltság világában az egyetlen lehetőség és „eszköz” ahhoz, hogy az emberek megértsék mélyebb - a biológiai, pszichikai régiókban való - azonosságukat, összetartozásukat, egymásra utaltságukat. Kultúra nélkül nincs összekötő kapocs az individuális világok között.

A „kulturális nevelés” szellemében akarja Kassák itthon is folytatni Bécsben elkezdett munkáját.

A MA-körös Tamás Aladár révén már 1925. tavaszán hazajuttatja a kint felgyűlt anyagot, s áprilisban „365” címen meg is jelenik az új lap, Kassák (Kollár Imre álnéven írt) bevezetőjével. A belső ellentétek azonban ismét (immár harmadszor) szétfeszítik a MA-csoportot; a 3. szám helyett a fiatalok már 1925 őszén egy saját koncepciójú lapot adnak ki, Fundamentum címen (Kassák számozott versei mellett a maguk munkáiból állítják össze a törzsanyagot). Itt együtt van az egész fellépni készülő ifjú nemzedék: Erg Ágoston, Heves Ferenc, Hont Ferenc, Illyés Gyula, József Attila, Nádass József, Pápa József, Vajda Sándor. A Fundamentum még a kassáki koncepció jegyében születik; sőt, az 1925 végén ugyanezzel a szerzőgárdával megjelentetett IS is.^[16]

Kassák 1926 decemberében megjelenteti a Dokumentumot.^[17] Csakhamar rá kell azonban döbbsennie arra, hogy ha a magyar valóságra valóban alakítóan hatni kíván, közelebb kell kerülnie a hétköznapiak realitásához.^[18]

Ezért mindjobban elmélyíti kapcsolatait az épp ekkortájt szervezkedni kezdő hazai „népi” táborral. Csatlakozik az 1927 májusában induló Együtt c. folyóirat gárdájához, amelynek több mint egy éven át sikerül maga köré tömörítenie az ún. „népi” és „urbánus” baloldali erőket az együttműködés szellemében.^[19] A munkatársak pusztán névsora bizonyítja: itt valóban egy távlatos „egységfront” van (lett volna) kibontakozóban a hazai, a határokon túli és az emigráns baloldali érzelmű fiatalok között (Barta Lajos, Barta Sándor, Bálint György, Berda József, Illyés Gyula, Déry Tibor, Gáspár Endre, Justus Pál, Fenyő László, Kassák Lajos, Kodolányi János, Nádass József, Németh Andor, Révész Béla, Szabó Lőrinc, Szakasits Árpád stb. írnak a lapba).

Kassák már 1927/28 fordulóján kialakítja kultúrgárdáját az Együtt körén belül; szavalókórusa Simon Jolán vezetésével 1928. március 4-én be is mutatkozik a Zeneakadémia nagytermében, Szalmás Piroska népdalkórusa közreműködésével. A Párizsból frissiben hazatért Justus Pál az esten Kassák-verseket szaval; kritikát is ő ír a nagysikerű bemutatkozásról, melyben hangsúlyozza: a hazai munkásmozgalom nem mondhat le arról a hatalmas szellemi erőről és nevelő hatásról, amit a Kassák-kör kulturális tevékenysége jelent. Természetesen Kassáknak is fel kell számolnia korábbi „sündisznó”-állását, s az együttműködést vállalnia kell.^[20]

Rövid időre valóban úgy tűnt: Kassák „visszatalált” övéihez, a proletárnegyed lakóihoz. A Nyomdász- és Bőripari Munkások szavalókórusának vezetését vállaló Simon Jolán együtt dolgozott - többek között - Justus Györggyel, Jemnitz Sándorral, Szalmás Piroskával, Szelényi Istvánnal; sűrűn jártak előadást tartani a különböző - angyalföldi, óbudai, újpesti, rákos-palotai, pesterzsébeti - munkásotthonokba; részt vettek az Alkoholelleses Munkásszövetség kulturális programjának kialakításában stb. 1927 őszén még együtt volt az egész kultúrgárda a nagymarosi hajókiránduláson, 1100 résztvevővel; aztán az egység fokozatosan felbomlott. Kassák most sem - mint ahogy korábban sem - volt hajlandó az aznapiság szempontjainak

alávetni a tudatformáló tevékenységet. Ezért 1928 során fokozatosan kiépíti „független” kultúrstúdióját. A kitűnően felkészült szakember-gárda is öhozzá csatlakozik. Simon Jolán szavalókórusa mellett Jemnitz Sándor vezetésével modern zenei kamarakórust, Justus György irányításával pedig Bartók-Kodály elvei alapján felépített népdalkórust szervez. A kultúra munkásainak feladata - a Kassák-kör felfogásában - nem a „szórakoztatás”, és nem is a „mozgósítás”, hanem a közösség magasabb szintű emberi érdekeinek „szolgálat”: közvetíteni a tömegekhez a „zseni szavát, ki előreszárnyal egy új korba, s onnan hoz nekünk olajág-üzenetet”.^[21]

Kassák a magasszintű szellemi együttműködésben látta a „népfront-gondolat” megvalósulásának lehetőségét. Nem ringatta magát a munkás- mozgalomnak a 20-as évek végén kialakult általános illúziójában: t.i. hogy elérkezett a „cselekvés órája”, közeledik a „világforradalom”.^[22] Egy szélesebb tömegbázisra épülő, „demokratikus”, az alulra szorított társadalmi rétegek közös érdekeit kifejező, hosszútávú tudatformáló munkára készült fel.

1928. tavaszán újra szorosabbra fűzi kapcsolatait a szlovenszkói ifjúsággal. A Sporni-ház az évtized végére felnövő értelmiségi- és ifjúmunkás-nemzedék állandó találkozóhelye, szellemi otthona lett. A pozsonyi Turczel Lajos, Szalatnai Rezső, a gömöri Jócsik Lajos s az érsekújvári fiatalok: Andreánszky István, Brogyáni Kálmán, Csáder László, a Dobossy-fiúk (Imre és László), Murányi-Kovács Endre, Morvay Gyula, Peéry Rezső stb. a Kassák-legenda büvkörében nőtt fel, s készült értelmiségi hivatására.^[23] 1928 márciusában, majd májusában előadókörútra hívják Kassák kultúrgárdáját (a „szokásos” korábbi útvonalra; Galánta - Pozsony - Érsekújvár - Kassa körzetében); s az éjszakába nyúló hosszú beszélgetések, viták során eszmél rá az ifjú nemzedék arra, hogy „egy nemzeti adottságaiban veszélyeztetett kisebbség önvédelmi harca a szocializmus legelemibb tantételei közé tartozik” - mint azt Balogh Edgár később visszaemlékezésében írja.^[24]

Így hát természetesnek tűnik, hogy Kassák a szülőföld ifjúsága révén mind közelebb kerül a nemzetiségi problémákhoz, s a megoldás útját a demokratikus együttműködésben jelöli meg. Támogatja a népi alapon szerveződő ifjúsági csoportok munkáját, s a hazai és a határokon túli fiatalok együttműködését koordináló fórumok kialakítását.

Az ún. „népi mozgalom” első demonstratív megnyilvánulása az 1928. május 20-án (Marti-novitsék kivégzésének évfordulóján) rendezett Ady-emlékünnepe (az Ady-sír megkoszorúzása, majd azt követően a Zeneakadémián nagyszabású műsoros est).^[25] „Az állami határookra való tekintet nélkül” minden magyar (a szlovenszkói, kárpátaljai, zágrábi, kolozsvári és a hazai vidéki - pécsi, szegedi, debreceni, miskolci, pápai, szolnoki stb.) diákalakulat képviselteti magát az ünnepségen; jelen vannak a pesti Bartha Miklós Társaság (továbbiakban: BMT) küldöttei és az Eötvös-kollégisták (köztük az ún. „Kassák-katonák”). Az ünnepség mindennél fényesebben bizonyította: Ady valóban „Ifjú szívekben él...”, s szellemi öröksége: a közép-európai gondolat, élőbb és aktuálisabb, mint valaha is volt.^[26]

A szlovenszkói ifjúság kezdeményezéséhez lelkesen csatlakozik az „erdélyi radikális fiatalok”-nak az a csoportja, amely az 1926-ban Marosvécsen kialakult Helikon-körből kiválva, a volt „ma-isták” (Bartalis János, Ligeti Ernő, Franyó Zoltán, Kahána Mózes, Szántó György, Reiter Róbert, Szentimrei Jenő stb.) köré szerveződik, s a Románián belül élő nemzetiségekkel, valamint az anyaországiakkal a „plebejus alapokon” szervezendő kulturális kölcsönkapcsolatok kiépítését szorgalmazza.^[27] E célból folyóiratot is indítanak (Híd, 1927/28); amelynek Beköszöntő-jében Szentimrei Jenő így jelöli meg célkitűzésüket: „Az új sínekre induló erdélyi magyar irodalom, híven az ősi föld hagyományaihoz, először a vele együtt élő népek felé nyújtott testvérkezet, és első kötelességének érezte a faji és felekezeti határfalak félretolását.”^[28] E program jegyében Adynak szentelik az 1927. novemberi számot (50. születési

évfordulójára), s az 1928. májusi „koszorúzásra” nemcsak küldötteiket, hanem köszöntő írásait is elküldik.

1927/28 során a volt bécsi MA-kör kulturális nevelési programja nyomdokain haladva a romániai magyar fiatalok is kiépítik a nagyobb városokban (Arad - Temesvár - Kolozsvár) a munkásmozgalmon belül a szavalókórus-hálózatot. Az ún. Stúdió Társaság (a Művészetkedvelők Szabad Egyesülete) figyelemmel kíséri a legújabb művészi törekvéseket, s Vajda János - Ady - Babits - Kassák-verseket tart állandó „repertoárján”, illetve Bartalis János, Szentimrei Jenő kórusra hangszerelt, „kassákos” szabadverseit. Dienes László, Kaczér Illés, Ligeti Ernő stb. a hajdani Galilei-kör szellemében munkás-szabadiskolákat szerveznek; s az 1920-as évek végére itt is felnő az az új nemzedék, amelynek legfontosabb emberi-költői példaképe a munkás-sorsból magát a Szellem legmagasabb ormaira „felverekedő” Kassák (Csehi Gyula, Jordáky Lajos, Méliusz József, Salamon Ernő stb.).^[29] Ezek a fiatalok az egyenrangúság alapján, az anyanyelvi különbségekre való tekintet nélkül keresik a kulturális együttműködés lehetőségeit.

1928. augusztus 3-13-án a szlovenszkói fiatalok Gombaszögön szervezik (ekkor már 2 éve „megszokott”) regőstalálkozójukat. A cserkészmozgalom eddigi hagyományaival szakítva, népi elkötelezettségük jeleként, most tűzik zászlajukra a sarlót (Sarlós Boldogasszony áldó védelme szimbólumaként). Ettől kezdve nevezik magukat sarlósoknak. Folyóiratot is indítanak (a mindössze 4 számot megért Vetést), amelynek 1. száma élén Balogh Edgár programadó cikke (A magyar cserkészlet megújítása), s mellette a frissen szervezett 5 tábori őrök falukutató munkájának tervezete.

A Kassákkal már korábban is szoros kapcsolatot tartó érsekújvári - pozsonyi csoport meghívja az első Sarló-kongresszusra (1928. szeptember) a Mestert, aki magával hozza épp akkor induló új folyóiratának, a Munkának 1. (1928. szeptemberi) számát. Ennek élén áll Kassák Beköszöntő-je, amelyben kijelöli az új nemzedékre váró legsürgetőbb feladatokat: „Ön- és valóságismeretre van a tömegnek szüksége mindenekelőtt, és sokoldalúan képzett, intellektuálisan és érzelmileg fejlett vezetőkre”, akik „gondos és céltudatos munkával” belülről emelik, „magasabb eszmei szintre kényszerítik”. Különben a tömeg elvesz az aznapiság szempontjai között, s szem elől téveszti távlati céljait. Kassák kiadja az új jelszót: „Valóságismeretet tehát!”

Új folyóiratát jóval szélesebb tömegbázisra építi, mint a korábbiakat. Már ekkor felfigyel a munkásmozgalomban egyaránt bennerejlő bal- és jobboldali demagógia veszélyeire, s figyelmeztet: a kétirányú politikai manipulációval (a bolsevizmus és a fasizmus „ígérgetéseivel”) szemben csakis egy magas kultúrájú, tisztánlátó és intellektuálisan felvértezett ifjúság őrizheti meg szellemi autonómiáját. Élesen elutasít mindenféle „felülről jövő” adminisztratív intézkedésekkel irányított pártpolitikai kultúrakoncepciót; ehelyett a személyiség szabad kibontakoztatását tartja legfőbb nevelői feladatának.

10 év alatt mintegy 200 magyar író, munkáslevelezőt s kb. felényi külföldi író, valamint 50-60 képzőművészt juttat szóhoz a Munka hasábjain.^[30] „Művészeti és társadalmi beszámoló”-nak szánja, amely köré „kulturmozgalmat” szervez. Köre - mint bevezetőjében leszögezi - „nem frakció a munkásmozgalmon belül”, hanem a valóság törvényeinek felderítésére, kutatására szerveződött csoport.

Már az első számban megjelenik egy új rovat, amely eddigi folyóirataiból hiányzott: Egy nap életéből címen folyamatosan megszólaltatja vidéki, sőt a határokon túli munkás-, paraszt és értelmiségi fiatalokat. Levelek, novellák, versek tömegével bizonyítja, milyen alkotó tehetség és tudásvágy rejlik a kultúrától elzárt rétegekben, s hogy ez az osztály - ha szóhoz engedik jutni - meg tudja fogalmazni a maga vágyait, álmait, törekvéseit. Egy mindeddig össze nem

állított proletár-szociográfia körvonalai rajzolódnak ki előttünk ez írásokból. Riportjaikkal, verseikkel a legsűrűbben szerepelnek itt: a szlovákiai Andreánszky István, Forbáth Imre, Farkas Ödön, Kossán Klára, Szenes Erzsé és Piroška; s többen a Korunk munkatársai közül is (Bánáti Oszkár, Bányai László, Kaczér Illés, Mihályi Ödön, Murányi-Kovács Endre, Sáfáry László, Palotai Boris és Erzsé stb.) az ugyancsak ez időtájt bontakozó paraszti-népi szociográfiai „hullámmal” párhuzamosan, amely a Sarló köréből indult el.

Az 1928-tól szervezett gombaszögi találkozókra a MUNKA-kör tagjai is mindig részt vettek - számtalan közös megmozdulás őrzi együttműködésük emlékét. Balogh Edgár, Jócsik Lajos, Szalatnai Rezső gyakran szerepelnek írásaikkal a Munkában, könyveikről kritikák jelennek meg; s az ő számukra is Kassák jelenti az egyik „orientációs bázist” a „közép-európai ember” szellemi arculatának felrajzolásához.

Semmiképp sem tekinthetjük függetlennek a Kassák-kör tevékenységétől azt az 1930 körül induló rendszeres falukutató munkát, amelyhez az Erdélyi Fiatalok, a Szegedi Fiatalok köre, sőt a Bartha Miklós Társaság is kapcsolódott.^[31] A BMT 1928-as Értesítője még a munkás, paraszt, értelmiségi fiatalság érdekazonosságáról beszél. A Századunk c. folyóirat (amely a Huszadik Század örökösének tekinti magát) 1930-ban rendezett ankétján együtt szerepel Kassák, Kodolányi, Illyés, Veres Péter, Nádasz József stb., s Kassák itt is leszögezi (a Munkában megjelölt programjához hasonlóan): „Akik hisznek a szociális átalakulás lehetőségében, azok a végcél jelszavai mellé állítsák fel a részletkövetelések jelszavait is, és ezeknek a követeléseknek realizálására szervezzék össze mozgalmukat.” (E követelések: ingyenes oktatás, tankönyvek, munkás szabadiskolák felállítása stb.)^[32]

Ugyancsak a valóságfeltáró munkát, a valóság jelenségszintű összefüggéseinek tudatosítását szolgálják a szociológiai, közgazdasági, szociálpszichológiai stb. elméleti írások. Szó esik itt „a magyar földmunkásság mozgalmáról”, a szétzilált családok szociális helyzetéről, a munkanélküliségről stb.

1928 őszétől kezdve tehát széleskörű valóságfeltáró munka indul meg az ún. „népi” csoportosulásokon belül. Kassák maga is szociográfiai regények írásába kezd; a „város peremének” életét, a perifériák lakóinak kiszolgáltatott helyzetét örökíti meg (Napok, a mi napjaink 1928; Angyalföld, A telep, Munkanélküliek stb. 1929/30.). Ezzel egyidejűleg, ugyancsak a „valóságfeltáró” program jegyében kezdenek szervezkedni a „Szegedi Fiatalok” (egyrészt a volt „mai-ista” Hont Ferenc, Berczeli Anzelm Károly a kezdeményezők, másrészt pedig Buday György, aki 1928/29 telén Londonban megismerkedik az ún. „agrár- settlement mozgalom”-mal), s 1929. tavaszán a pécsi, pápai, pesti és más hazai diákcsoportokkal együtt kialakítják tanyakutató programjukat.

Az ún. „Erdélyi Fiatalok” (az Erdélyi Helikon ifjú székely csoportja, a népi orientációjú „második helikoni nemzedék”) ugyancsak 1929-ben indítja az ún. „Vallani és vállalni”-vitát, Berde Mária és Kacsó Sándor „polémikus szenvedélyű” írásaival.^[33] Ez a vita vezet azután a szociográfiai irodalom felvirágzásához, s a többi népi csoportosulással (Sarló, BMT, Szegediek) való szorosabb együttműködéshez. Az „idősebb kezdeményezőkhöz” kapcsolódva itt is felsorakozik egy új, harcos, a népi ügynek elkötelezett ifjú nemzedék: Böződi György, Horváth István, a Jancsó-fivérek (Béla, Elemér), Kacsó Sándor, Méliusz József, Szabédi László, Szemplér Ferenc stb.^[34]

1929 tavaszára tehát „kinevelődik” a népből magából az az értelmiségi réteg, amely elsődleges feladatának a valóság megismerését tartja, hiszen ez az első (és nélkülözhetetlen) lépés a valóság megváltoztatásához, egy új társadalmi rend megteremtéséhez.

A Sarló 1929. március 20-án Pozsonyban szervezett nagyszabású kultúrestje, amelyre a Kassák-kört is meghívják, ezt az új programot hivatott „deklarálni”. A megnyitót az érsekújvári Munka-körös Brogyáni Kálmán tartja: ünnepélyesen bejelenti, hogy elfogadják és vállalják a rájuk váró történelmi szerepet: a társadalom alulraszorítottjainak szellemi képviselőjét. Ezután Peéry Rezső „Magyar Mesterek” címen tart előadást a Sarló példaképeiről: Ady, a legnagyobb és legteljesebb Szellem a XX. századnak, ébresztette öneszméltre az ifjú nemzedéket; Szabó Dezső termékeny és előrevivő destrukciójával hatott rájuk; Móricztól a „szolgálat” eszméjét tanulták; s most Kassák az, aki megmutatja nekik „az új, emberibb társadalmi rend” kiformalásához vezető utat. Balogh Edgár az est zárszavában bejelenti „az új nemzedék megérkezését a szocializmushoz”.^[35]

Az esten megvitatják a Sarló egész eddigi tevékenységét, melynek középpontjában „a közép-európai népek kulturális együttműködése”, a „kis nemzetek konföderációjá”-nak eszméje állt - és áll a továbbiakban is. Ennek érdekében javasolják, hogy Pozsonyban szláv-magyar olvasóklubot létesítsenek; Nejedly Zdenko prágai egyetemi tanár pedig felajánlja a Var, Plan, Red, Tvorba c. folyóiratokat magyar irodalmi (esetleg kétnyelvű) publikációk számára. Magyar részről a kapcsolatok gondozására felkérlik a Nyugatot, a Munkát, a Századunkat és a kolozsvári Korunkat; személy szerint Babitsot, Kassákot, Kosztolányit és Móriczot.^[36]

1929 májusában a Kassák-kör most már egy teljes estét betöltő műsorral jön át vendégszereplésre. A bevezető előadást Balogh Edgár, a Sarló „feje” tartja, mintegy kifejezve ezzel (is), hogy a Sarló - Kassák hatására - vállalja a „nemzetközi haladás magyar asszimilációját, a magyar nádasok behordását és lecsapolását, /.../ a magyar nyelvközösség és a vajdú s zelle-miség gyökerez és helyhez idomult szocializmusát”.^[37] Csakis ezen az alapon közeledhetnek egymáshoz a különböző népek (nemzetiségek).

1929 nyarán a szlovenszkói ifjúság többnyelvű nemzetiségi diáktábort szervez; ahol a résztvevők egyöntetűen megegyeznek abban, hogy a kisebbségekre „híd-szerep” vár, amit csak akkor tölthetnek be, ha reális együttműködést keresnek az utódállamok népeivel.^[38] Balogh Edgár a Vetés 4. számában (1929. szeptember) beszámol a radovi diáktábor munkájáról, s büszkén nyugtázza: „a fejlődés a Duna körüli kisállamok közeledésén keresztül autonóm nemzeti egységek békés konföderációja felé gravitál”. Ugyane számban találjuk a nyolc szociográfiai csoport nyári munkájának értékelését; valamint Csáder László (a Budapesten tanuló iparművészeti főiskolás) cikkét „Kassák Lajos Munka-köré”-ről, amelyben példaként mutatja be a Kassák-körben folyó komplex kulturális munkát és a gazdag szociográfiai tevékenységet. Cikke zárórésztében hangsúlyozza, hogy a szlovenszkói magyarság (és általában: a kisebbségek) küldetése az, hogy „híd-szerepet” töltsenek be „a kis nemzetek övezetének nációi között”.

Ezért kell „minél magasabb kultúrfokon” megőrizniük a széttagoaltságban is a „szellemi egységet”: az összetartozás tudatát.

Csáder cikkéhez szorosan kapcsolódik Kodolányi János írása: „A kisebbségi magyarok arca”, melyben ő is „az autonóm nemzeti egységek békés konföderációjá”-nak megteremtéséhez szükséges „szellemi egység” fontosságát hangsúlyozza. Egybehangzóan a Szegedi Fiatalok, a BMT és az Erdélyi Fiatalok programjával. A BMT 1929. december 15-re összehívott ifjúsági kongresszusán a hazai (munkás és paraszt) fiatalok, a vajdasági, romániai, csehszlovákiai magyar küldöttek egyhangúan elfogadják és vállalják a híd-szerepet, „amelyen keresztül a magyar szocialista munkásság, a Dunántúl kisparasztja és zsellérje /.../ Közép-Európa új államszövetségének letéteményesévé válhat”.^[39] Egy népi alapon szervezett konföderációs állam ideál-kepe lebeg ez előtt az ifjúság előtt.

Mindez az ún. „koszorú-botrány” kapcsán demonstrálódik visszavonhatatlanul. 1930. március 15-én a magyar hatóságok nem engedélyezik, hogy a sarlós fiatalok a magyar-szlovák-cseh-román-horvát és szerb nemzetek színeivel díszített, vörösszalagos babérmagkoszorújukat elhelyezzék Budapesten Petőfi szobrán; mire azt a Kassák-körös Brogyáni Kálmán Táncsics sírjára teszi, a népi összefogás szimbólumaként.^[40]

E botrány után a „hivatalos” Magyarország mind a Sarlót, mind az Erdélyi Fiatalokat „hazaáruló”-nak minősíti, s rendszeresen, egyre élesebben támadja őket. 1930 nyarától kezdve mind erőteljesebben kibontakozik a „népi fiatalok” együttműködése. A Sarló „nyári vándorlásai”-hoz készített, a szociális nyomor feltárására irányuló kérdőívet átveszik a Szegedi, az Erdélyi Fiatalok, sőt a prágai egyetemi hallgatók „szociográfiai különítménye” is. Balogh Edgár 1929 őszén készített kárpátaljai szociográfiai riportja (Tíz nap Szegényországban) lesz a minta a gyűjtött anyag feldolgozásához (jóval megelőzve a műfaj hazai felvirágzását). A falukutató munka eredményeit a Korunkban, illetve Kassák Munkájában publikálják.

1930 derekán megalakul a Munka-barátok köre. Kassák még szorosabbra fűzi kapcsolatait a csehszlovákiai sarlósok és a romániai magyar fiatalok egy csoportjával (a Munka szlovákiai képviselője Jelen Mihály, a romániai Sándor Vilmos), a hazai Bartha Miklós Társasággal (Simon Andor az „összekötő”), valamint a Szegedi Fiatalokkal (elsősorban Hont Ferenc körével). A rendszeresen tartott Munka-szemináriumokon - a Munka szabadiskoláján - az aktuális társadalmi-politikai kérdések mellett a magasabbrendű emberi élet kialakításának módjáról, lehetőségeiről is sok szó esik. Kassák igyekszik tudatosítani a köréhez tartozókban: a kultúra nélküli tömeg könnyen játékszerévé válhat a ravasz politikai erőknek. Mivel a munkáspártok „évtizedek óta elhanyagolták az élcsapat és az egyéni felelősségvállalás” problémáját, a legsürgetőbb teendő: „újjaszervezni az élcsapatot!” A munkásság oktatását nem a felszínes, demagóg agitáció szintjén kell végezni, hanem legmélyebb pszichikai gyökereiig lenyúlva, a személyiség teljes átformálására, az osztályszolidaritás érzésének tudatosítására kell törekedni.

A Simon Jolán vezetésével 1928-ban megalakult Munka-kórus első ízben május 16-án mutatkozott be a Zeneakadémián, hatalmas sikerrel. Ettől kezdve Kassák kórusművei (Szolgálók élete; 1931; Május 1.), versei, Nádass József kórusműve (A mi sorsunk) állandóan szerepelnek a Munka-kör repertoárján. Simon Jolán gazdag anyaggal összeállított kóruskönyvet tesz közzé (A szavalókórus), hogy más kórusok munkáját is segítse a magasabb művészi színvonal kialakításában. A kórust ő „organizált egység”-nek fogja fel, amely nem „jelszavaival”, hanem az „embert megváltoztatni tudó energiák” sugárzásával hat. Mintái a görög drámai, illetve a keresztény templomi kórusok, amelyek hangszerelésükkel, hangtónus-kombinációikkal, a dolgok benső összefüggéseit szuggesztíven érzékeltető összjátékukkal életörömet, magasba törő akaratot árasztanak, s a kollektív szellem belőlülről érvényre juttatják az individuális erőt. Kóruskönyve befejezésekként Simon

Jolán hangsúlyozza: „Nem művészetet akarunk csinálni. Szavakban ki akarjuk mondani életünket; és hisszük azt, hogy amilyen mértékben meg tudunk felelni ennek a feladatnak, ugyanolyan mértékben közeledünk efelé az új művészet felé, amely belőlünk és értünk kell, hogy életre szülessen.”

A szavalókórus mellett Jemnitz Sándor modern zene-, Justus György pedig Bartók szellemében s dalaival népdal-kórust szervez. Budapesti közös fellépéseiket (szereplés az Országos Kórusfesztiválon, a Zeneakadémián, különböző rendezvényeken) s szlovenszkói körútjukat (Érsekújvár - Galánta - Pozsony - Kassa) ujjongó örömmel fogadják. „Egy új tömegművészet az, amit Kassák Lajos kultúrgárdája a robotosok, hasonszőrűek közé visz”; s az esztétikai és

szellemi nevelés szolgálatában ez a fajta művészet mindennél fontosabb - ilyen és hasonló kritikák kísérik szerepléseiket.^[41]

A Munka-kórus mellett Nagy Etel (Simon Jolán lánya) modern mozgáskórust is szervez, ahol a tánc a Teljes Életre törekvés egyik finom, légiesen könnyed kifejezője lesz. A Kultúrstúdió munkáját a mozgásszínpad teszi teljessé. Itt a Piscator-Brecht, illetve Meyerhold-Majakovszkij színpadi törekvéseivel rokon (részben az 1918-19-es Mácza-színpad hagyományaihoz visszanyúló) előadásokat rendeznek: nevelő színházat kívánnak létrehozni. „Emberi dokumentumokat”, probléma-felvető modern darabokat adnak elő. Az elidegenítő-gondolkodtató színpadi megoldások itt is a közönség ítélőképességére kívánnak hatni, mint a példának tekintett piscatori rendezéseknél.^[42]

A Munka-kör a „valóság-irodalom” jegyében alakítja ki Gró Lajos irányításával szociofoto csoportját is: „nem meghatni, hanem dokumentálni és állásfoglalásra készíteni” akarnak.^[43] Ennek nyomán az Erdélyi Fiatalok és sarlósok is megszervezik szociofoto-gárdájukat, majd szavalókórusaikat is (Simon Jolán kóruskönyve alapján állítják össze anyagukat).

1930 ősztől a sarlósok rendszeresen tartott „péntek estéi”-n heves viták folynak a „kisebbségek kultúraautonómiája” és az ún. „közép-európai föderáció” kérdéseiről, lehetőségeiről. Brogyáni Kálmán, Nagyidai Ernő, Kovács Endre, Peéry Rezső s gyakran maga Kassák tart előadásokat a pozsonyi Munkásakadémián. 1931. szeptemberében a Sarló-kongresszuson (ahol minden - határon belüli és kívüli - magyar ifjúsági szervezet képviselteti magát) a viták középpontjában a kisebbségek egyenrangúságának, kulturális autonómiájának kérdése áll. Balogh Edgár referátuma (A kelet-európai kérdés felvetése) s Dobossy László „Kelet-Európa népeihez” intézett kiáltványa egyaránt az irányban kíván hatni, hogy az évszázados „történelmi per”-re végre pontot téve, a Duna-medence népei Ady - Bartók - Kodály szellemében a közös haza kialakításán munkálkodjanak. „A kulturális nevelés” (helyesebben a kultúra által történő nevelés) kérdése körüli vitákban - a Munka 1931-es elméleti cikkeivel egybehangzóan - az ún. „kollektív individuum” ideálképe körvonalazódik. Krammer Jenő A tökéletes embernevelés felé c. előadásában hangsúlyozza, hogy ez az embertípus csak akkor alakulhat ki, ha a személyiség tág teret kap sokirányú kibontakozásához. A vitákban az az álláspont körvonalazódik, hogy a kulturális nevelésnek (munkás-levelező-hálózat, üzemi újságok, ének- és zenekultúra fejlesztése, népdalgyűjtés, szavaló- és színjátszókörök kialakítása, szabadiskolák szervezése stb.) elsősorban a személyiség- fejlesztésre kell irányulnia, mert csak így nevelődhet ki az a réteg, amely a nép tömegeinek „szellemi vezetésére” képes, s így előkészítheti az utat egy minőségileg, kulturálisan magasabb szintű társadalom megvalósításához. A kongresszuson maga Julius Fucik is felszólal, a cseh nép testvéri együttérzéséről s támogatásáról biztosítva a kisebbségi ifjúságot. A kongresszus teljes anyaga kötetbe gyűjtve 1932-ben Balogh Edgár szerkesztésében A Sarló jegyében címmel jelenik meg.

Az 1931. őszi Sarló-kongresszuson már bizonyos jelei mutatkoznak annak a belső hasadásnak, amely a népi táborot fenyegette - s ami aztán tovább éleződött, és egy időre lehetetlenné tette a szépen induló „népfront-gondolat” kiteljesedését. Fábry Zoltán 1931 novemberében - a KP intencióival egyetértésben - közléstesi lapjában, Az Út-ban az azóta hírhedtté vált ún. „platformtervezetet”, amely méltatlan sebeket vág József Attilán, Kassákon, Móricz Zsigmondon, sőt az egész hazai népi táboron, s szétroncsolja a „népfront” potenciális pozícióit.^[44] Ennek ellenére a hosszú távú, lassú, szívós átalakító munkát preferálók továbbra is kitartanak a kassáki „kulturális nevelés”-konceptió mellett; a KP körül csoportosulók viszont egyre bizalmatlanabban tekintenek Kassákra, így kapcsolata lassanként megszakad a Korunk-kal, sőt részben a hazai népi táborral is.^[45]

Balogh Edgár ugyan Fábry köréhez csatlakozik, de nem osztja a Kassák-ellenes front véleményét, sőt: „Népforradalmi szükségleteinkből indultunk ki, ezért nem voltunk hajlandók elátkozni Kassák Lajost” - írja visszaemlékezéseiben. Épp az ő „békítő” és a „népfront” irányában tágító szemlélete hatására válik Az Út szerkesztési koncepciója már 1932-től fokozatosan mind tágasabbá, demokratikusabbá.^[46]

A Sarló Kassák mellett kitartó ún. „szociográfiai szárnya” a viták ellenére továbbra is a Munkában publikál, s 1932 során vendégszereplésekre hívja a kultúrgárdát, a szociofotocsoportot stb. A Munka-kör saját kiadványaival együtt jelenteti meg Brogyáni Kálmán fotókönyvét (A fény művészete); Gró Lajos a Munkában szép recenziót is ír róla.^[47] Nádass József pedig Szalatnai Rezső: Van menekvés c. kötetét mint a szlovenszkoí kisebbségi fiatalok életének, eszmei forrongásának egyik legérdekesebb dokumentumát mutatja be.^[48] A Munka hasábjain hosszadalmasan folyik a vita az „egyke”-ről, a munkanélküliségről, a tanyák iszonyatos elmaradottságáról, a dolgozó rétegek életlehetőségeinek mind bizonytalanabbá válásáról stb. Jócsik Lajos: Mi a szociográfia? c. írásában a polgári és a marxista világszemlélet alapján készült szociográfiák közötti elvi-elméleti különbségeket tárja fel.^[49]

Az 1933-ban elkomoruló, mind baljósabb történelmi helyzetben, amikor a KP egyre bizalmatlannabbul kezelte a „fővonaltól” csak kissé is eltérő álláspontokat, a Kultúrstúdiót belügyminiszteri rendelet tiltja be minden más országos magyar szavalókóruossal és kultúrgárdával együtt.^[50] Kassák továbbra is a népfront-koncepciót előtérbe állító következetességgel elemzi a Hitler uralomra jutásával kialakult társadalom-történeti szituációt. A Munka 1933. áprilisi számában indított cikksorozatában (Napjaink átértékelése^[51]) megkísérli felvázolni az új helyzet legfontosabb feladatait.

Az egyre inkább bezárkózó, „balos” politikai szemlélettel ellentétben ő most is a népfrontos összefogás erősítését javasolja - mint az egyetlen ellenszert az előrenyomuló fasiszmus visszaszorítására. Úgy látja: a németországi tragédia annak következménye, hogy a munkásmozgalmon belül elválasztódott egymástól a gazdasági-, kulturális- és politikai munka, illetve a politikának rendelték alá a másik két szférát. „Ez a leszűkített vonal csak szellemi korlátoztsághoz és mozgalmi csődhez vezethetett” - írja már legelső cikkében. A cél tehát: „a szocialista mozgalmak politikai mozgalmából társadalmi mozgalommal való átalakítása”; ami egyedül csak a három (fenti) munkaterület összehangolásával érhető el. „Kulturális nívónk megszabja harci eszközeinket, társadalmi lehetőségeinket” - hangsúlyozza. A „tömeg” színvonalát, a közösség minőségét az egyének minősége határozza meg! - Ezért aztán (korábbi nézeteivel összehangban) már az I. részben felvázolja a „szociális ember” nevelésével kapcsolatos elképzeléseit. A „közösség Rendje” nem ellensége, hanem „szülőanyja és védelmezője az egyénnek”; és fordítva: csak a közösségért felelősséget érző egyének, a kollektív individuumok alakíthatják a közös jövőt. A II.-VI. részben „naprakész” politikai helyzetelemzéssel tárja fel a „történelem belső mozgásának” ellentmondásait, a munkásmozgalom hibáit, tévedéseit (a legnagyobb hibának az illúziós önszemléletet tartja: a belső fogyatékok elfedését-elhallgatását, a jószándékú és jobbító ellenvélemények elfojtását, az ellenfél erőinek alábecsülését, a szövetségi politikától való elzárkózást stb.). A VII-IX. részben az európai helyzetet veszi szemügyre a „világforradalom” illúzióinak bizonyult perspektívája szempontjából. Vizsgálja a II. Internacionálé, az „európai szocializmus” ügyének állását; s hangsúlyozza, hogy a Szovjetunió segítségére a közép-európai országok nem számíthatnak, saját szociális problémáikkal maguknak kell megbirkózniuk. A jelenlegi helyzetben az európai munkásmozgalomnak önmagából kell „kidolgoznia” a megoldást a hitlerizmus terjedésének meggátolására is.

A X. (záró)-részben a konkrét teendőkre tesz néhány javaslatot. Legfontosabbnak azt tartja, hogy „a jövő alakulása érdekében a mozgalom agitátorai ne elégedjenek meg szólamok puffogatásával”; teoretikusai pedig lépjenek elő valóban marxista (tehát dialektikus!) gondolkodóvá, és taktikai célkitűzéseiket tanulják meg a konkrét valóság-szituációhoz igazítani (ne doktrínér jelszavakkal, hanem a valós tényeket számbavéve próbálják megtalálni az optimális eszközöket az adott problémák megoldásához; fel nem adva a végcélt - a szocializmus „ideálképét”).

E nagyszabású és komoly politikai felkészültségről, helyzetismeretről és felelősségtudatról tanúskodó cikksorozatot mind a KP, mind a hazai - ekkorra már táborba szerveződött - „népi írók” idegenkedve, sőt gyanakodva fogadták. Bizonyára szintézisben gondolkodó, dialektikus szemlélete volt „szokatlan” az egyoldalú, a részproblémákat más-más aspektusból szemlélő, sőt azokat „Egésszé” fetisizáló különböző nézőpontoknak. Így aztán Kassáknak nem volt többé lehetősége arra, hogy cselekvően beavatkozzon a társadalmi folyamatokba; kicsit „kívülről”, de nem ellenségesen szemléli az 1935-től mindjobban kibontakozó hazai népi mozgalmat. A Munkában továbbra is teret ad a szociográfiai jellegű írásoknak, sőt a „népi írók” munkáit is figyelemmel kísérik.^[52] Örömmel és elégtétellel veszi tudomásul, hogy mindaz, amiért több mint egy évtizeden át kitartóan küzdött (a közép-európai baloldali erők együttműködése, a „nép-front”), most végre megvalósulóban. Ötven évesen már - érthetően - nem kapcsolódik be olyan aktívan a küzdelembe, mint ifjúkorában tette; annál fontosabb volt azonban az a szellemi tekintély, amit az ő támogató helyeslése jelentett a fiataloknak.

Borbándi Gyula a népi mozgalom alakulását áttekintő nagyszabású monográfiájában írja: „A magyar szellemi és politikai élet több jelentős alakja - köztük Bartók, Kodály, Móricz, Kassák, Radnóti, Déry, Szekfű Gyula stb. - ismételten jelét adta annak, hogy helyeslő érdeklődéssel kíséri a népi írói csoport szociális tevékenységének politikai cselekvésben is kifejeződő megnyilvánulásait.”^[53]

A Munka utolsó évfolyamai azt mutatják: Kassák sokkal közelebb érzi magához a Nyugat értékvédő-értékmentő pozícióját, mint a korábbi években, s valamiféle „szellemi Noé bárkája”-szerepet szán önmagának is. Cikkek sora jelzi: az írástudókat - Babitscsal egybehangzóan - az „emberiség lelkiismeretének” tekintti, s kötelességének érzi, hogy a mindinkább elszemélytelenedő, az embert pusztító „szám”-ként kezelő világban az „érző és eszmeteremtő tudatok”, a „bensőséges emberi kultúra” fontosságát hangsúlyozzák. Hiszen az „írástudók” kezében nincs fegyver, hogy igazukat érvényesíthessék, a cselekvés jogát megvonják tőlük „a politika megszállottjai”; az ítélkezés szabadságát azonban senki nem veheti tőlük el. „Aki lemond az igazságosság elvi álláspontjáról, az akaratlanul is saját maga igazságtalan meghurcoltatását készíti elő a gyakorlatban.” A szellem válsága, a dehumanizációval szembeni tehetetlensége, a „tömeg” befolyásolására való képtelensége, a „minőség”-eszme „mennyiség”-re váltódása állandó kínzó gondja. Egyre sűrűbben - s egyre reménytelenebbül - hangoztatja: „Tisztáznunk kell a szellemi elit szerepét és jelentőségét”; meg kell akadályozni a kultúra - „az összemertesség szellemi eredménye” - elpusztítását, útját kell állni a neobarbárságnak.^[54] 1938 márciusában a Munkában pályázati felhívást tesznek közzé: „Az intellektuelek problémái” téma megjelölésével.

Ehhez kapcsolódóan Fülöp László az európai, a közép-európai és a magyar viszonyokat elemezve mutat rá arra, hogy a szocialista átalakulás „csak a felfokozott erkölcsi és szellemi kíváncsiságot kielégítő, kvalitásos, kulturális építő szándékú szocialista elit” segítségével mehet végbe. „A magyar szocializmus sorsa mindenkor attól függ majd, hogy (...) emberi példaadása, gondolkodásának intellektuális merészsége és becsületessége, morális, etikai tisztessége milyen presztízst kölcsönöz számára”; hiszen „a kicsiny nemzetek kis és magányosságba szorított

mozgalmai” visszhangtalanul elsorvadnak, ha nincs olyan példaadó szellemi vezetőrétegük, amelyet a tömeg követhet. Ortega nézeteit magáévá téve analizálja a tömeg „természetét”: ha olyan erkölcsi példát lát maga előtt, amelyet méltónak tart az utánzásra, akkor azt „etalon”-nak tekinti; ha viszont nincs ilyen előtte, akkor feloldódik a normanélküliségben. A XIX. század nagy illúzióinak kudarca után a XX. század embere elvesztette hitét, erkölcsi tudatát, amely abból fakadt, hogy lelkiismerete szerint szabadon választhat a „jó” és „rossz” között. A „jól szervezett társadalomban” csak „fogaskerék” lett, akinek szabadsága a „végrehajtásra” korlátozódik, akár a „rosszat” is engedelmesen, parancsra megteszi; így lassan elsorvad ítélőképessége, függésbe kerül a társadalmi szervezet egészével s lelkiismerete elhallgat. De „ártatlan” többé már nem lehet, mint természeti állapotában volt egykor, amikor még nem volt erkölcsi tudata, azaz nem ismerte a „jó”-t és a „rossz”-at. Az embernek - hogy emberhez méltó életet élhessen - újra vissza kell szereznie erkölcsi tudatát. „Az ember a természet bűnbeesése, ami azonban nem „esés”, hanem olyan biztos emelkedő, mint ahogy a lelkiismeretesség magasabb rendű, mint az ártatlanság.”^[55]

A Munka „írástudóinak” szava ugyanolyan visszhangtalanul hal el a háború felé rohanó magyar valóságban, mint a Nyugaté. Az utolsó számok már a szellem küzdelmének hiábavalóságát is érzékeltetik. Tragikus szimbólumként élük meg József Attila és Simon Jolán halálát: az autonóm létezés jogáért vívott heroikus harc reménytelenségét példázza öngyilkosságuk. Kassák az egyre komorabbá váló világban azon töpreng: ki a kor valódi „hőse”? - az-e, aki „nyílt sisakkal, csupasz mellel” kiáll a halál elé? - vagy az, aki „halálra ítélt ezreinek sikolya közepette is” az élet folytatását választja? Elgyönyörködik egy kis terhes asszonyban, aki ilyen kilátástalan időkben is vállalni meri a jövőt - talán mert „hisz abban, hogy születendő gyermeke értelmet ad majd emberfölötti erőfeszítéseinek.” A halál legyőzésének legbiztosabb módja: az élet újjászülése.^[56]

A Munkát 1939 derekán belügyminiszteri rendelet tiltotta be. Kassák ismét fórum nélkül maradt - most már hosszabb időre: a háború befejeztéig. De küzdelmét a „szükségyszerűség” világán túlmutató „szabadságért”, az autentikus lét jogáért, a proletariátus emancipálásáért és humanizálásért, az „osztályművészetben” túlmenő egyetemes művészetért nem adta fel. Móricz Zsigmond lapja, a Kelet Népe, majd az Illyés Gyula szerkesztette Magyar Csillag adott otthont írásainak.^[57] Ha az életet nem is sikerült „magasabb minőségre” kényszerítenie, amint azt ifjúságában tervezte - de szellemi fénye, szuverén ítélőképessége a „sötét években” is töretlen maradt.

JEGYZETEK

III. Fejezet

Kassák, a Szellem forradalmára

Szellemi nevelés Kassák köreiben
(a népi összefogás és a dunatáji patriotizmus gondolata)

1. A Bécsi Magyar Újságban (BMU) cikksorozatot tesz közzé Levél a művészetéről címen; I. rész az 1920. szeptember 10-i számban (továbbiak: szeptember 12., 16., 19., 26-án).
2. E kérdésekről bővebben:
J. Pasiakova: Folyóiratok híd-szerepben (in: Folyamatos múlt; Bratislava, Madách K. 1981.)

- Bori Imre: Irodalmunk évszázadai; Fórum K. Újvidék 1975.
- Csuka Zoltán: A jugoszláv népek irodalmának története. Bp. Gondolat K. 1963.
3. F. Salda szerepéről a nemzetiségi kultúra arculatának formálásában tanítványa, Dobossy László ír méltató elismeréssel (Salda tanítása; in: Előítéletek ellen; Magvető K. 1985.)
 4. A csehszlovákiai kulturális viszonyokat, az avantgárd törekvések kölcsönhatásait alaposan elemzi J. Pasiakova i. m.-ben és Lajos Kassák c. kismonográfiájában (Bratislava, 1973; az Univerzita Komenského kiadványa).
 5. Kassák: Álláspont c. cikkében (MA, 1922. november) egyértelműen leszögezi a szellem „viszonylagos autonómiájáról” vallott nézeteit (amit már tulajdonképp a Levél Kun Bélához c. írásában megfogalmazott; a MA 1919. júniusi számában). Az Álláspont 1924-ben önálló MA-kiadványként is megjelenik; Justus Pál emlékezése szerint az egész emigrációs ifjúság legfőbb „szellemi tápláléka” volt (Magyar Műhely, 1965. december 1. szám)
 6. Vö.: Sőni Pál: Avantgarde sugárzás (Kriterion, Bukarest, 1973.)
 7. Erről tanúskodnak a romániai magyar, népi elkötelezettségű alkotók emlékező írásai:
 Jancsó Elemér: Irodalomtörténet és időszerűség; Bukarest, 1972.
 Jordáky Lajos: Irodalom és világnézet; Bukarest 1973. A szocialista irodalom útján; Bp. Magvető K. 1973.
 Méliusz József: Az illúziók kávéháza; Bukarest, 1971. Kávéház nélkül; Bukarest, 1977.
 8. Méliusz József: Kávéház nélkül (470-89. o.)
 9. E folyóiratokról, valamint a nemzetiségi élet belső forrongásairól:
 Pomogáts Béla: A transzilvánizmus (Akadémiai K. 1983.)
 Kacsó Sándor: Fogy a virág, gyűl az iszap és Virág alatt, iszap fölött (Tények és Tanúk; Magvető K. 1985.)
 Sőni Pál: i. m.
 10. Pomogáts Béla: I. m. 70-73. o.
 11. Komlós Aladár: Kassák Lajos új versei; - Génusz 1924/3.
 Gáspár Endre: Még egyszer K. L. új versei; u. o. 1924/5.
 Komlós A.: Új költők könyvei. u. o. 1924/6.
 Erről bővebben lásd: Viták az „értelmetlen vers”-ről c. fejezetet
 12. A Korunk szerepéről a romániai magyar szellemi életben lásd:
 Tóth Sándor: G. G. (Tanulmányok Gaál Gáborról, a Korunk szerkesztőjéről); Kriterion, Bukarest, 1971.
 Rólunk van szó. U. o. 1980.
 50 éves a Korunk (PIM és az MTA Irodalomtudományi Intézet kiadványa. Bp. 1977.)
 13. Kassák Lajos: A korszerű művészet él! (Megjelent a bécsi Testvér 1925. októberi, illetve a Korunk 1926. márciusi számában, majd önálló kiadványként a Tisztaság könyvé-ben (Fischer-Verlag, Bécs-Horizont K. Bp. 1926.)
 Dienes László: Művészet és világnézet; Kolozsvár 1926.
 14. Hevesy Iván: Kassák Lajos költészete. Korunk 1926/II.
 A Korunk és a Kassák-kör kapcsolatát feldolgozta: Csaplár Ferenc: Kassák és a Korunk (in: 50 éves a Korunk c. kiadvány)
 15. Németh Andor: Eldologiasodás és új művészet: MA, 1925. június

16. E folyóiratokról bővebben: M. Pásztor József: „Az író beleszól...” (Kossuth K. 1980)
17. V. ö.: előző fejezet zárórésze (100-102. o.)
18. Dobossy László fogalmazza meg legpontosabban a magyar avantgárd paradox helyzetét, a „felszárnyalás” és előrefutás lehetetlenségének tragikumát (A cseh és magyar avantgarde kölcsönössége; Pozsonyi Irodalmi Szemle 1966/1. szám.)
19. Vö.: Agárdi Péter: Az Együtt 1927/28. In: Korok, arcok, irányok; Szépirodalmi Kiadó 1985.
20. Justus Pál: Kassák Lajos árnyékában (A Független Új Művészek két előadóestje) Együtt II. évf. 4. sz. (1928. április)
21. Jemnitz Sándor fogalmazza meg így „a kultúra munkásainak” feladatát Magyar zeneélet c. cikkében (Munka I. évf. 2. sz.)
22. Vö.: Vita a hazai fiatal avantgárddal c. rész
23. Erről a korszak szellemi életét megidéző visszaemlékezések egyértelműen tanúskodnak:
 Balogh Edgár: Hét próba (Tények és tanúk Magvető 1981.)
 Csanda Sándor: Harmadik nemzedék (Bratislava 1971.)
 Dobossy László: Kassák Lajos és szülőföldje (in: A közép-európai ember; Magvető K. Bp. 1973.)
 Kovács Endre: Korszakváltás (Tények és tanúk; Magvető K. 1981.)
 Peéry Rezső: Malomkövek között; Stuttgart, 1977
 Szalatnai Rezső: Arcképek háttérben hegyekkel (Szépirodalmi K. Bp. 1969.)
 Turczel Lajos: Két kor mezsgyéjén (Tatran K. Bratislava 1967.);
 Hiányzó fejezetek (Madách K. 1982.)
 valamint az Ez volt a Sarló c. kiadvány több visszaemlékező írása (Kossuth-Madách K. 1978.)
24. Balogh Edgár: i. m. 73/74. o.
25. Az Ady-ünnepséget a népi mozgalom „nyitánya”-ként említi minden emlékező írás (Vö.: 23. jegyzet); ugyanebben az értelemben szól róla Borbándi Gyula: A magyar népi mozgalom-ról írt kitűnő monográfiájában (Püski S. Kiadó, New York, 1983.)
26. Balogh Edgár idézett visszaemlékezésében részletesen szól az Ady-ünnepségről, valamint az erre az alkalomra készült tisztelgő írásokat egybegyűjtő 60 oldalas antológiáról (Ifjú szivekben élek; 1928.)
27. Erről bővebben: a 9. jegyzetben idézett művek.
28. Idézi: Pomogáts B. i. m. 20. o.
29. Vö.: 7. jegyzet (emlékező írások a korról)
30. A Munka elméleti írásainak legsűrűbben szereplő szerzői: Beregi Tivadar, Falus Ervin, Faragó Endre, Gró Lajos, Hort Dezső, Jócsik Lajos, Juhar Nándor, Kalmár György, Nádas Endre, Ranschburg Andor, S. Pataki István, Szántó Hugó stb.
31. Vö.: Sebestyén Sándor: A Bartha Miklós Társaság; Kossuth K. 1981. (58-66. o.) M. Pásztor József: József Attila műhelyei, Kossuth K. Bp., 1975. Csaplár Ferenc: A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma Irodalomtörténeti Füzetek, Bp. 1967.
32. Kassák: Az ifjúság seregszemléjéhez, Századunk 1930/6. sz. 339-47. o.
33. A vitát feldolgozta: Kántor Lajos: Vallani és vállalni (Kriterion K. Bukarest, 1984.)

34. Ezekről bővebben: a 7-9. jegyzetben felsorolt munkák.
35. Az est anyaga a „magyar szemináriumok” munkabeszámolójával együtt a Vetés 3. - 1929. áprilisi - számában jelenik meg.
36. Balogh Edgár: i. m. 115-120. o.
37. Balogh Edgár: Kassák-köszöntő (in: Dunavölgyi párbeszéd; Szépirodalmi K. 1974. 459-60. o.)
38. Nagyidai Ernő: A Sarló kapcsolata a cseh és szlovák haladó mozgalmakkal (in: Ez volt a Sarló)
39. Vö.: Sebestyén S.: i. m. 132-37. o.
40. A „koszorú-botrányt” minden emlékező írás mint fontos fordulópontot tartja számon (vö.: 6-9. jegyzet)
41. A legfontosabb kritikák az 1931/32 fordulóján tartott előadókörútjukról: Reggel (Pozsony, 1931. december 29.), Csehszlovákiai Népszava (1932, jan. 3.), Világ szabadság (Kassa, 1932. január 2.), Fórum (a szlovák párt lapja, 1932, jan.)
42. Piscator: A szocialista színház és közönsége c. írását közli a Munka 8. száma (1929. október)
43. Gró Lajos írásai a szociofoto jelentőségéről, fotókiállításai sikeréről a Munka 1931/32-es számaiban; 1932 nyarán külön kiadványként is megjelenik teljes fotó-anyaguk (A mi életünk, Munka-kiadás)
44. Az Út (szerk. Fábry Zoltán, 1931-36); a platformtervezetet a moszkvai Sarló és Kalapács 1931/6. sz. nyomán közli Az Út 1931. novemberi száma.
45. Gaál Gábor a Korunkat, Fábry Zoltán Az Út-at átmenetileg (kb. 1933-ig) a KP szektáns politikájának rendelik alá, mert úgy vélik: a szocialista forradalom ügyét így kell (és így lehet) „szolgálniok”. Gaál Gábor sokáig „óvatos” volt Kassákkal szemben, és még 1930. május 12-én kelt levelében is ezt írja Fábrynak: „Kassákkal szemben nem akarok más magatartást felvenni, mint a teljes tárgyilagos kritika magatartását...”. Aztán 1931-től ő is engedett a Külföldi Bizottság sürgetésének, s lassanként kialakult a Kassák-ellenes arcvonal (vö.: Gaál G.: Levelek; Kritérium, 1973.).
46. Hét próba 317-320. o. Épp a Sarló, s főként Balogh Edgár hatására Fábry viszonylag hamar „megenyhül” Kassák irányában; s már 1934-ben megjelenő kötetében, a Korparancsban közzéteszi még 1926-ban írt szép tanulmányát Kassákról: a Sebezhetetlen menekülés-t (újra megjelent: Korparancs, Madách K. Bratislava 1967.)
47. Gró Lajos: Brogyáni Kálmán: A fény művészete (Munka kiadás 1932.) Munka 1932. decemberi száma.
48. Nádass József: Szalatnai Rezső: Van menekvés (4 év cikkgyűjteménye; Munka 1932. augusztusi száma)
49. Jócsik Lajos: Mi a szociográfia? Munka 1935. augusztusi száma.
50. Markovits Györgyi: A cenzúra árnyékában, Magvető Bp., 1966. Terjesztését megtiltom, Magvető, Bp., 1973. (részletesen szól a Kassák ellen folyó perekről, betiltásokról.)
51. Kassák: Napjaink ártértékelése (Munka 1933. ápr. - 1934. nov.-i számai; önálló kiadványként 1934. dec.)

52. Gró Lajos: Két szegedi könyv Munka 1935. júl. (Tomori Viola: A parasztság szemléletének alakulása Reitzer Béla: A proletár nevelés kérdései) Tamássy György: Veres Péter: Az Alföld parasztsága (Munka, 1936. november); Magyarország felfedezése (Munka, 1937. május) Gró Lajos: Veres Péter: Számadás (Munka, 1937. október)
53. Borbándi Gyula: i. m. 252. o.
54. Kassák: Reflexiók (1935. júl-tól 1936.nov-ig minden számban, majd 1938. jan-tól 1939. júl-ig újra folytatja az „elmélkedést” a korviszonyokról)
55. Fülöp László tanulmánya (Gondolatok Ortega y Gasset: A tömeg lázadása c. munkájáról) a Munka 63. - 1938. decemberi - számában jelenik meg.
56. Kassák: Reflexiók - a Munka 65., egyben utolsó számában.
57. Kassák e korszakához lásd: Tasi József: Kassák és Móricz Zsigmond (in: Magam törvénye) Kassák írásaival szerepelt a Magyar Nemzet 1939-ben indított Szellemi Honvédelem c. rovatában; majd az Illyés-szerkesztette Magyar Csillagban is (verseivel, novelláival; valamint Vallomás 15 művésztől c. sorozatával (1942-es számok) Munkáirodalom c. cikke a Kelet Népében jelent meg (1941. május 1/5-6. o.)

IV. fejezet

Kassák-viták tanulságai

Viták az avantgárd mozgalom körül

Kassák eszmélése óta heves viták keresztüzében vívta harcát az „új művészet”-ért: egyfelől az ún. „szociális embertartalom” kifejezésének korszerű formarendszeréért, másfelől a társadalomilag elkötelezett művészetnek a napi politikai és más utilitarisztikus céloktól való függetlenségéért.

Vitapartnerei - ellenfelei - bármely irányból közelítettek is, egyben megegyeztek: Kassák művészete - formarombolás, „anarchia”. Ő viszont egész életében az ellenkezőt vallotta: művészete - formaépítés.

Kinek volt igaza - ellenfeleinek vagy öneki? Ezt csak maguk a művek dönthetik el.

Ezért nehéz a körülötte zajló vitákban rendet tenni: „elvi alapon” folytak ugyan, de olyannyira különböző alapállásokból, hogy a szintézist - vagy akár csak a „legkisebb közös többszöröst” is - megtalálni szinte lehetetlen. Sok személyeskedés, a kassáki magatartás iránti ellenszenv is rejlik e viták hátterében; de a valódi okok mégiscsak esztétikai-ideológiai természetűek. Legádázabban talán mindig a köréből kiváltak fordultak ellene.^[1]

Viták a művészet funkciójáról

Kassák olyan magabiztosan lépett be a magyar irodalomba - nemcsak költőként, hanem teoretikusként és irodalomszervezőként is -, hogy jelenléte kezdettől fogva kihívásnak számított, a szó pozitív és negatív értelmében.

Az emberméltósága tudatára ébredt, évszázadokon át igába hajtott s most önnön életérdekeit védelmezni kívánó Ember nevében emeli fel szavát a világháború idején a vérontás ellen.

A körülötte szerveződő fiatalokkal - a Tett körével - szilárdan hisz abban, hogy irodalmuk „a kor lelkéből lelkeztet tűzoszlop”, a „szabaduló akarat kapunyitója”. Biztosak benne: „a művészetre, de legkivált az irodalomra, mint a legközvetlenebbül ható kifejezési eszközök birtokosára, nagy feladatok várnak a jövő generáció emberré formálásánál”. Épp ezért akarnak levetni magukról „minden konvencionális eszmei és technikai pányvát”; s ugyanezért nem esküsznek egyetlen izmus zászlaja alá sem, hiszen nem formákhoz kötik magukat, hanem az élet teljességét kívánják megragadni; ideáljuk „a végtelenbe derülő Ember”, s hangjuk „a magukra eszmélt erők éneke”.^[2]

Ez a patetikusan áradó önbizalom - de főleg a Nyugattól függetlenedni kívánó szándék - kicsit sérti a már beérkezettek fülét. Babits - némi malíciával - arra inti őket: nem előzmény nélküliek a törekvéseik se a magyar, se a világirodalmon belül. Elsősorban azt veti szemükre, hogy a régi formákat lerombolják, s nem teremtenek újakat. Ugyanakkor beemeli őket a magyar irodalom, sőt a világirodalom folyamatába, kimutatva azokat a szálakat, melyekkel szorosan az elődök-höz kapcsolódnak (elsősorban Whitmanhez; a magyar irodalmon belül pedig Vajda Péterhez). Kassák nem utasítja vissza a Babits által felsorolt elődeket és rokonokat, de válaszában hangsúlyozza a különbségeket is: „... a mi szabadverseink a lehető legszigorúbban megkomponált

egészek, és éppen az a komponáltság választja el őket” mások - pl. Whitman - szabad verseitől. Elismeri, hogy „a művész fantáziájából önálló életre kívánczó víziónak is leghatalmasabb ellensége a megadott formaszabadság”; éppen ezért hangsúlyozza: az ő verseiket nem a formaromboló szándék alakítja, hanem „a tudatos formaépítő igény”. Ők a lényeg formáját keresik: azt a formát, amely az ezernyi kaotikus életjelenség háttérében képes kirajzolni az Egységet, a rendet, a törvényszerűt.^[3]

Kassák és Babits a költészet formai „lényeg”-ének, formaszervező erejének egyaránt a kompozíciót tekinti; mégis, mintha külön nyelven beszélnének: két különböző alapról, két ellenkező költészetfelfogásból tekintenek ugyanarra a jelenségre, így természetesen ellentétesen is értelmezik.

Babits elsősorban azt akarja tudatosítani a fiatalokban, hogy anarchikus tartalomról csakis anarchikus forma születhet: „A komponálás mélyen a tartalomban gyökerezik, s a stílusig nyújtja ki összefogó, markoló kacsait. A stílus sok máson kívül a kompozíció látható és testhezálló öltönye is: nem mint nyelv és hangzás, hanem mint tempó, tagolás, építés.” Még a futuristák sem nélkülözheték „magát a stílust mint az építés elvét, mint belső formát”. Babits számára elsősorban a fiatalok verseiben kifejeződő új élettartalom, a világgal szembeni harcossá magatartás idegen, azt tekinti anarchistának.

Babits tehát a már kialakultat, az állandónak érzettet védi - Kassák viszont a változó életet tartja lételemének. Nem csoda: hiszen egy felfelé törekvő osztály fia, akinek - amelynek - léteérdeke a változtatás. Változtatni pedig csakis cselekvéssel lehet. „Mi nem a sápadt tespedést, hanem a vidám akciót tartjuk a költészet szülőjének... Verseinkben mindenkor mi magunk, a költők, a szociális alapon rendezkedő agresszív emberek lépünk az olvasó elé.” Ő költészetével változtatni kíván; jelszava: „Romboljatok, hogy építhessetek!”.

Érdekes tanulsága a Babits-Kassák-vitának, hogy a hagyományos beidegzettséghez tapadók szemében „érthetetlennek” tűnő új minőségében és értékében is lefokozódik, azaz „nem jó”-nak minősül. Csak azért, mert más. Ez a fajta gondolkodásmód sajnos továbböröklődik napjainkig. Pedig minden nagy költő „más”, mint elődei: szokatlanul mond el szokatlan dolgokat. Az utókor aztán a leminősített, érthetetlennek bélyegzett költészet közegében már otthonosan mozog. Kassák szerint az alkotás lényege: az új összefüggéseket látni és láttatni tudás képessége. Ezért nem is lehet a kortársak számára „érthető”, „megszokott”. Vagy ha az, akkor nem igazán újat teremtő művészet.

*

Kassákot - egészen más alapról és más okokból - az ő köréből kivált „forradalmi szocialista” írócsoport is elmarasztalja. 1917 végén - az oroszországi forradalom után - önálló szervezetté szerveződő proletkult hírére Révai József, Komját Aladár, György Mátyás, Lengyel József a politikusabb, aznapibb, agitatív funkciójú művészet nevében új folyóirat alapítását tervezik, ami azonban a cenzúra miatt csak 1919 januárjában lát napvilágot (Internationale). Kassák alkotói programját ekkor már „ezoterikusnak”, a tömegetől elszakadottnak látják. A kiváltakról Barta Sándor maliciózan jegyzi meg: „... a Ma keretein belül megvalósíthatatlan perspektívával követelődött művészi énjük intenzívebb szociális állásfoglalásba...”^[4] Kassák tudomásul veszi: „az egy célú művészek” útjai kettéváltak. Ő nem keveri össze a művészetet a napi politikával; a közvetlen agitáció szolgálatába állított alkotásokat nem tekinti művészetnek. „Nem egy tételekbe foglalt materialista filozófiát szeretnénk művésztévé hangsúlyozni - írja Tovább a magunk útján c. programcikkében -, hanem a szellem abszolút tisztaságát, az életmaximum pluszát énekeljük bornak és kenyérnek a dolgozó tömegek lelkébe (...) Mi nem kiszolgálni

akarjuk a közönséget, hanem dolgoztatni. Mi érezzük a mai élet tarthatatlanságát, és az eszünkben már fel tudunk építeni egy új világot, a mi világunkat: ölében az új emberrel...”

Kassák programját a forradalmi szocialista írócsoport - és nyomában szinte mechanikus átöröklődéssel a marxista kritika - anarchikusnak minősítette Leninnek a „pártos irodalom”-ról kifejtett koncepciója alapján. Kun Béla mérgesítette el a helyzetet 1919 derekán esztétikai megfontolások nélkül odavetett megjegyzésével a MA irodalmáról, amely szerint a MA „a burzsoá dekadencia terméke”. Kassák a tárgyilagos művész önérzetes hangján felel Kun Bélának: „Önt mint politikust a legnagyobbak közül valónak tisztelem, de engedje meg, hogy kétségeim legyenek művészeti felkészültsége iránt”. A forradalom nevében, „a forradalom megbonthatatlan ívelése érdekében” kéri Kun Bélát is, hogy „művészetről szólását tárgyilagos alapról indítsa el”.^[5]

E vitában a művészet autonómiájáért vívott harc alapkérdéseiről van szó, az alkotói, a gondolkodói szabadság, a napipolitikai célkitűzésektől való függetlenség jogának védelmezéséről. Kassák itt a művészet öntörvényű belső fejlődésének jogosságáért emelt szót az őt beszűkíteni kívánó aznapi politikai és ízlésbeli szempontok ellenében. Ha a művészetet alárendelik akár az ideológia, akár a közízlés szempontjainak, akkor megszűnik „művészet” lenni, kioltja önmagát.

*

Az emigrációban Kassák fokozatosan sereg nélküli vezérré vált. Mivel léthelyzete következtében valóban elszigetelődött, művészete egyre inkább egy belső, fiktív harmóniát sugárzó „formakonstrukcióvá” vértelenedett, amely azonban mégiscsak az „osztályos társaival” való azonosság gyökerzetéből szívta éltető nedveit. Ez lett az emigrációs időszak paradoxona, a „fából vaskarika”: forradalmi művésznak maradni, forradalmas háttér nélkül; a tömeg távlatos - emberi - érdekeit kifejezni tömegháttér nélkül. Támadások keresztüzében vívta harcát az absztrakt formaharmónia létjogosultságáért, amelynek emberformáló elhivatottságában rendületlenül hitt. Ez ad heroikus színezetet e korban született alkotásainak, s von némiképp romantikus pátoszt elszánt-rationális alakja köré. Ez igazolja tévedéseit s emeli őt a legnagyobb kortárs-alkotók közé. Olyan életmodellt valósít meg, amelynek - az alkotás nyelvére lefordítva - önmagában véve is esztétikai sugárzása van.

A művészi kifejezés mód radikális megújításával pedig új alapokra helyezi egész művészeti gondolkodásunkat. Kassák a többi művészcsoporttól függetlenül járja a maga útját, sőt elméleti kihívással korbácsolja fel az indulatokat maga körül.^[6] A válasz csakhamar megérkezik mind a „nyugatos” versízlés,^[7] mind a forradalmi, de ízlésvilágában konzervatív művészetfelfogás,^[8] mind pedig a „tömegkultúra”-eszmény felől.^[9] Más-más indíttatásból ugyan, de mindannyian kárhoztatják „esztétikai dogmái”-ért.

A MA útjáról, céljáról hosszas polémia folyik a szlovenszkói magyar írók ekkor induló lapjában, a Tűzben. Ugyanakkor a hazai Magyar Írás köre is a MÁ-hoz viszonyítva alakítja ki teóriáját az új művészet kérdéseiről.

A Tűz hasábjain vitázó - nevesebb s kevésbé neves - partnerek kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy a MA művészi kísérleteinek létjogosultságát nem lehet kétségbe vonni. Azonban - az eredmény felől közelítve - úgy látják: kiérlelt alkotást a MA újabb szakaszában (emigráció) egyelőre nem tud felmutatni, kivéve Kassák nagy tömegeposztát (Máglyák énekelnek), s esetleg Barta Sándor Primitív Szentháromságát. Ezek valóban „útjelzői egy további fejlődésnek”.

A Kassák elleni fő „vád”: a formarombolás mozzanatának túlhangsúlyozása a formaépítéssel szemben - az emigráció szinte minden neves kritikusának szájából elhangzik.^[10] Pedig Kassák kezdettől fogva a kettő egyensúlyára törekedett (Szintetikus irodalom; Képarcitektúra; A konstruktivizmus stb. cikkei).

A volt maisták nevében Lengyel József világít rá legpontosabban arra a paradox helyzetre, amibe a MA költői átmenetileg valóban kerültek: a forradalmak elmúltával gyökerét veszítette az a testvéri közösségtudat, amit a maisták a világgal és az Emberrel éreztek, s amelyből „szimultanizmusuk, szabad, széles formájuk”, egész költészetük táplálkozott. A háború s a forradalmak idején a kettészakadt empirikus valóság fölötti realitást (az eszmei egységet) igyekeztek helyreállítani; de tévedtek, amikor azt az empirikus létben (a politika közegében) akarták megvalósítani. A kiút ebből a helyzetből csak a vagy-vagy lehet: ha művészek akarnak lenni, le kell mondaniuk a politikusi szerepről, ha viszont a politikai agitátor szerepét vállalják, úgy útjuk a művészettől messzire vezet.^[11]

Mint láttuk, Kassák már korábban maga is felismerte e vagy-vagy elkerülhetetlenségét, s a művészi utat választotta.

A Tűz vitájában Barta Sándor és Mácsa János ekkor még a maisták nevében vett részt.^[12] Mácsa úgy véli: a háború s a forradalom idején a MA „a legmélyebben ásta bele gyökereit az akkori életbe /.../ s a legtávolabbra mutatott a holnap irányában: /.../ rombolt, mert önmagában is s az emberekben is össze kellett törnie azt a tükröt, amely még a régi világ képét mutatta”; ugyanakkor aktívan vett részt a forradalom építésében. Ez a korszak azonban lezárult a Máglyák énekelnek-vel, „amely írás legjelentősebb alkotása nemcsak a MÁ-nak, hanem az egész új korszaknak...” Barta Sándor a maga - ez időszakbeli - expresszionista-dadaista stílusában igyekszik elméletileg alátámasztani a MA „romboljatok, hogy építhessetek!” jelszavát: „... Ma az alkotó számára két, egy töről táplálkozó lehetőség van csak: egyrészt lehetetlenné és nevetségessé tenni mindent, amire ez az üzleties, tüdővész és éhező pincelakások termelő, analfabéta, hadijelentéses és muzeális hullákat imádó kor rányvezte vignettáit; másrészt a mai igénytelen elképzelések helyébe új, igényesebb életelképzeléseket adni...”

Kassák, mint korábban, most is siet választ adni vitapartnereinek - s egyúttal körvonalazza új művészi koncepcióját. Úgy látja: a megváltozott történelmi helyzetben nem cselekedhet - írhat - a régi módon. Hiszen nyilvánvaló: „a tegnapi megválthatóság nagy ígéretei átestek a rostán”. Ezért az aktivista művészek feladata: magasabb szinten, a tapasztalatok birtokában újrakezdeni az utat „a környezetében és önmagában fölszabadult ember felé”.

A forradalom előtt az új művészek a tömeg akarátát, vágyait fejezték ki: „Kollektív erőnek éreztük magunkat, mint művészeknek, szavunk volt az emberért (...) Hittünk és dolgoztunk az elkövetkezendő világváltozásért, hittük, hogy ezt a változást a tömegek ereje fogja fölidézni...”. A forradalom és bukása megmutatta: a tömeg még nem elég felkészült, egyéneiben nem elég erős az új világ megteremtésére. „Hiába láttuk meg mi a tömeg erejét, ha ő legbensejében tele volt még a maga reménytelen múltjával...”. Aki igazában változtatni akar, annak a realitásokkal kell először számolnia. A tömegnek önismeretre van szüksége, hogy belülről formálhassa önmagát. S a művészetnek ezt az önismeretet kell megadnia. „Aki ma a tömeg dicséretére szól, az a tömeg halálára harangoz.”^[13]

Elérkezett tehát a nagy számvetések ideje. Kassák tudja: az új erőpróba felé „múlttalanul és majdnem társtalanul” kell elindulnia. „Akik tegnap már mellettünk jártak, ma készek újra megtagadni, mert ismét nem értenek bennünket. Az idő elfordította fölöttünk haragos vitorláit és ők a tegnap mozdulatlanságát keresik bennünk. A magunk és az ő saját szép tradícióikat.”^[14]

*

A forradalmi szocialista írók csoportjának lapja, az Egység, Kassákkal ellentétes célt tűz maga elé: a kommunista napi- és végcélpolitikának megfelelő kultúrpolitika „elméleti alapjait” lerakni, majd a magyarországi proletkult létrehozásával, „a marxi módszerek alkalmazásával” tudatosítani a tömegekben „az új kollektív művészethez és kultúrához vezető utat.”^[15]

Az Egység programja lényegében proletkultos program: ezt a 3. számtól kezdve tudatosan hirdeti s vállalja. A 4. (1922. okt.) szám „proletkult”-szám, amelyben bemutatják magát a Proletkult szervezetet s annak ideológiai alapjait.

Uitz Béla az Egység 2. számában párhuzamot von az orosz és a magyar helyzet között: egyik oldalon vannak az „új művészek”, mint Magyarországon a MA (futuristák, expresszionisták, szuprematisták stb.), akik ‘kollektivistáknak’ nevezik magukat; és szemben velük vannak a proletkult köré csoportosulók, akik szintén önmagukat vélvén kollektivistáknak, a többieket individuális művészeknek nevezik.^[16] Uitz tudja: ahhoz, hogy a „proletár lényeg” a művészetbe emelkedhessék, a „forradalmi művészek” formakísérletei nélkülözhetetlenek. Nem tartja l’art pour l’art-ba menekvésnek a művészek harcát az anyag birtokba vételéért.

Az Egység 2. számában Rosinger Andor viszont már nyíltan támadja Kassákat. Elismeri, hogy a MA programja - indulásakor - pozitív volt: a polgári élet tagadását jelentette. 1919 után azonban e program - véli - „minden rend”, így a „proletár rend” tagadásává is szélesedett; s állítólagos „kommunista” ideológiájának alapja „a kötetlen, gátakat nem tűrő, mindenkiel szemben álló ÉN” lett. Rosinger a művészet belső szempontjait teljesen figyelmen kívül hagyva, az egyetemesség igényét kiiktatva, a MA törekvéseit „kommunista cégér alatti ... ellenforradalmi propagandá”-nak minősíti. „Ezt vállalni kell” - üzeni Kassáknak.

Kassák csakhamar hasonló keménységgel megadja válaszát ellenfeleinek.^[17] Művészi munkája eredményeit felmutatva kívánja igazolni önmagát: hét év alatt a MA európai jelentőségű mozgalommá izmosodott, anélkül, hogy eltért volna eredeti célkitűzésétől: „a szociális vonalba fejlesztett harcban önálló álláspont” volt és maradt. Kassák itt részletesen kifejti - a korábbiakhoz hasonló - véleményét a művész és a politikus helyzetkülönbségéből fakadó eltérő nézőpontjáról, feladatáról; s arról, hogy az aznapiság szempontjainak alárendelt művészet épp funkcióját veszti el: egy magasabb, egyetemes-eszményi szint képviselője. A politikusnak szinte napról napra kell az aznapiság szükségleteihez igazítani taktikai módszereit; ezzel szemben a művész munkája a tömegek belső emelése, egy magasabbrendű életmérce felmutatásával „magasabb nívó”-ra kényszerítése.

Kassák a művészet társadalmi funkciójának összetettebb értelmezéséért emel szót. A „társadalmi megrendelés”-t leegyszerűsítő művészetszemlélet mérhetetlen károkat okozott (és okoz) a valódi és társadalmilag igazán jelentékeny művészetnek: megnehezíti a kortárs-tudattal való találkozást, így gyengíti társadalmi hatékonyságát. Kassák - és minden nagy költő - hisz abban, hogy az igazi művészet hozzáad valamit aznapiságunkhoz, s nem egyszerűen hozzáigazodik. A művész-iparos, aki nem ösztönzi szellemi munkára „közönségét”, közkedvelt talán ideig-óráig, de mert újat nem adott, az aznapiság letűntével „divatjamúlttá” válik. Kassák szerint az ún. „mozgalmi művészek” épp a proletariátus tágabb, emberi - nembeli - érdekeiről feledkeznek el. Még csak „nem is megalkuvók”: egyszerűen szűk látókörűek, akik „a megbukott tegnappal maradék nélkül le tudják mérni a mindig újjászülető mátt”. Ezért örül annak, hogy a „megöregedettek” és „megokosodottak” faképnél hagyták a MÁ-t: ez „a fejlődés szempontjából” „mind etikailag, mind művészetiileg” feltétlenül hasznos volt - véli. Nem kíván kicsinyes marakodásba bocsátkozni: „A MA ezzel a cikkével egyszer s mindenkorra megadta a választ az ellene indított minősíthetetlen harcmódorra.”

„Az Egység munkatársai” a lap 3. számában (1922. szept.) sértő szavakkal utasítják vissza Kassák érveit. Ugyane számban teszik közzé saját programjukat (Révai József: Az Egység útja és munkaprogramja), amely kifejezetten a proletkult hazai létrehozását tűzi célul.

Mint látjuk, a vitatkozó felek két külön nyelvet beszélnek. Kassák a művészt - ellenfelei a hétköznapi harcokba beépülőket, akiket megbántottak érzékenységükben, s „a közösség” nevében kiközösítéssel vágnak vissza. A legdurvább sértegetések hangzanak most már el: Kassák „epigon és hullarabló”, a Pártot lenézi, amit az is bizonyít, hogy „csordába nem megyünk!” jelszóval távol tartja magát a „közösségtől” stb.

Kassák ezt a cikket már válaszolatlanul hagyja: mi értelme lenne e hang folytatásának? Nyilvánvaló: itt a külön utat nem tűrő, a közösségi feladatokat rendkívül leegyszerűsítve - szinte csak az aznapi síkján - értelmező szemlélet sértett felzúdulásáról van szó. A közösség iránt felelősséget érző, de a művészet differenciáltabb problematikájához mit sem értő vagy érteni nem akaró emberek voluntarista, egysíkú ítéletéről. Ami - sajnos - mégis „a kommunisták” ítéletének számít a későbbiekben, s végül Kassák „szociálfasisztává” minősítéséhez vezet.^[18]

A MÁ-ból 1922 derekán kivált Barta Sándor is hamarosan önálló lapot indít a kulturális nevelés szolgálatában. Lapjának az AKASZTOTT EMBER címet adja, korabeli versére ráfelelve, mintegy a kor embertelenségét, a felfordult világ képzetét tudatosítandó.

Az első szám szinte „egyszemélyes”: egy Újvári Erzsébet-játék mellett jóformán az egész elméleti és irodalmi anyag b. s., B. S., illetve Barta Sándortól származik. Később is csak itt-ott bukkan fel egy-egy Forbáth Imre-, Csuka Zoltán-vers. Az 1-2. szám (1922. november) végén közzétett Felhívásban Barta Sándor „hitvallását” is rögzíti: „Lapunk az osztályharcot át akarja vinni a kulturális területre...”.

A szám élén „Als Manifest” (magyar és német nyelven), felszólítás áll „egy kultúrforradalmi internationalé” létrehozására, amelynek feladata lenne bojkottot szervezni az iskolákban s kulturális intézményekben folyó „jó polgári nevelés” ellen, s nemzetközileg egységes szövegű lapokat, tankönyveket (sic!) eljuttatni a munkásifjúsághoz. Mint látjuk, Barta a proletkultnál is proletkultabb szeretne lenni. Álláspontját rögtön az 1. számban bővebben is kifejti Magasabbrendű koncentráció felé c. írásában.

Az Akasztott ember programja szoros párhuzamot mutat az Egységével. A Kassák-ellenes front lassan - kétfelől indulva - összeér. 1923. márciusában az Egység és az Akasztott ember munkatársi gárdája közösen új lapot indít: az ÉK-et, amelyben folytatódnak a Kassák-ellenes támadások.

Az Egység, az Akasztott ember, ÉK - burkolt vagy nyílt - támadásaira Kassák ismét elvi választ ad, megkerülve a kicsinyes személyeskedést. „Egy generáció tragédiájá”-t látja abban, hogy az egykor művészek indultak - elárulván eredeti hivatásukat - a politika „kiszolgálóivá” szegődtek.^[19]

Ismételten elhatárolja a politikát és a művészetet egymástól, definiálja, mit tart a művészet lényegének. A művészet: életesszencia - hangoztatja -, „egy a világgal”, „ős-új, öröktől fogva való, mint maga a világ”. Minden emberben benne rejlik a saját kora meghatározta élettendencia, de nem mindenben fejeződik ki, s nem is mindenben azonos mértékben. A műalkotás „a művészet energiáival áthatott alkotó ember erejének egyik objektívációja”. Ebben az értelemben „öncélú”: mint minden a világon - önmagáért születik; benne az alkotó önmagát valósítja meg. Azok a „művészek”, akik művészetten kívüli célokért dolgoznak, hamis úton járnak. Alkotásaikkal nem fejezik ki annak az osztálynak érzés- és gondolatvilágát, tudatállapotát, amelynek nevében szólni szeretnének (s talán hiszik is, hogy szólnak); ezért

legfeljebb kiszolgálói, de nem előrevivói a fejlődésnek. Az az alkotó, „aki bármilyen jövőbe jósolgatásért az alkotás lehetőségéről is lemond, az magáról az ember forradalmi álláspontjáról mondott le /.../ Mi történne az emberi kultúrával mint életértékkel, ha a ma fiatal alkotói /.../ a kulturálisan teljesen félrenevelt, vagy a kultúrába még bele sem kóstolt tömegek ízlése szerint kerékbe törnének a különben harcot és demonstratív erőt jelentő mai művészetet?” Kassák szerint a művészet csak úgy tölti be társadalmi hivatását, ha nem „idomul” a kor elvárásaihoz.

Kassák soha nem vágja el az eleven szálakat önmaga és osztályháttere között. Absztrakcióiban is a tömeggel való élő kapcsolat érzéki- érzelmi tanulságai sűrűsödnek. Így válik életműve a társadalmi emancipálódásra vágyó proletariátus „élettendenciáját” hordozó s kifejező magasrendű művészetté, osztálya törekvéseinek reprezentánsává. Nem véletlen, hogy a baloldali gondolkodású új s újabb művészgenerációk mind az ő holdja körül keringtek - mikor a „proletkultosokat” már rég elfeledte a köztudat.

*

A MA körhöz ekkortájt csatlakozó Németh Andor és Gáspár Endre viszont éppen az „új Kassákat” érzik magukhoz közelállónak, s az európai művészetben zajló folyamatokat figyelemmel kísérve, fordítói munkájukkal közreműködnek a MA új profiljának kialakításában. Az ő felfogásukban sem „messiás” a művész (s nem is „harangoz” a világot megváltó „új messiások” elé!); sokkal inkább „világszem”: átaramoltatva magán az élet jelenségeinek gazdag folyamatát, kiszűri belőlük a „léteesszenciát”, majd a felfedezett „lényegi”, „törvényszerű” életigazságoknak érzéki-szuggesztív forma-köpenyt teremt. Így értékelődik át és telítődik új tartalmakkal Kassáknál a magyar irodalomban Petőfi óta megszokott Mózes-kép (a népvészér!): „a művész eleven tükör, és ha szemeid vannak, átadja neked a világot, mint Mózes egykor a két kőtáblát”^[20]

Gáspár Endre elsőként tárja fel a kassáki világkép és formakonstrukciók összefüggéseit - belülről azonosulva a kassáki eszmerendszerrel.^[21] Kimutatja, hogy e versek nem a forma, hanem a bennük foglalt „embertartalom” felől értelmezhetők. Kassák ugyanis „egész testi és lelki felépítésénél fogva munkás” - írja; formakereső nyugtalansága a „felfordult” világban „új rendet” teremteni kívánó emberben működő ősi ösztönből fakad: gyúrja - formálja - életre „bűvöli” az anyagot (a képeket - szavakat - mondatokat), saját élettartalmaival, szellemi egzisztenciájával itatva át. Verseiben tehát nem egy adott - kívülről vett - „témát” énekel meg, hanem belső érzésvilágának, a diszharmónián úrrá lett ember érzésvilágának teremt adekvát formát (ezért nevezi őket „témátlanok”-nak). A Tisztaság könyve címen egybefogott prózaversek ennek a kikristályosodott érzés- és tudatállapotnak kivetítődései. „A művész egység és a konstrukciók középpontja”; s mi, emberek, mindannyian „a világkonstrukció részei vagyunk. /.../ A tisztaság kristálytenyerén fekszünk és érezzük, hogy minden a mi belső, vérbeli rokonunk” (VI. prózavers). Kassák tehát a „transzcendenciát”, az embernek a Kozmosszal, a világegyetemmel való összefüggését teszi nyilvánvalóvá mindannyiunk számára - nem elvont, metafizikai síkon, hanem plasztikusan, szinte kézzelfoghatóan érzékletes képekkel.

Ugyancsak Gáspár Endre vizsgálja első ízben a magyar avantgárd és a nemzetközi tradíció viszonyát elfogulatlan objektivitással. A berlini Der Sturm-ban közzétett tanulmányában^[22] kimutatja azokat a szálakat, amelyek a Kassák-kört a Nyugat-mozgalommal egybekapcsolják. Az Ady nyomán és az ő példáját követve fellépő fiatalok - írja - komolyan vették a társadalmi és művészi forradalom szerves egységének gondolatát; csak hogy az előbbi veresége után a hangsúly szükségképpen áttevődött az utóbbira - s ez magában foglalja az élet általános forradalmasításának gondolatát (is). Ez utóbbit illetően a magyar aktivisták - konstruktivisták a világ legradikálisabb művészei közé tartoznak: a szellem forradalmasítására törekuszenek. Céljuk a proletariátus emberi öntudatának ébresztgetése a művészet által, s így - áttételesen -

egy jövőbeni társadalom-átalakító küzdelemre való felkészítése. Épp ebben a lényegi kérdésben különböznek az úgynevezett „technikai konstruktivisták”-tól (Mondrian, a Bauhaus-csoport stb.), akiket ők a technika romantikusainak tartanak. A „maisták” semmiféle közvetlen, aznapi érdeknek (technikai, politikai vagy akár hétköznapi „praktikus” szükségletnek) nem vetik alá magukat.

A MA-mozgalomról adott tablókép után Gáspár Endre részletesen bemutatja Kassák munkásságát, majd portrét rajzol a köré csoportosuló fiatalok egyikéről-másikáról is. A legtehetségesebbeknek s legeredetibbnek Déry Tibort és Reiter Róbertet tartja; a Mester első korszakát utánzó epigonok hadát viszont ironikusan említi - mint olyanokat, akik nincsenek tisztában a végbement társadalmi változásokkal, s trombitaszóval akarják a halottakat, „halott” célokat feltámasztani. Úgy véli: a Kassák valóság- és művészetszemléletében végbement fordulat törvényszerű volt - most talált vissza önmaga gyökereihez, a talajhoz, amelyből vétetett, s amelyből minden élet sarjad. Prózavers-ciklusának „őstisztasága”, „ősegyyszerűsége” az elsődleges forrásokban megmerítkező ember szilárd, érett biztonságtudatából fakad. Egy ilyen embert nem tudnak elsodorni a napról napra változó „divatok”, hiszen a Mindenséggel érzi azonosnak önmagát („szívünk körül kövek, állatok és növények virrasztanak” - idéz Gáspár Endre az V. prózaversből). Kassák e korszakában teljesítette be az ősi „törvényt” - véli: „Der Dichter wurzle tief in seinem Volke”.

Az ősi-modern versek Simon Jolán interpretációjában kapják meg sugárzó aurájukat. Még a „fiatalok” kísérleteinek is rangot és fényt ad, ha ő tűzi azokat műsorára. Kassák - mint korábban s majd később is - maga köré gyűjti a fiatalokat, és segíti őket elindulásukban. Antológiáik sorra jelennek meg a MA gondozásában. „Dadogásuk”, formakereső nyugtalan-ságuk - érthetően - sok vitát provokál a hazai fórumokon is.

Vita a hazai fiatal avantgárdal és a munkásmozgalom „költői”-vel

A fiatalabb generáció nemcsak az emigrációban, hanem itthon is szembekerült Kassák ekkori művészetfelfogásával. A Magyar Írás, a Kékmadár köre csodálattal tekint a régi, a forradalmas idők Kassákjára, akinek ajkán kelt „az a néhány himnusz erejű, himnikusan áradó ének, mely /.../ újabb líránk későbbi generációkig is fölnyomuló irodalomtörténeti gazdagodását jelenti.”^[23]

Ők „hittelmes művészetet” akarnak, s ehhez példaképüknek Adyt vallják: Kassákot annyiban fogadják el, amennyiben Ady örökösének és folytatójának érzik (tehát a fiatal Kassákot).

Az aktivisták költői forradalmát a fiatalok a magyar költészet folyamatának szerves részeként tisztelik, mint „egyenest és törvényes továbbfejlesztését a tegnapnak”. A Nyugat „formaromboló analitikus” korszaka után - vélik - a szintézisbe hajló analízishez jutott el. A szintézishez azért nem, mert ellentmondásos volt művészetszemlélete: „Az aktivizmus elátkozta a formakultuszt és formai jelentőségre törekedett. Elfordult a művészi játéktól, de ugyanide akar most visszajutni.”^[24]

A volt maista Hevesy - a „fiatalok” legfőbb teoretikusa - a tömeggel való kapcsolat elvesztésében látja a MA-kör „válságának” okát: „... A tömegek erején nyargalt forradalmár fantáziájuk, és mikor ez nagyon lassúnak és tehetetlennek bizonyult alattuk, a kapott lendülettel előre repültek róla... Magukra maradtak és a tömegek ellen fordultak, a tömegek ellen, amelyek nem tudtak olyan gyorsasággal átalakulni, mint ők szerették volna...” Ahhoz, hogy a művészet újjászülethessen - hangsúlyozza most is Hevesy - a tömegekkel való élő kapcsolatra van szükség: optimista életérzést sugárzó, új, hittelmes művészetre. „Korunk monumentális és erőfeszítésekben háborgó sorstragédiája” nem jelenhet meg absztrakt formában.^[25]

Az ifjú avantgárd, miközben az emigrációbeli Kassákot formaművésznek nevezi, voltaképpen teljesen az ő korai eszmerendszerére építi esztétikáját.

A Magyar Írás köre is ankétot rendez az új művészetről. Bortnyik Sándor - ekkor még a maisták nevében - visszautasítja az élettől elszakadt formalizmus vádját. Sajnálkozva állapítja meg, hogy Hevesy, aki ott volt „az új művészet magyarországi bölcsőjénél, s akire nagyszerű munka várhatott volna az új művészet kifejlesztésében, propagálásában, ma lokális jelentőségű apostola lett egy egyoldalúan kiskekulált, hibás teóriának, csukott szemmel áll egyhelyben... Fogunk-e még találkozni?”

A Magyar Írás szerkesztője - a fiatal avantgárd tehetséges szervezője, de kevésbé tehetséges költője -, Raith Tivadar, szintén a hitteljes művészet propagátora. Úgy véli, nekik, a fiataloknak kell e válságból a kiutat megtalálniuk: a kor mélyéről felszakadó új hit bennük rezonál, s ez majd „megrajzolja a maga képét a művészetben” is.^[26] Olyan művészetet akarnak teremteni, mely „egy lesz a tömegek akaratával és világérzésével”; nem az egyénnel törődik, hanem a milliók sorsával. Raith Tivadar úgy hiszi: a Magyar Írás körül „a hittelenség idején” már kivirágzott ez az új, „hitteljes művészet”, amely „nyílt szívvel indul meg újra minden igaz művészet örök forrása, az emberi lélek felé”, s „a megkínzott léleknek vígasztaló, reményt adó szavakat” kínál.^[27]

A tömegérzelmekekkel való azonosulás, a bizakodó életérzés a fiatal avantgárd legfőbb jellemzője: ezért tekintik példának Kassák első költői korszakát. Csakhogy a tömeg valódi állapota - a vesztes forradalom után - közel sincs szinkronban ezzel az életérzéssel. Így a fiatalok teóriája: pusztába kiáltott szó - légüres térben elpufogatott frázisok. Tömegérzelmeik: semmitmondó általánosságok. Márpedig a költészet: embertől induló, embernek szóló üzenet - így nem kerülheti meg a személyességet. Kassák személyesen átélt és átszenvedett minden létállapotot, de sohasem ragadt meg a privatizáló szférában. Ezért lett költészet: művészet. Az „individualitást” a költészetből kitörölni kívánó ifjú avantgardisták többségéből - éppúgy, mint a proletkultosokból - nem lett költő. Hiába hirdették: „legyünk mi a harcok idején az átalakuló ember sorstársai, az új ember hirdetői... köhordók, kik szakadatlan hittelt várjuk a nem mindennap érkező építőt...”^[28] „Új irodalmat” nem sikerült teremteniök, bármily öntudattal léptek is fel; s bármennyire elhatárolták önmagukat az - így vagy úgy, de mégiscsak rájuk ható - elődöktől, mestereiktől.

A fiatal avantgárd meglehetősen elvont-humanisztikus, spiritualisztikus-közösségi alapról bírálta az „individuális l'art pour l'art művészetet”, amelybe Babitsot (sőt némelyek Adyt is) és Kassákot egyként besorolta, miközben mindkettejüktől tanult. Ítéletük: az „elefántcsonttorony”-líra mellé Kassák megteremtette a „vasbetontorony” líráját.^[29] A Nyugat költői - vélekedik Raith - lelkük elefántcsonttoronyába zárkóztak; az aktivisták épp ellenkező programmal léptek fel: a szocialista embert hirdették, mégis a legtúlzóbb individualista formanyelven a legindividualistább élményeknek adtak művészi kifejezést.

A téves kiindulópont - a vasbetontoronyba zártság - téves következtetésekhez vezet: Raith nem a művek felől közelít Kassák valódi arcához, hanem egy preconcepcióba próbálja beilleszteni a költői arc új vonásait. Így elzárkózónak látja a magány falait épp áttörni készülő költőt; s nem érzékeli az eszmeileg rekonstruált teljességhez, a tartalmi-formai harmóniához vezető új szálakat sem a költő szemléletében, sem a megújult formában.

A hazai „ifjú avantgárd” tehát a forradalmi szocialistákhoz hasonlóan „érthetetlennek”, individualisztikusnak minősíti a MA-kör művészetét. A hétköznapiság, az aznapiság és a közhelyszerű közérthetőség nevében zúdul fel Kassák ellen. Mondjuk azt, hogy e felzúdulás inkább az ifjakat minősíti, mint a Mestert?

Kassák a budapesti „fiatalokat” nem méltatja arra, hogy vitázzon velük. Bizonyára ő is úgy érzi, mint Babits: „Mifajta ifjúság az, mely elfogadja és lekicsinyli örökségét?”^[30] Azért Nádass József nem állja meg, hogy a MA nevében egy oldalgázással meg ne fricskázza „Raith Tivadar tanár és szerkesztő úr” tekintélyét, kijelölve „az új törekvésekért küzdő M. Fűzfa” helyét a magyar szellemi életben. Az „egyedül hitteljes” orgánusot - írja - „az új generáció szellemi vezére”, R. T. úr „szerkeszti felelősen, mellékszerkesztő Segédy” (azaz Melléky) Kornél. „Mennyi új, mennyi művészet, mennyi törekvés, csupa közhely, csupa bombaszt. Húsz éve üres szavak.”^[31]

A Tisztaság könyve megjelenésekor (1926) a fiatal avantgárd kritikusai mégis meghajolnak a kassáki életmű monumentalitása előtt; bár bizonyos vonatkozásokban korábbi kételyeiket továbbra is fenntartják. Melléky Kornél óvja a MA-kört az újabb izmus - a konstruktivizmus - veszélyeitől; azt azonban elismeri, hogy „ez újabb versek különböznek a régebbiektől: képei tisztultabbak, anyagszerűbbek, közelebb jutottak a naturához”. Bár ez nem a rousseau-i természet már, hanem „az új ember által újjáélt, belülről kifelé vetített natura”, amelyen „nem a fizika, hanem a lélek törvényei uralkodnak” ... A versek egynémelyike a legegyszerűbb eszközökkel is a monumentalitás érzetét kelti...^[32]

Hevesy Iván végigtekint Kassák egész pályáján.^[33] Kritikája a „fiatal avantgárd” véleményének, Kassákhöz való viszonyának is tükrözi. Mint a fiatal avantgárd általában - az életmű legértékesebb, legnagyobb részének Hevesy is a korai forradalmi ódákat tartja: ezekben a „kozmosz világtérkép /.../ himnusz-szerű költeményekben kíváncsított”. A forradalom atmoszférájában született utolsó versekben „a passzív kozmosz hangulatokat aktívabb tömeghangulatok váltják fel”: a költő, a művész teljesebb emberré magasztosul; emberré, akinek élete már nincs önmagába zárva... A költői hang ritka ereje szólal meg ezekben a Kassák-versekben (Miattad és értünk, Népgyűlés, Vörös pillanat stb.), hatásukban etikusan aktívak, szociálisan teljesek.” Hevesy szerint „a forradalmi ódák kulminációs pontot jelentettek Kassák lírájában”.

A Mágylák énekelnek c. monumentális tömegposz vizsont Hevesy szemében „egy meginduló dekadenciának” „első tünete”. „Kassákot magával ragadta a tömegletargia” - vélekedik -, s fokozatosan „a dadaizmus útvesztőjébe” tévedt. Kassák e korszakának megítélésében Hevesy fenntartja a korábbi cikkeiben kifejtett véleményét:^[34] „a világnézeti visszaesés” eredményezte a formák anarchikus felbomlását. A költő „találomra belemarkol a világ dolgaiba és megmutatja azokat a tenyerén”. Azonban „mintha a forradalmár meg is siratná azt, amit megtagad” - ez az érzelmesség határozza el Hevesy szerint Kassákot a dadaizmus frivol optimizmus-imitációjától.

A magukat szocialistáknak valló „fiatalok” és Kassák viszonyának háttérében részben az a fáziseltolódás rejlett, ami Kassákot - élményvilágában - a 10-15 évvel utána jövőktől elválasztotta. Ez éppen az „új költészet”-tel kapcsolatos viták során vált nyilvánvalóvá.^[35]

E vitában Erg Ágoston a fiatalok nevében, Kassákkal egybehangozva jelenti ki: a dadaizmus volt a rombolás betetőzése; utána már csak az építés programját hirdető új művészet következhet. „Az új művészet az új ember megnyilatkozása lesz, és az új embernek még csak ezután kell előtérnie a fiatalság soraiból.” Éppen ezért a fiatalságnak első és legfőbb feladata, hogy rátaláljon saját magára, tehát az induló művészek „nem köthetik le szemüket a közönség ízlése és a nagy tömegek felé való aggodalmaskodással”. Azonban Erg el is határolja magát - magukat - bizonyos értelemben Kassáktól. Hangsúlyozza, hogy az egymást váltó generációk szemlélete nem lehet teljesen azonos: a fiatalok - élettapasztalat híján - nem tudhatnak azokról a - jó vagy rossz - élményekről, amelyeket az előttük járók felnőttként éltek át: „... Mi még nem voltunk fenn a hegy tetején.” Ami Kassákéakra - a kimerült, tapasztalt forradalmárokat - nézve éppen „pszichikailag érett állásfoglalásuk miatt” már nem jelenthet veszélyt, a fiatalokat

„egy pszeudo-klasszicizmus állásfoglalásával fenyegeti”. A fiatalok egy fázissal „lemaradtak” a Mester mögött. „Lehet, hogy utóbb mi is eljutunk ehhez a meggyőződéshez, addig azonban le kell vetköznünk a nem reánk szabott idegen ruhákat.” Ők küzdeni akarnak, nem érik be a „formaaktivitás” fegyelmével. „Nem rejtőzünk izmusok cégére mögé, mezítelenül állunk ki: aki gyöngö, hulljon el közülünk...”

Fábry Zoltán - mind a forradalmi szocialistáktól, mind pedig a magyarországi fiatal avantgardistáktól függetlenül - ugyanazon okok miatt tartja tévútnak a Kassák körül tömörülő „fiatalok” számára a kassáki utat, amiért azt ők maguk is veszélyesnek érzik. Nem sokkal később írt kritikájában ő is Kassákot bírálja, de úgy, hogy „hívei” értsenek belőle: „Kassák új formaaktivizmusa nem több, mint ‘formabiztonság’, ‘sebezhetetlen menekülés’.” A forradalmi hullám elmúltával némelyek, akik egykor „tűzvonalban” voltak, a „tartalékállapot” kényelmes fedezékébe vonultak vissza. Ez Kassák esetében nem is volna baj - véli Fábry -, annál veszélyesebb azonban a fiatalok fejlődésére nézve. „Kassák ma a szükséges, a fő tartalék, a formahordozó: az új tartalom cellaépítője, sejtszülője, akihez mindig vissza kell nyúlni, akit minden új úton társul kell választani.” Az ő esetében a tartalékaktivizmus „szükséges pihenő - szabadabb lélegzésű, próbálgató front mögötti munka”; olyan, amely bármikor újra valóságos aktivizmusra váltható. Kassák azonban az őt követőkért is felelős, amennyiben elvonja őket a társadalmi harctól: „Mások azok a tartalékok, melyek még nem voltak tűzvonalban. Idővel ezek veszélyt jelentenek, mert lehet, hogy annyira belegyökereznek tartalékjukba, hogy onnan nehezen lesznek kimozdíthatók. Ezek a tartalékok egyszerűen tagadni fogják az elől levő örökhelyek, harcoszlopok szükségét és létjogosultságát, mert csak a maguk erejét, a maguk biztos munkáját látják: a formaművészet biztosságát mindenek felett.”^[36]

Több kritikusával ellentétben Fábry nem veti Kassák szemére az „érthetlenséget”, a formai furcsaságokat. Ő nagyon is érti a Mester nyelvezetét: „Szeretném egyszerűen leírni, hogy a Tisztaság könyvében alapjában véve milyen ősegyyszerűséggel beszél egy ember, és nem tudom új szavakra átváltani komplikáltabban (nekünk jobban tetszőn) közelebbre hozni ezt az ősegyyszerűséget... Nem próféta beszél, nem megváltó kiált. Dinamikus helyzeti energia él és hat itt dimenziókon túlra... A kristályépítő lestoppolta a káosz egészét. Egy pillanatra: merevség. Kiölte a vér-hús-idegéletet, és megmozgatta az elemek, atomok összességét, más, őseredeti összefüggését. Közben elkerülhetetlen dadaszavak, dadaromok ágaskodnak és nyilaznak útmutatást, és így - minden más, csak játékos, csak kétségbeesett és romboló dadaizmustól eltérően - aktív jelentőségűek lesznek: szükséges malter, kristályosító kavicsok /.../ Élet, rend, egyensúly tiszta tenyészetben. Az ember csodálkozik, hogy valaki még mindig motyogja: dada...”

Fábry nagyon is jól érti, mi ment végbe Kassákban, amíg eljutott a „biztonságot, nyugalmat, pihenést jelentő” formaharmóniához. De nem ért egyet vele. Amit Kassák magában és maga körül teremtett: az szerinte „légüres tér”. Menekülés az élet elől - az életért. „Ösztön-rokon, vérreflexek organikus életkomplexuma” kívülreked ezen a gögös magányon, „előremenekülés”-en „egy valahol majdan fellelhető pozitivitás”, szükséges, boldog, eljövendő életformák felé. Fábry ettől a jövőbe-meneküléstől félti az új nemzedéket. Ezért nem tudja, nem is akarja elfogadni Kassák nehezen kivívott belső Rendjét, nyugalmat. Ő is a hajdani Próféta-szerepben szeretné látni a Mestert. Bíz benne: egyszer majd mégis „széttöri magánya gyűrűjét”, és újra a „rég, végzetes és törvényes kassáki dinamikával” eléjük áll, hirdelve: „vagyok törvényt betöltő, tagolatlan egység”.

Kassák azonban nem fordul vissza útján. Még Bécsből hazaküldi a Népszavának cikksorozatát, melyben összefoglalja a művészet társadalmi funkciójáról, emberformáló erejéről, az „új” és „rég” művészet viszonyáról, a művészeti forradalmiság, az „érthetőség” és bonyolultság differenciált értelmezéséről már korábban másutt is elmondottakat.^[37]

Nem mond le arról sem, hogy alkotói törekvéseit megértsék, műveit elfogadják azok, akik közül ő maga is jött, akiknek művészi képviselőt vállalta. Ezért cikksorozata mellett elküldi a Népszavának e korszaka legszebb verseit. Szándékosan vitát akar kavarni, mert tudja: csakis egészséges, szabad vitában tisztázódhatnak azok a fontos elvi kérdések, amelyek alapján a korszerű művészet kibontakozása remélhető.^[38]

Cikksorozatában részletesen kifejti, milyen tennivalók vannak a művészeknek az új emberi világ formálásában. A művész szerves kapcsolatban van a kor emberével. „Az alkotó a kor maximális teljesítményét, a tömeg pedig az élet átlagát, a tápláló és egyben a lemarasztaló földet is jelenti. Ezek az erő- és kifejezőképességből adódó távolságok mutatják az alkotó individuum látszólagos elszakadását a társadalmat képviselő tömegtől”; de éppen ez a távolság biztosítja a művészet húzóerejét, azaz: jó értelemben vett „politikai használhatóságát”. Kassák arra is felhívja a figyelmet, hogy a művészet emberformáló erejét voltaképpen minden történelmi korszak felhasználta társadalmi céljai megvalósítására. Vitába száll a mozgalmon belül eluralkodott kétféle felfogással: proletárművészet! - és: művészetet a proletárnak! Egyik felfogás sem számol a tömeg valódi tudatállapotával. Hiszen „egy osztály önmagába zártan és csak önmaga részére csakúgy nem teremthet művészetet, mint ahogy tudományt és technikát sem teremthet”. Az egyetemesség meghódításáért küzdő proletariátus nem zárkozhat be a mindennapi gondolkodás szűk kereteibe, nem érheti be az életet „irodalommá” hígító proletárköltészettel. Annál kevésbé, mert a proletariátus osztálytudatos része már „fölismeri a kultúra jelentőségét”, s a művészetben is „általános emberi értéket” keres. A kulturális nevelés paradoxona: a tömeg - egyelőre - kulturálatlansága miatt a valódi művészet befogadására képtelen. Ennek ellenére, a valódi művészet nem alkalmazkodhat a tömeg igényeihez, mert akkor elveszti szociális jelentőségét: többé „nem az ember generális átformálásán, csupán pillanatnyi megmozdításán dolgozik”. Ez pedig nem művészi, hanem politikai munkálkodás. Végül soron tehát mind a „proletárművészet”, mind pedig a „művészetet a proletárnak!” jelszavakat hangoztatók lebecsülik a proletariátust, s egy alacsony kultúrnívón való megremejtését segítik elő. Holott az igazi cél: a proletariátus felemelése a magasabb művészet színvonalára. A helyes jelszó tehát - Kassák szerint - : „a proletárt a művészetnek!”. Azaz: a politikai felszabadító harcon belül egy viszonylag autonóm kultúrmozgalom teremtése, amely módot, lehetőséget nyújt az egyénnek „saját képességei megismerésére, vágyainak maximális kielégésére”. A művészet valódi feladata: az emberben rejlő konstruktív erők életre hívása.

Ilyen értelemben tartja fontosnak Kassák a művészeti nevelést. Saját művészetét is konstruktív erőnek tekinti, amely a proletariátussal való szellemi közösségből táplálkozik. „Mi magunkat világszemléletünk alapján konstruktív embernek és így emberségünket kifejező művészetünket konstruktív, vagyis forradalmi művészetnek valljuk. Nincs kétségünk az irányban, hogy belőlünk, a mi alkotásainkban a tömegek még öntudatlan élettendenciája kap reális formát még akkor is, ha ezek a tömegek ma még idegenül állnak meg ez előtt a művészet előtt. Mi ismerjük korunk politikai és gazdasági keresztmetszetét, ismerjük önmagunk teljesítő képességét, tudjuk, hogy milyenek akarjuk a világ képét, és tudjuk, hogy mit kíván tőlünk az alakulóban levő új világ.”

Végül Kassák rövid összefoglalót ad az új művészeti mozgalmakról, amelyek - hangsúlyozza - többnyire egyoldalúságuk miatt bizonyultak életképtelennek: nem jutottak el a harmóniához, csak rombolták, s nem építették a formát. Pedig minden alkotás kérdése végül soron a

formaadás. Ehhez a művész anyagismerete - azaz önismerete, életismerete - nélkülözhetetlen. Csak az szabadíthatja fel magát a klasszikus formák kötöttsége alól, aki rendet tud tenni önmagában s a világban, és van érzéke a formaadáshoz, a belső rend kivetítéséhez. A „fiatalok” legfőbb hiánya - utal vissza az egy évvel korábbi Népszava-vitára -, hogy könyvekből tanult tudással vagy politikai jelszavakkal akarják pótolni a művészi alkotáshoz nélkülözhetetlen életismeretet, anyagismeretet, s belső rendérzék híján szövegekbe kapaszkodnak.

A harmónia az emberi lét - és így a műalkotás - alapfeltétele - vallja Kassák. „Valóban szociális cselekedetre csak a harmonikus én képes.” Ez tehát a művészet konstruktív (építő) hivatása: az emberi életet befolyásoló (mert az embert bensejében megrázó és átfőmáló) hatás - azaz: cselekvés. Ezért érzi „csúcs”-nak, az irányzatok betetőzőjének a konstruktivista művészetet; s ugyanakkor kezdetnek is: az életet szolgáló „új művészet” kezdetének.

Kassák azt remélte: közeledésvágya elfogadásra, megértésre talál vérei - testvérei - körében. Nem egészen úgy történt: az úgynevezett „mozgalmi költők” elutasítóan, a valódi nagyság iránti ellenérzéssel, s a „kicsinyek” mindenkor irigy pozícióföltésével tekintettek rá. A lap szerkesztőségének szándéka szerint itt a kultúra és a nevelés, tudatformálás összefüggéseit, a munkásosztály és az egyetemes művészet viszonyát kellett volna vitákban tisztázni, kikristályosítani, - ehelyett a felszólalásokból csakhamar egy Kassák-ellenes opposíció képe bontakozott ki, mégpedig nemcsak az „új”, hanem a „magas” művészet iránti ellenérzéssel!^[39]

A hozzászólók nagy része az 1924-es „fiatalok”-vita érveit variálja-folytatja, képet adva a korabeli munkásmozgalom szellemellenes kultúra-felfogásáról s arról a köznap érdekeket, az aznapiságot preferáló gyakorlatról, amely a proletariátus szellemi képviselőjét „gyanús”-nak, sőt „káros”-nak, fölöslegesnek tartotta.

Gergely Sándor radikális proletkultus véleménye szerint „fel kell égetni” az egész polgári kultúrát, s a művészetet direkt módon az osztályharc érdekeinek kell alárendelni. Peterdi Andor szembeszáll ugyan e „savonarolai szent düh”-vel („Láncszemei vagyunk a fejlődésnek. Múlt nélkül nincsen jövő”); s mintha Kassák nézeteit osztaná a művészet autonómiájának kérdésében is. („Ne vállaljuk magunkra a szocialista politikusok feladatát”); azonban a művészet „tendenciózus” voltát ő is fontosnak érzi. Várnai Zseni azt hangsúlyozza, hogy az „igazi nagyok” (Puskin, Tolsztoj stb.) mindig is „érthetően” szóltak „az egyszerű emberekhez”. Miként lehetne az új művészet „szociális tett”, ha azok számára, akiket át kíván formálni, belülről mozgósítani, „oly hozzáférhetetlen, mintha hottentotta nyelven volna írva”? Szakasits Árpád - költői gyakorlatától eltérően - modernista szabad versben adja tudtára „a káosz szolgáloi”-nak: „a forradalom nyílve szöjt igenis mi hordjuk”; a dekadens bolondságokat mihamar „elviszi a szél”, „de a harc dalait örökké zengi az Idő!” (Felszólalás az ő formanyelvükön...).

A Kassák-ellenes vezérszöveget Gyagyovszky Emil képviseli, aki - „pártköltő”-nek érezvén magát - úgy hiszi: egyúttal „az egész világ költője”. Felháborodik azon, hogy a Népszava szerkesztősége (mint egykor, az 1908-as Ady-vitában) ismét lehetőséget adott arra, hogy „a munkások lapjában megrúgják a munkások költőit”. Kassák számozott verseiből kiragadott „rettenetes és érthetetlen” részletek felsorakoztatásával teátrálisan kikel „a fönti rémségek megalkotója” ellen, aki a munkásság valódi költőit (mint Farkas Antal, Tuba Károly, Vanczák János stb.) támadja „és szociális tett teljesítését” követeli tőlük.

A keserű indulatok igazában a Kassák-cikksorozat közlésének befejezése után szabadulnak el. A „mozgalmi költők”, akik „a mozgalom közkatona”-nak tekintik magukat - Tuba Károly, Bíró Dezső, Mankó József, Kapu Lajos - mellőngető frázisokkal bombázzák a „modern tollforgatókat”, s büszkén hirdetik: „egyszerű szívekhez csak egyszerű szavakkal, és tiszta, egyszerű igazságokkal lehet közeledni”. Kapu Lajos, akit Kassák kreált személynek vélt^[40] -

megsemmisítő gúnyval veti oda: „Igaza van Kassáknak: a művészet legyen az emberi érdeklődést felkeltő elementáris erő megnyilatkozása - de mi, a tömegek, örülünk, ha ezt a művészetet nem értjük.”

A még nagyon fiatal Gró Lajos, aki ösztönösen is megérzi, hogy a művészet kérdéseiben mindig a nagy költőnek van igaza, s nem az apróbb-nagyobbacska tollforgatóknak - kísérletet tesz a vitázó felek összebekítésére. Nem tartja rendjénvalónak, hogy a támadók megfélemedeztek „Kassák elvitathatatlan nagyságáról és jelentőségéről a szocialista mozgalom szempontjából”. Hogy Kassák új - „érthetetlen” - korszakát hogyan ítéli meg majd a jövő, azt egyelőre senki nem tudhatja, még kevésbé mostani támadói. „Mindenesetre: az arany nem vész el.”^[41]

Kassák vitázó cikkében némi keserőséggel, de szokott tárgyilagosságával szögezi le: „a vita /.../ a hozzászólók többségének egyoldalúsága, sokszor nyílt rosszhiszemősége miatt ellenem való gyűlölködéssé fajult.” Egyenként válaszol mindenkinek, külön megköszönvén annak, aki jót (is) mondott róla. Felidézi ő is - de más előjellel, mint Gyagyovszky - az 1908-ban Csizmadia Sándor vezérletével folyó Ady-ellenes hajszát, s furcsállkodva veszi tudomásul: íme, most őrá, a proletárok közül való proletárra akarják az „érthetlenség” és „idegenség” bélyegét rásütni! Majd jószándékát, hűségét bizonyítandó, VI. prózaversét küldi el közlésre: „Ha nem virágoznának bennem lángok, amik feléd kiáltanak, már rég meghaltam volna. De a szív tűzből van és idegen ajtókon kopog. Látom a partokat, amik elfolynak mellettem, s szemeim előtt kinyílik a tér, a világossággal áldott.”^[42]

A Népszava-vita tanulságait végiggondolva s mintegy saját korábbi érveit megerősítendő, Kassák csakhamar nagyszabású művészetelméleti tanulmánnyal lép a nyilvánosság elé. A korszerű művészet él! - ezt akarja komoly és megfontolt újabb érvekkel bizonyítani.^[43] Elsősorban a művészet ontológiai problémáira figyel; ezekből vezeti le a stílus, a forma kérdéseit. A művészetet „mindennapi életünkből eredő” és arra visszaható „életmegnyilvánulás”-nak tartja; amely egy adott korszak életenergiáit, gondolati, érzelmi tartalmait zárja magába. E tartalmak a történelmi (életmód- és világképbeli) változások következtében meghaladottakká válnak ugyan, de el nem évülnek: „tökéletes” formájuk élteti őket tovább. Minden kor megteremti a maga érzelmi-gondolati tartalmait kifejező adekvát formarendszert. Az, amit a XX. század „új művészet”-nek nevez, abban különbözik a „rég”-től (azaz a XIX. századtól), hogy sokkal mélyebbre hatol a valóság lényegszerű összefüggéseinek feltárásában, nem marad meg a felszínnél - a „látvány”-nál - s a szubjektum belvilágából építkezik. Az „izmusok” felbontották, ízekre szedték a tapasztalati valóságot, az „új művész” viszont „szintetizátor”, aki önmagán belül, a részelemek közötti belső kapcsolatokat megértve és feldolgozva, egyfajta absztrakt harmóniát teremt, amit aztán érzéki-érzékletes, „konstruktív” formarendszerben sugároz szét.

Éppen ezért tulajdonít Kassák a művész szubjektumának, világlátásának, teremtő kreativitásának mindennél fontosabb szerepet a műalkotások „formasugárzásának” megteremtésében. Esztétikájának első alapkérdése tehát magára a művészre vonatkozik: „Ki vagy és mit csinálsz ma?” Az alkotó - az ő felfogásában - önmagát a „társadalmi egész” autonóm részének kell, hogy tekintse. Az emberiség humanizációja ügyének elkötelezett „kollektív individuum” ő, aki az életet a maga ellentmondásosságában szemléli, s a „fejlődés” perspektíváját szemmel tartva, az ellentmondások dialektikus feloldására, meghaladására képes. Az ilyen művész „életmegnyilvánulása” - maga a mű, a formába zárt, emberileg jelentős „élettartalom” - a befogadóra az „igazság evidenciájával” hat, tehát: „szociális tett”. Az igazán nagy alkotók mindig függetlenek koruk „mindennapi” valóságától, azaz az érdekek (politikai, praktikus hétköznapi) világától; ezért képviselhetik és fejezhetik ki az „egyetemesség” szintjén mindazt, ami a kor emberében mint nem tudatosított „benső valóság” él.

A másik alapkérdés: „Mit tudsz csinálni az előtted lévő anyaggal?” A művész a valóság lényegszerkezetéig intellektuális vagy intuitív munkával jut el, megragadva a jelenség-halmaz mögött rejlő „tisztá totalitást”; amit aztán úgy öltöztet hús-vér ruhába, hogy a jelenség- szinten áttündökljön a lényeg (azaz: nem magukat a tárgyakat jeleníti meg, hanem a tárgyak - dolgok - jelenségek közötti viszonyrendszert). Ezért a művész munkája: a valóság esszenciális összefüggéseinek feltárása, újraértelmezése-újáteremtése (teremtő kreativitás).

Az ontológiai problémák tisztázása után Kassák végigtekint a XX. századi izmusok egymást váltó „láncreakció”-ján; több mint két tucatnyit különböztetve meg a négy alap-izmus (futurizmus - expresszionizmus - kubizmus - konstruktivizmus) „leányági leszármazottai”-ként. Az avantgárd mozgalom romboló szakasza szétörte a gondolkodás és életszemlélet hagyományos sztereotípiáit - írja, s lerángatta a leplet a látszatharmóniáról, a szépség álarca mögé rejtőző élethazugságokról. A rájuk épülő szintézis (a „konstruktív”, „korszerű művészet”) a megértett valóság életépítő tendenciáit fejezi ki, egyfajta bensőleg teremtett rend- és totalitásigényt, a fájdalom és szépség különös ötvözetéből született belső harmóniát, amit a művész a valóság ellentmondásaival való birkózás során alakított ki magában, ezért megingathatatlan, s szilárd erkölcsiségre épülő.

„Ma 1925-öt írunk - zárja tanulmányát Kassák - 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 kiteljesedő férfi.”

Kassákkal nagyjából egy időben Dienes László is hasonló szellemben tárgyalja a modern művészet problémáit.^[44] Ő is korrelációs kapcsolatokat mutat ki „művészet és világnézet” között. A művészi megismerést, illetve a műalkotás értelmezésén át a befogadói megismerést ő is a tapasztalati valóságon túlmutató, a lényegi összefüggésekre irányuló, a dolgok benső valóságát kutató s feltáró munkának tekinti, amelynek során az ember (alkotó, illetve befogadó) tisztázza saját viszonyát a valósághoz, felméri a világban elfoglalt helyzetét, megteremtve önmagában az élet-átalakítás lelki diszpozícióit. Ezért tartja ő is meddőnek, fölöslegesnek a „direkt agitáció”-jellegű, „tömegmozgósító” művészetet: nem jut el a befogadó lelki gyökeréig, így hatástalan. A művészet funkciójának vizsgálatán túlmenően „művészet és közönség” viszonyát is sokszempontúan analizálja; választ keresve arra az alapkérdésre: „miért nem érti a ma embere a ma művészetét?” „Fordulóponton, a régi és új világ mezsgyéjén állunk - írja. - A régi hitek, régi meggyőződések elvesztették erejüket”, ugyanakkor az emberek többsége továbbra is „a régi formákat hordja magában, a régi, évszázadokon át beidegzett módon gondolkodik”. Ezért áll távol az „egyszerű ember”-től az „új művészet”, és nem formái miatt. A művész viszont „felérzi” saját korát ellentmondásaival együtt; benne világképpé sűrűsödik „mindaz a sok kiforrott és kiforratlan vágy és tett, ami egy kor lelkiségét alkotja”. A kortársak azért nem ismernek magukra az adott kort leginkább és legtökéletesebben kifejező művekben, mert bennük sok minden nem tudatos még abból, „ami a költő világképének már alkatrésze”. Ezért előzi meg korát minden igazán nagy művész, s így neveli alkotásaival „új világlátásra” az utána jövőket.

*

A Népszava-költők szemlélete egyben s másban a proletkultosokéval rokon; a „forradalmi szocialisták” mégis megtagadnak velük is mindenfajta közösséget. Ugyanis nem az öntudatos proletariátus képviselőinek tekintik őket, hanem olyanoknak, akik megrekedtek a „proletár-irodalom” fejlődésének első - „kispolgári humanista” - stádiumában, s siránkozó panaszaiikkal inkább gyengítik, mint erősítik a proletariátus harcát. Az ő szemükben „az osztálytudatos forradalmi irodalmat” első ízben az Egység-csoport, majd az Ék képviselte, amely az

osztályharcban fegyvernek tekintette „a művészi termelést”, - amint azt a Sarló és Kalapács Évkönyvben nyíltan hirdették, a művészetet az agitáció szintjére akarván leszorítani.

E program láttán nem csodálkozhatunk, ha mind élesebbé vált az ellentét Kassák és a forradalmi szocialista írók között. Kassák felfogását a korábbiakból már ismerjük. A magyar proletárirodalom a „kassákizmus” leküzdését tartotta egyik legfőbb gondjának; annál is inkább, mert a proletárirók többsége a MÁ-ból „fejlődött át”.^[45] Kassák mint kiindulási pont - vélik -, kétségkívül „nagy jelentőségű volt a forradalmár írók egész sora számára; de a kassákizmus mint irodalmi stílus éppen úgy a múlthoz tartozik, mint Ady Endre, Móricz Zsigmond (sic!) és az elmúlt nemzedék többi ‘klasszikusa’. A forradalmárok irodalmának épp ezekkel az irodalmi forradalmárokkal kell leszámolnia.”^[46]

Nem rossz társaságban van Kassák Ady és Móricz mellett; de hogy mint „irodalmi forradalmárokkal” kellene velük leszámolni?

A proletárirók - és rajtuk keresztül az illegális kommunista párt - álláspontját képviseli itthon a KMP legális folyóirata: a 100% a volt maista Tamás Aladár szerkesztésében (1927-30). Az ő viszonya Kassákkal már jóval korábban elmérgesedett. Költőként is felmérhetetlen volt köztük a távolság, természetesen a Mester javára, így nem csoda, ha némi káröröm is dolgozott Tamás Aladárban, amikor a Külföldi Bizottságtól kézhez kapott cikkeket különböző álneveken lapjában közölte, s „pártmegbízásból” frontális támadást indított Kassák ellen.^[47] A vádak főbb pontjai: Kassákot a kommunisták azért tartják veszedelmes tényezőnek, mert „protekciója” van a munkásság ideológiai életében; tehát olyan tényező, aki ellen csak ideológiai harccal lehet küzdeni. „A Munka programjának minden sora lehel a kassákizmust - vélekedik ‘Vajda Sándor’, azaz maga Tamás Aladár - a konstruktív szocializmusnak valami sajátos kassáki kiadását”. Vajda Sándor felháborodik azon, hogy Kassák nem proletárművészetet, hanem egyetemes művészetet akar, csakhogy - véli - „amíg osztályok vannak, addig a művészet is osztályművészet”. Kassák a távoli eszmény bővületében „már ma úgy tesz, mintha nem lennének osztályok, csak emberek - akik között kulturális különbségek vannak”. „A Kassák által hirdetett, osztályművészetten túli, szociális, kollektív művészet nem a munkásság, hanem a polgárság nézőpontjából nézi a világot.” Épp ezért Kassák „konstruktív oportunizmusa” - a munkásmozgalom fészkébe becsempészett „kakukktójás” - s az ilyenekben rejlik a legnagyobb veszedelem.

A kakukktójástól már csak egyetlen lépés vezet az „ábaloldalítás”-ig - s mint ilyen: a veszedelmes ellenségességig. Tamás Aladár arról szól cikkében, hogy a munkásmozgalom felélénkítő szakaszában (1929) a korábbinál is veszedelmesebb a polgári ideológia, amely az „ábaloldalítás” leplében jelentkezik.

Csakhogy a „baloldali munkások” egyáltalán nem ilyen egyértelműen látták a kérdést! Sőt! A „Kassák-hívók” népes táborán (Munka-kör) túl elég jelentős azoknak a száma, akik Kassák tevékenységét a munkásmozgalom szempontjából legalább olyan értékesnek tartják, mint a 100%-ét! Így aztán értetlenül „hányódnak” a két tűzvonat között.

„Régóta figyelem azt az éles harcot, amelyet a 100% indított és folytat a konszolidált ellenforradalom esztendeiben Kassák Lajos, az író és Kassák Lajos, a szocialista ellen - írja az egyik ilyen „tanácstalan” ifjúmunkás. Ő - és a munkások többsége - úgy látja: csupán taktikai, olykor frazeológiai, már-már személyi ellentétek választják el a két tábor; s ez áldatlan harc „cirkuszi produkcióvá dagadva az ellentábor szemében, maga köré gyűjti a polgári káröröm csapatát”. A levélíró hangsúlyozza: ő maga sohasem tartozott a Kassák körül gyűrűző lelkes csapatba, mégis fontosnak tartja, hogy mindezt a 100% szerkesztősége tudomására hozza,

mert „a vita már kilépett a veszélytelen civódások keretei közül, /.../ ez a harc már veszedelmes tünet és nyilai a munkásság amúgy is megbontott sorait érhetik, erejét gyengíthetik”.

Az áldatlan testvérháborúnak Tamás Aladár 1930-as letartóztatása úgy vetett véget, hogy Kassákra a kommunista mozgalom véglegesen rásütötte a „provokátor”, „denunciáns” stb. bélyeget. Ez aztán meghatározta a sorsát az 1945, s főleg 1948 utáni időszakban, amikor a moszkvai emigránsok fokozatosan uralmuk alá akarták hajtani az egész magyar szellemi életet. Kassákot a kommunista mozgalom részéről haláláig gyanú övezte, s valójában ez a gyanú az oka annak is, hogy művészetét mindmáig fenntartással kezeli hazai irodalomtörténetünk.

Esztétikai fenntartások az avantgárd formanyelvvel szemben (viták az „értelmetlen vers” körül)

*„a szavak nem azért vannak hogy tartalmat
hurcoljanak mint a zsákhordók”*

(Kassák Lajos: 12. számozott vers)

A Kassák-körhöz 1923 tavaszán csatlakozó Déry Tibor megkísérelte számba venni a Mester alkotásmódjának a korábbiakétól eltérő jellegzetességeit: a kötött klasszikus formákat lazább szerkezetekkel, a „hangutánzó ritmus”-t „gondolatutánzó ritmus”-sal váltotta fel; a verstestet „a szavak asszociációs holdudvara” tartja össze, s a szemléletre, képzeletre épülő képek helyett „absztrakt fogalmakat ölt húsos és ragyogó testekbe, a konkrétokat pedig absztrahálja éteri tüze”.^[1] Németh Andor pedig az „értelmetlen”-nek kikiáltott versek ősi-új sajátosságát - mágikus hatását - tartja a legfontosabb ismérvenek: a költészet legmélyebb, primér régióiba vezet bennünket, s visszaperli a vers elementáris, az embert gyökereiben átfőmáló eredeti funkcióját. Simon Jolán előadásában életre kelnek a betűsorok, „magasba szárnyaló”, „furcsán idegesítő ritmikus jajongásában részben új és nehezen kifejezhető disszonanciák, részben elfelejtett hagyományok és mágikus ceremóniák emléke” elevenedik meg; a szó az ő száján sugárzóvá válik, mint „a fény és az elektromosság”.^[2]

Az „új vers” poétikája körül folyó polémia aztán a volt „maista” Franyó Zoltán lapjában, az aradi Geniusban bontakozik ki.^[3] Komlós Aladár Kassák valóságközelségét, anyagszerű formálásmódját emeli ki („tüskével és vastörmeléssel bélelt” versei „a ma nyers realitásából nőnek elő”); s ő hívja fel a figyelmet arra is, hogy e verseket sem szimbolikusan, sem konkrétan értelmezni nem szabad: a lelkiállapotot kell átélni, amelyben fogantak. Magát a verstestet is „a szív megszabályrendezetlen mozgásai” alakítják (különösen szépnek tartja a 24.-34.-36. költeményt). Gáspár Endre egyetért Komlóssal, de azzal a kiegészítéssel, hogy a lélekállapot átélése sem biztosítja önmagában a versek megértését, hanem a költő világszemléletével kell azonosulnunk. E költemények szervező eleme az életépítő eszme. Kassák a világfolyamatról alkotott belső képeit érzékiesíti meg, a valóságos történések leírása helyett azokkal kapcsolatos reflexióit vetíti ki, így egy intellektuálisan rendezett életanyagot közvetít. Bizarrnak s bonyolultnak tűnő versei egyszerűek és érthetőek mindazok számára, akik a kassáki „emberfajtához” tartoznak - azaz „alulról”, a társadalmilag mélyre szorítottak szemével nézik a világot.

Gáspár Endre - a MA-mozgalom és a „konstruktív esztétika” ez idő tájt legfőbb propagátora - védelmébe veszi a Kassák körül csoportosuló fiatalokat is. Sorra megjelenő antológiáik ugyanis éles vihart kavarnak, Kassák-epigonoknak kiáltják ki őket.^[4] A kritikusok hada

egyértéket abban, hogy „a rombolás, a destrukció kora lejárt”, „elég volt az értelmetlen dadogásból”. Kassák maga is megszólal: az új költészetet nem a fiatalok „dadogása” alapján kell megítélni, hanem azoknak a kiforrott, nagy egyéniségeknek a reprezentatív alkotásai alapján, akik már „megteremtették az önmagában harmonikus formát mint ennek az időnek maximális művészeti dokumentumát”. Saját 46. és 49. versét kínálja vitára, mint amelyekben ez a szintézisigény már realizálódott. Erg Ágoston viszont a fiatalok nevében utasítja vissza a vádakát: az ő költészetük egy kaotikus világállapotban fogant - hogy is lenne hát harmonikus? A háború és a forradalmak időszakát végigélt művészek ki tudták már alakítani belső stabilitásukat - hangoztatja; de az ifjabb korosztály még most éli a fájdalmasan forrongó útkeresés időszakát, ezért „dadognak”. Ők azt a majdani „új embert” szeretnék reprezentálni, aki még csak ezután fog előőzni a fiatalság soraiból.

Franyó Zoltán mint szerkesztő szigorúan leinti a lázadó ifjakat, akik csak Mesterük formabontását „utánozzák”, de nem teremtenek: „elég volt a káoszából”. Most már olyan művésznek kell jönnie, „ki egységbe fogja a lélek zilált szárait, új architektúrát teremt a romok helyén”.^[5]

A Szántó György szerkesztésében ugyancsak Aradon induló rövid életű Periszkóp viszont szívesen ad teret az „új művészet” dadogó apostolainak. A szerkesztő Kassákkal rokon esztétikai nézeteit kifejti az 1. szám élén álló Beköszöntőjében, majd közlésezi Illyés Gyula programcikkét: „Ha a költészetnek lehet szociális hivatása, úgy akkor ez az emberi lélek tudat alatti rétegeinek a feltárása”, ami az önismeret kialakításához nélkülözhetetlen, s csak ez adhat alapot a világot megváltoztatni akaró küzdelemhez.^[6]

1925 derekán nagyjából kifulladásnak az avantgárd periodikák, a bécsi MA is megszűnik; Kassák hazakészül. Követként küldi maga előtt a Népszavának hatrészes cikksorozatát, s legkiérleltebb modern verseit.^[7] Nem csoda, ha a munkásmozgalom költői ellenérzéssel fogadták „bonyolult” teóriáit és „nehezen érthető” verseit, hiszen ők a költőtől „csak” annyit kívántak, hogy „verssel, dallal és rajzzal segítse összekovácsolni a tömegeket”, s „egyszerű igazságokkal szóljon” hozzájuk.^[8] A „tömegművészetet” (értsd: a legműveletlenebb emberek szintjén megírt „programverseket”) értékesebbnek tartották a valódi művészetnél.

Az „új vers”-ről folyó vitába a bécsi MA fióklapjának tekinthető rövid életű 365 is beavatkozik Sánta Pál kis esszéjének, Kassák 58-60. számozott versének, valamint Illyés Gyula, Gáspár Endre, Nádass József, Tamás Aladár, Vajda Sándor szürrealista költeményeinek közzétételével.^[9] Sánta Pál - Déry Tibor és Németh Andor korábbi kritikáival egyező szellemben - az ősi-új vers varázserejéről, mágikus sugárzásáról beszél (szemben a „régivel”, azaz a műköltészet hosszú évszázadai alatt kialakult leíró, „közli” jellegű költeményekkel). Ő is az előadás, a szuggesztív közvetítés fontosságát hangsúlyozza: a hallgatónak nem az egyes szavak értelmére kell figyelnie, hanem - átengedve magát a „csodának” - a képeket „összes érzékszervével végig kell tapogatnia”, s fantáziájával kell „föléreznie”, amit a költő sugall.

Kassák az eddigi viták eredményeit szintetizálva teszi közzé nagyszabású tanulmányát „a korszerű művészet”-ről, amely aztán újabb heves polémia kiváltója lesz.^[10] Sinkó Ervin - hajdani Mestere iránti mély tisztelettel, ugyanakkor némi iróniával - elismeri ugyan, hogy „a korszerű művészet él”; azt azonban már kétségbe vonja, hogy csakugyan „az építő eszmét képviseli-e?” - amint azt Kassák hiszi. Vajon a „régivel” nem inkább sugallta-e a harmóniát, a „rendet”?! - s az „új” nem inkább a „káosz” kifejezője-e? Vele szemben Gáspár Endre most is arról az „életérzésbeli szintézis”-ről szól, amelyet a művész az egymásnak ellentmondó, kaotikus jelenségek összefogásával, rendezésével alakít ki önmagában, megteremtve lélek és anyag, tartalom és forma egyensúlyát. Gáspár azt is hangsúlyozza: Kassák soha nem állította, hogy a „régivel” érvényét veszítette volna, vagy veszítheti, csupán arról beszélt, hogy a

harmóniát minden kornak más-más módon kell újjáteremtenie a megváltozott létfeltételek közepette.

Az 1926 februárjában Kolozsvárott induló Korunk mind a „régí”, mind az „új” vers híveinek teret biztosít. Dienes László az 1. szám élén álló Beköszöntőjében célként jelöli meg, hogy lapja a szabad eszmecsere fóruma legyen, s lehetőséget adjon a különböző álláspontok ütköztetésére. Döntsön az olvasó, kivel kíván egyetérteni, s így saját maga alakítsa ki autonóm világképét. E program szellemében már 1926 őszén vita indul az „új költészet”-ről.^[11]

Komlós Aladár - nemrégiben kialakított klasszicizáló ars poetikájának szellemében (Örök dolgok felé) - egyre hűvösebb elutasítással szemléli a „moderneket”. Az új költészet „belefeledkezett a kaotikus felszínbe” - véli, s eljutva a végső anarchiáig, fel is számolta önmagát: a „rendezetlen” szürrealista vers a sokfelé burjánzó élethez igazodva megölte a szellemet. Az ő nézeteivel összhangban ír kritikát a budapesti Magyar Írás köréhez tartozó - egykori „maista” - Hevesy Iván is Kassák számozott verseiről. A szociális pátosz eltűntét kéri számon volt Mesterén, s dadaista korszakát mint „a költőiességnek és a triviális prózaszerűségnek” furcsa vegyülékét, „a forma teljes destruálásának dokumentumát” jellemzi. Elismeri ugyan, hogy „a legújabb számozott versek erős, határozott tisztulási folyamatot jeleznek”, azonban ezeket is „a modern dekadens költészet” körébe utalja.

A fiatal erdélyi avantgardista Szentimrei Jenő az előbbiekkal ellentétben nem „bukás”-ként értékeli az irodalomban végbement változásokat. Szerinte legfeljebb a racionális értelem, de nem a szellem szerepe devalválódott; ami pedig nem baj, hiszen a költészet nem filozófia, hanem „értelem + egy adag irracionalitás”. A szellem akkor bukna meg, ha alávethné magát a mindennapiság igényeinek - többek között a mindent leegyszerűsíteni kívánó „érthetőség” követelményének. Nem az irodalom bukott meg tehát, legfeljebb annak racionális formája - amin viszont „nincs miért szánakoznunk”.

Kassák 1926 decemberében Budapesten indított új folyóirata, a Dokumentum, gazdag illusztrációs anyagot felsorakoztatva elméleti érvei mellé, megkísérli a modern művészet javára billenteni a mérleg serpenyőjét.^[12] Németh Andor - saját korábbi írásaival egybehangzóan, s Sánta Pállal, illetve Szentimrei Jenővel egyetértésben - az „ősi, mágikus, aranysugarú kifejező erő” újjáéledését érzékeli a modern versben: „megmártózva az élet vizében, ellesi a Mindenség anonim titkait.” Majd ugyanő a Korunkban történeti áttekintést ad a Baudelaire óta zajló költészeti forradalomról.^[13] Filozófiailag próbálja meghatározni a „par excellence líraiság” lényegét: a művész „felérzi” a dolgokban rejtőző „életlendületet” (Bergson!), mint „médiüm” átengedi magán, s formát adva neki, az olvasót, a hallgatót - hétköznapi megkötöttségeiből kiragadva - belesodorja „abba a varázslatos világba, gyönyörűséges áramlatba”, amit mágikus-bűvös szavaival felidéz. Az „új vers” képzeletben újjáteremti, magasabb szintre emeli az életet; éppen ezért értelmezni is csak a „megélt élet felől” lehet, az élettapasztalatok esszenciális magvának megfejtésével, a képek asszociációs köreinek kibontásával. Egy-egy „hívó szó” lángereje megvilágítja az egész „mágikus mező”-t: egy kis fényszalag fut el előttünk, s a szívünk világosabb lesz tőle. Ez az álom világossága: a gyöngy, a szó.

Komlós - egyszerre válaszolván Németh Andornak és Szentimrei Jenőnek^[14] - továbbra is fenntartja korábbi álláspontját: ezekből a furcsa-bizarr versekből nemcsak az értelem hiányzik, de a szellem is. Hevesyvel egybehangzóan utasítja el a „formalistának” nyilvánított kísérleteket; úgy véli, ezek nyomasztó, „kísérteties” atmoszférájában fuldoklik a valóságtalajba kapaszkodni szerető ember: „mintha egy elvarázsolt kastélyban volnánk, amelynek földjén nem bírunk megállni.” Ez az irrealitásérzés „abból fakad, hogy a költő nagyon egyszerűnek látszó dolgokat helyez egymás mellé, amelyek között nem látjuk az összefüggéseket”. Csodálkozását fejezi ki, hogy Kassáknak, „a tapasztalati valósághoz ragaszkodó, józan hasznosságot hirdető, élesen

látó” alkotónak miért kell „furfangos, túlbonyolított, meghökkentő” verseket írnia és lapjában közölnie másoktól is.

A vitában Fábry Zoltán most is véleményt nyilvánít: a tízes évek „aktivista” Kassákját állítja példaképül a húszas évek Kassákja elé.^[15] Az „új” Kassák a „szociális aktivitás”-t „forma-aktivizmus”-ra redukálja; a valóság véres ellenmondásai előtt a „formabiztonság”-ba, „formafedezékbe” menekül. A Kassák-tanítványoknál még veszélyesebbnek érzi ezt a menekülést, hiszen ők még nem voltak az élet „tűzvonalaiban”, ki sem próbálhatták erejüket; s ha belegyökereznek „tartalék talajuk”-ba, végül „tagadni fogják az előlévő örökök, harcososztok szükségét és létjogosultságát”. Fábry tehát a konkrétabb, agitatív jellegű, „közérthető” - már-már szociografikus - „művészeteszmény” nevében igyekszik a fiatalokat leválasztani a Mester-ről.

A Kassák-csoport mind a Dokumentum, mind a Korunk hasábjain ösztözet nyit az „új művészet” védelmében. Megkezdődik a magyar poétikatörténet egyik legérdekesebb vitája: az ún. „homokóra”-vita.^[16] Maga Kassák az „új vers”-ről írt esszéjében összefoglalja mindazt, amit korábban e témáról ő és a köréhez tartozók mondtak; megerősítve-értelmezve versbéli „tézisét” („a szavak nem azért vannak, hogy tartalmat hurcoljanak...”): „az új vers szavai nem az értelem szürke teherhordói, hanem nyers, a költő érzései szerint alakítható anyag”, amely a „költő - ember és a kozmosz egymáshoz való viszonyát”, „a dolgok felülmúlhatatlan egységében rejlő csodát” fejezi ki érzéki-szuggesztív módon. A művész saját élettartalmait, élettapasztalatait foglalja művébe, s a „tisztá formán” keresztül próbál hatni a befogadóra. Mihelyt a mű kész, alkotója „szabadon engedi a magasságba, mondván: menj és teljesítsd be életed!” Ettől kezdve a műnek - mint önálló „realitás”-nak - saját sorsa van. Hogy mit tud kezdeni vele a közönség - az már nem az alkotóra, hanem a befogadóra tartozik. Neki az az elemi érdeke, hogy megfejtse a műbe zárt élettartalmakat.

A francia szürrealisták ars poetikájával való közösségvállalást hivatott hangsúlyozni Pierre Reverdy eszmefuttatása a költészet természetéről. A szubtilis költő képzelőereje - hangoztatja - áthatol a szilárd dolgokon, megéli a „Mélység” és a „Magasság” dimenzióit, amit az olvasó ugyan „szédülten követ” olykor-olykor, mégsem mondhat le a „kinyilatkoztatás” értelmezéséről, hiszen ezáltal gazdagodik lelkivilága. Illyés Aragonról írt esszéjében az írói lázadás jogát védelmezi: joga van lázadni az irodalmi és a társadalmi konvenciók ellen, „az új szolgátság, a társadalmi tények, a valóság, korunk mindent eldologiasító materializmusának egyre elviselhetlenebb uralma ellen”, az örök emberi értékek, az alkotói szuverenitás nevében. Majd háromtétéles szürrealista versprózában (Sub specie aeternitatis) tesz hitet a művészi autonómia fenséges joga, a szellemi függetlenség méltósága, a költészet varázshatalma, a dolgok összhangját cselekvően átformálni tudó „agresszivitása” és szuggesztivitása mellett (A türelmetlen költő vallomása, A költő nem énekel az esőről, esőt csinál); végül a halhatatlanságról elmélkedik, ami nem más, mint a mindennapi lét gyarlóságain felülemelkedni tudó lelkünk „magasabb régiókba” szárnyalása (Ember tervez és újabb vallomás).

Déry provokatív hangú, de játékos dialógusában két fiktív hozzászóló kérdéseire válaszolva vonja meg a határt a „rég” és az „új” vers képépítési módszere között (az első a szemlélethez szól, a második a képzelet irreális „ugrásai”-ra épül). Példának egy Arany János-képet választva („a rét kebele”) bebizonyítja, hogy az átvitel valójában itt is egy illúzió alapszik, de ettől még versen belüli hitelét senki sem vonja kétségbe. Sőt! Maga Arany biztat arra: „költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak” - idéz a Vojtina ars poetikájából, s hozzáteszi: a szemléleti azonosítás is magába foglalja a képzeleti „ugrásokat”, csak a kapcsolódás a képelemek között megszokottabb, „hihetőbb”. A modern költő viszont merész ugrásokkal - szabad asszociációkkal - kapcsolja össze az egymástól merőben különböző képelemeket, s nem is

törekszik arra, hogy „elfedje” az illúziót, inkább arra készíti olvasóját (hallgatóját), hogy keresse meg a lényegi, a szemlélet számára soha nem evidens kapcsolási „alapot”, ami legtöbbször egy absztrakció. Így a költő a valóságos realitáson felüli új realitást: „szür-realitást” teremt, aminek természetesen csak a versen belül van érvénye. A „homokóra madarai”: a pergő homokszemek, amelyek - képzeletünkben - „madarak”-ként élnek - röpködnek - aláhullanak (száll az idő!). S ha minden homokszem leperreg - minden véget ér (elmúlás, a madarak, a repülés halála). Ez a kép tehát plasztikusabban sugallja az elmúlás életérzését, megidézi atmoszféráját, mintha „érthetően”, köznyelvi szavakkal elmondta volna ugyanezt a költő. Mélyebben ivódik lelkünkbe az ilyen - képzeletre ható - kép, s esetleg átfőmálja szemléletünket is.

A Korunk nyitott a további vita számára, s tárgyilagosan közli az ellenvéleményeket (is). Sinkó Ervin egy „harmadik felszólaló” pozíciójából tesz fel Dérynek keresztkérdéseket, amelyek egyúttal Kassák és Németh Andor fejtegetéseivel is kapcsolódnak. Ő továbbra is feleslegesnek tartja a határvonalhúzást „rég” és „új” vers között, hiszen a poézis - mióta a világ világ: teremtés. Különbséget legfeljebb a „rég” és az „új” művészek a valósághoz való viszonyában lehet találni - az előbbi harmonikus, az utóbbi diszharmonikus. Az, amit Kassákék „új vers”-nek neveznek, a szellem és az anyag organikus egységének hiányára épül: csak „kibeszéli” a káoszt, de nem győzi le. Ezért az ő szabadságuk: anarchia. (E nézetével Sinkó nem volt egyedül; tulajdonképpen erről az alapról átkozták ki az ún. „szovjet típusú” szocialista országokban az egész modern művészetet). Sinkó a Dokumentum körének alkotásait „a közösségből kihullott szubjektivitás produktumai”-nak látja, amelyekben a sorok tetszés szerint kibővíthetők - elhagyhatók - variálhatók, s amelyek soha nem válhatnak „ kozmikus és szociális” lírává, hiszen a „Kozmoszban a szabadság épp a Törvényen keresztül demonstrálódik”.

Pap József nem ennyire szigorú, sőt érdeklődést tettető hangon szólal fel („életem e szakaszában jobban érdekelnek a homokóra madarai, mint a rét kebele”); azonban ő is helyteleníti a „rég” és az „új” vers elkülönítését egymástól. A valódi határ nem köztük, hanem a „jó” és a „rossz” vers között feszül (amiben igaza is van, de ez nem jelenti azt, hogy az előbbi különbség elmosható lenne). Ő mint „kívülálló” s a költészet belső vitáiban nem érdekelt „befogadó”, egyelőre „a rét kebelén” áll, s kíváncsian várja: „elhozzák-e a homokóra madarai egy új korszak kezdetét?”

Déry mind a Dokumentumban, mind a Korunkban reagál az ellenvéleményekre, s most már a költői alkotás alapját, a lélekműködés törvényszerűségeit is igyekszik megvilágítani. Az „új költő” - szerinte - a „rég”-nél sokkal intenzívebben igyekszik hatni az emberek pszichikai valóságára; a költő saját szuggesztív személyisége legbenső lényegének, tudat- tartalmainak és tudatalattijának felmutatásával cselekvően kíván beavatkozni mások (az olvasók) életébe - a „változtasd meg életed!” parancsával. Ezért „agresszív” s formáival is antikonvencionális, olykor provokatíven sokkoló. A verstestet nem a racionális logika törvényei alakítja, hanem a lélekműködés belső szabályainak megfelelően; s erre nem a kauzalitás, hanem az „érzelmi logika” szabadabb csapongása jellemző, ami az asszociációk folytonos „menetelésében”, ugrásaiban realizálódik. A „homokóra” körüli „csicsérgés” legfőbb tanulsága tehát: a költészetben belüli - „teremtett” - valóság csak akkor és addig érvényes, amikor és ameddig hiszünk benne, amikor és ameddig a mi látásmódunkkal egyeztetni tudjuk ezt az új realitást. Aki erre nem képes - annak számára a modern költészet: rejtély.

Az „új vers” poétikai jellegzetességei Déry szerint tehát a következők: mágikus, szinte sámánisztikus erő, a szellem szilaj ugrásait leképező szaggatottság (azaz a szemléleti folytonosság hiánya), a versek kettős realitása („konkrét” és „absztrakt” síkon külön-külön életük van, mégsem „allegorikusak”, de nem is „szimbolikusak”, hanem sokféleképp értelmezhetők). Itt

minden szó - önnön köznapi jelentésén túlmutatva - asszociációs centrum is egyben: mint mágnes vonzza maga köré a komplementer szavak sokaságát, „légburkot”, asszociációs holdudvart teremtvé. Így hát olykor egymással ellentétes szellemi tartalmak is kibonthatók ugyanabból a műből - mindenesetre a befogadói képzelet gazdagságának is szerepe van a mű értelmezésében. „A homokóra madarai élnek - zárja Déry ellentmondást nem tűrően a cikkét és a vitát -, s mint a kötetlen szabadság nyilai suhannak a fogalmak fölött: az elhalt másodperceket csipegetik.”

Bármennyire gazdag szépirodalmi anyagot sorakoztat is fel a Dokumentum öt száma, s bármilyen határozott elszántsággal zárják is a főmunkatársak az első félévet („Kompromisszumra nem vagyunk hajlandók. Így folytatjuk, amíg anyagilag bírjuk. Pesszimizmus nélkül zárjuk le az első félévet, hogy optimizmus nélkül kezdjük el a másodikat”) - a májusi számot nem követi folytatás.^[17]

Komlós Aladár azért érzi „veszélyesnek” a kísérletezők „minden-áron- való újat-akarást”, mert az az irodalmi folytonosságot roncsolja szét. A Nyugat-nemzedék radikális formaforradalmát után - szerinte - túl hamar jött (jönne) egy újabb formaváltás; a közönség nem képes követni az ily mérvű széttöredezettséget. Attól tart, hogy a „háromfele szakadt magyar irodalom” végül el fogja az olvasók amúgy sem széles táborát veszíteni.^[18] Figyelmeztető szigorral fordul tehát szembe nemzedéktársaival: „Kinek van joga köztünk arról beszélni, hogy ő forradalmat jelent Adyhoz, Babitshoz, Móriczhoz képest? Kassák Lajosnak igen. De az ő kísérletei nem azt bizonyítják-e a kivétel bizonyító erejével, hogy életerős, szervesen szükséges művészeti forradalomnak még nem érkezett el az ideje?”

A Dokumentum megszűntével nyilvánvalóvá vált: a hazai szellemi élet nem kedvez egy avantgárd jellegű csoport fennmaradásának. Kassák maga is belátta: nincs talaja művészi kísérletezéseinek; Budapest nem Párizs, még csak nem is Bécs. Így a későbbiekben ő is egy valószínűleg közelebbi kifejezésformát alakít ki, s a nyelvi-stiláris „letisztulás” felé haladva megteremti önnön „klasszikus” korszakát. A köré csoportosuló ifjúság pedig a Nyugat „védőszárnyai” alá helyezi magát, s megkönnyebbülten tapasztalja: ott - korábbi lázadása ellenére - szíves fogadtatásra talál.

Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a kassáki „úttörés” hiábavaló lett volna. Sokáig - látszatra! - „idegen test” maradt a költészet „szövetében”; poétikai újításai azonban több nemzedék látásmódját, képalkotó fantáziáját is megtermékenyítették. A 30-as években fellépő fiatal költők közül sokan jártak az ő „iskolájába” (elsősorban Radnóti Miklós, Berda József, Fodor József, Vészi Endre); s majd az 1945/46-ban nemzedékké szerveződő Újhold-csoport több tagja is egyik „mesterének” vallja őt (Nemes Nagy Ágnes, Rába György, kritikusként Lengyel Balázs, stb.). Juhász Ferenc, Nagy László formaforradalma is - a népi szürrealizmus hagyománya mellett - némileg a kassáki „nyomokon” indult, s nemzedékük ars poetikáját Szécsi Margit épp Kassák- emlékvésében fogalmazta meg (Madár-e az denevér?). A kassáki formateremtő elvek hatása érzékelhető Kárpáti Kamil lírájában; s az 1956 őszén Párizsba menekült fiatalok ugyancsak a kassáki szellemben indították folyóiratukat, a Magyar Műhelyt. Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor formaújításai, a vizuális, sőt később a verbi-voco-vizuális kísérletek újabb és újabb nemzedékeket vonzottak a „kísérleti költészet” bűvkörébe - Tandori Dezső után és nyomán Zalán Tibor, Szombathy Bálint, Ladik Katalin, Szkárosi Endre, Kukorelly Endre, Petőcz András, Gécz János, Székely Ákos, Tóth Gábor stb. látszanak kiemelkedni az elég szélesnek tűnő mezőnyből. Természetesen, hogy közülük ki fogja elérni a kassáki Magaslatot, az még nem tudható, de példájuk mutatja: a „kísérletező” Kassákot a magyar irodalmi tradíció szerves részének tekintik.

A legmerészebb újítások sorsa is az tehát, hogy belesimulnak a tradíció folyamatába, s új kifejezési lehetőségekkel gazdagítják a már megszokottat. A nyelv, s különösen a költői nyelv roppant „mozgékony”, változásokra képes. Az új élettapasztalatok szétfeszítik a megrögzött nyelvi formákat, s az embernek a változó valósághoz való viszonya új és új kifejezésformákat teremt. Hagyni kell tehát a művészeket, hadd járják a maguk útját. Sem a kritika, sem a közönség nem szabhat nekik irányt; legfeljebb „nyugtázhata” eredményeiket. Ha az aznapiságba nem illenek is bele, az még nem jelenti, hogy a „holnap”-nak sincs szüksége rájuk.

Adalékok a Kassák-életmű 1945 utáni értékeléséhez

A háború befejeződése után néhány évig úgy látszott: Kassák az élő magyar irodalom egyik legfontosabb pillére lesz.^[1] Mintha végre sikerülne valóra váltania a kultúra emberformáló funkciójáról vallott elképzeléseit s hitét, hogy a „magas kultúra” elsajátítása által fokozatosan végbemehet a társadalom „alulra szorított” rétegeinek szellemi-emberi emancipációja.

60. születésnapján - 1947. márc. 21. - az egész szellemi élet tiszteleg előtte. A Művészeti Tanács - melynek egyik alelnöke lett - nagyszabású műsoros estet rendez műveiből a Zene-akadémián: s az állami vezetés és a munkáspártok nevében Ortutay Gyula, Horváth Márton, Justus Pál és Nádass József köszönti. Íróársai pedig a csendes, meghitt Fészek-klubbeli vacsorán ünneplik. Füst Milán pohárköszöntőjében kemény és tiszta erkölcsiségét, hajlíthatatlanságát méltatja, s azt a rendkívüli belső erőt, amellyel ez a makacs művész a mélységből a Magasságba tört, „legkitűnőbb művészeink” közé küzdve fel magát. Túróczi-Trostler József példaadónak érzi azt a szellemi szuverenitást, amellyel Kassák a napi politika csatározásaitól mindenkor függetleníteni tudta magát: „Élő íróársaink közül te valósítottad meg legkövetkezetesebben életed - a humanitas socialis - programját; soha nem vétve az író etosza, az emberi méltóság ellen.”^[2] A „60 év” tiszteletére kiadott Emlékkönyvben Fenyő Miksa így értékeli az est hangulatát: a jelenlevők mindannyian „a legmagasabb értelemben vett irodalmi esemény tanúi voltak.” Az Emlékkönyv érzékelteti, mekkora formátumú személyiségről van szó, s milyen tekintélyt vívott ki Kassák a magyar kultúra nagyjainak szemében évtizedes küzdelmeivel.

A kötet élén a Nádass József készítette interjú áll, amelyben Kassák így jelöli meg saját szerepét a hazai szellemi életben: „Hivatásos forradalmár sose voltam. De tény az is, hogy szavaim a politikában, formakereséseim a művészetben forradalmasítóan hatottak... Az egészséges, kemény egyéniségek azért születnek, hogy éljenek és példát mutassanak. Az ilyen egyéniségek természetüknél fogva soha nem fordíthatnak hátat a közösségnek, mert sorsuk szerint belőlük fakadtak és értük vannak. A társadalom fejlődéséért élnek, tehát - akár tudatosan, akár nem - szocialisták. Ők a közösség koncentrált és differenciált tükröződései.”

Az Emlékkönyvben a kultúrpolitika, sőt a politikai élet hivatalos tekintélyei is kifejezik elismerésüket. Szakasits Árpád és Kéthly Anna Kassáknak a hazai munkásmozgalomban betöltött szerepét méltatja: „józan, megfontolt forradalmiságát”, amelynek ígézetében több ifjúmunkás-nemzedék nőtt fel, megtanulva példájából, hogy igenis „érdemes életre-halálra harcolni az igazságért, ezért a legfőbb jóért, és érdemes megmászni az emberi gondolkodás magasba szökkenő hegycsúcsait...” Justus Pál pedig, aki 1928/30-ban maga is a Munka-kör tagja volt, s Kassák céltudatos küzdőképességét, az értékeket védő, minden kérdésben szuverén véleményt kialakító keménységét még a Munka-körtől való eltávolodása után is példaadónak érezte, most így emlékszik a közös munka éveire: „Soha reálisabb, soha két lábával keményebben ezen a földön álló író nem ismertem. Nem könnyítette meg a maga

dolgát azzal, hogy nemlétezőnek tekintette a valóságot és elképzelte azt, amit helyébe szeretett volna állítani”; ellenkezőleg: megismerni s megváltoztatni kívánta azt. „Az elviselhetetlennek érzett valóságot elviselni, de közben harcolni ellene...; mi más ez, ha nem a marxizmus forradalmi attitűdje?”

Mária Béla, aki ifjúkorától a Kassák-kör tagja volt, a Mester személyiségének lebilincselő voltát, póztalan egyszerűségét tartja példaadónak; azt a közvetlenséget, „amely nyugtalanít és a bűntudat mechanizmusát indítja meg mindazokban, akik közelébe kerülnek és úgy érzik, hogy nem olyan egyszerűek, tiszták és őszinték, mint ő.”

Megszólalnak a hajdani fegyvertársak, a század első évtizedeiben induló nagy nemzedék tagjai is - barátok és ellenfelek. Lukács György, félretéve az egykori vitákból őrzött sérelmeit és fenntartásait, most elismerően állapítja meg: „... A kultúrában és művészetben magasrendű kassáki életmű azok életének, életproblémáinak tükröződése, formát nyérése, akik az ellenforradalmi korszakot emberi és szellemi tönkremenetel nélkül átvészelték /.../ S ez nem kevés, mert az így épen maradtak képességei és ereje fogja a felépítéshez segíteni az új, demokratikus Magyarországot...” Balázs Béla, Bölöni György, Gáspár Endre, Komlós Aladár, Schöpflin Aladár - akik mindannyian szemtanúi voltak Kassák magányos és kitartó küzdelmének, amelyet egy etikusabb, tisztább emberi valóság megteremthetőségének reményében vívott évtizedeken át - példamutatónak tartják azt az erkölcsi bátorságot, amellyel ez a nehéz sorsú művész az egész életútját végigkísérő vitákban, méltatlan támadások közepette állta a helyét. Mindannyian a Szellem legmagasabb csúcsait ostromló osztály - a munkásság - első művészi képviselőjét látják benne, aki a kortárs európai mozgalmakkal lépést tartva, új mondandójához új formanyelv kimunkálását tartotta művészi feladatának. Bóka László, az akkor még fiatal irodalomtörténész, éppen merész újító szellemét, az adottságokkal nem békülő, a „van” alacsony etikai szintjével meg nem alkuvó, a „legyen” és „kell” erkölcsi parancsával lépést tartó értéktudatát emeli ki. Ady és a Nyugat-nemzedék legnagyobbjaival tekinti egyenrangúnak, aki „... a magyar lélek olyan mélységeibe nyitott tárnát, hol még nem járt előtte senki, s művének ragyogása olyan szellemet fogott termékenyítő fénykörébe, mint amilyen a mi József Attilánk”.

A Kassák vonzáskörében felnőtt idősebb-fiatalabb író- és festőbarátok is kifejezik ragaszkodásukat és csodálatukat: „Kis csapattal, de a tudás- és a szabadságvágy vértetével ezer nyilat, követ, gúnyt és megvetést hárított el, védve a magyar tehetség igazát és jövőjét...”, emlékszik Kmetty János, „korunk igazi hőst” látva és láttatva Kassákban: „hős, aki rangrejtve él közöttünk.” Bortnyik Sándor, Schubert Ernő, Szandai Sándor, Domanovszky Endre, Gadányi Jenő, Barcsay Jenő, Korniss Dezső, Bokros-Birmann Dezső, Bálint Endre - a volt Kassák-körösök - írásaikkal és képeikkel emelik az Emlékkönyv színvonalát s tisztelegnek a barát és Mester előtt. Az író- és költőbarátok: Várnai Zseni, Déry Tibor, Fodor József, Berda József, Berény Róbert, Gellért Oszkár, Murányi-Kovács Endre, Zelk Zoltán, Veres Péter stb. - egyaránt szikla-keményiségét, „a művészi alázatosság és alaposság szép összhangját” megteremtő, megalkuvásra képtelen, konok kitartását tartják példaadónak. A kötetet fotók, reprodukciók, Kassák képarchitektúrái, folyóiratainak címlapjai stb. tarkítják - így képet kapunk belőle Kassák egész addigi munkásságáról.

Az Emlékkönyv zárórészében a volt Munka-körös Havas Endre megidézi az 1938-ban meghalt első feleség, Simon Jolán feledhetetlenül tiszta alakját - aki 30 esztendőn át volt Kassák kemény küzdelmeinek kitartó és hűséges társa. „Külön-külön talán egyik se tudta volna megtenni azt az utat, amely a gyárak mélyéből a Kassák - és az Apollinaire-versek magasságáig vezetett... Jolán külön csillag volt, külön törvényekkel... Olyan asszony volt, aki új fogalmakat

teremt, akinek nyomán új ideálok keletkeznek, akire a magyar munkásosztály nem mint 'királynői jelenségre', hanem mint önmaga erejének példaképére emlékezhet."

Ezután a második, nem kevésbé hűséges, tiszta és varázslatosan nőies feleség (Kárpáti Klára) néhány emléke következik addigi - pár éves - közös életükből, a szellem fájdalmas és kényszerű visszavonulásáról az elembertelenedett világban: a háború időszakában.

*

A fordulat évét követően aztán elhallgattak a Kassák nagyságát és forradalmi jelentőségét méltató hangok. A hívek egy része börtönben, más része határon kívül; a többiek pedig hallgatásra ítélve, néhányan éppen a hatalom sáncain belül. Kassák az irodalmi életből való kirekesztettségét fájdalmas rezignációval viselte, amint arról naplójegyzetei tanúskodnak.^[3]

1956 őszén a Művészeti Tanács tagjaként megkísérelt újból beavatkozni a társadalmi változás folyamatába, de - mint a leverett forradalom többi híve - ő sem tehetett semmit. A csendet körülötte 1957 tavaszán a születésnapjához közeledő törik meg. Az immár 70. születésnapjához érkezett költőt ismét verseiből összeállított, egész estét betöltő műsorral ünnepli az irodalmi élet. Sőtér István szép tanulmányában a Kassák-jelenség kultúrtörténeti tanulságait rögzíti: „... Kassák költészetének igazi levegőjét a nagyváros gyári negyedei, az angyal földi telkek, rétek, háztömbök, a vidéki városok iparosműhelyei, a szegények otthonai, a piactér, a sétahely, a liget és a gyár adják meg. /.../ Csakhogy ebből a környezetből az egész kortársi kultúrára, művelődésünkre legkorszerűbb vállalkozásaira és eredményeire is kilátás nyílik.^[4] Kardos László pedig - a költő válogatott verseinek kiadása alkalmából írt kritikájában^[5] - Kassák „szintetizátor” szerepét emeli ki a magyar költői hagyományok és a kortárs világirodalmi törekvések egybekapcsolásában: „Minden furcsállkodás, rejtélyesség és érthetlenség mellett is, Kassák 'izmusai' - különös, sokszor torzító tükörcserepek módjára - mindig nemzeti történelmünk egy-egy darabkáját csillantják vissza.” Kardos László ez alkalomból kísérletet tesz arra is, hogy a köztudatban rehabilitálja a költőt: „Népi demokráciánk és Kassák Lajos viszonya /.../ mihamar megromlott. /.../ Utolsó éveink irodalmának is ártott, a költőnek sem használt az a sok gyanakvás, dac és ellenállás, amellyel a felek egymáshoz fordultak. /.../ Az újjászületés vajdúdó, megtisztító, ártteremtő napjait éljük, s erre a költőnek és valamennyiünknek gondolkunk kell”.

Így Kassák lassan-fokozatosan visszatér a szellemi életbe s vele együtt a modern művészi formák is.

Lengyel Balázs, 1946/47-ben az Új Hold körül csoportosuló - kísérletező - költőnemzedék teoretikusa és összefogója, az Új Hold szerkesztője, Kassákot nemzedéke egyik fő ihletforrásának tekinti, és költészet-történeti jelentőségét már 1959-ben így jelöli meg:

„... a formabontás, az expresszionizmus, a modernség magyar apostola /.../ nem a lélek ziláltságából, beteges elferdüléséből törte szét a világot, zilálta fel a formákat, hozott új kifejezőmódot, hanem az elnyomott, az építésre vágyó munkásember egészségéből, a küszködő, modern ember keserű őszinteségéből. /.../ Ő tette meg a nagy fordulót a modern költészet, a modern emberi mondanivalók felé, s az ő nyomában, az ő törekvéseit, eredményeit felhasználva, bátorságán erőre kapva, léptek előre olyanok, akik ma már klasszikus halhatatlanjaink (József Attila, Radnóti Miklós), s lép előre ma is líránk egyik legértékesebb, a konvencióknak soha fejet nem hajtó része.”^[6]

E tanulmányok nyomán aztán megkezdődik a harc Kassák újraértékeléséért. Irodalomtörténészek, költők-írók-képzőművészek küzdenek elfogadtatásáért és méltatják korszakfordító jelentőségét a magyar szellemi életben.^[7] Ez után kerül sor az Irodalomtudományi Intézet Kassák-vitájára, ahol az ellentétes álláspontok (a mozgalomban kialakult elitizmus és a valós

művészi köztudatban élő elismerő) nézetek végre nyíltan összecsapnak.^[8] A vitából még mindig nem győztesen kerül ki Kassák; túl sok rágalom tapadt életművéhez a 20/30-as évek során!

A József Farkas és Szabó György által készített Kassák-tanulmány^[9] opponensei: Béládi Miklós és Bodnár György a Kassák-kérdés radikális újraértékelésének szükségességét vetik fel.

Béládi Miklós vitaindító referátumában megjelöli a Kassák-viták két sarkalatos pontját: az izmusok meghonosításában játszott szerepe és a munkásmozgalommal (ill. annak mindenkori vezetőivel) való polemikus viszonya. Ismerve a hazai köztudatban élő ellenszenvet az avantgárd iránt, hangsúlyozza: Kassáknál „a kísérleteknek, új költői fejleményeknek nem világtól menekülő (azaz: irracionális, metafizikus) értelme, hanem egész életével összefüggő pozitív jelentése van.” Ő egységesnek érzi a Kassák-életművet, annak ellenére, hogy a három belső korszakhatár (az indulás; az emigráció; majd újra itthon, a 30-as évekbeli lehiggadás) valóban érzékelhető mind a világkép, mind a formarendszer változásában; Kassák azonban mindvégig benne élt a magyar történelemben, lírája valósággyökerű.

Bodnár György véleménye szerint sem lehet Kassákot „részekre tagolni” időben és térben: líráját - prózáját - festészetét csakis egységben szemlélhetjük; éspedig a „konstruktivista eszmény” felől, amelynek „lényege nem az absztrakció, hanem - a század művészetének szubjektív forradalma után - az új törvénykeresés, a dolgok, az egyéni benyomások és tudattartalmak mögött sejthető rend új megfogalmazása”.

Rába György szerint a Kassák-kérdésben csak akkor alakulhat ki reális vélemény, ha az izmusokról mélyebb s árnyaltabb képet kapunk az eddiginél. Kassák avantgardizmusát ő sem érzi irracionálisnak, anarchikusnak; s bár „eklektikus jellegű”, mint általában a kelet-európai avantgardizmus, de az izmusok legirracionálisabb változata - a szürrealizmus - jellegzetesen hiányzik belőle.

Két érdekes - a Kassák-versek verstani törvényszerűségeit analizáló - tanulmány is erősíti a fenti véleményeket. Szilágyi Péter Kassák utolsó korszakának poétikai jellegzetességeit vizsgálva megállapítja: az „avantgárd legelszántabb harcosának” 1952-56 között írt versei „a szabad és kötött vers határán mozognak” (nem ritkák a középkori László-énekre emlékeztető szerkezetek, sőt a Csokonai-féle „énekelgető 15-ösök” sem!). Pór Péter pedig szintén ritmikai alapon vázolja fel Kassák három pályaszakaszának belső összefüggéseit: a kezdeti „anarchikus” formaszervezést a 30-as évek klasszicizáló, racionalista szerkezetei válják fel; utolsó korszakának versei pedig szinte már adott zenei képletre is felírhatók, olyannyira kötöttek (jambizál, trochaizál, stb.).

A vitában résztvevők többsége elismeri Kassák jelentőségét, esztétikai értékeit, azonban többen kétségbe vonják szocialista voltát; s az eredeti (József Farkas - Szabó György-készítette) tanulmánnyal egybehangzóan úgy vélik: Kassák pályáivének első szakasza (melyben a kibontakozó forradalmi hullámmal párhuzamosan haladt) tartozik csupán a szocialista irodalom körébe. Imre Katalin szerint „Kassák mind irodalomtörténetileg, mind esztétikailag nagyon értékelhető művész anélkül, hogy szocialistának nyilvánítanánk”. Vele egyetértően Bojtár Endre úgy véli: „a magyar irodalomban a forradalmi baloldalon egyedül Kassák képviseli az anarchizmust”; s első korszakához képest - amelyben még hozzájárult a forradalom eszmei előkészítéséhez - a második és harmadik korszaka hanyatlás; sőt már első korszakában is adva vannak „a későbbi eszmei és művészi elbizonytalanodás elemei”. Gondos Ernő, sőt ekkor még Illés László, Ferenczi László is azokkal ért egyet, akik Kassák politikai magatartását nem tekintik a szocialista művész fogalmával összeegyeztethetőnek, s a 30-as évekbeli tevékenységét (tehát az egész Munka-korszakot!) a Kommunista Párt stratégiai és taktikai céljaival ellentétes irányban hatónak minősítik. Diószegi András valamiféle kibékítő, az ellentétes nézőpontokat áthidaló megoldást javasol: a Kassák-kérdés újragondolásához először az

avantgardizmus esztétikai hozadékának felülvizsgálatára lenne szükség. Ő is úgy érzi: Kassák költészete a törvény, a rend keresése a zűrzavarban - ez az igény pedig, még ha absztrakt módon is, a szocialista költészet egyetemes törekvéseivel párhuzamos. A 30-as években viszont megbicsaklik ez az ív; „szubjektív szándéka szerint Kassák később is szocialista költő; de a tényleges szerep és produkció elmarad a szocialista líra objektív követelményeitől.”

A vita elég éles; mindenki ismételten is felszólal, védvén korábbi álláspontját; s végül is Szabolcsi Miklós vitázáró összegzésében az eredeti tanulmány elfogadására és A Magyar Irodalom Története (az ún. „Spenót”) VI. kötetében való közzétételére tesz javaslatot. Összefoglalójában hangsúlyozza: Kassák kezdeményező, avantgárd értékeit, a művészeti haladást előrevivő szerepét senki nem tagadja, sőt! Problematikusnak érzi azonban (ő is) Kassák és a szocialista költészet viszonyát - ugyanis itt a mérce csak a szocialista eszmeiség jelenléte (vagy hiánya) lehet. Kassák pedig nem felel meg e mércének: „Kassák 30-as évekbeli attitűdje még a népiekhez viszonyítva is problematikus”, mert lázadása kevésbé konkrét és hatásos, mint az övéké; s mert a munkásmozgalommal szemben ellenséges lépései is voltak. „Mindezt figyelembe véve Kassákot jelentős forradalmi kezdeményező szerepe ellenére sem tekinthetjük szocialista költőnek.”

A vita számtalan nyugtalanító kérdést hagyott maga után; így a későbbiekben mindkét tábor (Kassák-hívők és Kassák-ellenesek) érveket és erőt gyűjt az újabb összecsapáshoz.

Kassák maga csöndes meglepődéssel és némi iróniával nyugtázza naplójegyzeteiben: „Megkezdődött a Kassák-probléma feldolgozása.” Ugyanakkor az „értetlenség” vele szemben kissé meg is keseríti: „Meggyőződésem, hogy az én egész életművemben nincs annyi ellentmondás, mint amennyi ezekben a bíráló és értelmező cikkekben hemzseg. ... Még mindig nem az eléjük adott mű egészéből indulnak ki.”^[10]

A csakhamar megjelenő új Kassák-kötet (A tölgyfa levelei, 1964) alapvetően módosította aztán a Kassák-életműről kialakult képet.^[11] A párizsi Magyar Műhely 1965 decemberi száma ismét felveti Kassák és egészében a magyar avantgárd esztétikai megmértetésének szükségességét.^[12]

Lengyel Balázs ismét kitűnő tanulmányban (Kassák Lajos és a magyar versízlés) bizonyítja: az avantgárd klasszicizálódása, a tradicionális magyar kultúra integrálódása a modern művészetbe épp Kassák költészetében ment végbe. Épp ezért „Kassák elismertetése a magyar verskultúra, versízlés alakulása szempontjából: kulcskérdés”. Az ő formabontása nyomán alakult ki az az új formarendszer, „amely a rím- és ritmuskényszertől, valamint a harmonikusabb szépségeszmény előírásaitól szabadulva, szerkesztetlen szerkesztettségében, rafinált spontaneitásában érzelm és intellektualitás, belső kép és külső látvány, emlék és jelen egymásmellettiességét és összeszővődését: tudatunk újrendezett tartalmait tudta a vers víziójában feltárni.” Az új magyar líra formái gazdagságáért, a bonyolultabb, rétegzettebb költői nyelv létjogosultságáért perel, amikor Kassák költészetének elfogadtatásáért küzd.

Márton László Kassák nagyszabású önéletrajzi poémájának (A ló meghal, a madarak kirepülnek) elemzésével igazolja: itt egy nagyon mélyen valósággyökerű lírai nyelv tört magának utat, amely nem „avantgárd jellegzetességei” (dadaista-szürrealista stb. elemei) felől értelmezhető, ellenkezőleg: a társadalom melységéből a költészet magaslatára törekvő lírai személyiség szuggesztív önkifejezési igénye teremti meg a maga szerves formáját.

Papp Tibor pedig A tölgyfáról és a leveleiről írt szép tanulmányában bemutatja a 20-as évek avantgárd kísérletezéseinek átmeneti megbicsaklását, majd későbbi újraéledését. „Kassák háttérbeszorítása, bukásai, újraízzása és fényének növekedése európai társaiéval hasonló volt”; s ő keményen állta az Idő próbáját. Az építés elve vezérelte egész életében; ezért „nem ragadt

meg” egyik izmus mellett sem. Öregkori lírája férfias, nyugodt, tiszta, belső rendet sugárzó. Épp utolsó kötete bizonyítja: formarendszerbeli és poétikai vívmányai belesimultak a magyar költészet tradícióiba.

Kassák képzőművészeti munkásságának értékelésére is itt történik először kísérlet. Berényi Zsigmond bemutatja az 1910-es években a Tett és a MA körül szerveződő képzőművészkört; majd a bécsi MA-kör kapcsolatait az európai kortárs képzőművészekkel (a holland De Stijl csoporttal és az orosz konstruktivistákkal), a Bauhaus művészeivel, s a Moholy-Nagy Lászlóval közösen szerkesztett Új Művészek Könyvét. Kassák festői munkásságának ez az időszak a fénykora: ekkor készült képarchitektúrái azóta világhírnévre tettek szert s bekerültek az egész európai modern képzőművészet vérkeringésébe. 1929/30-ban a Munka-körbe járó és a művészi megújulást áhító kísérletező fiatalok (Kepes György, Korniss Dezső, Trauner Sándor, Vajda Lajos stb.) ugyancsak magukon viselik a mester keze nyomát; a 30-as évek során megerősödve, európai tapasztalatokkal gazdagodva ők lettek a magyar festészet megújítói - s határozták meg a háború után egységesen fellépő ún. „Európai iskola” arculatát.^[13]

A Kassák-életművel foglalkozó kritikusok, irodalomtörténészek és képzőművészek egyetértenek abban, hogy a pályáiv három nagy szakasza a dialektikus folyamatosság (tézis-antitézis-szintézis) elve alapján épül egymásba, és a kassáki életmű kulcsa és titka éppen ez a mindig megújulásra kész kontinuitás: az önmagát újjáteremtő, ugyanakkor más-más formában objektívizáló szellemi erő, amellyel a folyton változó valóság alakzatait, új és újabb jelenségeit magába (és költészetébe) lényegíti.

Sík Csaba alapos és az egész életművet átfogó tanulmányában (Kassák Lajos képe irodalomtörténetünkben) kimutatja az első („aktivista”: szubjektív s kicsit voluntarista) és a második („konstruktivista; objektív, némileg elidegenítően tárgyilagos) pályaszakaszok közötti szerves kapcsolatot (tézis-antitézis). A harmadik szakasz (a 30-as évektől egészen utolsó kötetéig) az érett és kiegyensúlyozott szintézis: a dolgok közötti viszonylatrendszer feltárása, felmutatása az alkotói cél). „Kassák tárgyasítja az érzést, az állapotot, a törvényt, s verse mint egy kubista festmény, a tárgynak objektív képét és személyes jelenlétét egyszerre ábrázolja, állítja a térbe, hogy kapcsolatát is megvilágítsa a többi tárggyal.” Utolsó kötete - A tölgyfa levelei - „a dolgok végső értelmét” kutatja. Kassák törvényalkotó személyiség. „Nem csak őt formálta a század, de ő is a századot; legalábbis azt, ami nekünk jutott belőle.”

A Magyar Műhely Kassák-számát Justus Pál írása zárja: „Munka-körös” időszakából eleveníti fel emlékeit. Tanúságtevését perdöntőnek tekinthetjük a tekintetben, hogy mit adott Kassák személyes jelenléte, példája a magyar munkásifjúságnak a két világháború közötti időszakban. „Ma sem tudjuk még felmérni életműve nagyságát - írja -; de azt saját személyes élményeim alapján tanúsíthatom, hogy kevés nagyobb és hatékonyabb emberformáló működött a magyar munkásmozgalomban, mint ő. És a szocialista Kassák ... elválaszthatatlanul és megkülönböztethetetlenül azonos a költővel, a kép-konstruktőrrel és az avantgardista vezérrel.”

Az 1966/67-es év mintha a jóvátétel időszaka lenne: sorra megjelennek a Kassák igazát felmutató tanulmányok, megindul az életmű tudományos igényű feltárása; és azok is, akik korábban kétségbe vonták Kassák szocialista voltát, utat nyitnak most az ilyen irányú kutatómunka előtt. Így Béládi Miklós mindmáig érvényes alaptanulmánya bekerül az Illés László szerkesztésében megjelenő Arcképek a magyar szocialista irodalomból c. kötetbe.^[14] Megjelenését Kassák - a Sors kegyéből - még megérhette; így azzal a tudattal halhatott meg (80 évesen, 1967 nyarán), hogy a magyar szellemi köztudat végül mégis elfogadta őt!

Béládi Miklós tanulmánya nemcsak elégtételadás, hanem perújrafelvétel is Kassák - és a magyar avantgárd - ügyében. Kassák jelentőségét a hazai irodalom egésze szempontjából így jelöli meg: „Ma már vitathatatlan, hogy költészete az e századi magyar líra egyik állandó

ihletforrását nyitotta meg. Kezdeményező szerepét még a nagy Nyugat-nemzedéknek is el kellett ismernie; a forradalom után föllépők jó része már kötelezőnek érezte kijárni a kassáki iskolát. Nyugtalan szelleme ma is fölszabadító hatású... Sokáig idegen test volt a magyar lírában; ma egyik legszorosabban hozzánk tartozó, új égtájat törvényesítő költőnk.”

Úgy látszott, hogy a 60. születésnap táján megsokasodó Kassák-köszöntők és tanulmányok pontot tesznek a „Kassák-per” végére, méghozzá a Mester javára!^[15] Bori Imre, az újvidéki magyar egyetem professzora, lerakja az alapköveket az első Kassák-monográfiához s kijelöli Kassák helyét a magyar irodalom- és művészettörténet folyamatában: „Hogyha a Nyugat nyelvi és verstani forradalmáról beszélünk, akkor ugyanolyan joggal kell beszélünk a Tettnek és különösen a MÁ-nak ilyen forradalmáról, hiszen a modern magyar líra nyelvi és képi világa valójában Kassák kohójában készült, és szorosan összefonódott a magyar avantgardizmus történetével...”^[16]

Bori Imre tanulmányai a hazai irodalomtörténetírást is „erjedésbe” hozzák: alapos, széles körű feltáró munka veszi kezdetét.^[17] De ennek eredményeit már Kassák nem ismerhette meg; alighogy betöltötte 80. évét, még jóformán meg se száradt a tinta a köszöntőkön, már halálhírét s a gyászoló-emlékező írások tömegét hozzák az irodalmi lapok, folyóiratok - hazaiak és határon túliak.^[18] Aztán megszületnek az első Kassák-kismonográfiák, akadémiai ülészakot szentelnek A ló meghal... elemzésének.^[19]

A „Kassák-per” mindezek ellenére máig lezáratlan. „Megújuló hullámokban zajlik; hol a „Kassák-hívők”, hol a „Kassák-ellenfelek” látszanak fölénybe kerülni. Az utóbbi évtizedben azonban mintha kellő távlatba került volna a „Kassák-ügy”: már nem személyi elfogultságok - sérelmek vagy baráti érzelmek - motiválják a kérdéssel foglalkozókat, hanem az életmű valódi súlyát és arányait igyekeznek felmérni. Rónay György, Bori Imre monográfiája, valamint Béládi Miklós posztumusz tanulmányai^[20] jelölik ki a kutatás további irányát és vázolnak fel egy potenciális irodalomtörténeti szintézist, amelyben a Nyugat művészi forradalmát szorosan követő avantgárd a magyar irodalom legjelentősebb művészi mozgalmaival egyenrangú szellemi-esztétikai mozgalommá emelkedik, s Kassák - mint e mozgalom vezére - megkapja méltó helyét a magyar költészettörténet folyamatában.

JEGYZETEK

IV. fejezet

A Kassák-viták tanulságai

Viták az avantgard mozgalom körül

Viták a művészet funkciójáról

1. Az emigrációban Kassák körül „nyüzsgő”, a Mester által vállalt s hűtlenné vált, illetőleg nem is vállalt tanítványokról bővebben: Szabolcsi Miklós: Érik a fény Bp. 1977. 202-22. o.
2. Kassák Lajos: Program Tett 10. sz., 1916. március 20.
3. Babits: Ma, holnap, irodalom Nyugat, 1916. I. k. Kassák Lajos: A rettenetes nagy hamu alól Babits Mihályhoz. Nyugat, 1916. II. k. A vitáról bővebben lásd az I. fejezetet (18-19. o.)
4. Barta Sándor: 1918. Szabadulás MA 1918. novemberi szám

5. Levél Kun Bélához a művészet nevében MA 1919. júniusi szám
6. Kassák Lajos: Levél a művészetről c. cikksorozata, BMU 1920. szeptember 10. - szeptember 26.
7. Németh Andor: Levél a művészetről avagy a teória csődje BMU 1920. szeptember 14.
8. Balázs Béla nyílt levele: Kedves Kassák Lajos! BMU 1920. szeptember 14.
9. Storfer A. József: Művészet és forradalom BMU 1920. szeptember 15.
10. Balázs Béla hozzászólása a Tűz 1922. július 9-i számában; ugyanez némi változtatással A háború utáni magyar irodalomról c. írásában; Diogenes, 1924/22. sz. Nagyjából ugyanezt mondja el Kassákról az 1947-es emlékkönyvben is. - Hatvany Lajos: Kassák Lajos versei Jövő, 1922. január 21. - Komlós Aladár: Varga Lukács patikus... BMU 1922. jún. 18. A 2 x 2. BMU 1922. november 6. Magyar költő németül BMU 1923. március 13.
11. Lengyel József hozzászólása. Tűz, 1921/1-2. szám.
12. Mácza János, Barta Sándor hozzászólása Tűz, 1921/1-2. szám.
13. Kassák Lajos: Mérleg és tovább MA, 1922. május
14. U. o.
15. Az Egység útja és munkaprogramja 1922. 3. sz.
16. Uitz Béla: Az orosz művészet helyzete Egység, 1922/2.
17. Kassák Lajos: Válasz sokfelé és ÁLLÁSPONT MA 1922. aug.
18. Platformtervezet Sarló és Kalapács 1931/6
19. Kassák Lajos: Egy generáció tragédiája MA 1923. május
20. Kassák Bevezető-je a 2 x 2 c. folyóiratban
21. Gáspár Endre: Kassák Lajos, az ember és munkája, Wien, Fischer Verlag, 1924.
22. Gáspár Endre: Die Bewegung der ungarischen Aktivisten Der Sturm 1924/7.

Vita a hazai fiatal avantgárral

23. Fenyő László: Vissza a l'art pour l'art-hoz? Kékmadár, 1923. 3. sz.
24. Laziczius Gyula: Aktivizmus I-II. Magyar Írás, 1922. február-márciusi szám.
25. Hevesy Iván: Barta Sándor: Tisztelt hullaház! Nyugat, 1922. I. k.
26. Raith Tivadar: Alkotás és rendszerezés (zárszó a vitához, Magyar Írás)
27. Raith Tivadar: Számadás Magyar Írás 1923. márciusi sz.
28. Földi Mihály: Írók és írások Kékmadár, 1923/11. sz.
29. Raith Tivadar: A vasbetontorony költői Magyar Írás, 1924. dec.
30. Babits Mihály: Fiatalok Nyugat, 1924. január
31. 1925. júniusi szám végén a Horizont című rész
32. Melléky Kornél: Kassák Lajos: Tisztaság könyve Magyar Írás, 1926
33. Hevesy Iván: Kassák Lajos költészete (a Tisztaság könyve megjelenése alkalmából) Korunk, 1926. II. k.

34. Hevesy Iván: Kassák Lajos: Asszonyomnak. Magyar Írás, 1921/4-5. sz.; A művészet agóniája; reinkarnációja (kötetben: A katakombától a Dadáig. Bp. 1922.).
35. A Népszavában Szakasits Árpád kritikája a Fialok könyvéről (Új költészet, 1924. szeptember 8.) indította el a vitát. 1924. október 7. Kassák Lajos: Még egyszer az új költészetéről - 1924. november 16. Erg Ágoston: Válasz Szakasits Árpád és Kassák Lajos cikkére Raith Tivadar: Az új költészetéről - 1924. december 7. Hevesy Iván: Az új művészeti irányok csődje - A vita értékeléséhez: Szabolcsi Miklós: Érik a fény 17-174. o.
36. Fábry Zoltán: Sebezhetetlen menekülés 1926. (A Korunknak szánta, de csak 1934-ben jelent meg a Korparancs c. kötetben, Bratislava; újabban: Korparancs, Madách K., Bratislava, 1969. 32-34. o.
37. Munkásmozgalom és művészet I-VI. 125. július 19., 24., 30., augusztus 9., 13., 23.
38. A 47., 49. vers: Népszava: 1924. október 7. A 65. vers: uo. 1925. szeptember 2.
39. Vitacikkek a Népszavában: Az egész vitát bevezeti Gergely Sándor írása: Kultúra és munkásnevelés - júl. 12. -, majd Kassák cikksorozatának részleteivel párhuzamosan: Peterdi Andor: A tendenciózus irodalom, júl. 26. - Gyagyovszky Emil: Szocialista írók és vádak I. rész: aug. 7. - II. rész: aug. 15. - Szakasits Árpád: Fölszólalás az ő formanyelvükön egy keserű vitában (vers), aug. 12. - Tuba Károly: Írók, költők és a munkásság, aug. 28. - Bíró Dezső: Proletárművészet vagy kassákizmus, aug. 30. - Mankó József: A munkásság és az új irodalom, szept. 8. - Gró Lajos: Disputa, szept. 12. - Kapu Lajos: Talán mégiscsak létezem, okt. 11. Várnai Zseni a Nőmunkás aug. 15-i számában Tett az irodalomban címen fejti ki az „érthetőség”-ről véleményét. Az egész vitát Kassák értékeli (Zárszó a vitához) - NSz. okt. 11. A Népszava-vitát feldolgozta: Csaplár Ferenc: Kassák körei, Szépirod. K. Bp. 1987. 33-82. o.
40. Kassák a Zárszóban „tipikus újságírói viccnek” minősíti a vasmunkás szerepeltetését a vitában. A Kapu Lajos által inkriminált vers nem jelent meg soha a MA-ban, és nem is Kassák írta, hanem Révai József, már a MA-ból való kiválása után
41. Gró Lajos ekkortól kezdve egyértelműen Kassák mellé áll; a Dokumentum egyik „oszlopos” tagja lesz, a Munka-korszakban pedig a szociofotó-mozgalom fő szervezője. 1942-ben írt, a magyar munkásirodalom fejlődését áttekintő tanulmányában kitüntetett szerepet juttat Kassáknak és József Attilának - szemben a munkásmozgalmon belüli korabeli hivatalos értékelésekkel. M. Pásztor József: Új írók, új írások című válogatott dokumentum-kötetében (Múzsák, Bp. 1988.) részleteket tesz közzé a tanulmányból, s utószavában felvázol egy rövid Gró Lajos-pályaképet is
42. A VI. prózavers a NSz. 1926. máj. 6-i számban jelenik meg; a teljes ciklus (I-VI.) beépül Kassák Tisztaság könyve című kötetébe (1926, Bécs, Fischer Verlag - Bp. Horizont K.)
43. A korszerű művészet él! című tanulmány első ízben a bécsi Testvér (szerk. Sinkó Ervin) 1925. okt-i számában jelent meg; majd némi változtatással a Korunk 1926/2. számában, valamint a Tisztaság könyve című Kassák-kötetben
44. Dienes László: Művészet és világnézet Kolozsvár 1925. (id. részek: 28-30., ill. 91-96. o.)
45. Az Új Március 1927. júniusi számában ismertetik és azért kárhozzatják a SK évkönyvet, mert az még mindig magán hordja Kassák hatásának bélyegét. „A Kassák-féle ‘forradalom’ lényege elvont líra volt”; bírálói - bár elítélik érte - „maguk sem igen adnak többet elvont líránál”. Ennek oka részben az emigráció is: „a versekben elvont fehér terror ... áll

- szemben elvont hősiességgel...”; de bizonyos esetekben a fiatal költők „az e formákat létrehozó deklasszált anarchista lumpenproletár ideológiába” is visszaesnek
46. Lényegében Lukács György bírálata Kassákról ugyane szellemben fogant (Új Március, 1926. november)
 47. E megbízásról, a kapott cikkekről, a Külföldi Bizottság (Kun Béla, Lukács György, Révai József) Kassákról kialakított véleményéről részletesen beszámol Tamás Aladár önéletrajzi regényében (Akkoriban szüntelen fújt a szél 355-56., 367-420., 643-655. o.). Bécsből hozzá küldték és az ő neve alatt jelent meg Az álboldal ellen c. cikk (III. év. 1. sz., 1929. október), amely szinte lehetetlenné tette Kassákot a forradalmi munkásmozgalom szemében. - A másik fontos Kassák-ellenes cikket álnéven tette közzé (Vajda Sándor: Konstruktív szocializmus avagy Kassák szembeszáll a destrukcióval 1928/3. sz.)
 48. Farkas László: Levél a 100%-hoz (Miután a 100% szerkesztőségétől válaszatlanul kapta vissza levelét, a Munka nyilvánosságához fordul; levele meg is jelenik a Munka 7. - júliusi - számában „kommentár nélkül”)

Esztétikai fenntartások az avantgárd formanyelvvel szemben
(viták az „értelmetlen vers” körül)

1. Déry Tibor: Új irodalom elé? Független Szemle 1923/9-10. sz.
2. Németh Andor: Az „értelmetlen” versekről Diogenes, 1923. dec.
3. Genius 1924. jan.-okt. Arad; szerk: Franyó Zoltán; a lap megszűnte után: Új Genius 1925. jan.-márc.
4. 1924 során a MA kiadásában Bécsben megjelenő antológiák: a MA 2. lírai antológiája (Déry Tibor, Glauber Henrik, Kassák Lajos, Nádass József, Reiter Róbert, Tamás Aladár versei) - Fiatalok Könyve (Erg Ágoston, Győr Ferenc, Kristóf Károly, Mária Béla, Pán Imre, Pápa József versei). Az antológiák megjelenése nyomán támadt vita: Komlós Aladár: Új költők könyvei Genius 1924/6. sz. Fiatalok könyve (Kassák Lajos és társai antológiája) Genius, 1924./7. sz. Szakasits Árpád: Új költészet Népszava, 1924. szept. 7., Raith Tivadar: Az új költészetről uo. nov. 16. A vasbetontorony költői Magyar Írás, 1924/10. sz., Kassák: Még egyszer az új költészetről NSz, 1924. okt. 7., Erg Ágoston: Válasz (Kassák és Szakasits cikkeire) NSz, nov. 16. Hevesy Iván: Az új művészeti irányok csődje uo. dec. 7.
5. Franyó Zoltán: Izmusok csődje Új Genius, 1925/2. sz.
6. Periszkóp, Arad 1925. márc.-aug. Illyés Gyula: Szürrealizmus c. írása a 4. számban.
7. Kassák: Munkásmozgalom és művészet I-VI. (V. ö.: előző alfejezet)
8. V. ö.: előző alfejezet 39. jegyzete
9. A 365 rövid életű „röpirat” (mindössze 3 száma volt: 1925. ápr.-jún. szerk. Tamás Aladár); az 1. sz-ban: Sánta Pál: Az új versről
10. Kassák: A korszerű művészet él! Testvér, 1925. okt. (Bécs, szerk. Sinkó Ervin) Korunk, 1926. márc. (Kolozsvár, szerk. Dienes László) Vitacikkek: Sinkó Ervin: Az új művészet él - és ami ebből Kassáknak következik Testvér, 1925. nov. Gáspár Endre: Hozzászólás az új művészetről szóló vitához u. o. dec.

11. Komlós Aladár: Az irodalom bukása Korunk, 1926. okt. Hevesy Iván: Kassák Lajos költészete u.o. nov. Szentimrei Jenő: Az irodalom megbukott-e, avagy újjászületett? u. o. dec.
12. Dokumentum 1926. dec. - 1927. máj. (német-francia-magyar nyelvű) az 1. sz. szürrealista szépirodalmi anyaga: Déry: Isten, Az úszó szigetek, Szerelmes lány, Firenzei dombokról, Felhőállatok Illyés: Száműzetésem első keserű éneke Kassák: 67-68. számozott vers; Son nabendsprozession (kispróza) Nádass József: Az álom világossága...; Ismeretlenül; Meg kell magamban... u. itt Németh Andor esszéje: Kommentár
13. Németh Andor: Új világérzés és új művészet Korunk, 1927. febr.
14. Komlós: Még egyszer az irodalom bukása u. o.
15. Fábry Zoltán: Tartaléktaktivizmus Korunk, 1927. jan., - felfogása nagyjából ugyanaz, mint a Sebezhetetlen menekülés írásakor
16. Déry: A homokóra madarai (trialógus) Korunk 1927. márc. Kassák: Az új versről u. o. P. Reverdy: A líráról Dokumentum, 1927. márc. Illyés: Sub specie aeternitatis u. o. L. Aragon emberi és írói képe u. o. Sinkó Ervin: A homokóra madarai egy harmadik felszólaló megvilágításában Korunk 1927. ápr. Papp József: Válasz Déry Tibornak u. o. Déry: Az új versről Dokumentum, 1927. máj. Csicsergés a homokóra körül Korunk, 1927/7-8. sz. A vitát feldolgozta: Bori Imre: Az avantgarde apostolai Újvidék, Fórum K. 1973.
17. Az 5. szám végén: A Dokumentum hat hónapja c. írásban a főmunkatársak összegzik s értékelik eddigi munkájukat
18. Komlós Aladár: A háromfele szakadt magyar irodalom Korunk, 1927. jun. (utalás Babits - Berzeviczy Albert polémiájára: A kettészakadt magyar irodalom). Komlós helyteleníti, hogy a fiatalok a Nyugattal szemben alkotnak „egységfrontot”, ahelyett hogy a Nyugatot támogatnák a „hivatalos irodalom” ellen vívott harcában

Adalékok a Kassák-életmű 1945 utáni értékeléséhez

1. Kassák szerepéről az 1945-öt követő időszakban lásd: Molnár János: Az SZDP 1945 utáni művelődéspolitikájának néhány vonásáról; Párttörténeti Közlemények 1983/2. sz.; Ständeisky Éva: A MKP irodalompolitikája 1944-1948 Kossuth K. Bp. 1987.
2. A köszöntők bekerültek a Kassák 60. születésnapja alkalmából kiadott Emlékkönyvbe (amelyet az SZDP megbízásából Nádass József - az évtizedek óta hűséges barát - szerkesztett és állított össze; ugyancsak ő készített interjút a 60 éves Kassák Lajossal.
3. Kassák: Szénaboglya (naplójegyzetek) Szépirod. K. Bp. 1988. Bővebben minderről lásd a zárófejezetet (289-93. o.)
4. Sőtér István: Kassák Lajos (1957. márc.) in: Tisztuló tükrök; Gondolat K. Bp. 1966.
5. Kardos László: A költő útja ÉS 1957. márc. 29. (in: Harminchárom arc, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1983.)
6. Lengyel Balázs: A Kassák-parabola Kortárs 1949/9. sz. (in. Hagyomány és kísérlet, Magvető K. Bp. 1972.)
7. Erről a küzdelemről bővebben: Tüskés Tibor emlékező írása (Az értékek tisztelője); in: Kortársak Kassák Lajosról; PIM Bp. 1975; szerk.: Illés Ilona - Taxner Ernő)

8. A készülő irodalomtörténeti kézikönyv (az ún. „Spenót”) Kassák-fejezetének megvitatására 1963. dec. 2-án került sor; a vita ismertetését lásd: ItK 1964/1. sz.: a vitaanyagot pedig a Kritika 1964/1. sz. hozza.
9. Az 1966-ban megjelenő Kézikönyvbe végül is ez a tanulmány került be (Avantgárd és szocializmus: Kassák Lajos); aminek következtében az irodalmi köztudatban egy „anarchikus” Kassák-kép rögzítődött. A tanulmány-írók elismerően szólnak Kassák első (forradalmi) korszakáról; de az emigráció időszakát, majd Kassák 1926 utáni itthoni tevékenységét negatívan értékelik, a munkásmozgalomban korábban kialakult vélekedésnek megfelelően: „... A társadalmi emberrel, tömegmozgalommal és a munkás-osztállyal kapcsolatosan megnyilvánuló alapvető kételkedése, rezignációra való hajlama, sajátos geometrikus absztrakciója, erős szubjektívizmusa és önközpontúsága azt eredményezte, hogy tartósan nem tartozott a szervezett munkásmozgalomhoz, sőt bizonyos pontokon szembe is került vele...” Amit ma már előnynek, s nem hátránynak tekinthetünk.
10. Idézi: Rónay György: Kassák Lajos (Arcok és vallomások sorozat, Szépirodalmi Kiadó 1971. 15. o.)
11. A tölgyfa levelei-ről megjelent fontosabb recenziók:
 Diószegi András: Kassák Lajos új versei Népszabadság 1965. márc. 18.
 Illés László: A tölgyfa levelei; Új Írás 1965/6
 Bata Imre: u.a. Alföld 1965/6
 Gyergyai Albert: Kassák Lajos „Őszikéi” ÉS 1965/27. sz.
12. Párizsi Magyar Műhely Kassák-száma 1965. dec. III. évf. 13. sz.
13. Kassák és a képzőművészek kapcsolatáról bővebben lásd: Bori-Körner i. m., Vadas József: Kassák a konstruktőr; Gondolat K. 1979.
14. Illés László maga is korrigálta ekkorra már Kassák-képét, s Józanság és szenvedély c. kötetében (Magvető K. 1966) az avantgárd jelentőségéről, valamint Kassákról több tanulmányát is közzétette.
15. A Kassák születésnapját köszöntő fontosabb publikációk: a Tiszatáj 1967/3., - Jelenkor, Új Írás, Kritika, ÉS, Új Symposion, Pozsonyi Irodalmi Szemle stb. folyóiratok 1967-es számaiban.
16. Bori Imre: Kassák Lajos a magyar irodalomban; Tiszatáj 1967/3; ezt kiegészítő tanulmányai: Új Symposion 1966/67/68-as számaiban; majd könyvei: Bori Imre - Körner Éva: Kassák irodalma és festészete; Magvető K. Bp. 1967. Az avantgarde apostolai (Kassák, Füst Milán) Újvidék Fórum K. 1972.
17. Ennek első dokumentumai: Csapár Ferenc: Kassák Lajos folyóirata: a Dokumentum; Tiszatáj 1967/3. M. Pásztor József: Kassák Lajos folyóirata, a Munka; Magyar Könyvszemle 1967/2. sz. Ezt követően irodalomtörténeti, képzőművészeti, líraelemző tanulmányok egész sora foglalkozik a legkülönbözőbb szempontokból Kassák életművével; s az Irodalomtörténet 1969 - 70 - 71- 72-es számaiban ismét latens vita alakul ki az életmű „esztétikai hozadéká”-t illetően. A fiatalabb nemzedék is hallatja szavát (Kenyeres Zoltán, Fülöp László, Stetka Éva, Görömbei András, majd Aczél Géza stb.)
18. Szalatnay Rezső, Fábry Zoltán, Dobossy László, Méliusz József, Jordáky Lajos stb. a „határon túl”-ról; itthon a Kortárs, Új Írás, a vidéki folyóiratok többsége Kassák- emlékszámot állít össze.

19. Formateremtő elvek a költői alkotásban, Akadémiai Kiadó, Bp. 1971.
Bori Imre: i. m.
Rónay György: i. m.
J. Pasiakova: Lajos Kassák Bratislava 1973
T. Straus: Lajos Kassák, Köln 1975.
Alapvetően fontos, a korábbi Kassák-képet sokban módosító kiadvány:
Kortársak Kassák Lajosról PIM, Bp. 1976.
20. Béládi Miklós: Az avantgarde irodalomtörténeti nézetből Literatura, 1982/3-4. sz.
Az avantgarde mozgalom, Kortárs, 1985/1. sz.

V. Fejezet

A költészet megújítása, új költői szereptudat és poétikai formarendszer kialakítása

„Keresztülszaladt rajtam egy vörös sín pár...” (A ló meghal, a madarak kirepülnek Bécs 1921.)

Forradalmi illúziói összeomlván, Kassák szembenéz önmagával: ki és mi vagyok? honnan jöttem? mi által lettem azzá, aki vagyok? Már 1921-ben írni kezdi önéletrajzi fogantatású, de sokkal inkább lét- és sorsanalízisnek tekinthető lírai poémáját, A ló meghal...-t. A MA 1921. okt. 3-i bécsi estjén a mű Simon Jolán előadásában hatalmas sikert arat, s még 1921 végén önálló kiadványként megjelenik; 1922-ben pedig bekerül a 2 x 2 c. folyóirat egyetlen számába, majd az 1926-os Tisztaság könyvében eljut a szélesebb (hazai) olvasóközönséghez is. Már a kortárs kritika felismeri e mű határkő-jellegét és kulcs-szerepét a Kassák-életművön belül, nemcsak poétikai értelemben, hanem a költőben lezajlott belső változások értelmezésében is.^[1] A poéma epikai testvérpárját, az Egy ember életét majd csak néhány év múlva kezdte írni Kassák; ott már részletesebben kibontva az egyes epizódokat, s tudatosan egy szélesebb ívelésű korrajzba ágyazva öneszmélésének folyamatát, „társadalmi ember”-voltának fokozatos kibontakozását.^[2] A poémánál az elsődleges élményformálási mód a lírai: a költő nem egy eseményfolyamatot kíván „elbeszélni”, hanem a benne zajló tudatfolyamatok átvilágítását kísérli meg; az „epizódok”, történés-mozaikok csupán keretet és alkalmat kínálnak arra, hogy a belső változásokat minél hitelesebben „kifejezhesse”.^[3]

Az élményformálás módját illetően Kassák nyilvánvalóan sokat merített a kortárs európai líra nagy létösszegző verseinek poétikai eszköztárából. A minták, sőt: a meghaladásra ösztönző előképek bizonyára Apollinaire Égőv-e (1912) és Cendrars: Húsvét New Yorkban (1912), valamint a Transzszibériai expressz (1913) lehettek.^[4]

Mindkét alkotó a XX. század hajnalának szomorú „magányosa”, akik a XIX. század nagy és tiszta értékeinek pusztulását siratják, s a kiürült Szépség romjain valamiféle éteribb, magasabb, eszményibb világot áhítanak.^[5] Apollinaire-nél a gyermekkor, a Marie-szerlem emléke s a csörtető-zörgő világban csendesen megbúvó kis templom „az áhítat zuga”; Cendrars mint középkori szerzetes Krisztus-könyvet lapozgat, s annyi festett, múzeumi Krisztus-kép után szeretné végre a Megfeszített igazi arcát megtalálni; illetve a transzszibériai expressz kattogó-zaklatoló száguldásában az eltűnt ifjúság s a kis Johanna, a modern „szent” emlékét mint az örökre elvesztett otthonosság szimbólumát próbálja felidézni. Mindkettejükénél domináns érzelem a részvét az elesettek, a kiszolgáltatottak, a mélyre csúszott prostituáltak, a gettóban nyüzsgő kis zsidók, utcai zenészek, a ki- és bevándorlók iránt - azaz mindazok iránt, akik szintén elvesztették „otthonosságukat” a létben. A civilizáció-hozta vad száguldás, az automobilok, repülőgépek, vonatok kattogó zaja idegen és félelmetes - megöli mindazt a szépséget, amiért élni érdemes. E költők tehát nem a technikai haladás megszállottjai, mint pl. az olasz futuristák; mégcsak nem is az „élet forradalmasításának” szerelmesei, mint pl. az orosz futuristák, avagy a német expresszionisták radikális ága - akikhez Kassák első korszakában oly mélyen vonzódott, s akikkel eszmeileg is egyetértett. Most rajta is átremeg a bánatnak és fájdalomnak az a mély szomorúsága és szépsége, ami a francia lírát már a század első évtizedében áthatotta, s képzeletét megragadja a „véres nyakú nap” búcsúja a Zone-ban; illetve a Húsvét New Yorkban zokogató zsolozsmahangjának váratlan elmetszése („Uram! Már nem gondolok Rád!”).

Apollinaire végtelenné tágítja a „Tér-Idő” kereteit: egyetlen éjszakai sétaútba belefér a világ földrajzi (idő- és térbeli) kereszt- és hosszmeteszete - a Zonet ezért nevezte el a szakirodalom „parcours”-típusú költeménynek. Nyilván ihletően hatott ez a képzeletbeli sétaút Kassákra, s poémájának belső ívét ő is a „gyaloglás” - séta - köré feszítette ki; mint erre már Rónay György utalt. Apollinaire-nél a felrepülő óriási madárraj félelmetes surrogása valamiféle bizarr pusztító erőt képvisel; ironikusan kezeli a „megváltás”-képzetet is („madárrá változik e század, s akárcsak Jézus égbe száll”). Csakhogy a „tündéri surrogásban” a „szálló gépmadárral” pajtáskodó „millió madár” mégse veheti fel a versenyt Jézussal, „a világ magassági versenyének bajnoká”-val (így égbe nem juthat soha). Kassák ugyanehhez az ironikus ön- és létszemlélethez jutott el, s a poémán belül leszámol „megváltás”-illúzióival. A Zone önmegszólító alaphelyzete a költői válságtudatra utal^[6] - ezt ugyan meg-megtöri itt-ott egyfajta szemérmes-fájdalmas első személyű közlés, de az csak megerősíti a válság-hangulatot („Úgy éltem mint egy eszelős, időmet elpredáltam”); szinte önkínzó kegyetlenséggel kezeli önmagát („Kigúnyolod magad s a nevetésed mint Pokol tüze úgy pattog szerte itt”). Kulcsszavai (csillag, halott, madár, láng, rózsza, szív, ősz, szomorúság stb.) az áhítat, a szépség és szerelem sóvárgására utalnak; de a belső világgal merőben ellentétes rideg külvilágban, hol a katalógusok, prospektusok, plakátok, papagájmódra rikoztató hirdetések, bűnügyi kalandokról harsogó újságok töltenek be mindent, épp az intim szférába zárkózásra nincs mód - a külvilág külső zajai megfosztják az embert a belvilágba elmerülés lehetőségétől. A költemény tehát finom iróniával lebeg eszmény és valóság határmezsgyéjén, egyfajta poétikus kolorittal vonva be a hajnalodó párizsi utcát, ahol a költő álmait kergetve kószál - elegyedni a valósággal nem tud, nem is akar („Most Párizsban jársz s magányosan lépdelsz a vad tömegben (...) és elszorítja torkod a csodás szerelmet féltő félelem”).

Cendrars nem kevésbé magányos („Uram, hazamegyek, fáradtan, egyedül, komoran (...) szobám kietlen, mint egy kripta”); s a földi pokol bugyraiban „megváltatlanul” nyüzsgő, vérrel-mocsokkal-szenvedéssel és gonosszággal teli emberek között nyomasztó tudattal él, remény nélkül sóvárogván valamiféle „megváltásra”. Hisz tudja: a „megváltó” hiába jönne el újra, most és bármikor, mindig ugyanaz a sors várna rá:

*„Kitépnék nyelvedet és szemeidet,
hegyes karóba húznák gyöngye testedet.
Jaj, Uram, sok aljasságtól szenvednél újra”*

(Húsvét ...)

A kamaszkori álmok, remények, hitek tovaröppenése után ő is fáradt-szomorú öníroniával néz szembe önmagával, s tudomásul veszi: „Mi a tér nyomorékjai vagyunk / Négy sebünkön gurulunk / Lenyesték szárnyainkat” (A transzszibériai expressz). Képzeletében ő is bekalandozza az egész világot kis Johannájával (Mexikó, Japán, Fidzsi-szigetek, ahol a paradicsom-madár, a lantmadár, kolibri és más ezernyi különleges madár él); átrepüli az ősidők és a jelen közti mérhetetlen időbeli távolságot. - Az északi sark közelében történelem-előtti viszonyok várják őt s a kis Johannát („a primitív tűz megmelengeti majd szegény szerelmünket / számovár / és nagyon polgárian szeretjük majd egymást”).

A kattogó-rohanó vonat lesz itt az „idegen”, „elszabadult” és „megvadult” világ jelképe:

*„Az összekuszálódott síneken a vonatok forgószélként robognak
Ördögi pörgettyűk
Vannak vonatok a melyek sohasem találkoznak
Mások elvesznek útközben”*

Karambolok, viharok, hajótörések; élőhalottakat, amputált végtagokat, felszakadt tályogú sebesülteket (konkrét háttér: az orosz-japán háború) hordó-vivő fekete vonatok. A költő - itt is - torkig van a valósággal, amely csak a Szépség fájdalmas hiányára emlékezteti („egy kegyetlen Szépség szétszórt elemeit gyűjtöttem össze / egy Szépséget, amely megbűvöl / és legyőz”).

Közös elemek tehát Cendrars és Apollinaire világában: a Szépség-vágy, a durva való elutasítása, a költő-lét ironikus kezelése (hiszen tehetetlen e valósággal szemben!); a tér-idő kitágítása, a Pillanatba sűrített létélmény metafizikai dimenziókba emelése, idő- és tér-síkok váltogatása, filmszerű „vágások”, a „képmozaikok” egymás mellé sorakoztatása; a vallási emblémák hol áhítatos, hol ironikus - parodisztikus kezelési módja, a „megváltatlan és megválthatatlan” világ hol eltávolító-elidegenítő, hol részvételi szemlélése stb. Bizonyos motívumok is át-átfedik egymást e két költőnél: a repülés, a gyaloglás, s más előrehaladó mozgásképzetek - „utazás a téridőben” - mint a művek alaphelyzetét meghatározó mozzanatok, a madár-, csillag-, láng-szimbólumok gazdag láncolata, a kis „elesettek”, a prostituáltak - mint a „kegyetlen” társadalom áldozatai - megértő-megbocsátó, ugyanakkor mégis ambivalens bemutatása stb. Ezen mozzanatok, az ábrázolásmód bizonyos elemei, a formaszervező eljárások jórésze Kassáknál is nyomon követhető; mégsem beszélhetünk „utánérzésről” vagy „átvétetről”, hanem sokkal inkább belső „rokonságról”, a létérzékelési mód hasonlóságáról. Ugyanannak a századnak gyermekei ők, ugyanazokat a csalódásokat élték át, tapasztalataik empirikus szintjéről ugyanazokba az „éteribb” magasságokba vágytak - s hiába, mert az „égi szint” (ami még a XIX. századi költőknek megadatott) messzire illant előlük, mint mindannyiunk elől. A XX. század hajnalán mint különös érzékenyséű költők - átélték, megélték a század minden sokkját, a költő-lét reménytelenségét s a reménytelenséggel is dacoló makacs elszántságát: az illúzióit vesztett századból átmenteni, továbbadni az „éneket”. A versek poétikai erőterét alapvető lételméleti problémák alakítják: megőrizheti-e az ember az elidegenült világban ontológiai státuszát, metafizikai értelemben vett identitástudatát?

Kassák nem képzelete szárnyán utazik a kitágult tér-időben, hanem egy nagyon is konkrét, pontosan körülhatárolható útvonalat jár be, amelynek a versen belül kronológiai határai is vannak: az indulás 1909. ápr. 25. - s már jól bentjárnak az őszben, mikor hazatér. Ebbe a konkrét időbe azonban nagyon mélyen „belejátszik” egy másik idő, egy későbbi „utazás”: az, amikor a forradalom bukása után Kassák ismét útrakel, Bécs felé. Állandó oda-vissza utalások, a két időszak közötti oszcillálás jelzi: az emlékeket egy sokat tapasztalt és nehéz lelki terheket hordozó férfi hívja elő az ifjúkorból, aki sokmindent másképp lát már, mint látta egykor. A múltat tehát a jelen - 1921 - aspektusából szemléli a költő, de arccal egyben a jövő felé is fordul: a múltat megértve keresi a jelenből való „kilépés” lehetőségét, a továbblépés útjait. Nem úgy és nem olyannak látja már ezt az „utazást” (gyaloglást), mint amilyennek egykor átélte - valamikor, alig 22 évesen. Válogat, analizál, értékel, rendezi a múltat, s felmutatja egykori útja értelmét: a „megtalált időt” - önmagát, akivé ez az „utazás” érlelte, s aki a hajdan-volt ifjúság vándorlásainak gyümölcsét - a költő-létet - beteljesítette. A gyalogút felfogható a költői „pokoljárás” stációinak, vagy az emberi életúton át való „vándorlás”-nak. Mint Goethe Wilhelm Meister-e, a magyar Kasi is „mesterlegényként” járja tapasztalatszerző körútját. A bejárat út vonal a kezdő- és végpont körkörös egymásravetítésével („farkába harapó kígyó”!) a tér dimenzióit időbelivé változtatja; míg a pszichikai mozgás linearitása (az ún. „belső fejlődés”) másfajta rendező elv szerint működik (az egymásba épülő tapasztalatok spirálisa). A kettő együtt biztosítja a szerkezet alinearitását és a kettős időszak koherenciáját.^[7] Az „átrepült” 11-12 év összezsugorodik, a világcsavargásból hazatérő 22 éves fiatal ember lényegében 34 éves arcával tekint ránk. Ezért érezzük a poémát ars poétika-jellegű szintézis-versnek, amelyből egy olyan ember szól hozzánk dacos-keményen, akinek a talajtalanságban sikerült

megkapaszkodnia, és erről a szilárd támaszpontról - a megtalált gyökerekből szíva életnedveit - új útra indult a új lehetőségekkel meggazdagodott térbe.^[8]

Erre a belső érési folyamatra utal a cím első fele: a „ló-természet”, a nehézkes vasmunkás-jelleg s alacsony szintű életigényesség lassú- fokozatos leválása, az „igavonólét”-ből való fokozatos kilépés.^[9] A madarak, „akik” kirepülnek, már sokkal több asszociációs kört mozgásba hozó motívum: primér síkon értelmezve lehetnek ők ketten Gödrössel, mint ifjú, vállalkozó szellemű csavargók („jómadarak”), de lehetnek azok a költők is, akik 1920/21-ben „röppentek ki” börtönükből, szabadabb tájak felé. A madarak mindenképp a létezés könnyedebb, „fenti” régióihoz tartoznak, jelzik a szálló időt és a messze ívelő álmokat, melyek „szárnyán” a költői képzelet „röpül”. A madár-képzet az ősi népi szimbolikában és a mélylélektan tanúsága szerint a születés előrevetítése; valami új, rendkívüli keletkezése („kibújik a tojásból”! - a Kalevala szerint az egész világ egy tojásból lépett elő!). Az ógörög mitológiában az istenek gyakran változnak madárrá; a szibériai sámánisztikában pedig a világfán ülő madár az isten fegyvertársa; az obi-ugor, valamint egyes északindiai mesékben a tűz őrzője stb. Nem tudni, Kassák mennyiben ismerhette ezeket a jelentésköröket; azt azonban semmiképp sem tarthatjuk véletlennek, hogy a madár-képzet mindig a költő-léttel, a teremtő gesztusokkal és az emlékező szürreális képrétegekkel kapcsolatosan bukkan fel.^[10] A kezdőképben még szorosan egybefonódik a két képzetkör: az idő „nyerít”, mint fékezhetetlen ifjúi csikó - szárnyas kanca, Pegazus - eszünkbe idézve a korai Kassák-versek „rúgós csikói tánc”-át, visszafoghatatlan életkedvét; „papagájosan” tárja szét szárnyait, erőteljesen, szinte agresszívan („széttárt vörös kapu”-ként!”). A két útnakinduló ifjú ekkor még hisz abban, hogy megtörténhet velük a „csoda” - olyan élményekben lesz részük, amilyenekről eddig nem is álmodhattak; az élet tarka lehetőségeivel várja őket a „nagyvilág”.

Az útnak indulás kicsit fájdalmas, mégis örömteli: Kasi nehezen válik meg szeretőjétől (Simon Jolántól), „kinek fekete gyémántok voltak befalazva az arcába s három gyereket cepelt a kétségbeesésében”; azonban az új lehetőségek is vonzzák („tudtuk holnap a görbe vonalak (...) holnap túl leszünk a magyar határon”), „Ho zsup, ho zsup!” - biztatja magát, s Gödrössel, a „félkrisztus faszobrásszal”, ki „fiatal volt és gyalázatosan igazságszagú”, nekivágnak az útnak - hajón Pozsonyig, s onnan tovább gyalog. A hajó mint „terhes asszony” dőcög a Dunán fölfelé, s az ismerős partok mellett elhaladva, Kasi képzeletén (mint gyorspergésű filmszalag) átfut gyermekkora: a kedves kisváros, Érsekújvár - „ült a pocsolyában és harmonikázott”, „a ferenciek új harangja szinte énekelt”, s a gyermekkor kedvenc galambjai „bukfenceztek a háztetők felett, jobban mondván galoppoztak a napkocsin”. Az emlékező rétegek könnyed, mesei-szürrealisztikus, meghitt képei csupa konkrét valóságelemből állnak össze. A patika és a szentháromságszobor között apja „kajla szalmakalapját” látja úszni (ahogy az öreg naponta többször oda-vissza megtette az utat).

Bizony, szegény tovatűnt a messzi időben; miután fia „szépen elgondolt jövőjét” is „beitta és kipisálta a sörrel”.

Szeretettel s mégis ironikusan eltávolítva magától, idézi meg Kasi a gyermekkor emlékeit, Sporni úr füstös lakatosműhelyét, s a „ló”-jellegű városkát (mely „ide-oda forgott és néha fölágaskodott”). Most döbben rá: egy korszak visszahozhatatlanul lezárult életében („éreztem, mindennek vége keresztülszaladt rajtam egy vörös sín pár”).^[11] A forradalom kettémetszte életét: többé már nem hisz korábbi eszméiben: a múltba nincs visszatérés!). Ugyanakkor fogalma sincs arról: mihez kezdhetne a „tatácska” által helyeselt útról letért életével („az ember elhányja csikófogait és néz a semmibe”). Nyilván nem véletlenül sűrűsödnek itt meg az emphatikumok, az ún. „halandzsaszavak”, amelyeket hol játékos-vidáman, hol nekikeseredetten

mormol maga elé.^[12] Miközben lángoló terveket szövöget („fáklyák lobognak bennem és feneketlenségek”), szinte varázs-szavakkal bűvöli a jövőt!

Az 1909-es hajóútra egy éles „vágás”-sal rávetítődik a tíz évvel későbbi, amikor hazájából számkivetve szökött Bécs felé - s most az emlékrögök sokkal könnyörtelenebb, abszurd valóságot idéznek meg: „a partokon huszas csoportokban vörösréz madarak (talán ágyúcsövek?) kukorékoltak a fákon akasztottak hintáztak és szintén kukorékoltak”. Nagyon rokon képek ezek az ekkortájt keletkező első - dadaista - számozott versek képeivel: „a horizonton levágott fejű fák zarándokolnak”, „heréltek és akasztottak hajóznak a csatornákon”, „vérző nyelvek és kiszúrt szemek kóvályognak” (3. vers). Majd egy merész idő- és síkváltással a költő ismét „visszaugrik” az ifjúkorba, amikor még reményekkel telve keresték Gödrössel önmagukat, s éhezve-fázva, de vidáman - 22 évesen! - „zarándokoltak” Pozsonytól Bécs felé.

Az első fontos belső változás épp a bécsi „asyl”-ban ment végbe bennük. Kiléptek a civilizációs védettségéből, s rá kellett döbbenniük: a dolgok viszonylagosak; a létnek még annál is vannak „alsóbb” szintjei, mint amilyenben ők eddig éltek. Átértékelik értékfogalmaikat („mi is az hogy civilizáció?” - „mi is az hogy családi kapocs?” - „Mi is az hogy istentisztelet?” - vetődnek fel bennük sorra a kérdések), s most értik meg: ha a csavargó-létet választják, kiszakadnak minden védettségéből, érvényét veszti a tradíció. „Az ember félni kezd hogy ne kelljen félnie” - s közben talán fütyörészik is, mint Ady, háta mögött tudva „jó öles Csönd-herceget”, remélve, hogy szorongásában erőre kap. Önéletrajzi regényében majd így fogalmazza meg ezt az érzést: „Tudtam, hogy a saját lábaimon kell megállnom, és csak a saját képességemben bízhatok”.^[13]

Talpukra szegezték hát az országutakat, s mentek, csak mentek, napi 50-/60 km-t, az útjukba eső fálvakban a parasztoktól kicsalt savanyútejen, árokba hullott gyümölcsökön, a zsidó hitközségek kasszáiból kikönyörgött adományokon tengődve. Lélekben azonban a Végtelenség és Határtalanság felemelő élményében fürödtek („a nap jött velünk az úrben arany mérföld-lábakon” - az „arany” mindig a poéma „felső szintjé”-hez kapcsolódó jelző). Megértették az élet mélyen ellentmondásos jellegét: „jó” és „rossz” viszonyfogalmak, amelyek csak egy közös összefüggésrendszer ellentétes vonatkozási pontjaként nyerhetik el értelmüket. Így lettek „bölcsek”, „mélyek” („mint a fekete kutak a bánya vidékén”), s felülemelkedtek a lét alapvető „relativitásán”:

*„az elefánt nem nagyobb mint a bolha
a vörös nem vörösebb mint a fehér”*

Előttük, fölöttük 13 (ör)angyal járt (szimbolikus szerencseszámnak is nevezhetnénk, ironikusán, természetesen; erre utal egy másik kép is: a sürgönydrótok „kabalákat írtak az égre”). Mellettük, velük egy úton, vagy útjukat keresztezve csavargók százai „a világ mindenfajta nyelvével s csodálatosan téglabőrű ábrázatokkal”. A fárasztó gyaloglástól kivirágzott képzeletük, asszonyokkal álmodtak, de csak mentek, mentek, át „Passaun, Aachenen, Antwerpenen”; „a vármörök minden állomáson bélyegzőt ütöttek” szívükre. (Az útvonal feltehetően így alakult: Bécs - Passau - München - Stuttgart - Frankfurt am Main - Köln - Aachen - Antwerpen, majd véletlen „visszaesés” Stuttgartba, amiről a poémában említés történik.)

A gyaloglás hevében Kasi „fényfolyókat” lát maga előtt, rajtuk „nadrággommbal és madártojással (ismét a születés, teremtés képzelet!) kimintázott tutajok”, de fedélzetük patkányokkal tele (azaz a költői képzeletben egymásra vetítődik a „szent” és a „profán”.^[14]). Nem véletlenül, itt jelennek meg a költő-létre vonatkozó első utalások („nekem versek és hadzsura erdők kezdtek nőni a fejemben”). Éjszakánként Kasi lejegyzí a fejben napközben megformált verseket („úgy jöttek elő a fejemből mint valami aranygyapjas birkák”). A költővé levéssel már itt szorosan összefonódik a termő, termékeny fa motívuma; a költő ugyan még nem vonatkoztatja

közvetlenül önmagára, csupán szemlélődő pozícióból gyönyörködik a fák - „mint teherbeesett lányok” - beszélgetésében. A fákat bármilyen baj, bánat éri is: teremnek; „citeráznak a szélben” s álmokat szönek leendő gyümölcsseikről („tegnap egész nap pelenkákat szegtem arany fonállal angyalkának kereszteltem majd és gyémánt cseresznyét akasztok a fülébe”). A fák beszédére figyelve Kasi némi öniróniával konstatálja: „még utóbb is költő lesz belőlem”; majd ehhez a felismeréshez a továbbiakban különböző tényközlések is kapcsolódnak: „postafiókban vártak rám a szeretőm levelei” (t. i. Jolán folyamatosan értesítette versei sikeres elhelyezéséről); „tegnap két verset küldtem haza a Független Magyarországnak” stb. Ezek a reális „bevágások” mindig a poétikus-lírai részletek közé vegyülnek, mintegy felerősítve a „józanabb” valóság-szintet, s parodizálva a költőiséget.

A gyaloglás monoton ritmusát ugyanígy meg-megtörik s magasabb szintre emelik az előrehaladást jelző „poétikusabb” variánsok (pl. „mi csak úszunk tovább a hajnal iránt”). A költő-léttel, költőszereppel összefonódva szaporodnak meg a vallási emblémák a „stájer parasztlegény” kis epizódjában, de ez is kettős arcot mutat: egyrészt a „magasztos” szintjére emelik a közlésmódot, másrészt a valóság „lehúzó” erejével összevegyülve maguk is profanizálódnak.^[15] Mikor másodszor járnak Stuttgartban („visszaestünk”), a „stájer paraszt” és a „félkrisztus faszobrász” érzékeny lélekkel egymásra talál: miközben a szomszédban az Üdvhadsereg zajosan misézik („ó isten báránya ki elveszed a világ bűneit”), ők árva, megcsalt életüket siratják. A stájer legény is „félkrisztusi” pózban panaszolja: szeretője 7 hazugsága 7 rozsdás törrel járta át szívét. Mindketten a fájdalomtól megtisztultnak érzik magukat, a faszobrász „szemeiből mint valami kanálisokból folydogált a szomorúság”. Kasi azonban felfedi a színpadias kulisszák mögötti ürességet, s „a tiszta gatyamadzag varázshatalmát”-t emlegetve lerántja a hangulatot az álságosan magaslati színtről. Mintegy saját „megváltó” (költői) pozícióját is egy bohócfiggyel teszi átláthatóvá s hétköznapiassá:

*„én költő vagyok
tehát csak tudom
a lámpások azért égnek jól mert kétszer turatámó
és tele vannak petróleummal”*

Nem véletlen, hogy épp most fedezi fel: a 13 őrangyal, aki eddig útjukat vigyázta, „tátott szájjal alszik a padlásgrádicson”. Ugyanakkor játékos-vidáman, mintegy kuncogó örvendezéssel előreszalad képzeletben („de belőlünk mégiscsak kanmacskák lesznek a párizsi tűzfalakon”). S közvetlenül ehhez kapcsolódik a szerelmi álmjelenet, melyben összefut a „magaslati szint”-hez tartozó minden motívum (csillag, gyümölcsfa, papagáj), sőt egy szimbolikus állatka - ezüst szalamander - is belép, s az érzelmi csúcson a Pillanat feloldódik a Végtelenben („az órák kiléptek csillagketrecekéből”) - elmosódik és arcát veszti az Idő. Itt Mária is a Jövőt dajkáló asszonnyá válik („a folyó túlsó partján Mária altatgatja fiát”), s a költői pozíció a természeti termékenység-képzetekkel kapcsolódik össze:

*„mint Mária a fiát
az egész kert az ölemben ringattam”*

Az „átlényegülés” magaslati pontján azonban ismét fejbekólintja és a hétköznapiaságba alárántja a durva való („egy gramofon ordítása a perifériákról”, s ezzel egyidejűleg Gödrös keserves jajgatása: „meg fogok döglenni” - hatszor megismételve). Az órából kilépő csontfejú kakukk mint halálmadár elkiáltja az Időt („mindenki látta a halált, amint kétszer végigment a szobán”).^[16] Gödrös ezzel kilép a poéma világából: „félkrisztus” volta, a feladat betöltéséhez való erőtlensége miatt nem haladhat tovább Kasival az „önmegváltás” felé vezető úton. „Csikói” mivoltuk utolszor bukkan fel („egy kese csikó még betolta fejét az ablakon és nyert”) - lassan elszáll az ifjúság. Kasi vigasztalni és erősíteni próbálja testvérét („a

mezőkről még be sem terelted a nyáját, sárga hajadban meg sem gyújtottad a lámpákat”); ugyanakkor - egyfajta érzelmi ambivalenciával - el is szakítja magát tőle, s mintegy előrevetítve a későbbi profán termékenység-képzetet (a brüsszeli jelenet egyik fontos motívumát), új elemmel gazdagítja a valóság-megváltásra utaló képzetköröket: „Ő ne törődj a csúnya kávéskannával ó megharapta a szolgáló köldökét s most mind a ketten másállapotban fekszenek”^[17]

Kasi megkönnyebbülten folytatja most már magányosan az utat, amely mintha „hegyről lefelé” szaladna, oly könnyű. De aztán egyre többet gondol „félkrisztus” társára („esténként úgy égett előttem a szakálla mint a csipkebokor”); s most már sajnálkozik, hogy nem együtt fejezik be közösen megkezdett útjukat („szomorú voltam mint valami öreg számár s minden pocsolyánál megmostam a fejem” - a ló-képzet itt számárrá változik!). Ugyanakkor egyre elszántabban tudja: neki végig kell járnia a megkezdett utat, épp költővé-levése érdekében. Hiszen ekkor már „megoperálhatatlanul” költőnek érezte magát („tudtam csak föl kellene hasítani a szügyemet s tiszta arany csurogna ki a szívemből”). A „ló” teteméből bújnak hát elő a versek! - azaz Kasinak előbb el kell pusztítania „ló”-mivoltát ahhoz, hogy a versek (az „aranygyapjas birkák”, a „tiszta arany”) kicsuroghasson szívéből! A ló-motívum ettől kezdve átemelődik a poétikus szférába: a vasmunkás Kasi metamorfózisa itt már lényegében lezajlott; még ha a „belga parasztok” nem is vették észre homlokán a csillagot, „azért mégis itt értek össze benne a görbe vonalak”.

Átlényegülése pillanatában új társra talál: Szittyára, aki „zürichből jött és chilébe készült vallás-alapítónak”. Gödrös a „honnan”-t képviselte mellette, a visszafogó múltat („ló”-természetét); a „hová?” irányát Szittyával közösen kell megtalálniok. Felfoghatjuk úgy is, mint „új kalauzt” a költői pokoljárás útjain. Szittyia nem „félkrisztus”, mint Gödrös volt; „kiválasztottságában” Kasi nem kételkedhet, bár a „tisztaságtól” messze van! („nagyon különösen voltak megkoszosodva a fülei”, amelyeket - mint öreg számárét - időnként „levazelinózott”). Alakja kicsit a Máglyák énekelnek-beli „szakállas ember”-re emlékeztet: „a gyapotbálákhoz és rusznishordókhoz” intézett szónoklatot az antwerpeni rakodóparton. Reggel együtt indulnak „a nap iránt isten csárdája felé”, „krisztus könnyeitől” s a szilvóriumtól megmámorosodva; de aztán örömük ürmökre váltódik (Szittyia „trippert kapott a rivoli utcai matróbordélyban”, s ez bizony sokat levont „megváltódási” esélyeiből!). Kasi most kétségbeesetten - vagy inkább a célbajutás előérzetében? - „varázsigéket” kiált az ég felé, méghozzá 21-szer, a tengert megpillantó görög hajósok szokása szerint:^[18]

*„latagomár
ó talatta
latagomár és finfi!”*

De a célhoz vezető út még hosszú és göröngyös. „Ő hát ki is törődne velünk szerencsétlen háromszeműekkel?” sóhajt Kasi s hirtelen úgy érzi: hiába minden, nem tudja levetkőzni létezése nyomasztó terheit, a „ló”-természet erősebb benne, mint a „madár”-vágy („a házak fölött csörömpölve más tájak felé repültek a madarak”). Tehát mégisincs „megváltás”?

„Szittyia az öltözőben felejtette az új vallás kulcsát”. Ki és mi segíthet hát?

Ekkor azonban szinte váratlanul ismét kitágul a poéma szerkezeti íve, felsorakoznak a „felső szint” képei, s a hangulati sugallatok újra bizakodóak („tudtuk csak az idő ért meg minket ő sohase fog bennünket kiejteni magából”). A kompozíció aranymetszés-pontján a brüsszeli jelenet áll - egyben ez a mű eszmei értelemben vett magaslati pontja.^[19] Itt minden korábbi motívum összefut, s az érzelmi-hangulati hullámváz hirtelen felszökken a magasság irányában, mintegy szintézisbe fogva a mű egymásnak ellentmondó benső tartalmait.^[20] Mintha már valóban közel lenne „isten órája”, a „maison du peuple” hosszú asztalainál a világ minden

tájáról odasereglett különböző színű, rendű, rangú emberek ülnek, hihetetlen hangzavarban a „világmegváltás” esélyeit latolgatják. Ez „embercsuszpeiz” közepén ülnek Kasiék, látják Vanderveldét átvonulni a termen a „szocialista titkárság” felé, hallgatják a Moszkva szívéből visító telefondrótok zenéjét és az Internacionálét, amit egyik elvtársnő kétségbeesett erőlködéssel ver a zongorán. Ez itt a világ kohója, melyben forr - erjed - izzik - készülődik a Jövő. „Mindenki itt volt akit otthon megvertek vagy akinek nem volt elég kenyere”. Éjfélkor az oroszok a petit passage-ban gyűlést tartottak, ahol egy lánglelkű „szőke tovaris” szónokolt: „lángok virágoztak ki szájából s a kezei röpködtek mint vörös galambok”; rajongva hirdette igéit, s beszélt Oroszországról, mely „a forradalom vörös tavaszával viselős”, de „pusztáin még nem tudnak kifakadni a virágok”. Esdekelve fordult segítségért a különböző nemzetek küldötteihez:

*„Oroszország hasonló a megműveletlen földhöz
segítsetek hát
testvérek
Európa hozzánk hasonló szerencsétlen fiai
segítsetek segítsetek!”*

Kasi képzeletében újra szeretője gyémántszelei s az ezüst szalamanderek jelennek meg - boldognak, „beteljesült”-nek érzi magát. Szittyá is elveszti „szamár”-arcát („szép volt mint egy fiatal bulldog”). A „szőke tovaris” a „madár”-szinthez kapcsolódik - szavai a forradalmi ódák lobogását idézik. Ebben az összefüggésben kap értelmet a „csúnya kávéskanna” és a szolgáló frigye, újabb képzetekkel bővülve: „az asztrakhani péklány és a szentpétervári szajha egy napon meg fogja szülni az új embert”.

Kassák és Szittyá úgy érzi: belülről megtisztultak ezen a furcsa - forró - forrongó éjszakán. Mint aki szent-áldozásra készül: „ezen az éjszakán nem ittunk pálinkát megmostuk a lábunkat és nem gondoltunk a szerelemre (...) messzire hangzón énekeltünk (...) azt hittük március arany lobogói sereglenek fölöttünk.”

A magasra ívelő hangulatiság azonban hirtelen még az eddig megszokott síkváltásoknál is élesebben metsződik el: az álmodozókat a belga csendőrök hajnalban láncra verve elhurcolják. Éhesen-fázva vonulnak el a krumplisütők - kocsmák - halkereskedők bűzös bódéi előtt, miközben a nap a tűzfalakra „gyémánt fátyol mögül kukucskál” a virradatban sápadtan felbukkanó szajhákra (a gyémánt szó az arany-képzetekhez kapcsolódik - mintha a „szentpétervári szajha” áldott állapotára utalna vissza!) Sajgó szívvel gondolnak „a szőke gyermekoroszra, aki lángokból élt”, mert tudják: „most átdobják a belga határon s egy kék reggelen a Kreml előtt felakasztják”.

A költő most döbben rá a költészet „súlytalanság”-ra az élet vaskosabb s kegyetlen tényeivel szemben:

*„én csak együgyű költő vagyok csak a hangomnak van éle
mit ér ha valaki papírkarddal leszúrja a tumaromi boszorkányt”*

Az „egérszagú toloncházban” összegyűjtött foglyok 12 napon át „imádkoztak”, „poloskákat gyilkoltak”, s az országutakról álmodoztak; mígnem egy szép napon „sötétzöld vagonokban” elvitték őket a francia határig.

Innen már közel látszott az úticél; Kasi és Szittyá vidáman indult Párizs felé.

„Csodás előjelek” bukkannak fel sorra (9-féle tojás a madárfészekben!), s megsaporodnak ismét a „felső szint” képzetei („zola parasztjai ezüst gitárokra úsztak a hajnalban”); a megtekintett krisztusképek száma 3004-re szaporodik. Az izgatott várakozástól elcsigázottan

szinte úgy érzik: nem haladnak („fejük fölött mankón jártak a papagájok”), pedig most már „erőltetett menet”-ben gyalognak (napi 60-70 km-t mennek „a vastorony árnyéka felé”). Lelki szemük előtt meglevenedik a vágykép:

„Ó PÁRIS! PÁRIS!

ady endre látott téged meztelenül s a te véres romjaid fölött

született meg guillaume apollinaire a szimultanista költő”

De úgy tűnik: most már maradék erejük is fogytán. Kasi - szokott iróniájával - megállapítja: „A franciák azért mégis nagyon hasonlítanak a belgákhoz / bajorországban laknak a legemberesebb fajankók”. Segítségre nemigen számíthatnak. Nyakukban hordják „megduzzadt könnyzacskóikat” mint „sós kolompokat”, s „jókarban tartott vízhólyagjaikat” árulják. Közben nagyokat sóhajtanak: „ó hát miért is szült minket az anyánk ha nem tudott mindjárt házat is tojni a hátunkra?” Aztán egy börtönőr - „aki különben suszter is volt” - szállást adott nekik; s most álmukban ismét visszatértek a „csoda” és a remény képei („messze holdhintákon aludtunk furulyaszóval”), s fölöttük mintha újra megjelentek volna az őrangyalok - egy titokzatos hang énekelt: „TI AZ ÉN KÉT MUTATÓ UJJAIM VAGY TOK”.

A viszontagságoktól megviselve bár, mégis célhoz értek. Tudták, hogy most boldognak illene lenniök, így egymást nógatták: „Ne vess hát, te számár nem látod hogy az élet aranyfészkében ülsz”. Terveket szöttek (osztriga, Tuilleriák, „csillagbár”, „villanyos madarak” stb.), még „szárnyaikat” is fel akarták tűzni (részben madár- részben angyal- mivoltuk jelzéseképp). Rövid időre átadták magukat képzeletüknek: „most Páris ringat bennünket”; de csakhamar rá kellett ocsudniuk a rideg és könyörtelen valóra: a francia főváros nekik nem hajlandó fényesebbik arcát megmutatni!

Kasi most érti meg: öbelőle sohasem lesz (nem lehet) se Ady, se Apollinaire. Más közegeben nevelkedett, más életnormák szerint élt. Neki nem tartogat „piros csodákat” az élet. A „2 x 2” józanságával tekint szét maga körül, s fájdalmasan sóhajt: „Ó jaj jaj hozzám szakállasan és vakolatlan érnek el a csodák”. A fény és a szépség városa csupa fonák, torz, egymásnak ellentmondó élettényt rejteget - „amit fölállítunk az föl van állítva / de amit fölállítunk az nem jelent semmit”; „az a legboldogabb akinek kifordítható a bőre”. Csakhogy az ő bőre nem „kifordítható”. „A modern lovaknak vasból vannak a fogai” - kitartó keménységgel, elszántan örlik az Időt. A hajdani csikó-lét, a Pegazus-képzet, a „papagájosan” szárnyait bontogató Idő itt szembesül a legerőteljesebben a megvalósulás meztelen élettartalmaival; s Kasi rádöbben: a szubjektív szándék és az objektív valóság között éles divergencia feszül. „Aki reggel elindul nem bizonyos hogy estére hazaérkezik”. Az a világ, amelyben a majmok érzik magukat legjobban („megnézték hátuljukat Goldmann úr tükreiben és teljesen boldogok”), az „egyenes” utat járókat nem tűri meg. „Talán ha sakkozni tudnék” - sóhajt Kasi keservesen; de már tisztában van vele: nincs itt keresnivalója. „Én láttam párist és nem láttam semmit”. Csak így, kisbetűvel: páris. Holott nemrégiben még ujjongva, csupa nagybetűvel írta le e szót!

Nem is időzik tovább emlékeinél. Egy hirtelen „snitt” - s máris otthon találjuk az „angyalföldi állomáson”, ahol szeretője „másállapotban”, anyja pedig a sok éhezéstől és szomorúságtól „citromfejú”-vé aszalódottan várja. Így zárul be a kör: egymásravitődik a indulás és a megérkezés színtere; csakhogy míg az indulás reményteli volt, a megérkezés majdnem szégyenletes, hisz (reményeiből) „kifosztva”, a szó szoros értelmében lerongyolódva tért haza („nevetni akartam előttük de nagyon szégyelltem magam hogy két nadrág van rajtam gatyá nélkül”). Szeretője „másállapota” visszautal a korábbi terheesség-képzetekre („a fák mint teherbeesett lányok”, a „csúnya kávéskanna” és a szolgáló frigye, „a forradalom vörös tavaszával” viselős Oroszország stb.) - és szintetizálja őket: a szellemi és érzelmi tapasztalásokból valami új születik. Jolán s Kasi közös gyermeke: a költészet, s a költővé érett Kassák Lajos, aki,

meglehet, Jolán nélkül sohase lett volna azzá, aki. A „csavargó”-létből kilépve, az egykori vasmunkásifjú megingathatatlan bizonyossággként ismeri fel:

*„A költő vagy épít magának valamit amiben kedve telik
vagy bátran elmehet szivarvégszedőnek”*

„Vagy-vagy”. A könnyed, csapongó - „csavargó” - ifjúkor végetért. Kasi kicsit meg is öregeedett a tapasztalatszerző vándorúton; s még inkább megöregedett eszményei összeomlása közben. Rádöbbsent arra: ő sohasem lesz (lehet) énekesmadár; nehézkes „ló”-természete visszafogja a szárnyalásban, s a könnyed „csicsérgés” sem neki való. „De ez nem jelent semmit” - hiszen a sokarcú világban számára így is maradt hely. „A fák (bármilyen emberi - természeti - társadalmi katasztrófa történjen is!) - tovább énekelnek”. Teremni akarnak, új tavaszt várnak. A „fa”-motívum szintén az egész versen végigvonul (a vándorút kezdetén mint „teherbe esett lányok” vágyakozóan sustorognak a születendő gyermekről) - s szétválaszthatatlanul egybe-kapcsolja az alsó („ló”) és felső („madár”)-szintet: megszüntetve megőrzi a gyökérzethez, a talajhoz kötődő, illetve a költő-léttel összefüggő tulajdonságokat. Kassák élete végéig hű maradt „mesterember”-jellegéhez, ugyanakkor otthonosan mozgott a szellem legmagasabb régióiban is. Mint az erős tölgy: szilárd gyökérzettel kapaszkodott a talajba, amelyből vétetett - de „koronája” ágfogai a magasba nyújtóztak.

A gyalogúttal valami végetért: az álmok, az illúziók tovarepültek. Valójában azonban ezt nem az 1909-beli, hanem az 1921-es Kassák látja így; kevéssel túl a „krisztusi” életkoron, s egy vereséggel végződött forradalommal a háta mögött. Így lesz ez a vers az emigrációba kényszerült költő búcsúja (is) egykori forradalmár-önmagától.^[21] Nem világ-megváltó többé Kassák, nem is harangoz már „új messiások elé”, mint tette azt a forradalom előtti években - csupán önmaga: az, akivé sorsa, tapasztalatai érelték:

*„én KASSÁK LAJOS vagyok
s fejünk fölött elrepült a nikkel számovár”*

A „nikkel számovár” nemcsak a brüsszeli jelenetre utal vissza, hanem az egész letűnt forradalmas időszakra is - ezt jelzi a többszám első személy (fejünk). Kassák tisztában van vele: a történelmi lehetőség, amit osztálya elszalasztott - nem fog egyhamar megismétlődni. Mint a „madarak” - úgy repült el a fémes csengésű számovár is.^[22]

Kassák tehát a világ költői rendezésének lehetőségeit kutatja: „Az ember itt áll újra, szellemében és izmaiban a teremtés leküzdhetetlen vágyával” - írta a 2 x 2 Bevezetőjében. Most már - túl a rombolás korszakán - itt az ideje elkezdni az építést. Az önépítést, a személyiség belső kiteljesítését, s egy autonóm költői világ felépítését. Ez a kassáki értelemben vett „konstruktivizmus” értelme.

Kassák a fát - az erős tölgyet - a későbbiekben is sorsszimbólumának tekinti („A tölgyfa levelei”!) - hiszen az erő- és önazonosság-tudat végigkísérte egész életét. Illúzióit elvesztvén is hű maradt ahhoz az eszmeiséghez, amelynek ifjúkorában elkötelezte önmagát; s hitt benne, hogy az „ének” jobbá tesz másokat, mindenkit; jobbá teszi (talán, majd, egyszer) az egész világot.

A kassáki felfogásban a művészet „építő” ereje abban rejlik, hogy általa az ember minden érzékszerve és szelleme differenciáltabbá, kifinomultabbá, gazdagabbá válik; segíti a köznapok emberét tájékozódni és eligazodni a bonyolult valóság egymásnak ellentmondó jelenségei között, váratlan élethelyzetekben iránytűként kalauzolja. Kassák tehát a művészet által próbálta felvértezni az embert a politikai - ideológiai manipulációkkal szemben, meg akarta óvni a társadalmi-gazdasági kényszereknek való szellemi alávetettségtől. A művészet autonómiájához az emberi autonómia védelmében ragaszkodott. Igaz, hogy konstruktivizmusa egy absztrakt

Rend lehetőségét sugallta, s ez soha nem fordítható vissza az empíria nyelvére; mégis, ez a legtöbb, amit egy művész tehet a világért. Szellemi hidat épít ember és ember között.

100 számozott vers

Az emigráció első hónapjaiban tehát Kassák ajka fájdalmasan torz grimaszba rándul, s keserű józansággal néz szét maga körül: a vén (és beteg) világot most sem sikerült meggyógyítani. Minden hiába: „Az orvosok is csak pápaszemes fajankók ezen a csillagon” (0 x 0 = 0). Tér és idő keresztjére feszítve már csak emlékezetében őrizi a „tavasz szagú hajnalok” ízét: az új „márciusok vért harmatoznak” (Az idő szomorúságában).

A megváltozott történelmi helyzetben Kassák mintegy „belső napló” írásába kezd: megnyitja számozott verseinek vég nélküli sorát. A kortárs kritika megdöbbenéssel elegyült elismeréssel fogadja ezeket a bizarr furcsaságokat.^[1] Gáspár Endre, a jó barát, az „új embertartalom” adekvát kifejeződését látja a „kificamodott” formák kavalkádjában^[2]; Déry Tibor, a tanítvány, azt a szuverén világlátást csodálja, amellyel Kassák új - szuggesztív - nyelvi formáit teremti, s hangsúlyozza: „Kassáknak megvan az ereje hozzá, hogy úgy láttassa, ahogy ő látja a világot. (...) Bár fantasztikus stílusa teljesen eltérő attól, amit mi természetszemléletnek neveztünk eddig”, mégsem hamisítja meg ő se jobban a természetet, mint általában bármely költő; hiszen „a művészet sohasem a természet formáját érzékelteti, hanem a lényegét”; azt az érzést, szemléletet, tudatállapotot stb., amit a természet - a valóság - bennünk, emberekben kivált.^[3]

Kassák tulajdonképpen nem tesz mást, mint széttöri, összekeveri és új konstellációba állítja a természeti alapformákat, s néhány primér vitális szimbólumhoz vezet vissza a legbonyolultabb gondolkodási struktúrákat is. Szülőföldjének, a szelíd nyitrai tájnak hűtlenül is hűséges fia ő: képzeletében kezdettől fogva szilárd egységet alkottak a „városias” - modern, civilizációs - és „falusias” - ősi, természeti - elemek. Mindazt felszívta költészetébe, amit a gyermekkor élményvilágából, tapasztalati anyagából magával hozott; s teremtő képzelete ezt szintetizálta a kortárs európai líra legmodernebb vívmányaival: egy intellektuálisan strukturált, absztrakciós elemekkel dúsított költői nyelvbe emelte be a „tisztá forrásból”, a civilizáció alatti kultúrából merített, emlék-rögökké szublimálódott motívumokat.

„Témátlanok” ezek a versek^[4]: nem magát a konkrét életanyagot, az átélt élményeket, emléképeket stb. jelenítik meg, hanem a költő szubjektív viszonyát a tárgyi világhoz; egy-egy életdarab kiváltotta reflexiókat, amelyek azonban - nyíltabb vagy rejtettebb utalásokkal - visszacsatolnak a valóságos tárgyi világhoz. Képet kapunk belőlük a költő közérzetéről, de áttételesen magáról a környezetről is, amelyben él. E lírai napló egy ember pszichikai változásainak, a lélek mélyrétegeiben lejátszódó folyamatoknak hiteles tükre. Maguk a versek a belső gondolkodás egy-egy csomópontján művé szervezett állapot- és helyzetrajzok, amelyek háttérében a költői személyiség áll a maga sokoldalú konkrét életrelációival. Így az epikus élményanyag lírába oldódik. A versértelmezésnek az asszociációs mező megfejtésére kell irányulnia: a versben megjelenő képek, képkörök, összefüggő gondolati egységek szilárd támpontok a háttérben húzódó logikai láncsor megfejtéséhez. Azaz: a képek között kétségkívül meglevő „lyukakat” racionális képzetátrendezéssel nekünk kell kitölteni, hogy megértsük a közöttük rejlő látens összefüggéseket, a „képi logikát”, amely szerint a költői fantázia működött.

Kassák számára a primér természeti alapformák most is megtartó erőt jelentenek a kor általános válságérzetével szemben. A természet életerege és tisztasága (mag, gabona, erdő, tavasz, kristályok, az állatok és az egyszerű emberek stb. ösztönös ragaszkodása az élethez) lelki-szellemi erőforrássá transzponálódik; a világégés után is példát kínál és erőt ad az újrakezdéshez.

Az első kötetek (Világanyám, 1921; 1-18. vers; Új versek, 1923; 19-40. vers) zilált versszerkezetei a széttöredezett valóság „tükröcserepei”, fájdalmas vér-rögök, a lélek mélyrétegeiből felszakadt sóhajok. A háború s a bukott forradalmak felégették az alapokat, amelyekre az emberi kapcsolatok épültek (épülhetnének): fű-fa-kő „megette gyökereit”; nincs miből sarjadjon új élet. A költő ezzel a tudattal: a „szörnyű csomagokkal” szívében kelt át a folyón (szó szerint: hajóút Budapesttől Bécsig); s most józan-keserű fintorral tekint szét maga körül: „Hát valóban kihúzták alólunk a gyékényeket (...) a magyar határon meg kell halnunk ilyen fiatalon” (7. vers). Önirónikusan kezeli helyzetét és eddigi világmegváltó hitét: „Egy szerencsétlen megpróbálta a fából vaskarikát és beletörtek a fogai” (12. vers); mégsem mond le egészen korábbi prófétai szerepéről: „én az ember egyszerűségével közeledem feléd s éppen csak az életed fordítottját akarom tőled” (2. vers).

Nagyjából egyidejűleg születnek meg első - dadaista - számozott versei, s már a konstruktivizmus felé mutató képkölteményei és képarchitektúrái. 1920-ból való Mértan című kompozíciója, amelyen egymásra épülő geometrikus alapformákból (körök, trapéz-alakzatok, három- és négyszögek stb.) toronyszerű „építményt” konstruál; amely a tetőre állított két égbetűző párhuzamos egyenessel az Eiffel-torony absztrakt modelljének tekinthető (ami a konstruktivisták közismert szimbóluma volt). A kompozíció monumentális összhatása felfelé törő dinamizmusának és statikus nehézkedésének szintéziséből fakad; a körök, négyszögek befelé, egy világosan érzékelhető kristályosodási pont felé tartanak. A formák összjátéka azt a felismerést sugallja, hogy a körülmények által szigorúan behatárolt tér-időben az egyetlen lehetőség: fölfelé növekedni. Absztrakt grafikái, dinamikus sík-kompozíciói, a karcsúan magasba ívelő rakéta-alakzatok, valamint intellektualizált kollázsai és mérnöki precizitással szerkesztett képarchitektúrái egyaránt a nehézkedési erő legyőzésének vágyát, a „fö!”-törekvést s a Szellem tiszta harmóniáját sugározzák. A MA 1921. márciusi számának címlapján látható kompozíció házszerű alakzat (otthonteremtés vágya!), amely fölé a Napot, illetve magát a kozmikus Teljességet jelképező kör mint fényforrás emelkedik.

Ez idő tájt komponálja Kassák két közismert képkölteményét is (17-18. számozott vers). A líra, a zene és a képzőművészet közötti válaszfalak eliminálódnak bennük („daloló kép”). A nyomdai betűkből ki nem szedhető, rajzolt, különleges betűformák térszerű alakzatokba rendeződnek, s mint eleven „teremtmények”, látvánnyá transzponálják a gondolatiságot. Kassák a líraiságot festői - zenei - építészeti formálási elvvel vegyíti (kis dallamfoszlányok, ritmikus sorok, síkban elrendezett formák; ugyanakkor az egész kép architektonikus egyensúlya egyfajta tér-képzetet is kelt). A szövegegyüttesből kialakított geometrikus alakzatok, a ferde - vízszintes - függőleges - köralakú sorok szilárd keretbe fogják az életérzésben még dadaista gondolat- forgácsokat („az ember tengereket és leroskadt hidakat cepel a szemében”, „kövér ludak ülnek a hold alatt”, „elröptek a madarak, elúsztak a halak” - azaz a világmegváltás elmaradt stb.) A konklúzió: „Nekünk nem marad más csak egy kis sziget” - azaz az embernek önmagában kell megteremtenie azt a kis szabad teret, ahol „otthonosan” érezheti magát. Egyetlen kapcsolódási lehetőség a világ felé a szó, az embertől emberhez eljuttatott „üzenet”. „Mindenki tegye be hát fejébe a tölcseket”. A képköltemény jobb sarkát tipográfiailag is lezáró, kiemelten nagy betűkkel szedett autonóm kompozíció-egység mintegy elsíratja az emberi létezés tragikumát „Mária átölelte fiát és könnyeket virágozott”; „JAJ JAJ az

ÚR megjelent a vizek fölött és keservesen SÍR”. Az „I” pontja helyén hatalmas fekete kör, az Isteni Teljesség szimbóluma - sátáni színben.

A 17. - jóval leegyszerűsítettebb kompozíciójú - képvers („este várlak a kapuban” nótájára) szerényen játékos tipográfiájával szinte kirajzolja a „témát”: esti utca körvonalai, virágok, ék- és kör-alakzatok, giccses keretbe foglalt bugyuta férfiarc, homlokán csillag - ironikusan szuggerálva, hogy az Élet újjáteremtése csakis a legősibb alapokról képzelhető el, a megújulás ígérete a legprimérből fakad.

1921 őszén jelenik meg Kassák Képarcitektúra-albuma (MA-Buch), magyar és német nyelvű tanulmányával, 7 linómetszettel és 27 képzőművészeti grafikával. A „zöld füzet” címlapja maga is műalkotás - zöld papíron fekete kerettel körülvett fekete négyzet, s az egészet egy vastag sárga csík határolja körül. A lapok változatos ábrái az alapvető emberi viszonylatokat, az Élet lényegi „szerkezetét” jelenítik meg, a kaotikus valóságon belülről - gondolatilag - úrrá lett ember nyugodt egyensúlyát. Az alapvető téri viszonylatok, a spektrum tiszta színei, a geometrikus idomok - „azok az alapformák, amelyekben a fizikai és szellemi világ végső igazságai leszűrődnek.”^[5] Az ősi kincshez nyúl vissza, a valóság metafizikai dimenzióit leképező arche-formákhoz (kör - háromszög - négyzet). A tökéletes és egyértelmű szellemi Tisztaság alapjáról próbálja „rendezni” a Káoszt. Tanulmányában szavakkal is deklarálja a dadaizmuson való túljutást („kiszabadult a művészet karjaiból és túljutott a dadán”). A képarcitektúra - írja - „maga a kezdet és a vég”, „egy teljesebb élet megkívántatása”; „aktív társ az életünkben”, hiszen végsőkéig egyszerűsített formarendszere segít bennünket abban, hogy kristálytiszta világossággal áttekinthessük az élet dolgait, s az empirikus valóság „tisztátalanságával” szembeszegezzük a lényegi Rendet (a metafizikai síkon átélt harmóniát). A képarcitektúra nem okozhat csalódást - hangsúlyozza - hiszen elvont eszmei igazsága kétségbevonhatatlan (míg az empiria állandó meglepetéssel „fenyeget”); esztétikai, etikai hitelét épp annak köszönheti, hogy absztrakt modellként él és hat, formálja szemléletünk.

Kassák viszonylag hamar túllép a dadaista közérzeten: mind sűrűbben kitekint válsághangulatából, átértékeli helyzetét. A belső váltást egy remek, érzéki-dinamikus kép jelzi: „szelek tengert nyerítenek, utak mozognak ébredést” (22. vers). Azonban a „tett”-hez (első korszaka programjához) visszatérni az emigrációs közegben lehetetlen; a világot hajdan sarkaiból kifordítani kívánó költő tisztában van vele: „a nagy számfejtőkben elintéződött minden hiába ögyelegsz a palánkok körül” (25. vers). Mégsem mond le álmairól, eszményeiről; akkor sem, ha egyedül kell(ene) azokat továbbálmódni: „Kiterített tenyereimen gabonát vasat és embert dajkálok fény az én rokonom...” (25. vers). Tudja: szava nem jut el az érdekek és a megosztottságok világába beletört emberekhez, akik „speciális vonatokon utaznak önmagukban”. Képzletben mégis elindul az „elsüllyedt szigeten” Csipkerózsika- álomba merült testvérei felé - hívó szavával, fényjelzésével bevilágítva előttük az éjszakát, s jelölve az utat, ha felébrednének mégis...

A fény - a tiszta forráshoz hasonlóan - az európai avantgárd kulcsszava. Részben a felvilágosodás racionális-eszmei sugárzásához kapcsolódik, - részben a természeti ragyogást idézi (a Fény konkrétan és jelképesen is bevilágítja a Sötétség Birodalmát, - ahogyan azt már Mozart Varázsfuvolája megörökítette). A magyar költészetben különösen gazdag az asszociációs bázisa (Berzsenyi, Csokonai „hajnal”-képei; Petőfinél a kunyhókba majdan beragyogó „szellem napvilága”, illetve a mózesi „lángoszlop”; Vajda üstökösének lobogó csóvája; Ady „csillagszóró éjszakái”: az Ember „szépbe szőtt hitét” őrző fényjelek az embertelenségben stb.) A fény tehát útjelző lámpás is, az Eszme és az Értékek sugárzó szimbóluma, mint Gorkijnál Dankó szíve, Apollinaire, Aragon, Eluard, Lorca verseiben a fojtottan parázsló tűz vagy az égi láng.

Kassáknál is sokrétű, többirányú képzeleti elemet egybefogó, a szövegkörnyezettől függően új és új jelentéstartalmakkal telítődő motívum: elüldözi az éjszakát, a közönyt, a gonoszságot („a sötétség kimászik a toronyablakon és lehull mint az ólom” - 25. vers); tápláló - gyógyító mesebeli életelixír („üvegől vagyunk s lassan színültig telünk fénnel” - 33. vers); a termékeny bőség és a reménység forrása („a májusi kertek mint a kitüzesedett madarak” felszállnak, „világosság csurog ránk (...) hinni lehet hogy megállnak fölöttünk a csillagzatok” -35. vers) stb. Így lesz a költő magánya termő és teremtő Teljesség, a Természet bőséges adakozó kedvétől ihletett sugárzó átlényegülés („a virágok itt állnak és meleg szaguk van mint a szoptatós anyáknak / koporsók elsüllyedtek és fényversek lettek belőlük” - 32. vers). A költő szinte templomi áhítattal szemléli ez áldott ajándékozást („Este van / látjuk a csillagok gyémántvándorlásait / s a fák porbahajolnak ajándékaikkal” - 31. vers). Kulcsszó lett a gyémánt, az áttetsző üveg is, számunkra való, hétköznapi életértékké változva (szép üveg-korsónkat tedd le a szegények asztalára /”a völgyből felhallani a füvek, fák és kövek együgyű énekét” -31. vers). Az ártatlan, öntudatlan „tenyészet-szerű” vitális értékek is szorosan kapcsolódnak ehhez a motívumsorhoz; hiszen ezek otthona „az erdő ahol karcsú tiszta állatok kövér füvet legelésznek” (37.), s a „megtöretlen falvak”, ahol egyszerű, dolgozó emberek élnek, akik „ismerik a napfölkeltét, a friss tejet s a telihajú lányt aki a harangok és diófák ikertestvére” (39.). A költő is hozzájuk tartozik, sorsuk az ő sorsa („az emberi történelem fája bennünk visszatérő utaink és öreg szüleink vannak” - 39.). Ezért hívja testvéreit arra az útra, amelyet ő már bejárt, s amely a Hajnal ígéretét rejt („elvetni magunkat szomszédainkban mint a gabonamagot / források éneke mozdul fel bennünk s a reggel elveszi rossz álmainkat” - 38.).

Az Új versek utolsó darabjai harmonikusabbak; képanyaguk, szerkezetük is homogénebb a korábbiaknál. Az eddigi analitikus valóságsszemlélet fokozatosan átadta helyét a totalitásba gondolkodó valóságsszemléletnek; s az átalakította a maga konstruktív, szintetikus építkezési formáit. A képelemek ötvözése is kevésbé bizarr, az asszociáció-láncok vonulata mind könnyebben felfejthető. Ezzel párhuzamosan megfigyelhető az új költői program fokozatos körvonalazódása: Kassák ki akarja tépni magát a tétlenség állapotából (amit a cikluszáró 40. vers tipográfiai megformáltsága is jelez: „FÖL! FÖL!”). „Földalatti rokonai” kiáltására figyel, „barátok, közeli melegsége” után vágyódik: újra másokért, másokhoz szeretne szólni: „a dolgok mélységéről beszélek neked...”

A bécsi MA 1923. nov. 15-i számában Kassák A Tisztaság könyvéből címen hat prózaverset tesz közzé; majd 1924/25 folyamán a számozott versek újabb sora következik. Ezeket néhány - Bécsben már meg sem jelent - versével együtt ciklusba rendezi „25 új vers” címen s a Tisztaság könyve című kötetében egyéb írásaival együtt hazaküldi. Nemsokára - a magyar kormány amnesztia-rendelete után, 1926 őszén - ő maga is hazatér.

A prózaverseket a líra és az epika határán lebegő állapotrajzoknak, modern helyzetdaloknak tekinthetjük; az epikus élményanyag az intellektus szűrőjén áthaladva, mintegy absztrahálódva s szubjektív valósággrétegekkel feldúsítva transzponálódik művé. Maga a grafikai megformáltság is hangsúlyozza a világképben végbement fordulatot: a vers-egységeket a költő sem címekkel, sem számokkal nem határolja el egymástól, csupán záróvonallal érzékelteti, hogy azok egyetlen hatalmas épület-tömb önálló részei. A ciklus - az életérzés és a belső forma alapján - két szimmetrikus félre tagolódik: az I.-IV., a II.-V., valamint a III.-VI. vers „ráfelel” egymásra mind konstrukciós elveiben, mind grammatikai megformáltságban. Ugyanakkor a vers- egységek motívumrendszere láncszerűen szövődik egymásba, így a spirális előrehaladás, változás képzetét kelti, a merev tömbszerűséget csigavonal-szerkezettel oldva. A tárgyi konkrétumokból kiemelkedve, amelyek bősége az I. egységben különösen feltűnő, fokozatosan halad az író a mind elvontabb fogalmazásmód felé. A képek bonyolultsága, rétegzettségé szintén előrehaladó tendenciát mutat, az egyszerű paralellizmusoktól a kozmikus teljességet

megérzékiesítő absztrakciókig. Így a szerkezet a stabilitás és a mozgás dinamikus egymásba-játszásából alakul ki, ami az élet két alapelvének harmonikus egyensúlyát jelképezi. Kassák ezt nevezi a forma-egyensúlyból fakadó formaaktivitásnak: a forma önmagában is olyan képzeteket kelt, amelyek a valóság rejtett, lényegi összefüggéseire döbbszentenek rá.

Kassákban ekkorra már egyértelműen letisztult a felismerés: kinek-kinek „a maga emberségéből”, etikus erőtartalmú mozgósításával kell (lehet) felépítenie a saját életét; ki-ki csak egyénileg „válthatja meg” önmagát („Csak az él, aki megtalálta önmaga életét”). Ezért szólhatnak belőle most már „muzsikák és fényességek”, ezért szórhatja „kenyere morzsáit” hajnalban „az ébredő madaraknak”, azaz kínálhatja szellemi-erkölcsi felismeréseit - mint lelki táplálékot - testvéreinek. Bíz benne: az Idő majd termékeny fává érleli a bennük elvetett magvakat. Ebben a felfogásban a művész: „egység és a konstrukciók középpontja”, „gyűjtő-lencse”, akiben összefutnak, s akiből szerteágaznak az élvonalak („mind belőlem kiinduló, s hozzám visszatérő magamtörvényei”). Az alkotó: médium, aki „a tisztaság kristály tenyerén fekve” felfogja „az idők láthatatlan jeleit”, s megteremtve magában az „egyensúlyt”, „élet-tisztaság”-ot, rálát egy teljesebb, azaz a transzcendenciát is magába foglaló valóságra: „szemeim előtt kinyílik a tér, a világossággal áldott”. A kristálytisztaság magukban a vers-egységekben, a képekben, képszerkezetekben is megnyilvánul: a fő gondolathordozó „kristályosodási csomópontok” a szövegkohézió biztosítékai. Így maga a gondolatiság a megszerkesztettség síkján realizálódik (ne felejtjük el: a kristály tökéletes geometriai alakzat, ha nem is mindig szabályszerű!). A színek, a képek hangulatisága, sőt zeneisége is ritmikusan hullámoz: a lágy és a kemény kontúrú részletek szabályszerűen váltakoznak (ahogy Kassák megfogalmazta: „pozitív és negatív formákból építkezem”); az egyes képelemek mellérendelő - egyenrangú - viszonyban állnak egymással, képzőművészeti elrendezettségben, és kiegészítik egymást. Így mintegy leképezik a „Világ egész” absztrakt modelljét, a „számunkra valóvá” tett, „meghódított” valóságot, amelyben „minden a mi belső, vérbeli rokonunk”; ezért bármit fedezünk is fel benne, „önmagunkat fedeztük föl”, legyenek bár azok a legellentétesebb mozzanatok is. Mert „minden bennünk van elvetve”, a Jó és a Rossz csírái egyaránt; s a valóság olyan arccal tekint ránk, amilyenel mi nézünk rá („ami kívülünk van az is bennünk van”).

Ennek a személyiség- és életépítő - „konstruktivista” - emberi-költői programnak tovább-gazdagítása a 25 új vers. Kassák már az 1916-ban Babitscsal folytatott polémiában ezt írta: „a mi szabad verseink a lehető legszigorúbban megkomponált egészek”^[6] - s ez a megállapítás az „új versek”-re még inkább érvényes. Bennük tettenérhető az avantgárd klasszicizálódásának folyamata.^[7] A korábbi absztrakt eszmei szimbólumok egyre konkrétabb, melegebb, élet-közeli képekkel váltódnak fel; a költő „tavaszest és vaszöldet” énekel; s a fény és a tisztaság különféle szinonimái mellé a gyerek, a jóság, a béke, az otthonosság képzetei társulnak. A virág-, a mag-motívumok, amelyek már az előző ciklust is gazdagon át- meg- átszőtték (24., 25., 27., 32., 33., 38., 39., 40. vers), jóllehet csupán képzeleti- vagy emléksíkokon, mégis jelezték: Kassák még legválságosabb időszakában sem adta fel az értelmes, szabad emberi világ megteremtésébe vetett hitét. Most e hit újra konkrétabbá válik: a dolgos hétköznapiok küzdelmeiben egyszer majd e vetőmagvakból kicsírázik a jövő. „Kristályok ébredést harangoznak”, s a húsvét az igazi feltámadás ünnepe lesz (45. vers).

A korábbi termékenység-szimbólumok most új asszociációs körökkel bővülnek. A Új versekben a virág és mag-motívumokhoz gyakran az űr és a hiányképzetek tapadtak („szegénységünk virágait énekeljük” - 24. vers; „virágok alszanak tornyok ájult mezők fölött virrasztanak” - 27. vers; „nincsenek emlékvirágaink” - 33. vers; „mikor találjuk meg éveink virágbokrétaát” - 40. vers stb.). Most azonban mind életteli, valóságízűbb szöveggörnyezetbe ágyazódnak, s így a múlt értékeinek a jövőbe való átmentését is jelképezik. Ahogy Ady hitt a „hó alatt” szunnyadó magvak kicsírázásában, úgy bíz most Kassák abban, hogy a fák, virágok, növények példás

élete (a legsanyarúbb körülmények között is újjászületnek, teremnek) erőt ad neki és társainak álmaik valóraváltásához: „álmaim gabonaföldjén virágzom” (43.); „tenyereimbe virágmagvakat ültettem” (44.); „vetőmagvakat meg kiélesztett fegyvereket hordunk az agyvelőnkben” (45.); „látom a fák növekedését miket az idő változásai közben társaim szívébe ültettem” (48.); „érzem a tavalyi gyümölcsök ízét (...) elvezetlek benneteket a források eredetéhez” (51.) stb. A költő maga is mintha varázslóvá változott volna: ereje megsokszorozódott, személyisége panteisztikusan kitágult s mintegy orpheuszi hatalomra tett szert a Természet erői - a gonoszság, kegyetlenség, reménytelenség manói - fölött („én vagyok az elveszett fűzfasíp és a mezítelen állatszeliidítő is én vagyok (...) csak akarnom kellene és árnyékkal letakarhatnám a világot” - 41. vers; „arcunkkal végre a nap felé fordulunk kibonthatók vagyunk fák vagyunk kövek vagyunk tengerek vagyunk” - 42. vers). Így változtak át benne az eszmei értékek egyszerű „emberi sors”-sá, természetes hétköznapi életminőségekké: „az erős ember sorsa egyszerű az állatok megérzik a jószágot ami benne ugrál az izmaiban” (44.). Mivel ő maga is a természeti körforgás része, vitális erő, érzelmi és eszmei sugárzás árad belőle („az ember szíve alatt hőforrások vannak elrejtve (...) kosaraink peremére kifestjük a virágokat” - 46.).

Kassák tisztában van vele: a természeti törvények megértése, elfogadása adhat csak biztos támpontokat életünknek; ez teszi lehetővé önmagunk s a Kozmosz titkainak megértését, segít bennünket eligazodni a bonyolultabb, olykor áttekinthetetlennek látszó életfolyamatokban is. Ezért figyelniük kell az ősi tapasztalatokra, az évszázados „bölcsségekre”; ezek nélkül nem épülhet semmilyen „fényes” jövő. „A dolgok belénkfogóznak gyökereikkel amit az öregek kimondanak az kővé válik a gyerekek emlékezetében” (46.). Nagyanyó „tejszagú zsámolyán” ülve ártatlan gyermekként, bizalommal kell hallgatnunk intelmeit: „A törvények így kerülnek vissza a napfény alá a tisztaság medrében terek nevetést hullámszanak” (48.).

A kisgyerek a még be nem szennyezett igazságok, az értékek érvényességébe vetett feltétlen hit szimbóluma - épp ezért a Jövő záloga. A jelen rácsai közé zárt költő örömmel és reménykedve szemléli: „a kerítésen túl gyékénykosárban ébredszik a kised” (48.). Talán majd ő fogja megteremteni az új, emberhez méltó életet, amelyet „acél tenyerek dajkálnak”, de amely mégis fészekmeleg. „Az asszony gyermekkel áldott (...) a fénytükör világít (...) s a fényoszlop kiált” (53.). Ez a motívum a továbbiakban is fontos marad, épp a jelen kontrasztjaként (pl. a 73. vers zárása: „csak egy négyéves gyermekkel nem számolt senki a porban ült és házat épített földből és vízből”).

Bármennyire is a technikai haladás híve volt Kassák, kezdettől fogva vallotta: a civilizációs fejlődés önmagában nem teszi (teheti) boldoggá az embert. Szeretet, szolidaritás - azaz: segítőkész emberi kapcsolatok - nélkül üres és fagyos a világ. „Gondolatunk hideg acélsíkon vándorol” - írta még az Új versekben (38.), s most sem egy utópikus, mechanizált csodavilágba vágyik a vágató „fénysekér”-re ülve, hanem egy olyan humanizált társadalmat képzel maga elé, amelyben az Emberi Teljesség elérése reális álom. Amelyet emberek fognak megvalósítani.

A 41. és 49. vers kulcsfontosságú a kassági világkép szempontjából. A MA 1924. februári számában jelenik meg első ízben a 41. vers, amelyben szinte „leképeződik” előttünk az a folyamat, ahogyan a költő úrrá lesz lélekben a valóság ellentmondásain, s a világgal való egylényegűsége tudatában keresztüllépi az „árkot”, amelybe oly sokan belehullottak már. A szeretetelví viszonyulás a valóság dolgaihoz segít neki abban, hogy „a pusztulás fekete anyá-lait” elülze saját életéből, s „a szegénység kristályait” felgyűjtva lelkében, megsokszorozza teremtő hatalmát („egyedül vagyok az új dolgok kezdeténél (...) én vagyok az elveszett fűzfa-síp és a mezítelen állatszeliidítő is én vagyok / csak akarnom kellene és árnyékkal letakarhatnám a világot”). A költemény tömörszerű felépítettsége formailag is az erőt sugározza: mindössze egyetlen enjambement-nal, központosítás nélkül, egyetlen strukturálatlan tömbből

kifaragva, szigorúan egymásra, illetve egymás mellé helyezett mondattéglákból áll. Versszaktagolásnak látszólag nyoma sincs; mégis, a közlésszint fordulópontjai, a hangulatváltások olyannyira szabályossá teszik a struktúra belső arányait, hogy a gondolati egységek egymást ellenpontosító versszakok képzetét keltik (5-4-1-4-5-ös osztásban). Így az egész mintegy saját szimmetria-tengelye körül megfordítható. A 10. - centrális - sor jelzi a hangulati fordulópontot („mégis azt mondom íme a nagy gyűjtőlencse is én vagyok”). Az I. egységben a dadaista korszak képei térnek vissza (kétfenekű láda, hegybegöngyölődött utak, befordult kapuk stb.); míg a II. egység ennek pozitív tükörképe (a kozmikus energiaforrásokból feltöltődve a költő modern Pánná változik, s képzeletében legyőzi a külvilág „idegenségét”). Az, aki az élő természet erejét magába szívta, nem ismer(het) többé akadályt: mint óriásfa, túlelmeledik a számára kiszabott életteren. Felfelé nő, ha szélességben nem terjeszkedhet. A záró sorban szinte biblikus pátoosszal szól ebből a megemelt pozícióból mindnyájunkhoz: „Szeressétek az elzárt tereken élő báránykákat”. „Otthon lenni” a világban csakis a szeretet, az együttérzés, a „megszomorítottakkal és megalázottakkal” való azonosulás érzetével lehet.

A 49. számozott verset az emigrációból hazatelepülni készülő költő mint az „új vers” modellszerű megvalósulását kínálja vitára a Népszava költőinek. Itt valóban a lírai és a képzőművészeti konstruktivizmus mesteri szintéziséről van szó. A szigorú architektonikus szerkezet a belső pszichikai folyamatok hullámzását követi. Itt azonban valamivel élesebb a határ a két-két tömbszerű egységen belül is: a 4-5 és 5-4-es osztás mintegy „emeletek”-re bontja magukat az épületrészeket, s az egymásra helyezett sötét és világos rétegek nemcsak ellenpontosozzák, hanem hangulatilag is felerősítik egymást. A sötét kezdőképek most is az emigráns-közérzet korábbi motívumait variálják (ez bizonyítja, mennyire egyszövetűek ezek a versek, az egyes motívumok fel-felbukkannak, majd el-eltűnnek, s az egész szöveget mint tarka hímzőfonalak szövik át meg át. Tehát maga a 100 számozott vers a prózaversekkel együtt egy tudatosan felépített egységes konstrukció). Itt még a csillagok is „fekete vaspántokon forognak”, megbilincselve, kiszolgáltatottan. Az este mégis békességet és harmóniát hoz, „a valóság egyszínűsége a szívben” ellensúlyozza a „kiszakadtság és kirekesztettség” közérzetét; s „a dolgok rendületlenül újjászületnek benne”, elcsitulnak a keserű fájdalmak. A költő azonban most sem engedheti át magát a békés álmodozásnak: testvéreire, az éjszaka robotosaira gondol („az emberanya magzatai ők valamennyien - az én testvéreim”); akikkel akkor is vállalja a rokonságot, ha messzire szakadt tőlük, mert tudja: „egy a mi kezdetünk és kiteljesedésünk”. Közösén dolgoznak az Idő ábrázatán; szorgalmas „mesterember”-mozdulatokkal teremtik-alakítják a Jövőt, ki-ki a maga síkján - a való életben, illetve a költészetben.^[8]

Ez tehát a kassáki konstruktivizmus lényege és értelme: a belső homogenitás, a Tisztaság kiküzdése, az emberben szunnyadó teremtő erő felszabadítása, az erkölcsi tudat jegyében vállalt életfelelősség - s mindennek rendezett formaharmóniában való szétsugárzása. Maga a forma inspirálja a befogadót a belső rendteremtésre, a káosz legyőzésére.

A 25 új vers mind életérzésben, mind a verskompozíciók szilárdabbá válásában, a szerkezet funkcionális terhelésének megnövekedésében megfelel Kassák ekkortájt körvonalazott „konstruktív művészeti” programjának.^[9] Egy ilyen tudatos költőnél természetesnek kell tartanunk, hogy poétikai eszközeivel is mintegy megjeleníteni, szuggesztíven közvetíteni kívánja az érzelmi gondolati anyagot, amelyet elméleti cikkeiben megfogalmazott. „Belső gondolkodás” folyik a szemünk előtt, amelybe bennünket is be akar avatni: mintegy azt kívánja tőlünk, járjuk végig mi is vele együtt a megismerés útjait. Így magában a képanyagban rejt el a „fény-árny”, „pozitív-negatív” oppozíciópárok játékát; a bipoláris motívumsorok konfrontációjából (az eszmei képzetek, ideálok és a valóság torz, reménytelen tényeinek birkózásából) egy utópikus, mégis reálisnak tűnő jövőképzet bontakozik ki (50, 52., 53., 54. vers).

A ciklus utolsó darabjaiban összefutnak és életsugárzó képekké szintetizálódnak a korábbi termékenység-motívumok: néhány erőteljesen szép szerelmes versben (56., 59., 60., 61.) konkrét emberi életanyaggá szövődnek össze. A költő felért a hegycsúcsra, ahol ugyan magányban didereg (58. vers); de bízik benne: a szeretetsugarak áthatolnak az emberi szíveket borító jégpáncélon: „Merítsetek a kutakból melyeket szívetek rejtekében őriztek (...) tölem hozzátok és töletek hozzám röpdülnek el a fénysugarak (...) nézzétek: a magvak kinyílnak a szélben...” (55. vers).

Kassák tehát a „kitörni akarás”-tól az emigráció „7 szűk esztendeje” alatt eljutott a „vállalás”-ig. 40. évéhez közel: a telthangú fiatalság harsány kiáltásai már nem is illenének hozzá. Födetlen fővel áll testvérei elé: „érzem hogy a rosszat és jót egyformán megérdemlem”, ítéltetek. „Magányosan állok itt színekkel és formákkal telítve s mondanivalókkal amik rólunk és miattunk szólnak azoknak akik megértene és azokról is akik nem értenek meg” (63. vers).

A 64. vers: búcsú Bécestől, az emigrációtól, a „fénytornyok és fénysebek” otthontalan világától.^[10] A 65. vers: a megérkezés, a hazatalálás verse. „Tollal ecsettel vésőkkel és más egyszerű szerszámokkal” kezében akar munkálkodni övéi közt, a proletárnegyedben, hogy sorsos társainak példaadásával mutassa a mélységből a Magasság felé vivő utat. „Toronylámpa és bányamunkás vagyok egyszemélyben” - tűztorony, őrtorony, útjelző oszlop, amelyről a múlt és a jövő síkjai betekintheők. A haza: élete „tavaszi környéke”, „bátor fiaival és termékeny asszonyaival” visszavárja őt. A mindig újrafakadó Tavasz, a hit és a bizakodások földje ez, ahová a költő a fényben megmosdva, „tisztán és jószagúan”, új tennivágyással érkezik; terveitől, vállalt feladatától senki és semmi nem térítheti el: „vasszerkezeten állok / kiáltásomban harcaid emlékei virágoznak”.

A „35 vers” már hazai talajon fogant.^[11] Az első versek a poétikai eszközök tekintetében még szorosan a korábbiakhoz kapcsolódnak: a szilárd konstrukcióba lazán lebegve, tágas asszociációs mező mozgósításával épülnek be a képelemek.^[12] Azonban mindinkább ritkulnak a technikai civilizációra utaló képzetek: az „ordító városok” és a „guruló ércokcsik mikben hozzám hasonló emberek élnek”, egyre idegenebbé válnak a költő szemében, szeme a „csillagvándorlás” útját követi, szíve a „tárgytalan nyugtalanság üzenetei”-re figyel, érzi: „Kibontott zászlók hívják közelebb életem” (66. vers). A cselekvési tér behatároltsága és a költői álmok, az emlékek korlátatlansága közötti feszültség teremti azt a poétikusan laza, álomszerű hangulatot, amely - a képek közötti „szemléleti folytonosság” híján is^[13] - szuggesztíven hat. Tisztában van valós helyzetével („hová is mehetnék a fényrongyokon” - 69. vers). így hát csak képzeletben - és a szerelemben mint teremtett csodavilágban - találhat otthonra („szemed sugarán forognak napjaim / nevetsz és felemelsz a magasságba kék sómezőkön vándorolok / kenyérfák és csukott ajtók kilincsei szívemben” - 68. vers). Persze, ez csak időleges otthonosságtudat lehet: az Idő (a domboldalon ketyegő „acélcilinder”) kijelöli az idill határait („A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája / minden a te szemeidtől függ s attól az acélcilindertől ami a domboldalon ketyeg” - 70. vers).

A korai versek prófétikus pátosza ismét fel-felcsillan, de sokkal szerényebb és visszafogottabb módon: egyfajta bölcs tanítói, tanácsadói attitűddé átminősülve („feküdj le reggel sokkal tisztábban láthatod a dolgok arcát” - 70. vers; „lásd a dolgok arcát s a történések kezdetét ahogy én látom” - 86. vers stb.). Az étellel - az élő anyaggal! - birkózó, keményen dolgozó mesterember továbbra is alapszimbóluma marad („Vasat tettem a tűzbe kovácsoltam később megolajoztam és eleven gép lett belőle” - 76. vers; „Anyagot formálok acélból kést gondolatból szavakat / egyszerű mesterember vagyok aki későn fekszik fáradtan ébred” - 78. vers). Önérzetét erősíti az a biztos tapasztalás, hogy szavával hajlítani tudja a merev, ellenálló, rugalmatlan dolgokat - embereket - valóságviszonyokat („engedelmeskedik az anyag amin

reggeltől estig s néha éjszaka is munkálkodom” -99. vers). Magabiztossága abból a jogos értéktudatból fakad, amely csak olyan ember sajátja lehet, aki valóban a világ ütőerén tartja a kezét s hisz benne, hogy fényjelzései nyomán mások számára is megvilágosodik az élet kuszasága; s szava mint messzire világító pásztortűz meleget és otthonosságot teremt a kietlenül didergő létben:

*„hallom az órák szívverését s a dalt amit
a csillagok ragyognak
olajat öntök a tűzre
meleg van körülöttem s nyugodtan ülök
a világosságban”*

(83. vers)

1927/28 során Kassák mind mélyebben beágyazódik a hazai munkásmozgalomba: kiépíti kultúrstúdióját, megindítja a Munkát. A Munka-kör „lelke” Simon Jolán. Immár 20 éve tartó „szövetségük” most ismét új színekkel gazdagodik: a közös tevékenységben feloldódva, egymásra utaltan és egymást segítve („te én vagy és én te vagyok” - 76. vers) az azonos gyökérből táplálkozó és azonos célokat vállaló emberek termékeny és széttephetetlen szimbiózisává mélyül: „te az én párom vagy feleségem és barátom (...) nem vagyunk már egészen fiatalok / de állandóan a fiatalok csoportjaiban tartózkodunk (...) a végtelenség két pontja között egyszál kötélén vándorolunk / és ott is odahaza vagyunk ahol idegennek néznek bennünket” (77. vers). Költői és emberi programját is e szövetség bázisán bontja ki Kassák: „nem különbözők csak számbavehetők akarunk lenni köztetek / mert aki álmos aludjon de aki lámpásnak rendeltetett az égjen” (77.).

A hosszú évek erőfeszítései, a sokszor légüres térben vívott tudatformáló küzdelem gyümölcsei mintha végre beérnének. A versekben ismét megszorodnak az ún. „termékenység-motívumok” („termékeny föld az én tenyerem s a szemeim megöntözik fénnel” - 76. vers; „íme kinyitom kapuinkat szél jár előttünk és széthordja madaraim énekét” - 77. vers; „madaram fölszáll a fénybe jóslatot mond s elúzi aggodalmaim” - 83. vers; „különféle magvakat őrzök egy korsóban rezedá mályva kökörcsin” - 79. vers; „források melegvizeiben bugyognak fel emlékeim” - 84. vers). „Emlékei koszorújában” halott bajtársai virágoznak s új erőt adnak neki a további küzdelemhez: „egy csomó vagyok én is sorsotok fonálán eleven része az egésznek” - (80.). A fiatalokkal való közös munka, a vidékkel, az „egyszerű emberek” világával való újratáplálkozás a hétköznapi otthonosságának élményével tölti fel; s a primér életviszonyok melegsége, tisztasága új ihletforrást jelent számára. A 82. vers szinte az Arany János-i Családi kör hangulatát idézi - néhány elnagyolt ecsetvonással, pillanatképszerűen: „a sötét falak mögött már együtt ülnek a családok az apa tisztán a napi munka után most az asztalnál langyos tejet iszik a gyerekeivel és feleségével aki megint teherben van / primitív játékszerek és vörös fedelű könyvek hevernek a padlón / errefelé / biztosak az erejükben s a harcosok angyala egy reggel kivezeti őket a kapukon.”

A primér élet (a „vegetáció”, az élet természetes újratermelése) mindig magában hord egy szilárd jövőképzetet: az egyszerű, dolgos emberek a maguk hétköznapi biztonságtudatával, az állandóság érzetének fenntartásával az Élet, a Jövő bázisai. Velük azonos, közülük való Kassák is: ezért nem magányos, akkor se, ha egyedül van.^[14] Szinte fáj neki, hogy egykor kitepte magát ebből a világból s a „kalandvágy” messzire sodorta („fölmásztam a hegyre ami álmaimból emelkedett ki az égig”; s barátaival útrakelt „megkeresni a hajót ami aranyrakománnyal indult el Indiából s most döglötten fekszik a tenger fenekén” - 85. vers). Közben az álmok, remények odalettek, s most nehéz szembenézni a realitásokkal: „az idő elmegy a széllel s az ember itt marad a fekete kút peremén” (84. vers). Mint tékozló fiú, bűnbánó restellkedéssel

kopogtat egykori otthona kapuján: „Íme a gyermek ki batyuval a hátán elvándorolt e tájról”. Szülővárosa (Érsekújvár) utcáin bolyongva lelki szemei előtt megjelenik apja, „amint kialudt szivarral a fogai között ott állt a piactéren, s anyja, „ki ott sírdogált a nagy teknő előtt s a nehéz gőzökben néha megjelentek az angyalok (...) s kövér kezeckéjükkel elsímították a mosónő szeméből a hajakat...” (100. vers).

A ciklus legpoétikusabb versei éppen az emlékező jellegűek (67., 71., 72., 79., 80., 84., 85., 86., 88., 100. vers): mindegyikükben az emlékrétegek „felásása” a költői cél; a fantázia szárnyra kel, visszafele, „az eltűnt idő nyomában”; egyfajta „bukórepülés”, alászállás a múltba: a kitágult tér-időben kavarognak - röpködnek az emlékfoszlányok - de a múlt feltámaszthatatlan:

*„érzem most mindenki rámnéz
de senki sem lát engem
alkonyodik
a fák sárgán hullatják leveleiket”*

(100.)

A versek egy része (86-87., 91., 93., 95., 98) a Munka-kör hétköznapijait s boldog-felszabadult hétvégi pihenőit, kirándulásait örökíti meg. Kassák elemében van: az életkép-szituációk varázslatos egyszerűsége, meghittsége, a természet viruló gazdagságának pompázása, áldást osztó bősége inspirálja most nyelvi fantáziáját: szava ismét a természetes élőbeszédhez közelít, csak emeltebb szinten - mintha az ifjúkori „hirdető ódák” pátosza sugarazná be újra boldog és felszabadult látomását a Jövő felé menetelő „sereg”-ről: „látom fáradhatatlanul dolgozó társaimat a fiatal lányokat / zakatoló gyárakban hatalmas gyűléstermekben s a kunyhó befalazott ablakai mögött / hallom elszánt éneküket s a menetelő lábaik kopogását / kiáltom / ez a mi igazi életünk / visszakiáltanak / s intenek felém nehéz kezeikkel” (87. vers).

A 91. vers szinte teljesen „ráfelel” az ifjúkori Fiatal munkás c. versre; csak itt már egy bölcsőbb, tapasztalatokban gazdag ember tekint vissza hajdani önmagára („Fiatal munkásokkal barátkozomők az én múltam és övék az én jövőm”); s így mintegy szintézist teremt önnön aktivista - harcos, majd fáradtabb - reménytelenebb korszakának hangja között. Kassák most lép át „klasszicizáló” korszakába s alakítja ki a „konstruktív” élettartalmakhoz leginkább illő, tiszta, végsőkéig egyszerűsített formavilágát.

Egykor a küzdelem felvállalása volt a versszervező gondolat („mi az erő fia i vagyunk”, „vándorló meteorok és kicséptelt búzaszemek”, „a lávázó vér kovácsol minket össze” - „vérünkben dolgozik az igazságtézés órája és tudjuk csak a mi rombolásunkon kövezhetik fel az új falakat”); most viszont a konok és a nehézségekkel is számolni tudó ember elszánt sorsvállalása és az új nemzedék iránti nevelői felelősségérzete („kaszával kalapáccsal és az ólombetűk millióival dolgozunk azon hogy minél előbb betakarhassuk szomorúságunk fekete vermeit (...) erő és egészség a mi életünk / teremtő munka és tudatos harc a mi mozdulatunk”). A „mi”-tudat teszi hatalmassá és legyőzhetetlenné őket: „hiába nem akarják észrevenni hogy jövőnk ma vagy holnap valamennyien együtt leszünk a tereken.”

Ez hát Kassák Lajos, az „ifjúmunkások szolipszista nevelője”!^[15] A magyar irodalomban nála jelenik meg első ízben az a furcsa paradoxon, hogy az életet a két kezük munkájával közvetlenül alakító munkások nem tudnak otthont építeni maguknak a hazában („idegenek vagyunk mi ezen a földön vagy csak egyszerű számok a ti listáitokon ócska munkaeszközök a ti üzemeitekben” - 91. vers; „a város ez ahol baráttalanul élsz és korom lepi be álmaid földjét nem kérdez itt téged senki és nem felelnek a kérdéseidre” - 98. vers). A költő tudatosítani akarja testvéreiben, hogy a szétdarabolt (elidegenedett) valóságot nekik kell majd újra otthonossá tenniük; ezért kell megőrizniük magukban a Teljesség álmát - amit a Költészet

közvetít: a lélek kenyerét, vitamin-pasztilláit kínálva fel védelméül a jelen otthontalanságával, kiszolgáltatottságával szemben („nincs egyebem ennél az éneknél amit most neked énekelek / harapj a kenyereimből igyál a vizemből s aztán gyere (...) nem vagyunk egyedül ahogy látszik / milliós seregekben dolgozunk a városban családot alapítunk s aki betér hozzánk annak gyógyító meleget és hús tisztaságot ajándékozunk” - 98. vers). A „liget”, a „forrás” mint a jövőbeni otthonosság szimbólumai jelennek meg (96., 98., 99. vers). A költő sajgó ujjakkal tapogatja a jelen arculatát; tudatosítani akarja övéiben: a hegynek fölfelé vezető út nem könnyű, ám szép („végtelen út ez fénnel és árnyékkal bevetetten virágokkal bevetetten” - 99. vers) s a „Szellem és a Szerelem” birodalmába vezet. E tövisekkel és botlasztó cserepekkel bevetett úton nem lángoszlopként, mégis útmutatóként halad a költő „szakadt ülepű” öccsei és „kócos fejű húgai” előtt: „úgy emelem fel most a sorsotokat mint egy szál vörös rózsát ami az én szívemből virágzik.” Reménye s jókívánsága: „ó ezüstfejű csillagok ragyogjatok fel az én testvéreim álmában / s ó te világossággal teli hajnal ébreszd fel őket szörnyű álmaikból” (93. vers).

*

A 35 vers c. kötetet - s így a „100 számozott verset” - az Osvát Ernő halálára írt gyászvers zárja (Emlékezzetek rá!). Bizonyára nem véletlenül került e vers ilyen kiemelt helyre. Talán épp ezzel akarta jelezni Kassák, hogy az ő életében is lezárult egy korszak; amely ugyan fájdalmas és kínokkal teli volt, mégis védett bizonyos értelemben: egy „atyai pártfogó” kísérte figyelemmel, segítette útján, nyesegette vadhajításait. A kritikus, aki annyi költőt „dicsért és megvert” szavával, akinek „árnyéktalan teste mögött” láthatatlanul mindig ott állt „egy szürke terméskő oszlop”: a Törvény - nincs többé! Pedig „milyen jóságosan kemény ember volt ő” - s most a gyászolók „valamennyien árván a szomorúság fekete kendőjében” állnak ravatala körül. Nincs ki méltón szólhatna róla - talán csak az egészen öregek vagy egészen fiatalok, akik már (vagy még) nem élnek az „érdekek világá”-ban; vagy talán „az erdők vadjai és a szelíd háziállatok” - „ők tiszták, ők méltóak arra hogy egyaránt jelt adjanak a távozonak és a növekedőnek”. Osvát Ernő, aki maga is a „tisztaság törvényeit” képviselte a Szellem birodalmában, s így a Fény és az Élet rokona volt - egy fél évszázadra meghatározta a magyar irodalom arculatát, s mértéket állított a Jövő elé. Mindenkinél jobban megérdemelte hát a búcsúszavakat: „én gyámoltalan ember vagyok / megrendülten állok / és emlékezem”.

A lírai kifejezésmód lehiggadása, a kassáki költészet klasszicizálódása (Az érett Kassák lírája a harmincas évektől haláláig)

A harmincas években - nem utolsósorban a hazai „közízlés”-nek tett engedmény következtében - „megszelídül”, lehiggad kissé a kassáki líra: csöndes belső monológgá halkul a költői dikció. Lamentáció c. verse nyomán a szakirodalom a Kassák-vers ez újabb típusát „lírai lamentáció”-nak nevezte el; elégikus jellege miatt korábbi verstípusainál ezt a magyar lírai hagyományhoz is közelebbállónak érezte.^[1] Az 1935-ben megjelenő Földem, virágom c. kötetét (amely áttekintés és válogatás volt addigi verseiből) már az egykorú kritika is osztatlan elismeréssel fogadta; s ez a siker gyökeresen megváltoztatta a hazai köztudatban addig kialakult Kassák-képet.^[2]

A kötet élére Kassák az emigrációban született III. prózaverset emeli: ezzel a folytonosságot hangsúlyozza korábbi s új korszaka között. Tehát: nem éles fordulat, csak lassú-szelíd átmenet ez: az ötvenedik évéhez közelítő költő már sokmindent másképp lát a világból, mint egykori ifjú-önmaga. Átértékeli a valósághoz való viszonyát, s új - szemlélődőbb - magatartást alakít ki a világgal szemben. Most sem érzi magát „otthonosabban”, mint korábban - de valamiféle

dacos és csendes konoksággal megveti lábát a hazai földön, vállalva azt a fajta „idegenséggel elegyes”, ambivalens idetartozást, amellyel minden igazán nagy költőnk kötődött szülőföldjéhez. Mandulafa c. verse rárimel Pannónius „Virágzó mandulafá”-jára: az európai látásmódú és kultúrájú ember, aki a „tisztá emberség” jegyében szeretne élni, „megfagy” a hazai barbár viszonyok között. A kor telében didergő, kiszolgáltatott kisemberekkel azonosul, - mint József Attila és Radnóti Miklós:

„Az emberek guggolva ülnek fészkeikben / és egy roppant kés lóg a fejük felett”.

Gyergyai Albert a kötethez írt Előszavában Kassák egyéniségét igyekszik közelhozni olvasóihoz („talán nem ő a legékesebb, de aligha van nála emberibb”). Úgy véli: e kötet alapján már nem lehet kétséges: „Költő-e? magyar költő-e? hol a helye a magyar Parnasszuson, ahonnan mindeddig kirekesztették? s amelyet sokáig ő maga is szűknek érzett?” Versei egy föl-emelkedni és megtisztulni vágyó lélek etikus igényességéből fakadnak - az ilyen egyéniség soha nem képes harmonikusan belesimulni az etikátlan és embertelen valóságviszonyokba. Ezért lesz „elégikus” az étellel szembeni attitűdje: „valami mély borongást, a létnek, a magyar létnek sajátos gondonkabúgását” lopja be utóbbi verseibe.

Többi kritikusa is az elégikus hangvételt „nyugtázza” a kötet újdonságaként. Halász Gábor szerint Kassák „nehézkés kézzel nyúl örök-leküzdhetetlenül mind törékenyebb és sejtelmesebb hangulatok felé”; hangja őszinte és belülről fakadó: „egy megharcolt élet emlékei adnak felmentést az új idillre”. Kardos László pedig formatörténeti jelentőségét emeli ki: „A lírának belső erőktől is bomló kötött rendje ellen intézett külső ostromban a Kassák-vers vitte a faltörő kos szerepét”; s nyomában „a szabad vers domináns formája lett a magyar költészetnek”. Kassákot bizarr-szokatlan nyelve, formaújításai ellenére is mély és eltéphetetlen szálak kötik a „nyugatos” hagyományhoz - hangsúlyozza -; akkor is, ha formáit - látszólag - annak ellenében alakította ki. Murányi-Kovács Endre az életmű - formaváltásai ellenére is erős - belső kohézióját emeli ki: e versek a mindenkori „benső Én” tárgyas kivetítődései. E „dacosan magányos és meg nem alkuvó költő” lényegileg ugyanaz, aki indulásakor volt: „testvére az embernek, az egész világnak”, s a Tisztaság Törvényeit keresi.

A kötet újabb - tehát már a harmincas években keletkezett - verseiből a sok nehéz próbát kiállt és súlyos terheket megbíró ember benső nyugalma árad (Gyarló varázslat, Könnyű számvetés, Kiáltás a tavaszban, Telefirkált lapok, Holdtölte stb.). A korábbi korszakok egyes kulcsszavai - testvér, fiatal munkás, virágok, fény, láng, lobogó tűz, tisztaság, a gyermek mint az ártatlanság szimbóluma stb. - most is megmaradnak. A versek szövege azonban jóval egyszerűbb, közérthetőbb, „hétköznapi” képkapcsolásokra épül. A „munka embereivel”, a Munka-kör ifjúságával való szorosabb kapcsolattartás, a közösen megélt és alakított mindennapi élet teszi verseit „élőbbé”: az absztrakció magaslatainak tapasztalataival visszahajol a hétköznapi világához. Széles mozdulatokkal kifaragott, súlyos versfreskókat találunk itt a „kétkézi emberek” világából (Szegény János, Rabszolgák, Parasztok, Viharsarok, Tél van, Őszi eső stb.). Az emberi szolidaritás két megrázó gyászverse (Szólok halottainkról, A gyász órájában) néma főhajtás azok előtt, akik a reménytelenségben is ébren tartják az emberi szabadság álmát és hitét, ha kell, életük árán is.

Egyre többször jelenik meg verseiben a „názáreti”, aki „egyedül és fegyvertelenül” szállt szembe a kufárokkal, s a földi Hatalom birtokosaival, nem hajolt meg sem Pilátus, sem Kajafás, sem a tömeg előtt (amely minden korban Barabbást, az „egyszerű” bűnözőt, és nem Jézust, a metafizikai „lábadót” engedte szabadon!); vitázott a farizeusokkal, akik a Törvényt betű szerint, s nem lényege - az egyetemes Szeretet - alapján értelmezték. Társtalan bolyongásaiban a „keresztrefeszített ember” az egyetlen társa, vele osztja meg csöndesen gondolatait: „Te is itt ballagsz velem az éjszakában / éppen olyan szegény és elhagyatott vagy mint én / vérzik a

szíved, kezeid és lábaid is véresek”. Ő az, aki mégis minden koron átragyog „sugárzó csillagkoszorúként”, „hangjában a végítélet harsonái” zengenek. Annak, aki soha nem tért le a csillagok-jelölte útról, nincs félnivalója: „A csillagos ég kegyelme rajtam” (Felhőtlen éjszaka, Játék a fájdalommal, Fénykörben).

1937-ben írt fiktív leveleskönyvéből (Anyám címére) világosan kirajzolódik az a belső út, amit végigjárt, hogy eljusson önmaga és a mindenkori társadalmi valóság konfrontatív viszonyának mélyebb megértéséig és pszichés feldolgozásáig. Az olvasás, a tanulás - az örökké tartó önképzés! - a megélt és végigharcolt életcsaták, a belőlük levont tanulságok segítették ebben: „Szemeimről leesett a hályog és megláttam a világ részeinek összefüggéseit és lényeges hasonlóságát”, „iparkodtam kimenekülni a szegénység lélekcsapdáiból” (irigység, tunyaság, lesüllyedés és beletörődés a tehetetlenségbe stb.); „kimásztam az árnyékból és a fényforrások felé kapaszkodtam olyan tudatos akarattal és elhatározással, mint akinek joga van egy teljesebb élethez”. Ezért érzi magát „Isten kiválasztottjának”, aki abban a kegyelemben részesült, hogy átélje és megértse „a teremtés misztériumát”. Bachot érzi minden korok legnagyobb alkotójának, mert „zenéjéből az üdvözlésbe vetett hit árad”, s „Jézusnak, a Szenvedés és az Igazság emberi szimbólumának” dicsőségét hirdeti. „Vajon eljön-e még egyszer az az idő, amikor az ember újból felismeri rendeltetését, és hinni tud elhivatottságában?” - kérdi szinte sóvárogva Kassák, hiszen ő is ezt a hitet tartja (tartaná) az „üdvösség” - azaz a kiküzdött belső egyensúly - forrásának.^[3]

Csak hogy ez az idő - a harmincas évek végén, közvetlenül a második világháború küszöbén - mind messzibbre látszik tolni. Kassák magányosabb, mint bármikor: az „Asszony” - Simon Jolán - küzdelmeiben harminc éve társa, kinek nemrégiben még megrendítően szép versek csokrát nyújtotta át, cserébe a megtartó Szeretetért (Ajándék az Asszonynak, 1937.), belefárad a sok-sok hiábavaló erőfeszítésbe: 1938. szept. 25-én öngyilkos lesz. A Munka decemberi - egyben utolsó - számát az ő emlékének szentelik.^[4] Kasi búcsúztatója fojtott zokogással száll a távozó után: „Az enyém volt ő s engemet mint rózsát viselt a kebelén / s maga is egy rózsza volt szegény. / Ki érti meg súlyos bánatát? / Virágot szedett a réteken egy nyárvégi nap alkonyán / aztán sírt és megölte magát” (Halk kis ballada). E búcsú egyben szimbolikus búcsúvétel egész korábbi életétől; hiszen a Munka betiltásával értelmét veszítette az a küzdelem, amit évtizedeken át vívott „a nagykorú emberért”, az ember szellemi autonómiájáért.

Alig valamivel túl ötvenedik életévén, Kassák készülődni kezd a „végső számadás”-ra. 1939-es kötete (Fűjjad csak furulyádat) fájdalmas halottsirató versekkel van teli. Jolán előbb, mint valaha volt: „A földbe ágyaztak, kedvesem, mint a halottat, s mégis itt maradtak”. A jóvátehetetlenség tudata, a magány sebzettsége és az emlékek - „az ifjúkor rózsaszín, halott szirmai” kísértik; gyakran bukkan fel saját halálának vágyképe is (Férfiének a rózsaláncról, Rózsalegenda, Egy álom visszfénye, Lélek a papiroson, Decemberi árnyék, Őszi meditáció stb.). Egyre jobban megszapornak verseiben a Jézus és Isten-motívumok; az előbbiek inkább a megváltás lehetetlenségét, az utóbbiak a sors, a „hallgató Isten” irgalmatlanságát, az ember parány voltát és kiszolgáltatottságát szimbolizálják. Ez a kemény és hajlíthatatlan férfi, aki mindig rendíthetetlenül bízott önerejében, most segítséget és támaszt keres: „Örködj felettem, és bocsáss meg bűnéimért!” Tisztában van vele, hogy most is - mint már annyiszor - önmagában kell a „megváltás” forrásait felfakasztania: „Nem lehetsz te más, mint én”. Azaz: aki felismeri önmagában „Isten” jelenlétét (akár szimbolikus, akár vallásos értelemben) - annak nincs mitől, kitől félnie, hiszen minden földi pártfogónál hatalmasabb és erősebb védelmezője van. Ha viszont valaki nem tud önmagával „egyesbe” kerülni, akkor hiábavaló minden könyörgés, fohász: „Az ének, amit tegnap énekeltem, mint jégeső hull vissza a magasból”. Tékozló fiúként, árván, „örökségét” elpazarolva, a legyőzött hős szégyenével áll Atyja elé, kinek kertjében egykor „bársonyfűveken sétált”. Megtörtén panasolja: „Itt a télidő (...) az Úr

megelégette bűneink halmazát”; „ég és föld sírnak helyettem szakadatlan / s a szél is sírva veri szét fáradt csontjaim” (Holló kiált fölöttem, Fohász a csillagokhoz, Kimeríthetetlen kutak, Elbujdosott fényesség, A hídon, Tékozló fiú, Egy törött váza előtt, Siralmak helyett stb.).

A megváltozott s mindjobban elmélyülő, önmagával vívódó lírai hangot Radnóti Miklós megrendítően szép kritikája érzékeli és tudatosítja először.^[5] Ő, aki 1935-től rendszeresen publikált a Munkában, s mintegy „menedékre” talált a Kassák-körben, költői értelemben is példának tekintette az idősödő Mester költészetét. Ekkorra már letisztult szabadverskonstrukcióit a formaépítés tökéletes megvalósulásának tartja. Poétikai eszközei közül „a realista alapra épülő szürrealista látomásosságot”, a nyelvezet tisztaságát, példázatszerűségét, bibliai pátozát emeli ki. Kassák, a „hagyománytalan lázadó” - írja - „a magyar költői nyelv és pátoz egyik legnemesebb hagyományára”, a Berzsenyiére talált rá. Örzi a múltat, a Világanyámtól idáig vezető minden állomás emlékét; s mégis: mindig új hangot hoz, minden korszakában megújítja önmagát. Újabb verseit „fáradt, bölcs melegség járja át”, az alkony, az öregség „keserédes íze”, az „örök dolgok” magaslati levegője, „az ősi hagyomány mindig új kellékei” sajátos színekkel és illatokkal itatják át költészetét.

S valóban... Kassáknak még mindig van megújulni-való ereje, még mindig vannak személyiségének rejtett tartalékai...

A mind fenyegetőbbben közelgő háború árnyékában lírája a konok sorsvállalás, az érték-védő nemes tisztaság irányában mélyül el. Vasárnap esténként, a szokott időpontban és a szokott helyen (a Centrál kávéházban, a Munka-kör törzsasztalánál, ahol egy évtizeden át tartották megbeszéléseiket) elüldögél egy-egy órácskát: itt megtalálhatja bárki a volt „fegyvertársak” és művészbarátok közül, ha szüksége lenne rá... A nyáj szétszéledt, de a pásztor helyben maradt. S bár tudja: az alkonyodó, vihar előtti csendben szava visszhangtalanul elhal („ki is hallaná meg az én ébenfából és zergecsontból készített furulyámat?”), mégis csöndesen biztatja magát: „te szelíd hegyilakó pásztor / fekete subádban és zsíros nagy kalapod alatt / fűjjad csak furulyádat az éjszakában.”

A második világháború minden értéket leromboló, iszonyatos vihara még jobban fokozza Kassák belső magányát. Kezdetől fogva tisztában van vele: itt a kisember hatósugarán messze túlmutató hatalmi érdekek harcáról van szó; a költészet, vagy bármiféle személyes - heroikus - beavatkozás mitsem tud változtatni a dolgokon. A legtöbb, amit tehet: a külvilág személyiségroncsoló hatása ellenében kiépíteni egyfajta belső védettséget; berendezkedni a „túlélésre”. Ekkori kötetei (Sötét egek alatt, 1940; Szombat este, 1942; A költő önmagával felel, 1945.) a „visszametszett létezés” fájdalmas lírai monológját mondják végeérhetetlen áradatban. Egy vén Toldi mogorvaságával tekint szét maga körül a világban; a „kerítés mögül” figyel, mint pusztít a vihar körülötte. Igazi otthona most is, mint egész életében, a „mocskos gyárnegyed”, Angyalföld, „eleven sebe a városnak”; s „mint teli tál gyümölcsöt”, úgy kínálja frissítő táplálékul testvéreinek verseit (Egyedül az éjszakában, Kibontott zászló). A szülőföld megtartó emlékezete, Érsekújvár s a reményekkel teli ifjúság képei is mind sűrűbben bukkannak fel szívében; mint Anteusz a Földet, az Életet szülő táptalajt, úgy érinti meg, úgy merít erőt a Múltból (Völgyben, Falusi emlék, Visszajáró szerelem, Csillagképek, Szalmakoszorú, Azok az esték, A szülőföld árnyéka, A visszatérő így szól stb.).

Bibliai példázat-szerű versek sorát írja az egyszerű és ártatlan tisztaszívűekről, a szenvedve is boldog aláztatásokról, az „Isten tenyeréről” aláhullottakról, kiknek sapkája „megváltónk aranyfényű glóriájához hasonló”, s akik jó szívvel engedelmeskednek „azoknak az emberi törvényeknek, melyek az igaz élet forrásából erednek”. „Boldogok a tisztaszívűek” - mondja Jézus a Hegyibeszédben - „mert éheznek és szomjazzák az Igazságot”. „Boldogok”, mert megszabadultak a világban való lét rabságából, s remélik: szenvedéseikért irgalomban és örök békességben

lesz részük, megnyílik előttük az ég kapuja: „ott állunk majd a fényben tisztára mosott kezekkel / és hirdetve az út igazságát, melyen megérkeztünk.” Ők valódi reményként élik meg az emberiség nagy vágyalmát: „egyszer majd újra eljön” az, akit „maguk közül valónak tisztelnek” - „mint fehérbe öltözött csecsemő”, vagy mint „ácslegény, mellén bőrköténnyel” - s akkor eljön az Igazság órája: „a hegyek kitérnek előle s a vizek megjuhászodnak lépteit alatt”. A legenda majd valósággá válik: „a virággal hintett utcán megérkezik a faluba” az, akitől egyedül remélhet orvoslást a század terhei alatt roskadozó, „örökös sötétben”, „láncraverten és meggyalázottan” tántorgó, irányt kereső emberiség. Természetesen Kassáknál mindez szimbolikusan értendő: ő még ekkor is hitt abban, hogy megteremthető egy szabad, tiszta, emberre szabott és emberarcú társadalmi rend, amelyben szabadon érvényre juthat az ember eredendően „jó”, tiszta, békés és embertársai iránt szolidáris természete. Saját magát a gondjaira bízott „nyáj” - a szegények és ínségesek, a Magasabb létre kívánczók, a metafizikai értelemben „éhesek és szomjasak” - hű pásztorának tekinti: „Isten bárányait” óvni - szeretni - segíteni kell az önmaguk erkölcsi Én-jének megtalálásában. Az „angyaloktól” kapta a megbízatást: „szeressük és védelmezzük őket” (Őszi koszorú, Igen-nem, Csillaghullás, Szóvirágok egy újszülöttnak, Békesség az embernek, Úrnapja, A pásztor gondjai stb.).

A „Hit, Remény és Szeretet” törvényei szerint él tehát magányában is, konok hűséggel ragaszkodván az „egyszerű emberek”-hez, akik közül valónak érezte magát kezdettől fogva, s akiknek sorsát mindig is szívében viselte. Régóta tisztában van vele: társadalmi síkon minden „világmegváltó” küzdelem: illúzió. Nem csatlakozik tehát (most sem) semmiféle „forradalmi” csoportosuláshoz, nem lesz „ellenálló”, nem akar semmire sem „mozgósítani”. Háborús pillanatképeinek sora, a felfordult világ apokaliptikus víziója jelzi: mennyire elborzadt azon, hogy az emberiség egy újabb vérontással akarja helyreállítani a „kizökkent Idő”-t. A zsidótörvények szégyene, az elhurcoltak tragédiája megalázó fájdalomként mar szívébe. Ő, aki sok barátját, művésztársát is elveszíti, versek sorában emel szót mindaz ellen, ami jóvátehetetlenül meggyalázta Isten arcát, s az embert, akinek ez „istenarc” megvalósítása lenne a hivatása a földi létben. Jézust újra és újra arcuköpi, keresztre feszíti az emberiség; ezért nem tud soha megtisztulni bűneitől (Halott katonák, Fiatal lovas, Fiatal özvegyek, Széthulló fájdalom, Menetelés közben, Lefordított fáklyával, Zsidók tragédiája, Menekülők bűnbocsánatára stb.).

Fájdalmas magányát egy elementáris új szerelem oldja: egy csaknem harminc évvel fiatalabb, vörössesszőke ragyogású lány - Kárpáti Klára - ekkor lép be az életébe; s csakhamar betölti a Jolán halála után maradt űrt. Ő is ugyanolyan áldozatos s az élet terheinek vállalásában kitartóan erős feleség lesz, mint volt az első: televény talaj, amelyben a költő „gyökerei” szilárdan megkapaszkodhatnak. A háború borzalmi közepette a költő idilli szépségű és fényű versek sorában zengi e megtartó lobogás „dicséretét” (Védekező mozdulat, Altató, Ének, Ezüstszerű, Egy illat felhőjében, Álomjáték, Ártatlan túlzások, Illatos szelek, Téveteg sorok, Hegedűszó stb.). Ez ad erőt neki, hogy a vér és szenny és fájdalom szörnyűségeit belső meghasonlás nélkül elviselje.

A háború utolsó időszakában (1944 májusától karácsonyig) naplójegyzeteket ír, amelyek az 1945-ös könyvnapon meg is jelennek (Kis könyv haldoklásunk emlékére). Fáradt, szomorú, némiképp mégis reménykedő írás ez: az író bízik benne, hogy „tetszhalott” állapotunkból még lesz ébredés. Ugyanez a csendes remény itatja át újabb keletkezésű verseit is: egyre inkább hisz abban, hogy a „feltámadás kürtjelére” felpattanunk, önmagunkra találunk s megvalósítjuk végre az „emberibb”, emberre szabott világ évezredes álmát.

Aztán valóban vége lett a haldoklásnak. Az ún. „koalíciós időszak” (1948. derekáig) Kassák életének egyik legragyogóbb, vitalitással teli korszaka. Azt reméli, eljött az idő a kultúra által történő szellemi nevelés számára, s az eddig „megszomorítottak és megalázottak” most végre teret és lehetőséget kapnak az emberi kiteljesedéshez. „Soha nem volt fontosabb az okos szó és a helyénvaló cselekedet” - fordul szavával Az igazi költőkhöz. Reménnyel köszönti az „új világot”, ugyanakkor figyelmezteti is felelősségükre azokat, akiknek a világformálás lehetősége megadatott: „Jó ízekkel átítatott és hosszantartó legyen ez a hajnal (...) Ne ébredjen fel bennünk a hajcsár, a kétarcú kalandor, akik ellenségeink voltak mindig” (Köszöntő).

1946/47 folyamán ő szervezi A demokrácia kultúrnapjai c. rendezvénysorozatot; szerkeszti az SzDP által finanszírozott kulturális folyóiratot, a Kortársat, s igyekszik érvényt szerezni (kezdettől fogva haláláig rendíthetetlenül és megalkuvás nélkül képviselt) álláspontjának a művészet autonómiáját illetően.^[6] Támogatja az Újhold körül csoportosuló ifjú nemzedéket, valamint a harmincas években szárnyát bontogató fiatal képzőművészek csoportját, akik most Európai Iskola néven az ugyancsak Kassák által szerkesztett Alkotás köré tömörülnek (a Művészeti Tanács képzőművészeti lapja). Ahol teheti, védi a „népi írókat”, s kiáll meghurcoltatásuk (az „igazoló bizottságok”) ellen. Hatvanadik születésnapjára kiadják Összes Versei-t, képzőművészeti kritikáinak gyűjteményét (Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig); bemutatják az Angyalföld és Egy lélek keresi önmagát c. regényeinek színpadi változatát. Lázasan jár író-olvasó találkozókra; s életében most először valóban el is jut szava a lelkesült tömegekhez (ami nem utolsósorban ekkorra már lehiggadt, „megszelídült” formáinak köszönhető). Újabb kötetei (Új versek, 1947; Szegények rózsái, 1948.) valóságos életreménnyel telítődnek; első korszakának szélesívelésű formái is mintha visszatérnének, s újra megtelnének a „testvériség” örömteli pátozával (Őszi vándorlás körbe-körbe, Óda 1948 stb.). A magánélet boldog derűje harmóniába olvad a közéleti tevékenységben (végre először) kiteljesülő ember megbékélt nyugalomával (Kertem varázsa, Májusi ihlet, Nyár, Sejtelem, Profán költemény, A dolgok közelében, Karöltve az öregséggel, Napjaink margójára, Ünnepi vigasztaló stb.).

Azonban e felszabadult lélekállapot (ismét) csak igen-igen rövid ideig tart. Az égbolt csakhamar komorulni kezd az ország fölött.

Kassák aggodalommal figyeli az egyre szaporodó igazságtalanságokat, s megrendítő versek sorában jelzi: valami elkomorodott, a kezdeti, lázasan felívelő korhangulat valahol elpattant, s megint vakvágányra futottunk (A túlsó partról, Hollókkal üzenem, Árnyékba került rózsák, Virrasztó).

A történelem tehát ismét levetette álarcát! Kassákot 1947/48 fordulóján (újra) kiszorítják a szellemi életből, s az „új világ” haszonélvezői szinte éhhalálra ítélik. De ekkor már mellette áll „mentőangyala”, Kárpáti Klára, aki nem csak megosztja vele békásmegyeri számkivetettségét, hanem matematikatanárként el is tartja őt. Így megőrizheti szuverenitását, nem kell a hatalmasoknál kegydíjért előszobáznia. Asztalfiókjába rejti verseit, amelyekben mindenkinél hitelesebben és pontosabban örökíti meg az ún. 50-es évek atmoszféráját. A lefojtott, de makacsul szembeszegülő lázadás és a lélek integritását védő kemény büszkeség a legfőbb etikai érték a szemében. Döbbséggel megrendüléssel ő jelzi elsőként, hogy az új hatalom elsősorban azokra a „nemes vadakra” vadászik, akik eszmei alapról kerülnek szembe a mind terrorisztikusabb uralmi politikával. Az ő szemében viszont épp a szembeszegülők az igazi hősök, „mert mindenkor dicséretet érdemel az / aki lázad a hatalom gögje ellen / és meghalni kész az igazságért” (Felakasztották, 1948.). Mélyen szenved attól, hogy újra Tél van, „börtöncellák bűzét hozza a szél”, s könyörög a Tavasznak: „szabadíts ki bennünket nyomasztó álmaink mocsarából”. De tudja: nincs remény. Elmúlt 60 éves, nem szívesen vállalna mártíromságot; egyébként is tisztában van vele: a viszonyok mit sem változnának attól - „a

történelem számfejtőjében” nálunk nagyobb hatalmak intézték sorsunkat. Így nem tehet többet, mint kivár, s őrzi „elhullott társai” emlékét, „ahogyan anyamádár őrzi elhullott kicsinyeit” (Ima helyett, Kitarul a szívem, Könyörgés egy fűszálhoz stb.). Lélekben felkészül saját halálára is: „Nincs hozzá kedvem, hogy meneküljek”, de „nem az fáj hogy meg kell halnom / hanem hogy legyilkolhattok”. Túl önmaga sorsán, az élőkért, magáért az Életért aggódik „mi lesz velünk akik még itt vagyunk / dögszagú háborúba kergetnek-é / vagy az akasztófán végezzük sorba”. Iszonyodva látja, amint a gyávák és alattomosak, az ideológiailag megszedítettek és a hatalom által manipulálhatók aktívan közreműködnek a véres terror fenntartásában; figyelmezteti őket: a végzet rájuk is bármikor lecsaphat, hiszen „egyazon sors kegyetlen láncait csörgetjük”, s „törekény és rövidre szabott életünk” (Egy öreg fa panaszai, Verssorok - 1952, Vallomás, Karácsonyi meditáció stb.). 1953-ban, írószövetségi felszólalása után - amelyet Déry Tibor tanúsága szerint^[7] - az írók többsége túl erősnek tartott, kizárták minden szellemi fórumról, a pártból is, amelynek pedig ifjúkora óta tagja volt. Törvényt ültek fölöttem című versében örökíti meg megalázó vergődését a „szent inkvizíció” „fenevad karmainak” szorításában: „mint annak idején Isten vad kutyái / a jó keresztény vére szomjasan”, úgy marták össze őt is „egy más falka kopói”.

Megadásra akarták kényszeríteni, de ez benne épp az ellenkező magatartást váltotta ki: „nem azt utálok, aki szolgál, hanem aki szolgálatot követel a gyöngébbtől”. Ellenfelei bebizonyították, hogy életmódja „valóságos lázadás az emberek általános életmódja ellen”, s közösség-ellenesnek nyilvánították őt, aki egész életében a közösség életéért, az autonóm emberek szabad és tiszta, önkéntes társulására alapozott együttműködéséért küzdött. „Árulói s rágalmazói” elől ismét magányába menekül, s ott megenyhül, mert szabadnak érzi végre magát: „lám milyen bizakodó az ember szíve / ha állandó gondja, baja közben csak órákra is / saját törvényei szerint él és nem törődik vele / hogy gúnnyal és rágalmakkal illetik azért / mert szereti a tisztaságot és különül dolgozik, mint a többiek”. Most is csak erőért fohászkodik, hogy bírja a küzdelmeket, s ne hulljon el az árokban „hol annyi kihunyt remény, széthullt akarat, sárga csontváz hever / mélyen a parlag kopár szintje alatt” (Példabeszéd helyett, Bizodalom a szabadságban).

Mikor az „olvadás” megindul, s a „viharzó májusi szél” végigsöpör az országon, ott van ő is a lázadó erők élvonalában: „ha úgy kell, halálra szántan elindulunk az úton, amely átvezet bennünket a sötét és feneketlen poklok birodalmán” (Foszló ködök, 1954.). De aztán visszahull ismét minden a reménytelenségbe. A történelem dinamikája ide-oda hullámozik; a diktatúra jégpáncélját lehetetlen áttörni. „Ő az a feneketlen verem, amibe / végül is mint az elefántok belezuhanunk. / Kezdenénk mindent újból / de nem találjuk a menekülés lehetőségét” (Kalózok II.). Úgy érzi, minden hiábavaló „Most torz vakok vagyunk mindannyian / Beton gátakat emelünk és nem láthatók, / akik tegnap nagy útra készen elindultak / célt tévesztettek a korommal mázolt ég alatt” (Erdei csönd).

Az érlelődő Idő aztán mintha mégis az Igazságért küzdők pártjára állna. 1955. március-június, majd július-decemberi naplójegyzetei bizonyítják: percről percre, napról napra követte a gyors iramban változó eseményeket, a megkövültnek hitt struktúrák átrendeződését.^[8] A politikai szelek sodrásában soha nem hajladozó, puritán erkölcsű, acélkemény lelki felépítésű ember monologizáló reflexióiban megmérettetik az egész világ: a percmemberké káotikus lázban úszó ide-oda kapkodása, a szellemi (eszmei) iránytű nélkül élők kiszolgáltatottsága az aznapiság folyton változó parancsainak. 1956 nyarán feltartóztatlanul követik egymást a változást ígérő-sürgető események. Kassákban is felizzik újra a remény, bár tudja: „Ez nem a gonoszságok vége / de mégis / elindulnak a szelek / a tűz fellobog” (Intelem jövővel). Október 23-án ujjongva ünnepli a Sztálin-szobor ledöntését: az, aki „ki akarta folytatni / egy egész nép vérére / végül is eltiportan hever / a hóban, a vizeletben vagy a tüzes romok alatt” (A

diktátor). Kassák egy pillanatra úgy érzi: előtte is kinyílt a Cselekvés Tere. Naplójában írja: „Halálszaga volt az életnek, s íme, egy napon csordultig telt a pohár, s olyan energiák szabadultak fel, amelyek az egész emberi világot megrázkódtatták. (...) Elindult az ország népe, nem is tudva, hogy merre, de mélységesen átérezve, hogy abban az állapotban nem maradhat meg tovább, amit egy évtizeden át rákényszerítettek.” Ő maga is tagja lesz a Művészeti Tanácsnak, bizakodván abban, hogy egy szabadabb, a művészet autonómiáját elismerő kultúrpolitikát sikerül majd kialakítaniok.

Azonban csakhamar ismét elkomorul az égbolt. A város fölött megjelenik „a könyörtelen pusztulás véres szárnyú angyala”, az éjszaka megtelik „ragadozó állatokkal”, s kiderül: „Mindenki vérengző hóhéra itt önmagának”. „Por és füst takar el előlünk mindent. / Mint koldusok bandukolunk az árnyékban / félve a törvényt, irtózva az ítélettől / amit a vak istennő mérne ki ránk” (Egy öregasszonnyal beszéltem, Félrevert harangok - 1957., Január - 1958). S azután „hosszú, kemény harc” következik, „árnyékkal és fantomokkal”; „akváriumba” zárt, fulladozó félélet, „tengerfenéken”, „moszatok csigák korallak között”, örvények hátán sodródó tetszhalál (Megpróbáltatások évadja, Tintahal, A tenger étvágya, Mélység). Kassák a legelsők között tiszteleg „a mártírok temetőjében” bolyongva mindazok előtt, akik „kötéllal és törrel és puskával megölettek”, s most „ázott deszkapalánk mögött / mélyen a föld alatt fekszenek”; meghaltak, „mielőtt virágba borult volna életük”. Érzi: mégis ők a győztesek, s túléltek saját halálukat. „Íme semmi sem fejeződött be / holtak kihullott vércseppjei az élők szívébe vándoroltak titokban”; példájuk másokat is bátorságra ösztönöz: „a legmagasabb csúcsok magukhoz vonzzák őket annyira, hogy a vakok előtt is láthatóvá válnak”. A költő elhatározza: ha „fényjelekkel a sötétből” társai szólítani fogják, ő sem fut meg a ráért sors elől („megígérem, ha majd Istenemhez indulok, nem állok meg félúton”); nem is fog eltévedni, bár melléből „vér csöpög” (A halhatatlanok, Szerény hitvallás, A magam kenyerén). Úgy érzi, minden jóra való törekvése, a tiszta Értékekért vívott harca kárbaveszett: hiába kínálta fel a világnak „embersége titkát”, szavai kincsét - „nyelvemmel csépelte tiszta gabonát” -, hatni nem tudott: „Élet, te sátáni erőszak kölyke / mint kihunyt lámpák sorát hagytam el / óráimat, napjaimat, éveimet” (Összegubancolt fonál).

A XX. században az ártatlanokat, a tisztákat, a lélekben legerősebbeket bitófára vagy kereszt-fára szegezték, szegzik nap mint nap - konkrétan és jelképesen. Azokat, akik nem (voltak) hajlandók a kitaposott, kényelmes, mások által kijelölt széles úton járni, hanem a maguk választotta „keskeny ösvényen” próbáltak haladni, őrizve az életértékeket, s átlátva a korérdekek, korillúziók maya-fátylaim. Ők lettek az útjelző lámpások az utánuk jövők előtt, hiszen „nem haltak meg, akiket megöltek / csak láthatatlanná váltak”, de továbbélnek mindannyiunkban, „ők vezetik kezünk mozgását / ők keményítik meg gerincünket / ők kiáltanak a szánkából” - „ezek a legyőzöttek örökre legyőzhetetlenek már” (Az igazság áldozata).

A 60-as években Kassák mind többet gondol a végső útra, s mind messzebbre kerül az őt körülvevő valóságtól. Egyre ironikusabban szemléli korunk nagy Apokalipszisét, a Világ-színpadot, amelyen „az Ördög és a Jóisten” viaskodik a lelkekért. „Korunk megfékezhetetlen szelei a mocskos földön hemperegnek és megmarják a fekete egeket (...) könnyekre kényszerítik / a napot holdat csillagokat (...) veszedelmeket hoznak ránk”. A Sátán uralja ezt a világot: „ezeknek a szeleknek / szárvaik vannak / és fogaik és megvasalt patáik / és felborzolt tüskéik”. A Jók és Igazak börtönben, siralomházban vagy elmegyógyintézetben - akár konkrét, akár átvitt értelemben. Itt mindenkinek csupán két választása van: „vagy a gyilkost kell alakítania / vagy az áldozatot” (Könyörgés a szelekhez, Amit nem értek, Magyarázó szöveg két montázsomhoz).

Az ő útja viszont a „Sátántól” - a sátáni arculatú valóságtól - egyre messzebb vezet, s mind közelebb az Igazság Aranyoszlopához. A „fényjeleket” követve elindul a Legfőbb (számára egyetlen) Bíró felé, elszámolni egész életével, amit büszkén vállalhat: „Arcunkon nem mocskoltuk be Teremtőnk képmását / legnehezebb óráinkban is / váll váll mellett meneteltünk / a jövő felé” (Őszi sugallatok). Egész életében a Jövő Házában élt, s talán sejtette, hogy ez a ház - földi síkon - soha föl nem építhető; mégis hitt a költészet varázshatalmában, s remélte: a hazátlanságban a Logosz szellemi erejével lakható otthont lehet teremteni. „Vérrel be nem mocskolt fegyverei”: „ecsetek tollak ceruzák” hevernek asztalán: csak szavakkal küzdött, kezét soha nem emelt senkire, s az érdekek szorítójában nem adta meg magát soha, semmiféle parancsuralomnak. „Lassan megépítem és könnyedén elajándékozom magam”. Szinte az Úrfelmutatás gesztusával készül az „átlényegülésre”: „Szétosztottam magam és megbontatlan maradtam”; „Szétosztottam magam / a jégmarta köveknek / fényszomjas rózsáknak / fogságba esett keselyűknek” (Egység, Főnix énem). „Börtönéből” kilépve, szeretettel fordul az utánajövőkhöz, legfontosabb életintelmét hagyva rájuk: „Élj szíved törvénye szerint / szorongás és pátoz nélkül / Légy jóban önmagaddal / ez a legfontosabb” (Magatartás). Tudta: csak ilyen emberek teremthet(né)nek közös együttműködéssel emberibb, emberre szabott s az emberméltóságot tisztelő „jogállamot”, szabad, demokratikus társadalmi berendezkedést.

Nem fáradt-reménytelenül búcsúzik az Élettől, pedig az mindvégig kegyetlen volt vele szemben: „szilánkkal és tüskékkel behintett” utat kínált neki. Mégis „gazdagnak” és elégedettnek érzi magát: „Nincs akit gyűlölök. / Nincs akit imádok. / A mérleg kiegyensúlyozottan játszik kezemben s mindenkit testvéremnek nevezek. (...) Mindazt a kudarcot és győzelmet tövist és rózsát amit összeszedtem életemben hogyan is dobhatnám szemétre” (Gazdag vagyok).

Meglelte hát békességét egy képzeletbeli „szellemi” hazában, ahol a „világosság partján” majd egy ház nyitott kapukkal várja őt, s hosszas bolyongása után végre otthonra talál (Kivívott békesség). Az önmaga autonómiáját mindvégig sértetlenül megőrizni képes ember végül tehát a világgal is harmóniába jutott. Ezért küldheti „jókívánságát” szeretettel és sértettség nélkül az ittmaradóknak:

*„Ez a nyár ez a nyár
szeretném ha a szép erős emberek nyara lenne
azoké akik áttörik a sötétség burkát
akik félelem nélkül fekszenek le este
félelem nélkül kelnek fel hajnalban
(...)
Azoké a hozzám hasonló embereké legyen
ez a nyár
akik nem szorítják ökölbe a kezüket
ha egymásra pillantanak”*

(Jókívánságom)

JEGYZETEK

V. fejezet

A költészet megújítása; új költői szereptudat és poétikai formarendszer kialakítása

„Keresztülszaladt rajtam egy vörös sín pár...”
(A ló meghal, a madarak kirepülnek Bécs. 1921.)

1. Komlós Aladár a 2 x 2-ről írt kritikájában (Bécsi Magyar Újság 1922. nov. 6.) így ír a poémáról: „Ahogy Kassák e lírai önéletrajzában felidézti ifjúságának bódult csavargásait egy magyar kisvárosból Párizs felé, ahogy az útjába akadó alakokon, képeken át megérezzük az egész kor levegőjét, az Európa mezőin új tavaszok felé induló rongyos és tébolyodott fiatalságot - és a szomorú ellentétet a két kor között, ahogy ma kiábrándultan és számárfülekelt mutogatva gondol vissza arra a maga naív és forró ifjúságára: Kassák egyik legszívöbljövőbb és legszebb írásává teszi ezt a költeményt.” Később is, több írásában nevezi Kassák legszebb művének (Magyar költő németül BMU 1923. márc. 13. A tisztaság könyve megjelenése alkalmából Nyugat 1923. II. k. 470. o.)
2. Kassák 1923 őszén kap a BMU-tól megbízást önéletrajzi regénye megírására; az első részletek - a BMU megszűnte miatt - majd a Nyugat 1924/8-9-10-11. számaiban jelennek meg.

Sík Csaba egybeveti az önéletrajzi regény Csavargások c. fejezetét és a poéma bizonyos mozzanatait - s a konklúzió: „Csak csodálhatjuk a költőt, aki 600 soros versben el tudja mondani mindazt, amire prózában kb. 150 oldalra van szüksége, ráadásul messze világító képekkel tágítva ki a tér és idő dimenzióját”. (Kassák két évtizede: Tisztaság könyve, reprint kiadás, Helikon 1987.)
3. Rába György szerint a mű „csak epikus felszíne szerint önéletrajz, különben pszeudo-epikum jellemzi”; „a poéma a költő önmaga keresésének útja század eleji nagy csavargásainak tükrében. (...) Előadása nem mindig epikus, de ahol az, időbelisége ott is, akkor is aritmiás, sőt visszakanyarodik, előreugrik, (...) az epikus előadás menetét kitörések vagy értelmetlen szavak lávázása is megtöri”. A költeménynek három szemléleti síkja van: egy önéletrajzi „leíró-ábrázoló”, egy „reflexív-kifejező” és egy „dadaista-abszurd” (A fellázított valóság poézise, in: Csönd herceg és a nikkel szamovár. Szépirod. K. Bp. 1986. 202-210. o.)

Bori Imre egyértelműen eposznak tekinti a művet, amelyben azonban nem a valóság a biztos pont, hanem az emlék, a költő megélt élete. A „nagy út” verse ez, „a modern magyar líra költői története, benne Kassák írói pályának képével”; az Egység és a Teljesség elvesztésének, keresésének és újramegtalálásának eposza (Az avantgarde apostolai Újvidék 1972. 176-177. o.).
4. Rónay György hívja fel a figyelmet arra a termékeny és közvetlen kölcsönhatásra, amely a világlíra és Kassák között az emigrációban végbement (Kassák Lajos, Arcok és vallo-mások sorozat Bp. 1971. 186-195. o.).

Kassák jól ismerte Apollinaire és Cendrars költészetét, már az 1915-ös A Tett-ben, majd a MÁ-ban publikált tőlük, s különösen Cendrars egyéniségét érezte magához közelállónak - amint erről ő maga is szól 1963-as Cendrars-tanulmányában (in: Csavargók, alkotók Bp. 1975. 568-580. o.).

- A Formateremtő elvek a költői alkotásban c. akadémiai kiadvány (Bp. 1971.) több tanulmánya is utal e párhuzamosságra:
- Rónay György: A Kassák-vers ihletének francia forrásai
- Rába György: Párhuzamok és eltérések a két vers struktúrája között (t.i. az elemzett Babits és Kassák versről van szó).
- Baránszky Jób László: A stíleklekticizmus kérdése Babitsnál és Kassáknál
- Szegedy Maszák Mihály: Szintakszis, metafora és zeneiség Kassák költeményében
- Velük ellentétben fenntartásokkal kezelik Apollinaire és Cendrars ihlető hatását: Zemlényi Ferenc (hozzászólás),
- Vitányi Iván: A két vers zenei struktúrája; valamint Sík Csaba (i. m. 16-17. o.)
5. V. ö.: Apollinaire: Égőv (ford.: Radnóti Miklós) in: Apollinaire Vál. Művei Európa K. Bp. 1973. 23-29. o.
- Cendrars: Húsvét New Yorkban, A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája (ford.: Kassák Lajos) in Kassák L. összegyűjtött Műfordítások Magvető K. BP. 1986. 7-16. ill. 17-35. o.
6. Erre vonatkozóan lásd: Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról (in: Mű és személyiség Bp. 1970. 621-670. o.).
7. A Formateremtő elvek több tanulmánya is vizsgálja a kompozíciót:
- Rába György: id. tanulmány
- Széles Klára: A Kassák-vers szerkezeti vezérelve
- Vitányi Iván: id. tanulmány
8. Rónay György nevezi első ízben szintézis-versnek a művet; i. m. 192. o.
9. Az Egy ember életé-ben - a Gyermekkor és a Kamaszkor c. fejezetekben - többször szerepel a ló mint igavonó, nehézkes állat, vagy a béklyóba kötöttség, tehetetlen kiszolgáltatottság jelképe (I.k. 49-145. - 160. - 220. - 226. o. stb.) Ahogy kezd benne kialakulni a költővélevés vágya, ritkulnak a lóra utaló képzetek; a Csavargások-ban eleinte ismét felfelbukkannak (309. - 324. - 373. - 400. o.), majd a brüsszeli jelenet után elmaradnak.
10. A két szint értelmezéséről, összefonódásairól, ill. elkülönüléséről lásd: Bernáth Árpád: A motívum-struktúra és az emblémastruktúra kérdéseiről (in: Formateremtő elvek 43.-68. o)
11. V. ö.: Földes Éva: A két vers pszichológiai analízise - a vörös szín az autonóm aktivitás kifejezője (in: Formateremtő... 612. o.).
- Papp Ferenc: A Kassák-vers gépi feldolgozása c. tanulmány (u.o.) szerint a vörös a poéma egyik kulcsszava, összesen 12-szer szerepel - sokszorosan többször, mint bármely más szó ill. szín; ami - forradalmi költőről lévén szó - szinte természetes is.
12. V. ö.: Kovalovszky Miklós: Kassák versének stílusrétegei (az emlék-idézés filmszerű folyamatát indulatszók, felkiáltások, ill. cigányos - olaszos - latinos - görögös - szláv - németes indulati - érzelmi jellegű halandzsaszavak törik meg (u. o. 19.- 22. - 23. o.).
13. Egy ember... I. k. 316. o.
14. Az ősi népek gondolkodásában e kettő mindig együtt, egymást kiegészítve volt jelen (erről lásd: Mircea Eliade: A szent és a profán Mérleg sorozat Európa K. Bp. 1987.)

15. Csury Károly: A Kassák-vers embléma-szerkezetét vizsgálva kimutatja a vallási emblémák részben ironikus kezelését, másrészt a „megváltás”-képzetekkel való egybecsengését, valamint a költői magára-találás és a „szent”-ség profanizálásának összefüggéseit (u. o. 427-77. o.)
16. Gödrös a poéma „felezőpontján” tűnik el. Földes Éva - id. tanulmányában - épp a stuttgarti jelenetet tartja a mű pszichológiai értelemben vett csúcspontjának: itt kapcsolódnak össze a születés- és termékenység-motívumok a költői teremtés képzeletével, s a személyiség dominanciája a külvilággal szemben itt alakul ki (szerinte az eszmei érlelődés csúcspontja pedig a brüsszeli kép lesz). Csury Károly id. tanulmányában a „dekadens” faszobrász jelképes halálával hozza összefüggésbe a költővé érés beteljesülését, s a csikó-motívum utolszori felbukkanását az első korszak lezárásaként értelmezi; ettől kezdve a ló-motívum is átalakul és a poétikus szférához tartozik.
17. Bernáth Árpád id. tanulmányában a kávéskanna-motívumot a szamovár-motívum - s így az orosz forradalmi szimbolika - előkészítésének fogja fel; a szolgálólány pedig az asztrakháni péklány ill. a szentpétervári szajha előképe; a másállapot-képzet részint előkészíti a brüsszeli jelenet forradalmi szimbolikáját („oroszország a forradalom vörös tavaszával viselős”); így a kávéskanna-motívum előremutat, szemben a csikó-motívummal, amely lezár (i.m. 464-66. o.).
18. Erről lásd: Széles Klára i. m. 75. o. valamint Kálmán Mária: Az eltemetett utak zokogása Világosság 1987/7. sz.
19. Vitányi Iván a poéma zenei szerkezetét vizsgálva az eszmei érlelődésben kulcsszerepet játszó 541. sort („Mindenki tudta már nem lehet messze isten órája”) - amely a 618 soros mű arany metszéspontján áll - összeveti Bartók Béla Kékszakállú-jának arany metszéspontjával (az 5. ajtó): a „megvilágosodás” pillanata áll mindkét kompozíció legkiemeltebb helyén (i. m. 413-415. o.).

Ugyanígy eszmei csúcsnak tekinti a brüsszeli képet Bori Imre, Bernáth Árpád, Csury Károly, Földes Éva (id. tanulmányok)
20. Széles Klára id. tanulmányában az egész poéma epizodikus „szegmentálásával” bizonyítja a tézis - antitézis - szintézis elvére épülő szerkesztési módszer érvényességét a legapróbb részletekben éppúgy mint a kompozíció egészében
21. Kulcsár Szabó Ernő úgy értékeli e verszárlatot, mint a „messiás”- szereptudat kihullását a kassáki költészetből: „azzal, hogy a konkrét-élettrajzi és a lehetséges jelentés-dimenzióktól megfosztva „visszalép” a jelenidejűségbe, az a szerepforma távolodik el A ló meghal jelentésköréből, amely az emberi lét globális megváltoztathatóságának hitében élt, s az idők letéteményesének tudta magát”. Később, 1935 utáni költészetében Kassák egy vallomás-lírai alaphelyzetet alakít ki, de már ez sem lesz ugyanaz, mint első korszakának „messianisztikus” lírai alaphelyzete. („Ki üdvözöl téged, születő pillanat” Új Írás 1987./5. sz.).
22. Széles Klára a befejező részt is dadaista gesztusként értékeli; Baránszky Jób László végigvezeti a művön a zárórész előkészítő motívumsort; Bernáth Árpád pedig részleteiben, minden mozzanatában analizálja a záróképet, kimutatva, hogyan szintetizálódik itt minden korábbi motívum.

Kabdebó Lóránt hozzászólásában utal Kassák személyes vallomására, miszerint a zárósor egyértelműen a „szőke tovaris”-ra és az orosz forradalomra vonatkozik (in: Forma-teremtő elvek.)

1. Az első számozott versekről megjelent fontosabb korabeli kritikák:
 Hevesy Iván: Kassák Lajos: Asszonyomnak Magyar Írás. 1921/4-5. sz.
 Németh Andor: Kassák Lajos: Világanyám, Bécsi Magyar Újság. (BMU), 1922. jan. 15. Interjú Kassák Lajossal Jövő 1922. febr. 12. 19.
 Laziczius Gyula: Aktivizmus I-II. Magyar Írás. 1922/3. sz.
 Hatvany Lajos: Kassák Lajos versei (Világanyám) Jövő, 1922. jan. 15.
 Lakatos Péter Pál: Kassák Lajos: Világanyám Magyar Írás 1922/7-8. sz.
 Komlós Aladár: Magyar költő - németül (Kassák Lajos számozott versei) BMU 1923. márc. 13.
 Becski Irén: Kassák Lajos BMU 1923. aug. 12.
 Fenyő László: Vissza a l'art pour l'arthoz? Kékmadár. 1923/3. sz.
2. Gáspár Endre: Kassák Lajos, az ember és munkája Bécs, 1924.
3. Déry Tibor: Kassák Lajos Független Szemle. 1923/9-10. sz.
4. Ezt a kifejezést első ízben Gáspár Endre használja - fent idézett tanulmányában
5. A képarművészet elemzéséhez lásd: Bori-Körner i. m. 173-200. o.
6. Kassák: A rettenetes nagy hamu alól... Nyugat, 1916. szept.
7. Ezt a Tisztaság könyve kapcsán megjelent minden kortársi kritika jelzi. Fontosabbak:
 Komlós Aladár: Tisztaság könyve Nyugat 1924/II. k. A költő Kassák Nyugat. 1927/II.k.
 Hevesy Iván: Kassák Lajos költészete Korunk 1926/ II. k.
 Raith Tivadar: A vasbetontorony költői Magyar Írás 1924/10. sz.
 Fábry Zoltán: Sebezhetetlen menekülés 1926. (megjelent a Korparancs c. kötetben Bratislava 1934.)
 Tartalékaktivizmus; Korunk 1928/I. k.
 Gaál Gábor: Az új magyar líra arcvonaláról Korunk 1928/I.k.
 A Tisztaság könyvének újabb elemzői is egyértelműen „klasszicizálódás”-ról szólnak:
 Aczél Géza: Kassák Lajos számozott versei Literatura 1975/3-4. sz., 100 számozott vers, in: Termő avantgarde
 Barta János: A Tisztaság könyvének margójára Alföld. 1976/5. sz.
 Bori Imre: „A tisztaság kristálytenyerén...” ELTE Kassák Emlékkönyv Bp. 1988.
8. Bojtár Endre: A kelet-európai avantgarde irodalom Bp. 1977. c. könyvében külön fejezetben („Munkásköltő és a költő-munkás”) vizsgálja a költő mint „munkás” - „mérnök” - illetve „konstruktor” fogalmakat, amelyek a kelet-európai irodalmakban a „világmegváltás”, azaz a forradalmi - konstruktív - valóságátalakító munka szinonimáivá váltak
9. Kassák ez idő tájt elméleti írásiban is körvonalazza „konstruktív” művészeti elképzeléseit: Egy generáció tragédiája MA 1922/9-10. sz. Rechenschaft MA. 1923. márc. (német nyelvű szám); Konstruktíótól a kompozícióig MA 1923. júl., Konstruktivizmus és proletariátus (Egon Engelen álnéven) MA 1923. május stb.
10. Bori Imre a 64. verset mint e korszak reprezentatív versét elemzi (A Kassák-vers típusairól Híd. 1967/3. in.: Szövegértelmezések Újvidék, 1977.)

11. E versek József Attila „hírhedt” kritikája óta mint „érthetetlen” furcsaságok, Kassák szolipszista világképének bizonyítékai éltek a köztudatban („Kassák Lajos 35 verse” Korunk 1931. szept.). Újabban Aczél Géza id. tanulmányaiban, valamint Tandori Dezső elemzik a ciklust („Minden a te szemeidtől függ...” in: Az erősebb lét közelében. Bp. 1981.).
12. A 66-67. vers a Dokumentumban jelent meg. Szerkezeti megoldásaikban, képépítésmódjukban ezek a versek még az emigrációs időszak alkotásaihoz kapcsolódnak - Kassák ekkori programjának megfelelően, hiszen a Dokumentumot a bécsi MA hazai folytatásának szánta. A 2. sz-ban (1927. jan) a 70. vers kezdőképe még így szerepel: „a virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakálla”.
13. József Attila idézett kritikájában írja: „Kassák versei, noha agymunkatermékek, egyáltalán nem elméművek. (...) Írásokat ír, amelyekben nincsenek meg az írás jelei. Mondatokat mond, amelyek a mondattani kapcsolatokat nélkülözik. Képeket képzel, amelyek közül hiányzik a szemléleti folytonosság...”
14. József Attila idézett kritikájában csupa olyan képet emel ki a versekből, amelyek Kassák magányosságát, „kispolgári szomorúságát” bizonyítják, s úgy véli: „e versek csupán megzavarják az ifjú elméket és szétkuszálják a szövődő proletáröntudatot”; Kassák „a valóságot úgy kiejti a keze közül, mint a szórakozott halász a síkos halat.” Valójában azonban épp ellenkező folyamatnak lehetünk tanúi: Kassák „pozitív és negatív formákból” építkezik, ahogyan azt elméleti írásaiban is megfogalmazza. A „negatív” töltésű képzettartalmak még inkább felerősítik a „pozitívak” hatását.
15. Bár József Attila nevezte el Kassákot „ifjúmunkások szolipszista nevelője”-nek, az nem akadályozta meg őt abban, hogy Kassák alapképeit később (zseniális szintézis-verseiben) továbbvariálja és költemény-épületeibe alapkövekként építse be (A város peremén, Levegőt, Hazám, Ars poetica stb.).

A kassáki költészet klasszicizálódása
(lírája a harmincas évektől haláláig)

1. Bori Imre: A Kassák-vers típusairól (In: Szövegértelmezések, Forum K. Újvidék 1977.)
Béládi Miklós: Kassák Lajos (In: Érintkezési pontok Szépirodalmi K. Bpest 1974.)
2. Kassák Lajos: Földem, virágom Munka K. Bp. 1935. Gyergyai Albert előszavával.
kritikák róla:
Halász Gábor: Kassák, a költő (Vál. Versei 1915-35.) (In: Tiltakozó nemzedék Bp. 1981. 758-64. o.)
Kardos László: Kassák L.: Földem, virágom 1935. (In: Harminchárom arc Bp. 1983.)
Murányi-Kovács Endre: Földem, virágom Munka 1935/43. sz. 1292-95. o.
Az 50 éves költő u. o. 197/54. sz. 1687-92. o.
3. Kassák Lajos: Anyám címére Munka K. Bp. 1937. 10-14. levél
4. A Munka 1938. dec.-i száma:
Havas Endre: Kasiné Halálára
Hercz György: Sírfelirat
József Attila ifjúkori verse: Simon Jolán
Gró Lajos nekrológja: Simon Jolán
Kassák: Halk kis ballada

5. Radnóti Miklós: Kassák Lajos költészete Nyugat 1939. II. k. 49-52. o. (A Fújjad csak furulyád c. kötet megjelenése alkalmából)
6. Kassák e korszakáról bővebben lásd:
Kortársak Kassák Lajosról PIM Bp. 1976.
Standeisky Éva: A Magyar Kommunista Párt irodalmpolitikája (A koalíció időszakában c. fejezet) 1944-48
7. Déry Tibor: Ítélet nincs Szépirodalmi K. Bp. 1969. (Kassák kizárásáról: 571-75. o.)
8. Kassák: Szénaboglya Szépirodalmi K. Bp. 1988. 189-197. o.