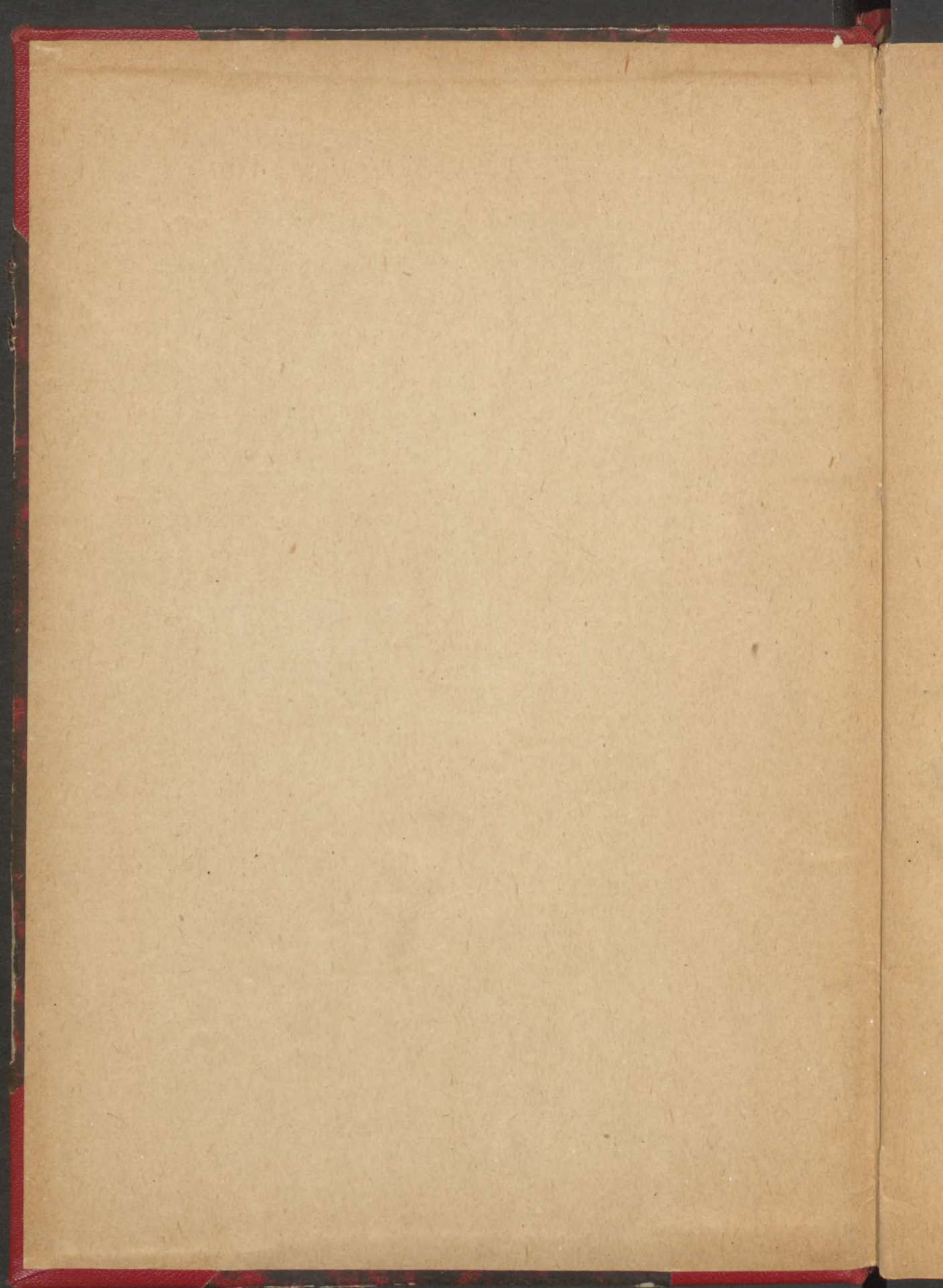
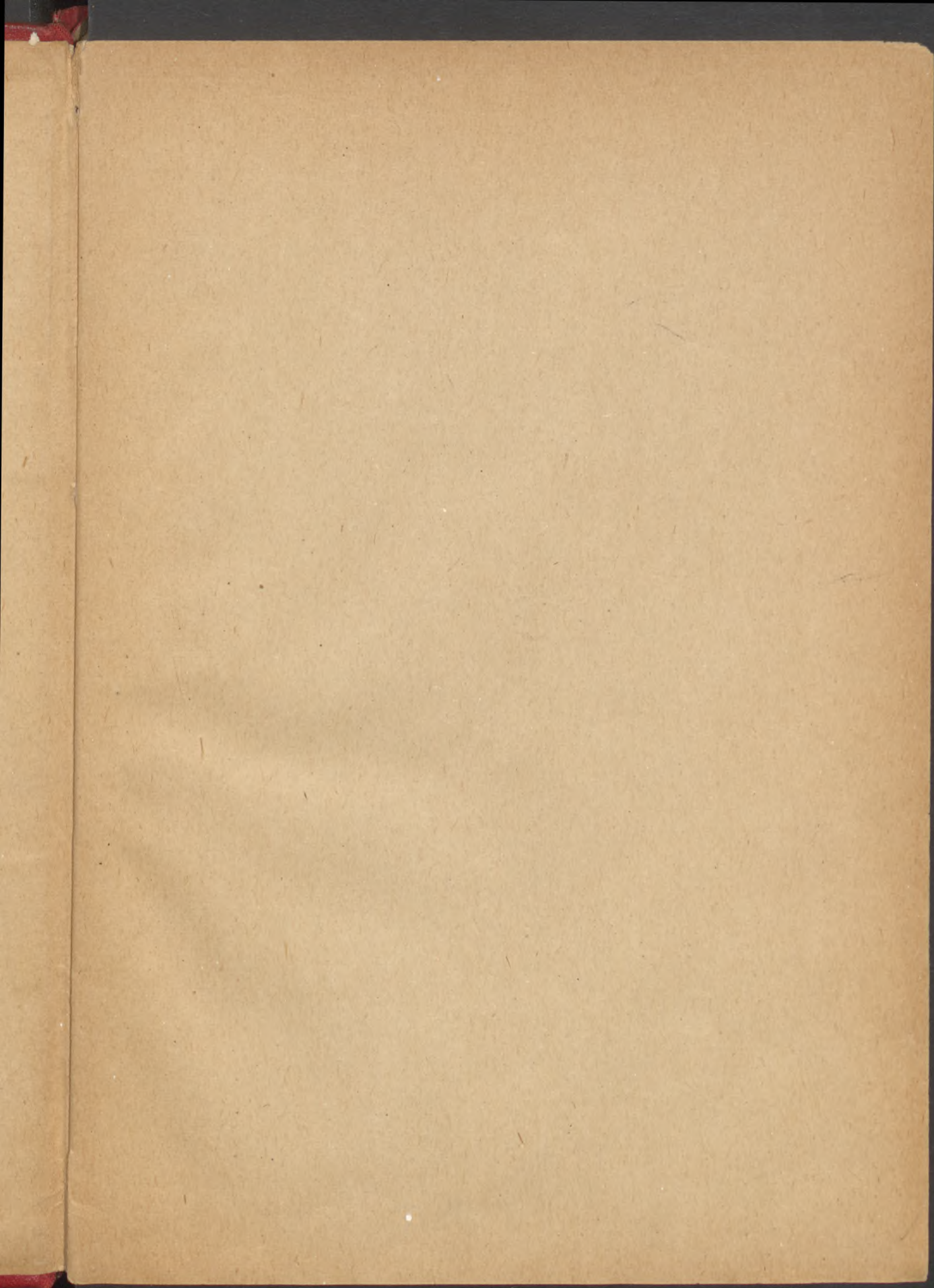
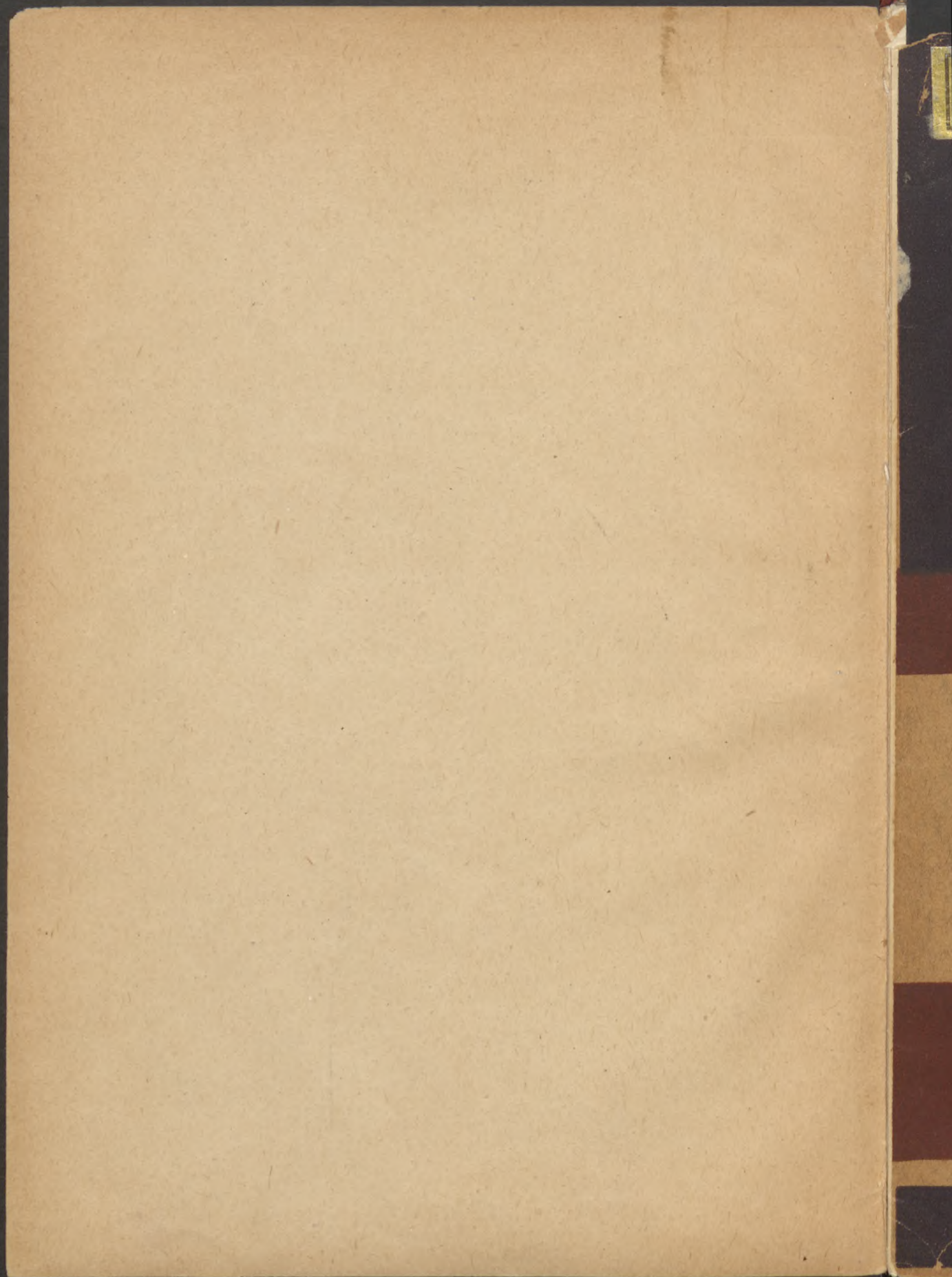


78435







78.435

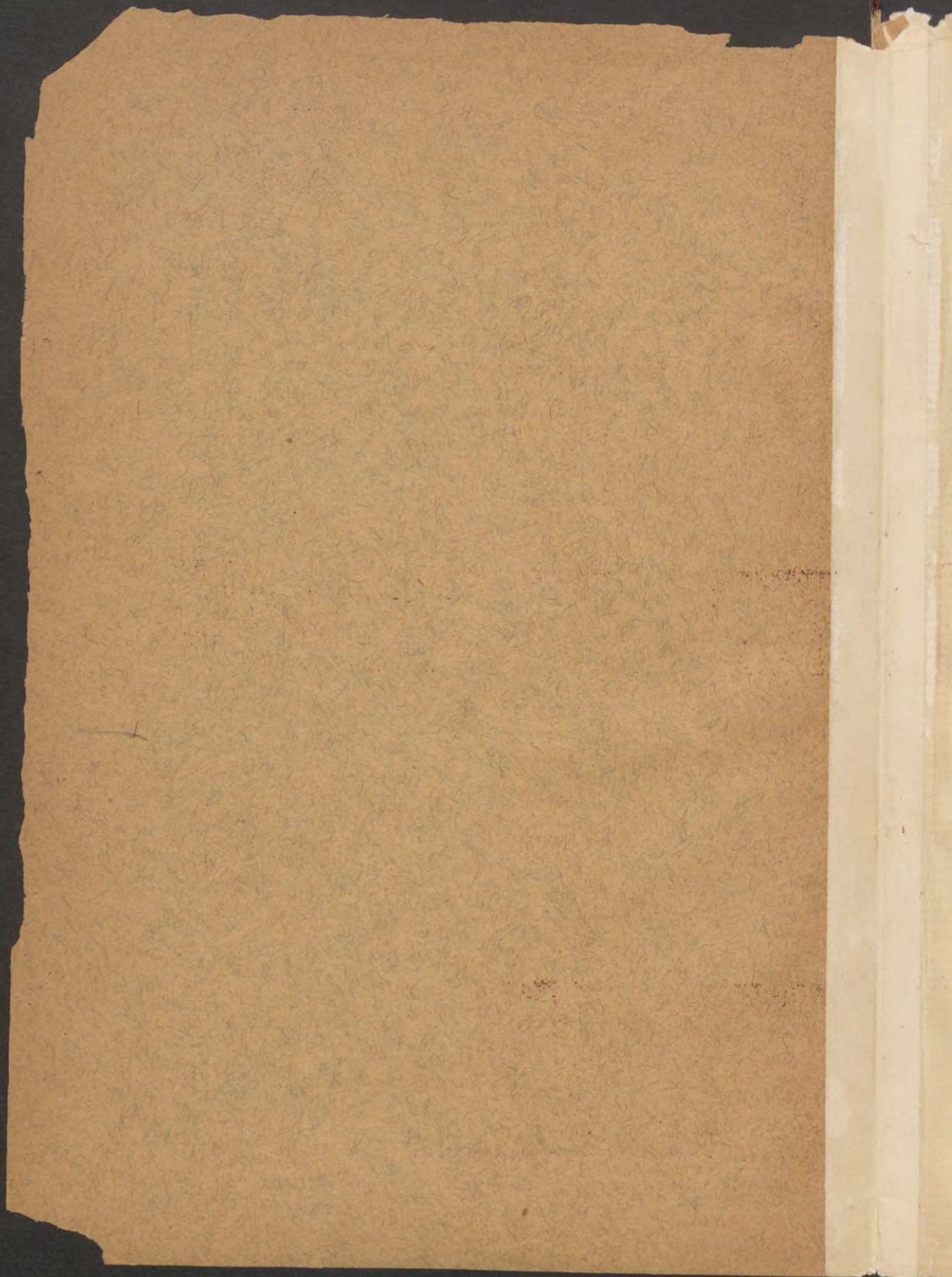
KASSÁK LAJOS

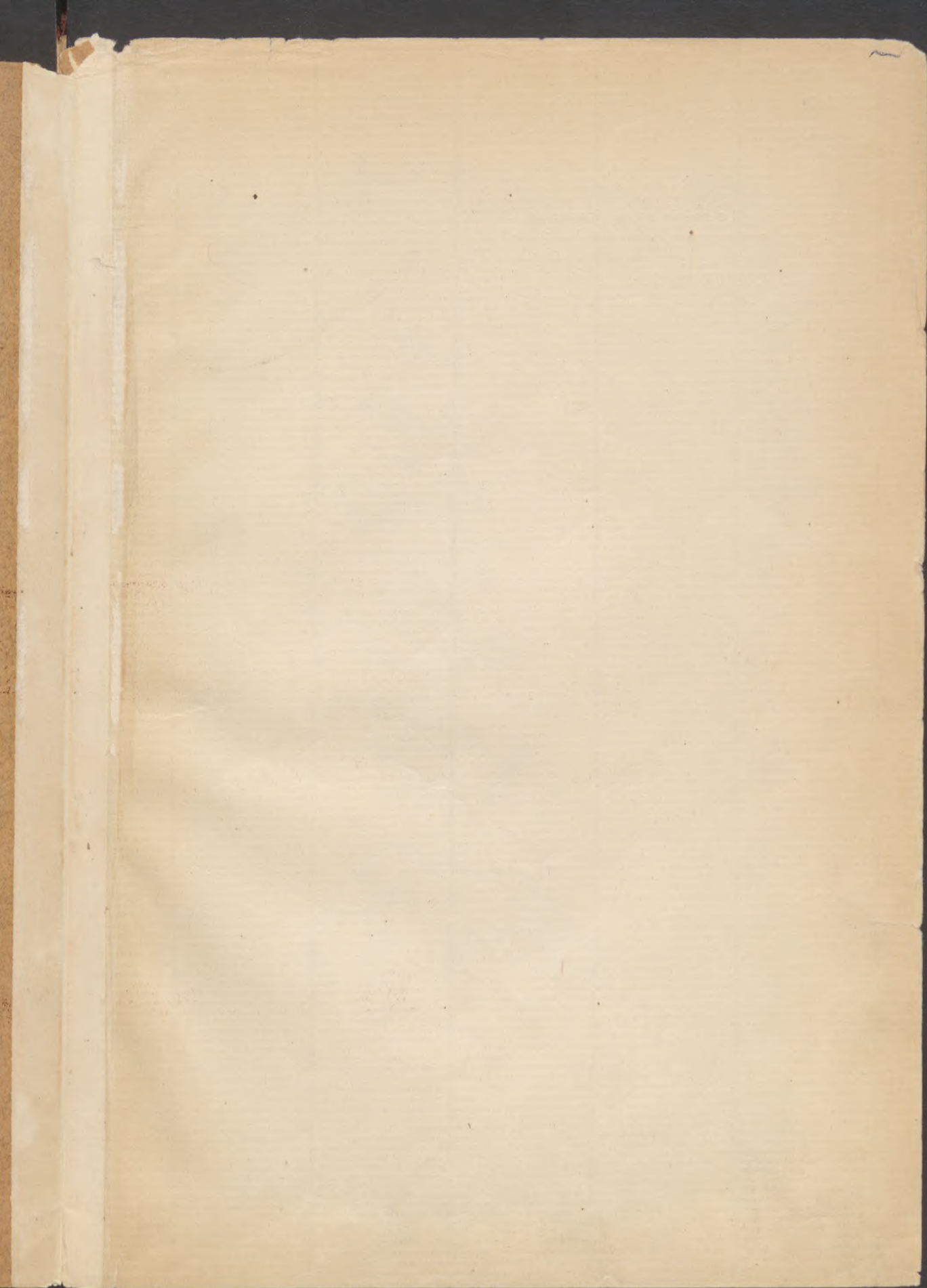
AZ EMBER ÉS MUNKÁJA

IRTA:
GÁSPÁR ENDRE

1112

VERLAG
JULIUS FISCHER
WIEN 1924





La poésie est un moyen de
communiquer(?) une certaine quan-
tité d'humanité, d'éléments de vie,
que l'on a en soi.

(Tristan Tzara).

KASSÁK LAJOS
AZ EMBER ÉS MUNKÁJA

IRTA:
GÁSPÁR ENDRE

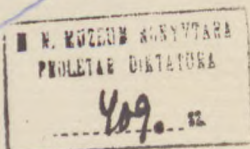
VERLAG
JULIUS FISCHER
WIEN 1924



78435

Peking.

34.442



Valamikor, mikor a végtelenből utjára indult ember először nyitotta rá szemét a világra és gördítette ki magából az időt, ebben a világ elé feszített tükörben elszakítatlan egységet éltek a dolgok a saját világosságát reflektáló öntudaton belül. Az egység kettéhasadása jelenti a fájdalom beköltözködését a teremtésbe, a mithikus első bünbeesést, mikor az ellenállásokba torpant ember az intellektus elgyávultságával odaalázatoskodik a dolgok elé és egymásután kivetíti magából az imént még benne szunnyadó mindenséget, hogy a megfogyatkozott öntudatára zuduló világegyetemben mikrokozmoszá zsugorodjék. Ez a második teremtés, melynek ára — mint azóta mindennek — szenvedés és az első fájdalomból fogant világ diadalmas erővel fordul az ember ellen, mindig többet követelve magának belőle, a fájatni tudás keserű jogán. Az idők kezdetén belső egységben szunnyadó világkép keretei megbomlanak, a kapcsolatukban meglazult elemek közül mindegyre több esik ki az emberből s a történelmi kultúra első fokán hovatovább minden összeférhetetlen belső elem külvilággá objektiválódik; az öntudat veresége olyannyira teljes, hogy gyakran még legelvitathatatlanabb területéről is vissza kell huzódnia a győzelmes ellenség elől. A lélek legbelsejéből eleven cafatok szakadnak le, hogy odakünn testet öltsenek magukra. Minden, ami a lassan előretapogató értelem számára belül összeférhetetlennek, egy elkezdődő rendszerezés alól kisiklónak tetszik, kivülesővé idegenül. A mindig egészre törekvő értelem a megérthetetlenség elétárukozó réseit csodákkal tömködi tele.

Talán korban a legelső csodák közül való a művészet. Évezredekbe került, míg ez a mithoszokkal és emberfölöttiségekkel

körülcicomázott misztérium az öntudat immanens kérdésévé volt visszaemberiesíthető. Nem mintha a primitív mithikus kor óta szóba kerülhetett volna a művészet világonkivülisége; régen elmúlt az az idő, mikor még vitatkozni lehetett arról, hogy a mindenben kívül semmi sincsen. De az a megállapítás, hogy a művészet egyszerűen emberi megnyilatkozás, melynek eredete és jelentősége kizárólag az emberben van és benne értendő meg, mégis időrendben a legfiatalabbak közül való. Mert a tételnek egész jelentésszférája túlterjed azon a racionalista definíción, hogy a művészet emberek számára hozzáférhető emberi jelenség, a tételben annak is benne kell foglaltatnia, hogy a művészet egyetemes emberi jelenség és hogy a művész ezerszeresen különb lehet, de sohasem más, mint a többi ember, hogy tehát a művész munkájának és bármely más emberi megnyilatkozásnak valahol szükségképpen megtalálható lesz egy közös gyökere, amit a művészi mű létrejövedele egymagában még nem igazolna, de igazol az a körülmény, hogy a művész alkotása a nem-művész számára is létezik. Mert a csodás elemet a művészet értelmezéséből még nem küszöböltük ki, ha egyszerűen kijelentjük, hogy a művész nem varázsló és nem áll világon túli lények sugallata alatt, ugyanilyen félreérthetatlenséggel kell megmondanunk azt is, hogy a művész munkája nem mutat fel semmi lényegi eltérést más emberi megnyilatkozásoktól és hogy emezekkel közös forrásból táplálkozik.

Nyilvánvaló, hogy ez a közös forrás mélyről fakad és nem a felszínen lesz megtalálható. Hiszen eszközeiben, külsőségeiben ősidők óta megszoktuk a művészetet valami generaliter másnak tekinteni, mint az emberek minden egyéb megnyilatkozását, melyek minden egyike között ismét egész skáláját állítottuk fel a különféle szempontu értékeléseknek. A külsőségek összehasonlításából tehát sohasem fogunk egységes alapra bukkani, de minden további nélkül megtaláljuk azt, mihelyt a minden emberi megnyilatkozásban közös elemet, magát a megnyilatkozást vesszük vizsgálóra, minden mellékkörülménytől elvonatkoztatva, olyanformán, mint az ács, a kőműves és a gépész munkájánál elvonatkoztatunk a munka külön-külön más természetű folyamatától, az előállított használati tárgyak mibenlététől és egy egységes elem kiemelésével kimondjuk, hogy mindhármán munkát végeznek. Az analógia világossága nem tűr további

magyarázatot: a művészet benne van és integráns része az emberi életnek, mert önmagában tekintve, előállításának eszközeit és eredményeit szemponton kívül hagyva, nem egyéb emberi megnyilatkozásnál, már pedig az emberi megnyilatkozások totalitása és az élet váltófogalmak. Az ember annyiban él, amennyiben megnyilatkozik: kifejeződik. Kétségtelen, hogy az életnek ez az értelmezése Kant nyelvén szólva analitikus és nem szintetikus ítélet, de úgy látszik, hogy az élet továbbelemezhetetlen fogalma más módon, mint idem per idem nem definiálható: minden élet egyedül önmagához mérhető végső tény. A részletekben kiszámíthatatlan sokféleségű emberi megnyilatkozásoknak éppen a kifejezés álláspontjáról való, tehát egyszempontu összefogása mindazáltal így is jelentős eredményekkel kecsegtet és elsőrenden alkalmas egy szintetikus világnépfelépítésére, melyben végre a művészet is elfoglalhatja az őt megillető helyet, ahelyett, hogy majd az életenkívüliség transzcendens birodalmába, majd az immanens világnak az emberen kívülálló ismeretlenjébe helyeződne ki. Az emberi életnek, mint emberi megnyilatkozásoknak egy nevezőre hozása pedig egy másik irányban, a mélység dimenziója felé is megnyitja a perspektívát, mert hiszen ha az emberi élet minden ténye eleve egyjelentésű és közös értelmét abban találja, amit fentebb megnyilatkozásnak, helyesebben kifejeződésnek neveztünk, világossá válik, hogy annak, ami megnyilatkozik, vagy kifejeződik, sohasem a megnyilatkozás ilyen vagy amolyan módja fontos, mert hiszen ez esetenként változik, hanem mindig egyedül a minden megnyilatkozásban közös elem: a megnyilatkozás ténye. A vizsgálódás minden oldalról egyetlen eredményre vezet: egy az élet forrásával azonos őserő feltételezésének szükségére, mely minden közelebbi meghatározottság nélkül a kifejezésre törekszik.

Néhány újabbkeletű esztétikai álláspont valóban eljutott addig, hogy egy, az elágazó életjelenségek közös forrásául szolgáló teremtményként tételezzen fel, melynek megszakítatlan folytonosságu működése az élet fenoménjét jelenti s ebbe a gyűjtőfogalomba a művészetet is beleöleli. Ugy hogy a művészet valósággal részévé lesz az emberi életnek s annak egyéb összetevőitől, ön- és fajfenntartástól, tettektől, technikai és tudományos alkotásoktól nem gyökerében, csak az őserő teremtményként által esetenként választott ki-

fejezési eszközökben különbözik. Ez a fogalmazás azonban kétségkívül azt a veszélyt rejtí magában, hogy elmossa a művészet végzetszerűségének problémáját, azt az eleve elrendeltetettnek látszó kényszeret, mely a művésznak visszautasíthatatlanul a vésőt, az ecsetet, vagy a tollat nyomja kezébe. Mert nem lehet közömbös, hogy van ember, aki az összes kifejezési lehetőségek közül adott esetben épen a művészetet választja, azt kell választania. A kiválasztásban megnyilatkozó kényszer bizonyítja, hogy maga a választás nem véletlen, hanem kifejezni akart tartalom függvénye, mely tartalmat továbbá könnyen meg is nevezhetünk annak a belátásnak folytán, hogy mindenütt közelebbi meghatározottság nélküli, de végig emberi kifejeződésekről van szó. A művészetben épugy mint minden más tettben a konkrét ember fejeződik ki, ha tehát a kifejezések mégsem mindenkor azonosak eszközeikben, de ezek az eszközök másfelől esetenként szükségképenieknek bizonyulnak, ennek nem lehet más magyarázata, mint hogy a kifejezés tartalmául szolgáló ember maga sem egyrétű lény. És amint a tudomány a gondolkodó és a faj- és önfenntartás az akaró, ugy a művészet az érző embert fejezi ki, anélkül, hogy a pszichológia e hármas tagozása az egyazon ember ténybeli és nem csak megismerésbeli osztályozódását jelentené. A művészetben ugyanaz az ember fejeződik ki, mint a teremő ösztön minden más megnyilvánulásában, de az az ember itt az érzés médiumán szűrődik keresztül s mint ilyen ragadja meg elszabotálhatatlan kényszerrel az érző (Kassák nyelvén világérzéssel bíró) ember kifejezésére egyedül alkalmas eszközt, a művészetet.

Aki Kassákot az egyedül indokolt, mert saját állásfoglalásaiban is számtalanszor kihangsúlyozott szempontból akarja megismerni, annak mindenekelőtt a művészet ez első pillanatra talán szokatlan értelmezésével kell számot vetnie. Kétségtelen, hogy ez az értelmezés a legátfogóbban szintetikus, mert magában foglal jóformán minden analitikus esztétikát, melyen valaha filozófusok elméjüket köszörülték. Szintetikus volta mellett a definíciónak minden eddigivel szemben Kanttól napjainkig egy kétségbevonhatatlan dialektikai előnye van, a leghatározottabb tömörség és világosság. Belesűrítendő abba a mondatba, hogy a művészet szerves része az emberi életnek és mint minden más emberi tény, az ember kifejezésére

szolgál. Tehát megértéséhez egyáltalában nem szükséges az ember köréből kilépünk, hacsak fogalmunkat másodlagos fontosságú akcideneciákkal nem akarjuk kibővíteni. Ha igen, akkor módunkban áll megfigyelni például a művészet összefüggését a természettel és megállapítani, hogy a művészet esetenként utánozhatja a természetet (tematikussá válhatik), de ilyenkor is semmiesetre sem az utánzás másodlagos ténye fogja őt, a priméren egyszerűen csak emberi megnyilatkozást művészetté tenni. Lionardo da Vinci, aki azt állította, hogy a művészi munka annál sikerültebb, minél hivebb mása egy leutánzásra választott természetreszletnek, a témának, azt a művészetéről beszélő embereknek csaknem általános hibát követte el, hogy összetévesztette az esetleget az állandóval, a naturalizmust a művészettel. Végül pedig ugyancsak alkalmassá válik definíciónk az esztétikába belerágódott babonák kimozdítására, annak a sokat emlegetett művészgőgnek leszerelésére, mely a művészt elefántcsonttornyokba és magasabb szférákba emelve megfosztotta tulajdonképeni életjogától, a maga sajátlagosan tiszta embervoltától, mikor a művészetet minden más „közönséges” emberi munkától elhatárolta és ilyképen elemberietlenítette. Kassák és köre, amennyire kihangsúlyozták egyfelől a művész „teljes” emberségét — amire alább még visszatérünk —, époly kevésbé estek bele másfelől ebbe az Adynál még egészében megtalálható atavisztikus önimádatba, melynek gyökerei a druidák, varázslók és „vátesz”-ek korába látszanak visszanyulni s mely az esztétikai állásponttól eltekintve a minden emberi munkát lehetőség szerint nivelláló új korszellemmel, sőt egyszerűen még a fejlődésben levőnek tételezett szociális érzés erősbödésével is szöges ellentétben áll. Kassák praktikusán is levonta állásfoglalása konzekvenciáit: „Semmi kétség, hogy az élet bármely más területén ugyanolyan eredményességgel vagy eredménytelenséggel felléphettünk volna. Az alkotó karakter előtt a társadalmi eltolódások vagy szakmai különbözőségek csakugy nem jöhetnek komolyan számításba, mint ahogyan a sokat emlegetett anyag nem lehet végzetesen ellenálló a megnyilatkozás akaró énnel szemben.”

De ha minden művészetet egyszerűen emberi megnyilatkozásnak jelentünk ki, azt az eshetőséget kockáztatjuk, hogy elvesztjük lábunk alól az esztétikai értékelés minden alapját, hacsak nem aka-

runk visszasüppedni a formalisztikus esztétikáknak abba a hibájába, hogy merőben másodlagos tényezőket veszünk az értékelés mértékegységéül: mint a különben is koronként változó „szép”-et, mely a művészetnek pusztán megjelenési módja; vagy a külső formát, mely mint neve is mutatja, — csupán megjelenési formája, külső köntöse, esetenként kimondottan akadálya annak, ami a művészet; vagy végül a témát, melynek szekundér volta esetlegességéből következik. Honnan vesszük hát az esztétikai műre alkalmazható zsinórmértéket? Az összehasonlításból semmiesetre sem, mert ahhoz hogy két művet egymással egybevevünk, már lennie kell egy megállapított mértéknek, egy egységes szempontnak, melybe mindkét mű beállítható. De különben is, nem kilátástalan-e az összehasonlítás, mikor tudjuk, hogy minden művészi mű életmegnyilvánulás, két élet pedig nem mérhető össze, mert az életnek nincsenek fokozatai. „Az összehasonlító kritika — mondja Kassák is — a legeredménytelenebb szalmacséplés. Mert eleve kizárt dolog, hogy a kép, ház, vagy zenei kompozíció jó legyen, ha jóságát csak egy idegen egység, vagy kiválóság, tehát egy más kép, ház, vagy egy más zenei alkotás törvényein igazolhatom be.“*)

Az értékelés lehetősége tehát sem a műalkotásból magából, sem annak más akár hasonnemű emberi megnyilatkozással való összehasonlításából nem hüvelyezhető ki. Az egyetlen fenmaradó szempont a művészi alkotás és a mű egybevetésében található fel. Már itt valószínűnek látszik, hogy a mű jelentőségét és pedig nemcsak esztétikai, hanem közönségesen emberi szempontból is az a megállapítás fogja determinálni, hogy az alkotás a lehetőség szerint hasonlít alkotójához. Mert kétségtelen, hogy a művészet, melyet minden mellékkörülménytől elvonatkóztva, kifejezésnek nyilvánítottunk, annál jobb, szebb, értékesebb vagy jelentősebb művészet lesz, minél inkább kifejezés. A tökéletes művészet, ha a tökéletlenségek világában lehetséges volna, nem jelentene egyebet, mint az ember hiánytalan kifejezését. Hogy a tökéletességnek ez a foka elérhetetlen, minden további nélkül világos, hiszen a művésznek nem áll módjában közvetlenül, kifejezési eszközök segítségével hívása nélkül kifejeznie magát (a művészet maga is kifejezési eszköz), művében

*) MA, VIII. évf. 5—6. sz. Deutsches Sonderheft.

tehát mindig lesz valami, ami nem az ő kifejezése, hanem egy rajta kívül álló valamié. A szobrász nem fejezheti ki magát márvány nélkül, s így alkotásában a márvány is benne lesz és bizonyos, hogy amennyiben a mű a márvány kifejezéséül szolgál, annyiban nem a művész kifejezése: a mű tökéletességét ebből a nézőpontból a mű anyagiassága korlátozza. (Egy másik ilyen akadály: mint később látni fogjuk, a mű jelentése, a téma.) Ebből a megfontolásból indult útjára Kandinsky abszolút művészete, melyre még visszatérünk. Mindenesetre bizonyos, hogy a művészet jövő fejlődése a kifejezés elé torlódó akadályok elhárításának vonalába esik és mégis az abszolút művészetnek, alapproblémáján kellett hajótörést szenvednie, mert az anyag a mi pszihofizikai világunkban eleve kiküszöbölhetetlen s a lehetetlennel harcba szállani heroikus, de haszontalan gesztus. És a művészetnek különben sem lehet érdeke az anyagnak, mint ilyennek kiküszöbölése, hanem egyesegyedül az anyag akadály-voltának lefokozása. És az abszolút művészet természetsszerűleg tullótt a célon, mikor az anyaggal csak mint akadállyal vetett számot és irtó hadjáratot indított ellene. Az anyag (forma) ugyanis csak a fentebbi álláspontból akadály, ha mint kész pozitívum áll a kifejezési ösztön elé: ámde mihelyt a teremtő akarat a magateremtette anyagi formákat ölti magára, az anyag megszűnik akadály lenni s evvel egyidejűleg fölöslegessé válik az anyagnak magának különben is elérhetetlen félretolása. Hogy az anyag, vagy a jelentésében evvel azonos forma milyen fokig akadály a kifejezésnek, mindenkor a kifejező ösztön erejétől függ.

A magát lehetőségig tökéletesen kifejező ember, ha az érzéselem kihangsúlyozottságából adódó kényszer a művészet eszközt választatja vele. — művész. Alkotása egy mindenképen az ő ember-voltától függő és szerencsés esetben elsőslegesen csak azt tükröztető tény. Az esztétikai értékelésnek ezen a reláción kívül semilyen más bázisa nem található fel. Evvel azonban nem mondtuk ki azt, hogy a művészi alkotásnak, ha más szempontból nem is értékelhető, nincsen magában véve is jelentősége. Hiszen a művész nem áll a világon kívül és műve a környező világba születik bele. Minden bevégzett művészi alkotás eredménye egy új tény, új vers, új kép, vagy új szobor, mindenesetre egy új dolog a világegyetem már meglevő dolgai között, melyeknek anyagállományát nem, de a

létező jelentős anyagkombinációkat gyarapítja. A mű vizsgálatának itt egy új szempontja nyomul előtérbe, mert ha eddig leszögeztük, hogy hátrafelé csak a művész kifejeződését jelenti, úgy most az objektív oldalról kiegészíthetjük ezt a megállapítást avval, hogy a mű előre, a világ felé az elemek egy új kapcsolatát, új tárgyat jelent, mely mint ilyen kétségtelenül viszonyba lesz hozható a világ már előtte létezett tárgyaival. Nevezzük ezt a vizsgálati módot rövidség kedvéért objektívnek és izoláljuk az előbbitől, mellyel a fentebbiekben igyekeztünk közelébe férközni a művészi alkotás lényegének s melyet eredményéhez képest, miután egyedüli vezérfonalként a művész embervoltát adta kezünkbe, szubjektívnek mondhatunk. Az objektív vizsgálat vízszont magától érthetőleg arra a kérdésre lesz választ adandó, hogy az épen létrejött művészi mű milyen viszonyban áll a világ egyéb, korban előbbi dolgaival. Nem lehet kétséges, hogy ez a kérdés a mű milyenségére vonatkozik, hiszen mennyiségileg mindent elmondottunk róla, mikor újnak jelentettük ki, vagyis megállapítottuk, hogy önmagával, tehát eggyel növelte a jelentős elemösszetételek számát. Valamint a technikában nem jelent egyebet számbeli növekedésnél egy egyszer megkonstruált autótípus ezredik példánya a már előbb meglévő kilencszázkilencvenkilenc példánnyal szemben s vele kapcsolatban ostobaság volna a technika fejlődéséről beszélni, úgy a művészi alkotás sem jelent szükségképpen egyebet mennyiségbeli gyarapodásnál. De az új gépkocsi egy új típus első példánya is lehet, vagy legalább is új elemeit tartalmazhatja a konstrukciónak az előbbiekkal szemben s ebben az esetben már kétségbevonhatatlan a haladás. A haladás szempontjából a művészi alkotás is akkor jelent valamit: többletet, ha a világ más, akár művészeti, akár egyéb tárgyaival szembeállítva nem utánzata ennek vagy annak a tárgynak, vagy típusnak, hanem egészében vagy részleteiben maga teszi ki első és legalább is létrejövetele pillanatában még egyetlen példányát egy új típusnak. Haladást sohasem a mennyiségi, mindig csak ez a minőségi többlet jelent, melyet Kassák majd a művész által a meglévő világhoz függesztett plusznak, majd pedig teremtésnek nevez. A teremtés szónak ezt a használatát sokan hibáztatták és támadták nála: az elmondottakból világos, hogy Kassák sohasem az új elemalkotás képtelen fantazmagóriájára gondolt, mindig csak az elemeknek

egy a pusztán utánzáson és ismétlésen tulmenő új kombinációjára. Ebben az értelemben teljes joggal mondhatta el, hogy a művész teremtő ember.

Szögezzük le, hogy az objektív szempontú vizsgálat egy osztályozási módszert ad kezünkbe, mely annak eldöntésére alkalmazható, hogy a mű másolat, vagy „teremtés”-e. De az osztályozás még nem jelent értékelést és ismételnünk kell, hogy az értékelés alapját csak a szubjektívnek nevezett vizsgálat adhatja meg. Ezt az alapot már megtaláltuk abban a tételben, hogy a művészi mű annál jobb, minél hiánytalanabb kifejezés.

Valahol össze kell függenie a két szempontnak. És valóban, az objektív vizsgálat maga utal vissza a szubjektívre. Mert abból, hogy egy objektíve pluszt jelentő mű szubjektíve alkotójának hiánytalan kifejezése, tisztára az következik, hogy a mű csak akkor jelent pluszt, ha alkotója — a művész — is pluszt jelent. Az esztétikailag jó mű akkor többlet, ha a művész is többlet. Új művészetet csak új ember csinálhat. A művész, ha a lehetőségig kifejezte magát, tehát művészi művet hozott létre, még nem szükségképpen járult hozzá a művészet fejlődéséhez. Lehetséges, hogy műve egy már előbb létezett mű utánzata lesz s mint ilyen talán tökéletes, sőt értékes is, mert a már meglévő modell után elkészített gépkocsi sem értéktelen. De haladást, teremtést nem jelent. És akár milyen tökéletes kifejezése, mondjuk kiélése a művésznek az engedelmesen régi formákba simuló mű, objektíve és minőségileg nem jelent újat, mint ahogy az illető művész sem jelent új embert. Vannak jelentéktelen művészek is és ezeknek alkotásai is jelentéktelenek. El kell fogadnunk, hogy a művészi műveknek is hierarchiájuk van és a hierarchia csucsán azok a művek állanak, melyek amellet, hogy hiánytalan kifejezései alkotójuknak, minőségileg is újat adnak a világhoz. Ennek a megállapításnak szubjektív fogalmazása úgy hangzik, hogy a legmagasabb értéket az a művész képviseli, akinek emberi tartalma is többlet.

A művész és művész közti különbségnek ebben az értelmezésében en nuce benne van a művészet fejlődéstörténete, mely az emelkedés és elhanyaglás hullámvonalával ábrázolható. A művészet akkor van az emelkedés, a haladás stádiumában, mikor minél több új művész alkot minél több művészi munkát, mert ezek a munkák

ilyenkor nemcsak szám-, hanem minőségbeli többletet is jelentenek. A hullámvölgyek jellegzetes művésze a dekadens, akinek nincsen új kifejeződni képes embertartalma és így nem is hozhat létre pluszt jelentő művet, akármilyen művész is volna különben és akármilyen pontos kifejezései is volnának embervoltának a kezéből kikerült művek.

Elvitathatatlan, hogy ebből a nézőpontból minden ember művész kisebb vagy nagyobb mértékben, amint hogy minden ember filozófus is és asztalos is egy kissé, ha szinte nem is ir filozófikus értekezéseket és egész életében egy széklábat sem farag meg. De ennek az egyetemességnek elfogadása nélkül, melynek magyarázata a teremtfőosztón egységében található fel, teljességgel értelmetlenül állanánk az előtt a tény előtt, hogy a művészetnek a nemművész, az ugynevezett nagyközönség is részesévé tud válni. A teremtfőosztón legmélyebben fekvő egysége tehát egyfelől a művész és a többi ember közötti különbséget tisztán fokozatíva (és pedig közelebbről az aktivitás foka szerintíve) degradálja, másfelől pedig a lehetőség szerint még fonákabbnak mutatja azt a napjainkban nem szokatlan hajszásúhasogatást, mely ugyanazon az emberen belül szét akarja választani a művészt és az embert. Elsősorban politikai továbbkövetkeztetések premisszául lépten-nyomon felhangzik az az állítás, hogy mindenki elsősorban ember és csak azután művész. Ez az állítás az egyik oldalon okatlanul tágitja, a másikon rövidlátóan megszorítja a tapasztalás körét: az ember embervoltát absztrakciónak, művészvoltage véletlenségnek minősíti. Ámde az ember konkrétum, mert a valóságban csak ez és amaz ember létezik, az ember nem; művészvolta pedig nem esetleges, hanem éppen ellenkezően, esetenként szükségképpen adott, olyan értelemben, hogy nem minden ember Goethe, de 1749-ben Frankfurtban nemcsak Goethe az ember, hanem ugyanekkor és ugyanott Goethe a művész is megszületett. Mert az ember és művészvolta ugyanaz és ugyan mi írná elő minden művész életében kimutatható kényszerrel éppen a művészetnek kifejezési eszközüül választását, ha nem az illető ember speciális embervolta, az a továbbelemezhetetlen tény, hogy ilyennek és nem amolyannak született. Goethe történetesen nagyon jól tudta ezt, mert tőle származik az a mondás, hogy a művész megszületésekor készen hozza magával világképét. A mi fogalma-

zásunkból minden képletesség kimarad; mi konkrétan csak annyit mondunk, hogy a művész mint mindenki más, születésekor magával hozza magát, ebben azonban az ő művészvolta is benne foglaltatik, mert hiszen önmaga lesz az, ami a művészet kifejezési eszközül választását előírja s amit a művészet médiumán keresztül kifejezni fog. Ennek a csak erőnek erejével letagadható igazságnak negálói ráadásul fentebb idézett tételükből olyan következtetéseket vonnak le, hogy miután az ember csak másodsorban művész, tehát egy politikai álláspont előbbrevaló a művészetnél. Már pedig feltéve, de meg nem engedve, hogy az ember embervolta tényleg nem esnék egybe művészvoltaival, teljesen beláthatatlan, hogy akkor miért esnék egybe például szocialista voltaival, melyet már ténylegesen másodrangú tényező, az ember társadalomban elfoglalt helye, sőt nem egyszer csak gondolkodásmódja determinál s mely nem tévesztendő össze a szintén embervoltunk legmélyebb gyökeréig nyúló forradalmisággal. Mindenesetre sokkal inkább bizonyítható, hogy az ember elsődlegesen művész, vagy elsődlegesen forradalmár, mint hogy elsődlegesen szocialista s egy mindjárt világrajötte után Robinzon-szigetre dobott emberről mindenki hajlandó feltételezni, hogy a tengerpart fővényéből szobrokat fog gyúrni, vagy hogy cölöpkunyhó építésével fogja dokumentálni, hogy forradalmárként áll szemben a természet rendjével, de aligha várja tőle valaki, hogy szocialista legyen. A szocializmusnak, mely legkifejlettebb formájában tudományos meggyőződés, semmi szüksége erre az apriorizálási kísérletre.

„Mikor Kassák a művészt „teljes ember“-nek nevezi, ez a könnyen félreérthető megjelölés nem akar többet mondani, mint hogy a művész hiánytalanul képes kifejezni magát és hogy az, amit kifejez, nem egyéb emberi tartalomnál. Viszont a teljes kifejezés teszi egyedül lehetővé, hogy a művész pluszt adjon a világhoz, mert ahol a művész utjába álló anyag erősebb a kifejezés ösztönénél, ahol tehát a kifejezés hiányossá válik, ott a mű már meglévő formákat fog visszatükröztetni. Ahol egy új emberi tartalom nem tud teljességében kifejeződni, ott mindig a tartalom új elemei nem képesek magukat az új formaalkotás aktivitásáig fellendíteni. A teljes ember tehát Kassák értelmezésében az új, többletet adó művész: alkotó ember.

Összegezzük az eddig mondottakat. A művészet kifejezés, melynek alapja a minden emberi kifejeződés közös alapjául szolgáló s az élet forrásával azonos teremtő ösztön, tartalma pedig a minden emberi kifejeződés közös tartalmául szolgáló ember, aki az érzelmi elem kihangsúlyozottsága folytán szükségképen választja a művészet által adott kifejezési eszközt. Ennek az általános álláspontnak az elméleten túlmenő jelentősége az, aminek beigazolására vállalkozunk, mikor törvényeit Kassákra alkalmazzuk. Az alapelvekből következik, hogy nem életrajzot írunk és nem műbírálatot, hanem álláspontunk szubjektívnek és objektívnek nevezett szemléleti módjához képest egyfelől az embert akarjuk megmutatni, mint a művésszel egyet jelentő konkrétumot, másfelől művét az előtte létrehozott művekkel való vonatkozásában, de összehasonlítás nélkül mindig csak abból a szempontból, hogy többletet jelent-e. Hogy feladatunkat egyáltalán megoldhatónak tartsuk, elkerülhetetlenül hinnünk kell előbb, hogy Kassáknak az embernek és a kassáki művészetnek vizsgálata azonos eredményekre fog vezetni, hogy az ember hiánytalanul kifejeződik műveiben s hogy a művek hiánytalanul kifejezik az embert, vagyis hogy Kassák művész. Hogy ezt a tételt bizonyítás nélkül felállítjuk és elfogadjuk, azért az vesse ránk a petitio principium vádjának követ, aki valaha olvasott már esztétikai művet, melyben a szerzőnek sikerült bebizonyítania valakiről, hogy művész. Egy Michel Angelóról sok mindent, néha egészen ellentétes dolgokat is állítottak és próbáltak bizonyítani már; de azt az alaptényt, hogy művész volt, logikai érvekkel még senkisé is igazolta be.

Hogy Kassákot művésznek tartjuk, avval mint láttuk, tulajdonképpen csak azt állítjuk, hogy világérző ember létére, belső kényszerből választotta kifejezési eszközéül minden egyéb helyett a művészetet s hogy alkotásai ember-, illetve művész-voltának adekvát kifejezései. A továbbiakban tehát majd az emberről, majd művéről fogunk beszélni, mint ugyanannak a dolognak szubjektív és objektív oldaláról, melyek azonban gyakran összekeverednek, mert minden egyébtől eltekintve a kívülálló megfigyelőnek épen a szubjektív oldal, az ember az objektív adottság, míg a művel magával szemben szubjektív beállítottságu. A módszer a kísérleti lélektanéra emlékeztet, mely ugyanazt a jelenséget a hozzáférhetőséghez képest majd a pszichikai, majd a fizikai oldalon veszi vizsgálóra, mindig

annak tudatában, hogy egy és ugyanazon dolog két megjelenési formájáról van szó. Mindezek után nem lesz nehéz megfelelnünk arra a Kassák egész jelentőségét két szóban foglaló kérdésre, hogy mit hozott Kassák? Egyszerűen a vendég régi mondásával válaszolhatunk: magát! Igaz, hogy ez a különben üres kézzel érkező vendégnél semmit sem jelent, de a művészetben sokat, sőt esetenként mindent. Kassáknál mindent jelent.

Kassák Lajossal egy új ember vonult be a magyar és közvetve a nemzetközi művészetbe. Az új ember pedig ez esetben új embertartalma volt, aminek jelentésével és jelentőségével a fentebbiekben részletesen foglalkoztunk. Nem arról van itt szó, hogy Kassák új témákkal gazdagította a költészetet. Munkásságának legutóbbi periódusában ezt is megtette, de a témabeli gazdagodás, amit Kassák költészete jelent, merőben másodlagos fontosságú szempont. A művészet alapténye az, hogy embertartalmat fejez ki és csak esetlegességektől függő attribútuma az, hogy a kifejezés témákon keresztül történik. Minden művésznél a művészváltással egyjelentésű embertartalom mibenléte irányadó és ha Kassákról elmondottuk, hogy nála ez az embertartalom új volt, csaknem mindent elmondottunk róla, ami művészről, vagy általában emberről elmondható. Ami a teljességből még hiányzik, az avval a megállapítással lesz kiegészítendő, hogy Kassák egyúttal képes is volt ennek az új, addig még kifejezetlen embertartalomnak kifejezésére. Mert minden további nélkül világos, hogy a kifejezésnek tekintett művészetben magának a tartalomnak is csak akkor van jelentősége, ha ki tud fejeződni. Ezer és ezer új mondanivalóju ember születik meg, míg valamelyiküknek végül sikerül ki is fejezni ezt az új mondanivalót, mely a mi fogalmazásunkban új embertartalmat és természetesen legnem új témát jelent. Ahhoz, hogy a szóbanforgó embertartalmat ujnak nevezzük, egyáltalában nem szükséges (még ha lehetséges volna is), hogy az illető művész először vagy egyes-egyedül birjon ezzel az embertartalommal, fontos mindig csak az, hogy ő fejezze ki először. Kassák új embertartalma sem abban az értelemben új, hogy minden ember közül egyedül benne vagy az emberi fejlődés folyamán először benne volt meg, de új abban a másik kizárólag irányadó értelemben, hogy ez az embertartalom először az ő műveiben fejeződött ki, „állott formába“.

T Kassák nemcsak születésénél és a társadalmi rendben hosszú ideig elfoglalt helyénél, hanem egész testi és lelki felépítésénél fogva munkás. Érzései a munkás érzései, gondolatai a munkás gondolatai, akarata a munkás akarata. Ami a munkás embertartalmában új, benne is megvan, de ennek az embertartalomnak millió munkásban egyaránt régen megvolt új elemei nála végre kifejezést is nyertek. Ez az embertartalom tehát nemcsak hogy nem kizárólagosan Kassáké, de igazában a legtöbb embernek, a számbelileg leghatalmasabb társadalmi osztálynak, a munkásságnak embertartalma. Azé az osztályé, mely az emberiséget osztályokra tagozó termelési rend határán belül épen a legnagyobb emberközösséget öleli magába, tehát eltekintve attól, hogy a szociális mozgalmak folytán politikai törekvéseiben is elszakíthatatlanul összekovácsolódott az egyetemes kollektivitás célkitűzésével, már ma is, a mai lehetőség szerint legkollektivebb osztály. Kassák tehát közvetlenül megjegyezve már csak azért is joggal hivatkozott munkájával kapcsolatban a kollektivitásra, mert nemcsak egyszerűen a kollektív osztályból való volt, de embertartalma is közös volt ez utóbbiával. S miután ezt az embertartalmat ki is fejezte, indokoltan nevezhetnénk Kassákot proletárköltőnek, ha történetesen ez a megjelölés nem tartoznék a legfelreérthetőbbek és legkompromittáltabbak közé.]

Szinte halljuk az ellenvetést, hogy hiszen voltak már proletárköltők, köztük nem kevesen olyanok, akik maguk is a proletáriátusból sarjadtak, valósággal a munkásság lelkéből lelkedztek. Ez igaz, de ha az ugynevezett proletárköltészeten végigtekintünk, rá kell jönnünk arra, hogy a szóbanforgó költők kivétel nélkül mind témaként kezelték a proletáriátust; verseket irtak, melyeknek tárgya és kizárólag csak tárgya történetesen nem a bor és nem a szerelem volt, hanem a proletáriátus valamelyik tagja, vagy egésze. Irtak a proletáriátusról, de nem fejezték ki a proletáriátust. Nem is fejezhették ki, mert egy, a proletáriátustól idegen ideológián és művészeti formán keresztül, a kívülről jövő ajándékozó gesztusával közlekedtek hozzá, nem új költészetet csináltak, hanem a régit bővítették ki egy a maguk korában még kiaknázatlan témakörrel. És ebből a szempontból semmi különbséget nem jelent, ha véletlenül a munkásosztályból is kerültek ki, mert ilyenkor is előbb az uralkodó formákon keresztül szűrt szemmel és a témabeli gazdagodás vágyá-

val szállottak vissza a proletáriátushoz, a szunnyadó új ember-tartalom kifejezésére nem volt elég erejük és szavuk épugy kongott, mint a születésüknél fogva a proletáriátuson kívülálló költőké. Az alábbiakban részletesebben szólni fogunk egy ilyen proletárköltőről, Ady Endréről. Csak teljesség kedvéért tesszük hozzá a mondottak-hoz, hogy ami a jellemzett proletárköltészeten kívül még bitorolta ezt a nevet, nem volt egyéb versbe szedett politikai jelszóbokré-tánél, pártköltészetnél, mely már azon okból sem tartozott soha a művészet-hez, mert nem magáért a kifejezésért jött létre. A művészet körén kívüleső célja volt, melyet adott esetben elérhetett, de ennek vizsgálata nem ide tartozik.

Kassák jelentőségét tehát százszázalékosan az teszi ki, hogy az embertartalom egy többletet hozta a korabeli művészet-tel szem-ben. A hangsúly mindig azon van, hogy terem-tőerejének aktivitásá-val képes volt ezt a többletet kifejezés-re juttatni. Kassák egész munkássága a felhasznált témák szempontjából két korszakra oszt-ható. A két korszak között a „Máglyák énekelnek“ képezi a határ-követ. Az első periódusban Kassák készen talált témákon keresztül fejezi ki magát: ilyen készen talált téma többek közt a szocializ-mus is. A második korszakban a költő már maga alkotja meg témáit; ide tartoznak az új, ugynevezett témátlan versek. Formai tekintetben már az első korszak is új csapásokon jár, Kassák meg-alkotja magának a szabad verset, melyet a második korszak csak továbbfejleszt és új, magaalkotta témákkal tölt meg. Mindkét korsa-kot az előkészület néhány esztendeje előzi meg, mely sem forma, sem tárgy tekintetében nem hozott újat, de betetőz egy kész témákkal telített kész formát, a naturalista regényt. (Misilló király-sága.) Az előkészítő periódussal együtt egy más helyen három feje-zetre osztottam Kassák munkásságát.*)

A rendszerezés, mint mindenütt, itt is száraznak tetszhetik, de olyan kilátását nyújtja az áttekinthetőségnek, mely megérdemli, hogy valamivel behatóbban foglalkozzunk vele. Az előkészítő periódusról nem sok mondanivalónk van. Az irodalomtörténet fel-adata lesz ellenőrizni azt a meggyőződésünket, hogy a magyar iro-

*) MA-Buch. Gedichte von Ludwig Kassák. Deutsch mit einem Vor-wort von Andreas Gáspár. Berlin, 1923.

dalomban Móricz Zsigmond egy-két munkáján kívül nincs naturalista regény, melyet a „Misilló királysága“ mellé lehetne állítani. Mindazonáltal az előkészület éveibe eső munkákon még alig érezhető az, amit mi új embertartalomnak nevezünk. Az első korszakban az új embertartalom már megtalálja kifejezését és új formát alkot magának a szabad versben, melynek jelentősége természetesen távolról sem merül ki abban, hogy kiküszöböli a rimeket. A második periódus az új formához új tartalmat ad, lényegileg tehát csak betetőzése az elsőnek és nem nyújt többet nála, mert az új embertartalom már ott is megvolt és kifejeződött, az egész különbség abban áll, hogy a második korszak tisztábban adja ezt az új embertartalmat és a kifejezést közvetítő téma is új lett. Kassák útja tehát a készen kapott formától és tárgytól az önalkotta formán keresztül vezet a formai és tárgyi eredetiségig, a teljes teremtettségig.

Látható, hogy Kassáknak nem volt olyan korszaka, melyben munkája csak tárgyi gazdagodást jelentett volna, mikor készen kapott formákat használt volna fel új témák közlésére. Az első novum, amit fellépése a magyar s rajta keresztül a nemzetközi irodalomban jelent, formai téren keresendő és található fel. Mikor ennek a körülménynek a legkihangsúlyozottabb jelentőséget tulajdonítják, tisztában vagyunk annak a vádnak felvethetőségével, hogy túlságosan kidomborítjuk a forma fontosságát a művészetben, holott általános felfogásunkból az következne, hogy az elsődlegesen csak kifejezést jelentő művészetben a forma épen olyan másodlagos tényező, mint a téma. Kassák maga is ezt mondja egyik legutóbbi cikkében: „Minden művészet formakérdés...”

S mégis ez a kijelentés semmiképpen nem áll ellentétben avval a felfogásunkkal, hogy a művészetben nem a forma közvetlenül fontos, hanem mindig csak az, ami a formában jelentkezik, a kifejezés tartalmául szolgáló ember. Mert mikor azt mondjuk, hogy Kassák új formát hozott s ebben az új formában látjuk felléptének legfőbb jelentőségét, ugyanakkor sohasem elszigetelten magáról a formáról beszélünk, mindig csak az új embertartalomról, melynek létezése és Kassáknál elért kifejezhetősége demonstratív bizonyítékát találja a Kassák-versek új formájában. Nem arról van tehát szó, hogy a Kassák által alkotott formát elsődleges jelentőségű ténynek akarnánk feltüntetni, de igenis elsődleges jelentőségű az a

tény, ami lehetővé tette nála ennek az új formának jelentkezését, a kifejezni tudott új embertartalom. Ha Kassák nem bírt volna ezzel az új embertartalommal, nem teremthette volna meg az új formát. Tehát nem a formát magát tartjuk fontosnak, hanem azt, amiért létrejöhetett; azt, hogy egyáltalában létrejöhetett. A mellékes forma csak magában mellékes, de ha új, létezésével külsőleg demonstrál valamit, ami már nagyon is lényeges: hogy van mögötte egy új embertartalom, egy új mondanivaló. Ez a forma jelentősége a művészetben és így értendő Kassák idézett mondata. Mert aláhuzottan hangsúlyoznunk kell, hogy senkisé is ülhet le avval az elhatározással, hogy most megalkotja az új formát. Jelentéktelen újításokat egy régi forma határain belül nem nehéz kispekulálni: de új formát sohasem alkothat más, mint az új mondanivalóju ember.

Az új emberséget demonstráló új forma az, ami Kassákot a korabeli írók nagyrésztől megkülönbözteti. Az új forma, helyesebben az új forma mögött álló új embertartalom. És hogy Kassák először formát hozott és csak azután témát is, de egyik periódusában sem hozott csak-témát, ez a rendkívüli fontosságú körülmény dönti el munkásságának egész jelentőségét és utalja ki helyét fellebbezhetetlenül korunk művészetében. Az új embertartalommal nem bíró, vagy azt kifejezni nem képes művész, az, akit összefoglaló néven dekadensnek szeretnénk nevezni, sohasem teremt új formát, de a maga előtt talált és passzive elfogadott régi forma keretein belül az új témák egész tömegét markolhatja fel. A dekadens általában két dolog jellemzi: hogy régi formákat használ és hogy új témákat dolgoz fel. Így aktivitása egészen e két dolognak feszül neki: innen van, hogy a dekadens a régi formát briliánsan kicsiszolja, az új témát pedig akár fülénél fogva is hajlandó előráncigálni. Két fővonása a tökéletességig kiczellált forma és a szűkség esetén erőszakosan keresett új téma. Musaios és Ovid a világ első dekadensei. Baudelaire a francia nyelv legcsiszoltabb alexandrínusaiban beszél szadizmusról és annak sincsen akadály, hogy valaki stancákat írjon a felhőkarcolókról, a moziról és a rotációs gépről. De ezek a versek mindig csak másodlagosan, témában lesznek újak, formában nem, mert az új forma mögött nem új témának, hanem új, kifejezni tudott embertartalomnak kell állania. A dekadens

is elégedetlen, újat kereső ember, akinek adott esetben új, bár kellő aktivitás hiányában kifejeződésre képtelen embertartalma is van, de egész elégedetlensége és keresése mégis csak másodlagosan, témákban hoz újat. Amit a forma terén végez, csupán csiszoló munka, melyre a haladásnak szintén szüksége van, mert éppen a dekadenciától túléréshez segített forma az a megrothadt gyümölcs, mely mielőbb le fog esni a művészet fájáról.

Kassák közvetlen kortársai között sokkal több volt a dekadens, mint általában feltételezik. A „Nyugat” irányát általában szokássá vált nagy mértében formaalkotó mozgalomnak tekinteni. Ez csak annyiból igaz, hogy a „Nyugat” körül csoportosult írók tényleg nagy mennyiségben plántáltak át Magyarországra a külföldről kifejezési formákat, stílusokat és irányokat, szimbolizmust, impresszionizmust és naturalizmust, de nem szabad elfelejtenünk, hogy ezeket a formákat a külföldön ők már készen találták. Magyarországra a formák többnyire már kifejezve érkeztek el, nem bírtak a külföldi megteremtőik új embertartalmából folyó eleven feszültséggel. Aminek kielégítő magyarázata az a tény, hogy ezek az irányok, melyek a külföldön dialektikusan következtek egymásután (az impresszionizmus például a naturalizmus reakciójaként jelentkezett) hozzánk egyszerre özönlöttek be és karöltve harcoltak az akademizmus ellen. A „Nyugat” legtöbb írója csak új témákat hozott, formáik csupán Magyarországon voltak újak. Tíz intellektuál dekadensre esett egy művész, aki formailag is új elemeket teremtett és bennük az embertartalom új elemeit fejezte ki, mint az Ady Endrének sikerült, aki impresszionizmusa mellé új emberséget is hozott.

Már említettük, hogy Kassák az előkészületeket követő első periódusában készen kapott témákat vett át s ezeken keresztül érezte új embertartalmát. Természetes, hogy ez utóbbi szempont jelentőségével az első tapogatózások napjaiban Kassák maga sem lehetett tisztában s így érthetők meg olyan kijelentései, mint az a „Tett” egyik legelső számában leközölt megállapítás, hogy az aktivisták mozgalma versekben Adyt, prózában Révész Bélát ismeri el ősenek. A két névnek illetően együttemlítése magában is igazolja, hogy témái és tisztán csak témái bekapcsolódásról volt szó, Kassák egyszerűen az Adynál és Révésznel készen talált proletártéma

átvételére gondolt. Hogy ezt a másodlagos témái szempontot ez esetben kidomborította, nem bizonyít egyebet, mint hogy pályája kezdetén még maga sem látta világosan az utat. Művészi alkotásaiban azonban itt sem tévedt, mert a forma, mielőtt egyszer tul volt az előkészületeken, az új embertartalomhoz képest újjáalakult kezei között. Fontos tehát megjegyezni, hogy Ady nem mint impresszionista formaalkotó, hanem egyedül mint a proletártéma megtalálója, tehát tematikusan találkozott Kassákkal. De hogy a régi tárgy ennél új formában jelentkező eredeti embertartalommal járt karöltve, annak legplastikusabb bizonyítékát Ady és Kassák proletárköltészetének összehasonlítása fogja szolgáltatni.

Ismételjük: Kassáknak Adyhoz egyedül mint a proletárversek költőjéhez van köze. Ezt különben az is valószínűvé teszi, amit Ady legjobb barátai sem igen tagadnak, hogy tudnillik Adynak épen ezek a leggyöngébb versei, melyek csak tematikusan hoztak valamennyire újat. Ez a mi fogalmazásunkban annyit jelent, hogy Ady mint régi ember közeledett az új témához s a verseknek így egyedül a tárgyban van jelentőségük, az összehasonlítás alapjául tehát Adynál csak a proletárverseket választjuk. Másfelől azt állítottuk, hogy Kassák a munkás új embertartalmát fejezte ki a proletártémán keresztül is, de nem kizárólag ezen keresztül, úgy hogy Kassáktól akármilyen más témájú verset is kiragadhatnánk s csak a levezetés megkönnyítésére veszünk olyan verseket, melyekben nemcsak az embertartalom, hanem a téma is proletár. Világos továbbá, hogy Adynál azt kell beigazolnunk, hogy az új téma régi emberségből fakad és miután ez utóbbi az egyetlen formaalkotó elem, régi formában is jelentkezik, vagyis hogy Ady polgári költő, aki bizonyos verseiben nem a szerelemről, hanem épen a proletárságról énekelt, melyben új tárgyat talált költészetéhez. Az összehasonlítás irodalomtörténeti szempontból is csábító, de meg kell jegyeznünk, hogy nem összehasonlító kritikára vállalkozunk, aminek kilátástalanságát már hangoztattuk, pusztán annak beigazolására, hogy Adynál a proletárelem csak téma, Kassáknál a műalkotás lelke, az új embertartalom.

Mindenekelőtt tehát nem véletlen, hogy Ady proletárköltményei között olyan sok a helyzetvers s hogy legismertebb ilyen alkotása, a „Proletárfiu verse“ is ebbe a csoportba tartozik. A hely-

zetvers ismételtén visszatérő műfaja objektivitásra, a passzivitás egy fajtájára utal Adynál, arra a tényre, hogy a téma teljességgel rajta kívül van és a költőnek mesterségesen kell belehelyeznie magát. A téma egyáltalán nem belső kényszerből folyik, hanem egy elfogadott adottság, melyet Ady azért ragad meg olyan szívesen, mert észrevette a költészetnek általa nyújtott tárgyi kiszélesítési lehetőségét. Ez a kívülállás mással nem indokolható, mint az osztálybeli máshová tartozósággal, Ady izig-véig polgári lelki struktúrájával. Azért nem jelentenek Ady versei ebből a szempontból semmi haladást a régebbi ugynevezett proletárversekkel szemben s mi a magunk részéről Heine dübörgő erejű takácsversét Ady összes proletárverseinek fölébe helyezzük. A lényeg az, hogy Ady kívülről közeledik a proletártémához és a proletáriátushoz s a kívülről jövő ember a legjobb esetben csak a megértésig lendülhet fel. Petronius Arbiter, ha foglalkozott volna a kereszténység ideológiájával, célkitűzéseivel és hiveivel, a maga klasszikus izlésű formájában minden akadály nélkül kifejthette volna a kereszténység tanát, megértő lélekkel ecsetelhette volna korának keresztény vértanuit, de sohasem lett volna keresztény és nem alkothatott volna keresztény költeményt. Ady is csak megértő polgár, de nem proletár és versei is csak megértő polgári versek a proletariátusról, de nem proletárversek. Hogy egy munkásmozgalmi példával éljünk, Ady a pártszervezet entellektüelje. Ezt a manapság nem ritka típust letörölhetetlen kívülrőljöttsége jellemzi. Adott esetben használhat a munkásságnak (legtöbbször árt neki), de sohasem forrhat egybe vele, a munkás megbecsüli, elfogadja szolgálatait, de szembe is urnak nevezi és a háta mögött nincsen jó véleménye róla. Kassák egyetlen helyzetverset sem irt, a „Mesteremberek“ is teljességgel szubjektív alkotás, a költő mindig és mindenütt magáról beszél, mint a munkásosztályhoz tartozóról. Ady egyén marad, Kassák magán keresztül fejezi ki a munkásság emberközösségét. Ha a fenti példát tovább akarnánk fűzni, azt mondhatnánk, hogy ő a szakszervezet egyszerű munkása az entellektüel Adyval szemben.

Ady a proletártémát a polgári osztályhoz tartozó ember régi szemével nézi. A munkás neki „hatalmasabb a királynál is“. Amint a polgárember nem képes a szocializmust másképen megmagyarázni, mint saját kategóriáihoz képest olyanformán, hogy végső

célja nem állhat egyébben, mint a munkás polgári jólétre emelésében, úgy jelöli meg Ady is a munkásság forradalmi lendületének célját: „Holnap már minden a miénk lesz.“ Ugyancsak nem habozik Ady egy költészetében gyakran visszatérő motivumot, a nélkülöző ember birvágát, nő- és pénzhétségét a proletáriátus törekvésével összekeverni. Példa erre „Lázár a palota előtt.“ Kétségtelen, hogy a tematikus fejlődés az addig csak vérszegény platonikus epedésről és siránkozó műnyomorról éneklő magyar lírában igen jelentékeny, de ez a fejlődés nem esik a proletárköltészet vonalába s ideológikus alapja Ady polgárvoltában van. Kassák költészetében ennek a motivumnak nyoma sem található fel s ennek alapos oka van: a napszámosember sohasem ivott pezsgőt, tehát ha szomjas, sörre szomjas és nem pezsgőre.

Ady az objektivitás bizonyos hűvös távolságából nézi a proletáriátust s innen van, hogy ha problémáját legmélyebb gyökerében akarja megfogni, nem közvetlenül teszi ezt, hanem szimbolikához folyamodik. Még jellemzőbb, hogy ez a szimbolika maga is régi ideológiából táplálkozik. Minduntalan visszatér verseiben a munkás megváltói elhivatottsága. Adynak a munkás „izgága Jézus“, akivel széttépeti a „Krisztus-legenda rongyot“, de akinek egy uj és a régítől miben sem különböző messiás-legendát glóriáz feje köré. A proletár az uj Krisztus, aki „immár nemcsak harcot hoz, de a harcot végigharcolja“. Adynál teljes az analógia az uj és a régi megváltó között. Közelebbről megnézve ez az egész szimbolika nem egyéb egy újfajta romantikánál, melynek hőse a hadvezér helyett most a munkás lett, de mely egyebekben édes-keveset változott az utolsó száz esztendőben. Izig-véig régi szimbolika „A vörös nap-hoz“ és „A legszebb csillag“ is. De ez a munkásromantika egyben módfelett jellemző a csak tárgyában módosult, de érzelmi lényegében mindig változatlan polgári entellektüellre. Ebben az újfajta romantikában a munkás majd a hősné, majd a királynak, majd — mint Adynál legtöbbször — a megváltónak álruhájába öltözködik. Kassák munkásverseiben époly kevésbé van szimbolika, mint más tárgyú költeményeiben és ugyancsak nem lelhető fel nála a munkásimádat sem. A munkás sohasem tömjénez magának, ezt rábizza a mithikus és heroikus hagyományok iránt érzékenyebb entellektüellre. A munkás feláldozza magát a jövőért és meghal a barri-

kádokon, de eszébe sem jut magát megváltónak, vagy hősnek tartani. A munkásimádat még sohasem fejeződött ki fellengzőbben, mint a „Proletárriu versé“-ben és vajjon véletlen-e, hogy ez a vers a polgári olvasók és olvasónők kegyeihez olyan könnyen hozzá tudott férkőzni? Egyesek talán szentimentalizmusával próbálják megindokolni a vers, vagy az „Álmodik a nyomor“ példátlan népszerűségét, ám ez a szentimentalizmus elválaszthatatlan megjelenési formája a fentvázolt munkásromantikának. Ami Adynál szentimentalizmus, Kassáknál erő, ami ott szimbólum, itt faragatlan egyszerűség.

Ady csaknem minden proletárversében magyar hagyományokba kapcsolódik, magyar mondai és történelmi elemeken keresztül jeleníti meg tárgyát. A fenyegető munkásforradalom őt Csaba megjelenésére emlékezteti, a fellázadt munkásban Dózsa György unokáját véli látni. Hogy a magyar elemnek a gyökerében nemzetközi munkáskérdéssel való összekeverése nem véletlen nála, arról egyéb tárgyu verseinek ismeretén kívül az is meggyőzhet bennünket, hogy éppen leghivatottabb kommentátorai emelik ki ismételtlen a proletárverseiben is fellelhető nemzeti vonást. Dóczy Jenő néhány évvel ezelőtt cikket irt a „Nyugat“-ba, melyben „irodalmunk és a nemzeti szempontu kritika“ problémáiról szólván szemrehányásokat tesz azoknak, akik Adyt nemzetietlennek káromolják, holott szerző szerint nyilvánvaló, hogy Ady például avval a kitéttel, hogy „mikor találkozunk süvöltve az eszmebarrikádokon“, csak a nemzetiségeket igyekezett a magyarság gondolatában való összefogásra buzdítani! Adynak ez a törekvése, hogy a szocializmus eszméjét nemzeti elemekhez kapcsolja, taktikai szempontból talán indokolt lehet, mindenestre csak ott, ahol az ismeretlen szociális gondolatot a már ismert nemzeti gondolattal kell összefüggésbe hozni s így megérthetőbbé tenni, tehát a polgársággal szemben, de még ilyenkor is semmiképpen sem szocialista attitűd. Mert a nemzetköziség nem a nemzeti érzés továbbfejlesztése, nem több nemzeti érzés szintézise, hanem éppen ennek negációja s a munkásosztályban magában erendő valami. A proletáriátus a tipikusan hagyománytalan osztály és annak a Kassáknak verseiben, aki a hagyománytalan osztály hagyománytalan fia, semmi magyar iz nincsen. A „Mesteremberek“ kicsengése internacionális: a munkásforradalom óhajtása, hogy

„örüljenek az új költők, kik az idők új arcát éneklik előttünk: Rómában, Párisban, Londonban, Moszkvában és Budapesten“. (Tanulságos az összehasonlítás Ady két témában pontosan megfelelő sorával: „Csupa új vár lesz a világ, hol győztes bárdok énekelnek“. Mennyire avult szimbólum a vár és milyen archaisztikus a bárd szó használata ott, ahol Kassák új költőkről beszél!) Kassák sohasem habozott, hogy az internacionalizmust, mint a nacionalizmus eredendő tagadását végső konzekvenciájáig vigye és volt idő, mikor következetesen az antinacionalizmus kitételét használta.

Mindemellett nem véletlenség, hogy Ady egyáltalán rábukkanhatott a munkásságban kiaknázatlanul szunnyadó tematikus lehetőségre. Ady is forradalmár, mint minden eredeti lángelme és lázadó lelke sehogyan sem tud beleilleszkedni a maga körül talált világrendbe. De ez az elégedetlenség nem azonos a proletáriátus forradalmiságával, sőt rá fogunk mutatni, hogy merőben más forrásokból táplálkozik. Az elégedetlen emberben mindig a negáció a kihangsúlyozott oldal. Ady is „gyűlöletet és harcot“ hirdet a polgári rend ellen. A tagadás szelleme helyenkint tajtékzó fenyegetőzésekre ragadja, melyek alapvonását teszik ki idetartozó verseinek. A proletáriátus úgy lép elő ezekben a versekben, mint a „vörös bosszu népe“, melynek lázadása a már ismertetett szimbolikán keresztül egy új végítéletet, „Isten harsonája“ megzendülését jelenti. „Civis urak, nagy baj leszen majd itten“ — jósolja meg a debreceni polgárnak. „Ezer évig férge a rögnék itélni fog... s ezerszer jaj a bünösöknek“ — folytatja a fenyegetést egy másik versében. „Az ucca éneke“ egészen a bosszu verse, egy a részletekig kidolgozott párhuzam a régi világ összetartó elemei és a rombolásai között, mely egyuttal pregnáns bizonyítéka annak, mennyire nem képes Ady egy új képet találni a forradalom lelkének megérzékitésére. Kassáknál a rombolás átmeneti ténye alig jut szóhoz. Ő a forradalom építő elemét hangsúlyozza ki, a munkásságban szunnyadó roppant őserőt. Az ő számára ott kezdődik a dolog, ahol a régi rend visszahozhatatlanul rombadőlt, Adynak, a polgári forradalmárnak ott végződik. Ady nem győzi jellemezni a neki is türhetlenné vált jelent. „Guignol-országocskában“ érzi magát, ahol „a titkos átkok halk tárnáiban sohsem hallott pokolgépek hevernek“ s a vers, kicsengésében ismét határozatlan fenyegetéssé torzul:

„... a titkos ágyuk dühvel feldörögnek.“ Kassákot ezek a szempontok alig érdeklik. Ahol Ady vagy elérzékenyül vagy dühtől és elkeseredéstől vonaglik, ott Kassák pörölyerővel szegzi le megállapításait:

C — — — — ülünk a sötét bérkaszárnnyak alján
szótlánul és teljesen, mint maga a megbontatlan anyag.
Tegnap még sirtunk — — —)

És máris a holnapról beszél, amiről Adynak egyetlen szava sincsen. De nemcsak beszél róla, építő lelkét magát fejezi ki:

(— — — — holnap talán a mi dolgunkat csodálja a század
Igen! mert a mi csunya, tömpe ujjainkból már zsendül a friss erő
s holnap már áldomást tartunk az új falakon.
Holnap azbesztből, vasból és roppant gránitból életet dobunk a romokra
s földre az államdekorációkkal! a holdvilággal! és az orfeumokkal!
Hatalmas felhőkarcolókat építünk majd és játéknak az Eiffel-torony mását.
Bazalt-talpu hidakat. A terekre új jeleket csengő acélból s a döglött
sinekre üvöltő tüzes lokomotivokat lökünk, hogy ragyogjanak
és fussák be a pályát, mint az ég szédületes meteorjai —)

A szentimentális polgári lélek Rosseau óta minden baj forrását a kultúrában véli feltalálhatni. Minden polgári forradalom, az anarhizmus is, egyetemes orvosszerül hirdeti a kultúra teremtményeinek elsöprését; minden forradalmi romantika az ősalapothoz való visszatérésről álmodozik. Kassák itt is a munkás lelkét fejezi ki, mikor a technikai továbbfejlődés roppant vízióját rajzolja meg. „Az embernek — mondta egyszer Kassák — mindig szüksége volt és lesz rabszolgára s mindaddig, amíg a technika segítségével a természet erőit nem sikerül rabszolgává tennie, mindig a másik embert fogja ilyenné igázni.“ Milyen vérszegény, Kassáknak evvel a víziójával szembeállítva Ady polgári elképzelése: „holnap már minden a miénk lesz.“ Ady a polgári széplélek egy jellegzetes vonását fejezi ki, a régivel való elégedetlenséget. A munkásság legmélyebb sajátja az új rend felépítéséhez való erő, tehát az erő és az építés, melyet Ady szinpompás soraiban hiába keresnénk, de mely benne lüktet a Kassáki óda minden szavában.

Összegezzünk: Ady az elégedetlen, de polgári ideológiájával telített entellektüel. Elégedetlensége is a polgárságé, mert Ady származásra és jellemre a gentryhez tartozik, talán első, de minden-

esetre legnagyobb és utolsó igazi költője volt ő a jogaiból kiszorított s értékének érzetében mindig elégedetlen magyar kurtanemes-ségnek. Elégedetlenségében szívesen szegődik társául a tőle lényegében idegen proletáriátusnak is, melynek forradalmiságában ugyan-csak a rombolás elemeit veszi észre, felkínálja neki a maga elszigeteltségéből szívét „az ő frigyládát” és „forradalmas lelkét”, de sohasem lesz részévé, sohasem képes úgy kifejezni magát, hogy kifejezése egyben a proletáriátusé is legyen. Az új embertartalom híján való téma egymagában nem képes formaalkotásra s így érthető meg, hogy Adynak éppen proletárversei a legértékteleenebbek, formában a legkonvencionálisabbak. Kassákban az új embertartalom, mely egészében a munkásosztályé, eljut a formaalkotás aktivitásáig és a megteremtett új forma az, amit Kassák szabad versnek nevez. Ez a forma teljesen adekvát a kifejezésig érett tartalommal, ugyanaz a pozitív erő, építés és hagyománytalanság található fel benne, ami ez utóbbit jellemzi és pedig nemcsak a témákban is proletárversekben, hanem Kassák első periódusának egész termelésében, sőt miután a második periódus nem alkotott új formát, az ezt követő munkákban is.

Kassák Ady minden megbecsülése mellett is eleve tisztában volt ennek a különbségnek jelentőségével, mely két szóban összefoglalva abban állott, hogy Ady leszáll a proletáriátushoz, Kassák belőle emelkedik fel. Éppen ezért nem érdektelen meghallgatni, mit mond erről a különbségről maga Kassák egy újabb keletű visszapiillantásában: „Kollektív erőnek éreztük magunkat, mint művészeknek szavunk volt az emberért, hogy megmutathassuk önmagunkat s éppen az ugynevezett szocialista művészettel akadtunk először szembe. A tömegek közül valók voltunk minden porcikánkban és ők nem értettek meg bennünket, mert eddigi szószólóik egészen más értelemben és egészen más formában szóltak hozzájuk. A szocialista irodalom eddigi ismérve a nyomor fölötti szentimentális siránkozás, vagy a nyakig művészeknél ennek a bűzös baromi állapotnak érzelmes elképzelésekkel és cicomákkal való feldiszitése volt. És mi ezen a műkönnyekből vagy kispolgári jóhiszeműségből összefércelt ingoványon azt mondtuk: az élet értelmét nem a magával tehetetlen gyöngeség, hanem az erő adja meg. És a mi munkáinkban a szociális nyomorúság helyett a tömegek észre nem vett,

ki nem hangsúlyozott, vagy a művészettel mint narkotikummal még jobban lebágyasztott ereje kapott kifejezést.“*)

Ha Kassák ebben az összefüggésben a tömegek elmaradt megértéséről panaszkodik, ezt a megállapítását ki kell egészítenünk avval, hogy munkásságának ebben a korszakában alig nyílott alkalma az új proletárversnek a proletáriátusra gyakorolt hatását kipróbálni. A pártélet vezetőihez, akik maguk is jórészt entellektüellek voltak, mindig közelebb állott Ady proletártárgyu, de polgári tartalmu lírája s így a Kassák-verseknek nem adatott meg a hivatalos propaganda előnye. Mégis elfogultság nélkül megállapíthatónak hisszük, hogy mire Kassák versei a változott viszonyokhoz képest eljutottak a munkásosztályig, mélyebb és tartósabb hatást váltottak ki Ady hasonló tárgyú költeményeinél. Annyi bizonyos, hogy ma a legjobb akaratu olvasók egész tömege kéri számon Kassáktól ezeket a verseket, melyeket most mindenki megért és megbecsül, holott valamikor szívesen minősítették őket époly értelmetleneknek, mint ma a második periodus termékeit. Vannak, akik nem tudják megbocsátani Kassáknak, hogy nem állott meg első korszakánál és nem szól ma is ugyanolyan érthető nyelven a munkássághoz, mint akkoriban. Ezek az emberek két dolgot felejtene el: azt, hogy a munkásversek sem megszületésük pillanatában, csak ma, sokkal azután tűnnek fel előttük olyan „értelmesek“-nek és hogy a proletártartalom akkor sem a tárgyban, vagy legalább is nem mindig a tárgyban, hanem elsősorban a formában jelentkezett, mely végleg azonos lévén Kassák embertartalmával, mindmáig változatlan maradt, legfeljebb ha jelentéktelen technikai módosulásokon ment keresztül.

Erről a formáról, a szabad versről annakidején nagy viták folytak a magyar irodalomban, melyeket eleve kilátástalanná tett az a tény, hogy a vitakozók jórésze (Babits is) nem egy új embertartalommal azonos kifejeződést, hanem tisztán művészettechnikai kérdést látott a kassáki formában, melyhez erről az álláspontról egyszerűen nem lehetett közeledni. A vitának ma már, mikor a szabad vers is sémává kezd válni, csak történeti jelentősége van, meritumát eldönti az a megállapítás, hogy a szabad vers, mely egyben világ-szemléletet, irányt és a „le style c'est l'homme“ értelmében vett

*) Mérleg és tovább, MA, VII. évfolyam 5—6 szám.

stilust jelent, Kassáknál nem negáció, nem a régi formákból származott le, olyanformán, hogy Kassák egyszerűen csak elővette például a rimes verset és megfosztotta rimeitől, hanem eredendő, elsődleges formaalkotás, mely Kassák embertartalmát tükrözteti. Hogy ez a nála eleven feszültségű forma, mihelyt egyszer létrejött, kívülálló emberek számára is felhasználható technikai eredménnyé kövesedett meg, mit sem változtat a dolgon. Bizonyos, hogy ma a dekadensek egész serege érleli és csiszolja tovább ezt a stílust, amint hogy éppen Kassák korábbi harcostársai közül is sokan menthetetlenül megállottak a „szocialista költészet”-nél. Az előbbieket mindenesetre értékesebb munkát végeznek, mert ők csak egy formához tapadtak hozzá, ami legalább tárgyi tekintetben még lehetővé teszi a kiszélesedést, míg az utóbbiak a témái kötöttség ingoványába süllyedtek bele, a formaalkotás minden kilátása nélkül.

Ezen a ponton látjuk legalkalmasabbnak a Kassák által inaugurált művészeti mozgalom értelmét és jelentőségét felmérni. Az aktivizmus, akármennyire kibővült idők folyamán a szó jelentése, eredetileg nem jelentett egyebet, mint az új embertartalom kifejezéséhez való erőt, a formaalkotás aktivitását. Egészen értelmetlen szörszálhasogatás annak a kérdésnek felvetése, hogy az aktivizmus létrejött pillanatában forradalmat jelentett-e, amit legujabban arra való hivatkozással próbáltak kétségbevonni, hogy Kassák a művészetet nem új vágányra tolta át, hanem csak a formakérdést bogozta tovább, ahelyett, hogy etikai elmélyülést hozott volna s így alkotása csak a reform jelentőségével bír. Nagyobb félreértés egyszerűen elképzelhetetlen. Kassák nem a meglévő formákból indult ki, hogy technikai ujjitásokkal alkalmassá tegye őket mondanivalója felvételére, hanem az új mondanivalóból, mely a meglévő formákon keresztül nem volt többé kifejezhető s eredendő erejénél fogva képes volt az új forma megalkotására. Hogy ez az új forma aztán kívülről szintén technikai haladást jelentett s hogy az aktivista mozgalom nagyjában kimerül abban, hogy az új formával Kassák nyomán egy iskola kísérletezett tovább, nem mondja ki azt, hogy a mozgalom csak formai, tehát másodlagos jelentőséggel bír, mert hiszen megalkotásának legalább Kassákban az új embertartalom mélyéig lenyúló gyökerei voltak. Etikai értelme pedig szintén teljes volt az aktivizmusnak, mert az új formán keresztül nem individuális, hanem

szociális embertartalom fejeződött ki: a legszociálisabb osztályhoz tartozó Kassáké. És mit jelent ebben a kapcsolatban a forradalom szó? A régi emberségből fakadó, régi formájú, tehát utánzó mű a fennálló világba való beleilleszkedést, az új formában kifejeződni képes új embertartalom többletet jelent és egyben forradalmat is, mert az új elemeket kifejező mű nemcsak számban járul hozzá a meglévő dolgokhoz, hanem minőségi többletet is ad, aktív erő, mely megváltoztatja a világ rendjét, tehát kétségbevonhatatlanul forradalmi tény. Amint hogy a villamosság felfedezése is forradalmi tény volt a technika területén. Szépen mondja Georg Kaiser az új drámáról: „Drama ist Bedrohung des Zuständlichen.“ Egy különbség mindenesetre van: a technika egy forradalmi tényét mindenki előbb-utóbb, a társadalmi forradalmat pedig rögtön megérzi, a művészeti forradalmat viszont nem feltétlenül kell észrevenni. A hivatalos irodalom bedughatta fülét az aktivizmus elől, de a Bastillet ostromló fegyverek detonációját valamikor mindenkinek meg kellett hallania. Az új embertartalomnak a társadalmak történetében ugyanaz a szerepe, ami a művészetben (és etikában). Amott az új ember és a természettel való szembenállása, az új termelés egyideig beérheti a régi renden belül maradó reformokkal, de végül is új társadalmi formát, tehát forradalmat vált ki, itt egy darabig kísérletezhetik a régi formákkal, de ha egyszer a teljes kifejezés erejéig érett, új formákat alkot, tehát forradalmi tényben fejeződik ki. Önmagában már az új embertartalom létezése is forradalmi tény, de latens erő, mely csak a társadalmi, illetve művészeti forradalomban fog kirombanni, miközben új társadalmi rendet, illetve új művészeti formát alkot. Ha tehát a forradalom szó egyáltalában alkalmazható a művészet területére, úgy az aktivizmus mindenképpen forradalom volt, nem ugyan politikai, hanem művészeti, mely azonban mint emberi jelenvalóság éppen olyan forradalmi tény, mint a politikai forradalom. A különbség csak az, hogy a művészet nem politika.

Mások hasonló álláspontról azt vetik Kassák szemére, hogy mindig különleges érdeklődést árukt el a formakérdés iránt és hogy készségesen belevetette magát minden a külföldön talált áramlatba. Ebben a vádban tagadhatatlanul van igazság, de csak annyi, hogy Kassák mindig szívesen vette tudomásul a formaprobléma új és újabb megoldási kísérleteit, mint amilyen napjainkban a dadaizmus

és konstruktivizmus. Minden új formát hozó ember egyben formakereső ember is és mint ilyen, nem nélkülözheti a más keresők által immár megtalált eredmények pontos ismeretét. Mert a kísérletező számára minden megtalált új forma egy kész technikai eredmény, melyet tetszése szerint felhasznál, vagy nem használ fel, de még az előbbi esetben is csak a továbbépítés lehetőségét látja benne. Kassák nem csatlakozott soha egyik irányhoz sem, de helyenként előfordulhatnak műveiben ennek, vagy amannak az iránynak elemei, mint jelesen az emigráció második esztendejében keletkezett verseiben dadaista vonások. De a hangsúly sohasem az idegenből asszimilált, tehát Kassák számára már régi, mindig csak a saját embertartalmát kifejező új formaelemeken van. Bizonyos mértékben pedig a találkozások is elkerülhetetlenek: így emlékeztette Kassák szabad verse az irodalomtörténet ismerőit mindjárt létrejöttékor Walt Whitman széles hőmpölygő formájára, melyet Kassák maga akkor még nem is ismert. Egyébként a whitmani vers és Kassák szabad verse között lényegbevágó különbségek vannak: az előbbi lomha, patétikus és egymásból folyóan párhuzamos sorokból áll, az utóbbi heves, lendületes és soraiban a forradalom lelke lüktet. Csak a formai szabadság és a versritmika negációja egyezik mindkettőben, valamint alkotóikban is csak a szabályok felborítása és a szintézisre való hajlandóság közös. Általában leszögezhető hogy Kassák magatartása teljesen más a már fellépte előtt kifejlődött, mint az azóta létrejött formákkal, az úgynevezett „izmus“-okkal szemben. Míg a régi iskolák közül mindegyiktől távol tudott maradni, az újakat állandóan figyelemmel kísérte s némely technikai eredményüket fel is használta. Egyebekben azonban az új formákkal szemben épen úgy önálló maradt, mint a régiekkel szemben, hiszen a maga formáját mindkettőtől függetlenül alkotta meg s amennyiben az „izmusok“ közelebb állottak hozzá, úgy ennek magyarázata feltalálható abban, hogy a fellépte óta létrejött irányok a régebbiekkel ellentétben már ugyanolyan új és nem ritkán összetételükben is hozzá hasonló emberek formakeresései. Ebből érthető, hogy míg például az impresszionizmussal szemben teljesen érzéketlen tudott maradni s már az előkészület periodusaiban is csak a naturalizmusba kapcsolódott bele, addig a futurizmus, dadaizmus, vagy a konstruktivizmus és más, törekvésének vonalába eső forma

nem maradt hatás nélkül rá, épügy mint maguk ezek az iskolák is a kölcsönhatás állandó viszonyhálózatában vannak egymással. Ez azonban alárendelt fontosságú kérdés, mihelyt tudjuk, hogy Kassák époly kevéssé volt futurista, dadaista, vagy konstruktivista, mint akármelyik más „izmus“ hive, az aktivizmustól eltekintve, mely azonban a már mondottakhoz képest nem iskola volt s értelmében is sokkal tágabb amazéknál, miután csak az új formaalkotás aktivitását jelentette. S ez az új formaalkotás Kassáknak sikerült, mielőtt még az új „izmus“-ok megszülettek volna és sikerült volna akkor is, ha létezésükről utóbb sem lett volna tudomása. Az új irányoknak Kassák nem köszönhet egyebet, mint tematikus felszabadulását, melyet munkássága osztályozásánál, mint a második alkotási periódus kritériumát állítottunk fel.]

Mielőtt azonban erre a második periódusra áttérnénk, összegezni akarjuk az elsőről mondottakat és utalni akarunk arra, hogy a továbbfejlődés lehetősége már ebben adva volt. Az első korszak eredménye abban állott, hogy egy új embertartalom képes volt kifejeződni és kitermelődött egy új forma, melynek szűz talaját Kassák maga építette be számban nem sok, de annál jelentékenyebb művekkel. Ma már kevesen tagadják, hogy Kassák első periódusának költeményei tiszta művészi és emberi értéket jelentenek. Maradandó becsüket az teszi ki, hogy kitörhetetlenül beleékelődtek a fejlődés láncába, mert bennük először találta meg adekvát formáját egy új embertartalom, mely tehát formát alkotott, témát azonban csak felvett. És mégis a továbbfejlődés, melyről már említettük, hogy a témabeli eredetiség irányában haladt, ezekből a felvett témákból magyarázható meg. Kassák ugyanis nem válogatás nélkül minden témát fogadott be; hogy valamilyen tárgykör egyáltalán belekerülhetett Kassák első periódusának költészetébe, egy szigorúan meghatározott tényezőtől, magában az új formában is kifejeződő embertartalomtól függött. Kassáknál az embertartalom új elemei már első periódusában, a tematikus függés szakaszában is annyira élesen körülhatároltak és kidomborodók voltak, hogy csupán magukkal rokon témákat fogadtak magukba. Mikor ezt a tényt leszögezzük, egyben aláhuzottan hangsúlyozzuk, hogy aki Kassák második korszakát hiánytalanul meg akarja érteni, annak elsősorban evvel a körülménnyel kell tisztában lennie. Ha az első periódus versein

végigtekintünk, sehol nem találunk más témát, mint olyanokat, melyeknek kiválasztását az a tény teszi lehetővé, hogy pontos fogalmi egyenértékei a kassáki embertartalom érzelmileg kihangsúlyozott új elemeinek. A Kassák-versek tárgyai a proletármotívumon kívül az erő, az építés, a termékenység, az akció, a mozgás, a lázadás. Mindezen témák pontos egyenértékei az embertartalomban feltalálható érzéseknek. Még a formáikban a versekkel rokon s ezek mellett is említésreméltó novellákban sem található más tárgy, mint az épen említettek. Más témákról Kassák sohasem írt. Kimondható tehát, hogy a témaválasztás lehetősége nála korlátozott volt és korlátai az embertartalomnak megfelelő témakörre zárták magukba. Erre a tényre eddig talán még senkisémutatott rá, pedig fontossága szembeszökövé válik, mihelyt arra gondolunk, hogy a témákkal dolgozó írók tetemes részének egyszerűen csak találkoznia kell könyvben vagy életben valamilyen témával, hogy nyomban a passzivitás készségével magukba fogadják. Majdnem minden író életrajzában találkozunk olyan kitételekkel, hogy ez vagy amaz az élmény, egy utazás vagy egy szerelmi viszony nagyjelentőségű tematikus gazdagodást hozott az illető írónak. Kassák ezektől abban különbözik, hogy nem fogad be passzíve minden útjába kerülő témát, hanem témaválasztás tekintetében is aktívabb amazoknál. Lehetetlen volt, hogy Kassák a továbbfejlődés folyamán maga is rá ne eszméljen erre a különbségre, a nála még témái tekintetben is kidomborodó aktivitásra, arra, hogy ő — ha első periódusában kívülről kapott témákkal is dolgozott — nem tartozik az ugynevezett szélestémájú írók közé. Kassák maga akkor vette észre ezt a tényt, mikor rámutatott arra, hogy az ő költeményei mindig a pillanatnyilag is benne élő élményt és nem az élmény tárgyát fejezik ki, mint az más költőknél észlelhető, akik az alkotás pillanatában a bennük már multtá vált tárgyat akarják érzékeltetni s ezért szívesen beszélnek el valamit mult időben, míg nála (Kassáknál) minden a jelenbe helyeződik át. Ez a különbség egyszerűen az aktivitás különböző fokát jelenti, mert a téma mint kívülálló valami, a belső elemek kifejezésének akadálya. A téma épugy, mint a forma ott a legerősebb akadály, ahol a kifejezés aktív ereje a legkisebb. A forma mint akadály Kassák számára sohasem létezett, mert az ő embertartalma — mint láttuk — már első periódusában sem kívül-

ről vett formában, hanem saját új formájában jelentkezett. A téma ellenben eddig nála is befolyásolta a kifejezés teljességét, mert ahelyett, hogy belülről folyt volna, kívülről került bele a kifejezést jelentő művészetbe. És mégis a kifejezés ezen az oldalon is teljesebb volt, mint másnál, mert nem minden témát fogadott magába, Kassák tehát a művészet tárgyaival szemben is aktívabb volt az átlagművésznél. Mihelyt ez a belátás felülkerekedhetett Kassáknál, érdeklődésének nyomban a téma eddig háttérben maradt problémája felé kellett fordulnia s ebből az érdeklődésből folyik alkotásának második periódusa.

A két korszak közötti átmenet határköve, tehát az elsőnek betetőzése és a másodiknak kezdete, a „Máglyák énekelnek“. Valamint a filozófia ott kezdődik, ahol az ember a gondolatokról kezd gondolkozni, úgy a téma problémája is akkor kap erőre, mikor egy mű tárgya maga a tárgy, vagyis mikor a vers téma helyett a téma témájával dolgozik. És valóban, a „Máglyák énekelnek“-ben, mint azt Kassák maga is értelmezi, a történetek történeteivel van dolgunk. Ez a mű jelentősége a továbbfejlődés szempontjából, mert benne jelenik meg először a téma, mint a költő számára felvetődött probléma. Természetes, hogy a mű jelentősége nem merül ki ebben a továbbfejlődési lehetőségben: a „Máglyák énekelnek“ nemcsak Kassák második korszakának kezdetét, hanem az elsőnek lezárulását is jelzi s így joggal várható, hogy a már ebben megoldásig érett forma itt fog jelentkezni a legtisztábban és legtökéletesebben. Az első periódus formaalkotása, a szabad vers valóban a háboru utáni éveknek ebben a talán legjelentősebb époszában bontakozott ki legpazarabb pompájában s ha Kassák a „Máglyák énekelnek“ megírása után elhallgat, ez sem jelentett volna kevesebbet, mint hogy az ő formaproblémája véglegesen megoldódott s a költő így is egy tettet jelentő nagy művészi pálya után tehetett volna pontot.

De nem így történt. A téma iránt felébredt érdeklődés tovább dolgozott Kassákban. Amit ettől kezdve alkot, a haladás szempontjából tekintve úgy hat, mintha a művészetről való elméleti spekuláció eredménye volna, amit az új Kassák-vers ellenfelei nem is haboznak Kassák szemére lobbantani. Félreértések elkerülése végett előre kell bocsátanunk, hogy mi a költő továbbfejlődésében mindenütt csak a művészi ösztön munkáját látjuk, de legkevésbé sem

csodálkozunk rajta, hogy ez a munka utólag a céltudatos és logikus cselekvés formájában rekonstruálható. Az ösztön minden megnyilvánulásánál pontosan ez a helyzet, az instinktiv cselekedet sohasem céltudatos, de mindig célirányos. A pók nem azért köt hálót, hogy rovarokat fogjon vele, de mégis hálót köt és a megkötött hálóval rovarokat fog fogni. Az ösztönös cselekvésnek ebben a logikai nyelvű lefordításában igaz az is, hogy Kassák első periódusának vége felé felfigyelt a téma problémájára és felöltött benne a gondolat, hogy ha már a téma kiválasztását ugyis menthetetlenül embertartalma írja elő s nem áll módjában alkalomszerűen akár milyen tárgyat művészetébe fogadni, nem volna-e lehetséges, hogy ez az embertartalom írja elő magát a témát is, tehát többé nem azt, hogy mely meglévő témákon keresztül fejeződjék ki, hanem hogy milyen témát akar magának teremteni a még akadálytalanabb kifejeződés érdekében. Bizonyos, hogy a kifejezés ez esetben hiánytalanabb lenne, mert a téma ugyan nem küszöbölődnék ki, mint azt az expresszionisták eredménytelenül megkísérelték, de többé nem kívülről, hanem belülről jönne és nem akadály, hanem csak köntöse volna a művészetben érzelmileg kihangsúlyozott új embertartalomnak. Kassák ezt az akkor felvetődött, természetesen csak ösztönös kérdést egy beszélgetésben utólag nagyon pregnánsan így rekonstruálta: „Ha eddig az életből (tehát kívülről) vett témákat adhattam az embereknek, nem adhatom-e nekik ezentul magamat, mint témát?” Tehát nemcsak formában, mint az már az első periódusban megtörtént, hanem témában is önmagát?! Eddig akadályként állott a téma a kifejeződés elé, ha nem is olyan mértékben, mint másnál, mert a költő annak kiválasztásában már eddig is saját belső törvényeit követte, de vajjon nem volna-e lehetséges a témának ezt az akadályvoltát egészen kiküszöbölni, anélkül, hogy a téma teljes kiküszöbölésének lehetetlen kísérletével akarnánk megbirkózni? Ami formai tekintetben már régen elsődlegesen sikerült, nem sikerülhetne-e most a téma területén?

Rendkívül fontos körülmény, hogy a témakérdés nem elszigetelten vetődött fel. Vele egyidejűleg kritika alá vette Kassák a formaproblémát is és az e mögött álló embertartalmat, voltaképpen tehát egész művészetét. Ezt a kritikát egy világtörténelmi helyzet tette szükségessé és indokoltá, a világháborút követő forradalmak-

nak éppen ekkor tagadhatatlanná vált bukása. Kassák ezekkel a forradalmakkal mindenképpen szoros kapcsolatban állott, nemcsak a világháborúban folytatott antimilitarista és későbbi kommunista propagandája révén, hanem elsősorban mint művész és ember. Hogy első periodusának alkotása forradalmi volt, azt már láttuk, most egy új szempont felvetésével más összefüggésre akarunk utalni Kassák és a világháború végeztével lezajlott forradalmak között. Kassák első korszaka egy új formát hozott, mely egy új ember-tartalomnak, éppen a munkásosztályának kifejeződését jelentette. Viszont a forradalmak is ugyanezt az embertartalmat, a munkásosztályt igyekeztek kifejezésre juttatni. Kassák a művészforradalmár, aki a munkás érzelmileg kihangsúlyozott embertartalmát a művészetben vele adekvát formában kifejezte, előhírnöke volt a politikai forradalmároknak, akik ugyanezt az embertartalmat, de akarati kihangsúlyozottsággal a politikai forradalmakban igyekeztek kifejezésre juttatni. Ezen a ponton még egyszer világossá válik a művészet primér egygyökerűsége minden más emberi megnyilatkozással. Az azonos gyökérből táplálkozó két ág, a művészeti és politikai forradalom a „Máglyák énekelnek“ rohanó soraiban és Kassák politikai ténykedésében össze is hajlott. De most nem erről van szó. A továbbfejlődés szempontjából csak az bír jelentőséggel, hogy a Kassák művészetében kifejezett embertartalom egy másik oldalon, mikor politikai forradalomban akar kifejeződni, kudarcot vall. A kudarc olyan hangulatot szül, melyben az emberek hajlandók mindent előlről kezdeni, még egyszer kritika alá venni a kiindulási pontot. Természetes, hogy Kassáknál ez a kritika a művészet területére is átsap. Két kérdés vetődik fel, melyek közül egyik a formára vonatkozik, másik pedig — melyet már pedzettünk — a témára. A formai kérdés ez: elég-e a kifejezett embertartalom, mely a művészetben az új vers, a politikában a közvetlen akció formájában jelentkezett? A téma kérdése pedig ebben foglalható össze: sikerült-e ezt az embertartalmat teljesen kifejezni a kívülről elébe feszült akadályok ellenére, melyek a művészetben témát, a politikában ellenforradalmat és ezek mögött a régi rend még nem végképen lecsökkent gazdasági erejét jelentették?

Nyilvánvaló, hogy a két kérdés közül a formára vonatkozóknak van nagyobb fontossága. Kassák tehát teljes eréllyel a formaprobléma

megoldásának szenteli magát. Itt kapcsolódnak be munkájába jelentősebb mértékben a külföldön fellépett iskolák, melyek valamennyien a formakérdés új és újabb megoldási kísérletei, kivéve az elsőt, Kandinsky abszolút művészetét, mely a formakérdést nem megoldani akarja, hanem magát a formát próbálja tagadni. Kassák formakereső és formaalkotó művész létére mindig távol marad az abszolút művészettől, mert ő épen az új formát keresi, illetve az első periódusában megalkotott új formát akarja a forradalmakon keresztül lehiggadt szemmel kritika alá venni, míg az abszolút művészet célja az érzelmileg kihangsúlyozott embertartalmat közvetlenül s ha csak lehetséges volna, minden anyag (forma) nélkül kifejezni. A dadaizmus a maga romboló grimaszával egy időre érthetően magával vonja Kassák érdeklődését, néhány verse dadaista elemeket mutat fel, melyek azonban nemsokára pusztán technikai eredményekké, az első periódus új formájának alárendelt jelentőségű ornamentikájává zsugorodnak össze. Az expresszionizmushoz még kevesebb köze van Kassáknak: az expresszionizmus polgári művészete nem formaalkotó, jelentősége pusztán a téma területén fekszik, melyet épúgy tagad és kiküszöbölni próbál, mint Kandinsky a formát. Kassák tehát egyik iskolához sem csatlakozik le, sőt a formaprobléma új revíziójának eredménye nála az, hogy véglegesen szakít az izmusokkal, melyektől különben is egy lényeges vonás különbözteti meg: az, hogy Kassák egy kollektív formát (a munkáosztályét) hozta, illetve most is egy ilyent keresett, míg az izmusok egyrészében, különösen például a dadaizmusban, a forma keresői régi értelemben vett individuáumok s megtalált formájuk, a dadaizmus, individuális alkotás.

E periódus folyamán sokkal nagyobb jelentősége van annak, hogy Kassák foglalkozni kezd az új képzőművészeti irányokkal, sőt maga is képzőművész lesz. Ezen a ponton kezd közeledni a témakérdés megoldásához. Mert a formaproblémát a képzőművészetek sem oldják meg. A konstruktivizmus csak az építés egyik eleme, az építés pedig Kassáknak már első periódusában az új forma lelket tette ki. A többi képzőművészeti iskolák pedig még hevesebben harcolnak épen a témakérdéssel. Kassák összetalálkozik velük abban a döntő fontosságú megállapításban (melyet különben egyik iskola sem vitt át hiánytalanul a gyakorlatra), hogy a témának nem kell kívülről jönnie

s hogy ez még nem jelent témátlanságot, aminőre az expresszizmus törekedett: a téma jöhet belülről is, csak sikerüljön megoldani a kérdést, hogy hogyan. Tehát el az utánzó (témáiban kívülről hozott) művészetekkel! — ebben a jelszóban csucosodik ki az utolsó két évtized minden új művészeti programja. Metzinger és Gleizes már 1911-ben azt kívánják a kubizmusról írott könyvükben: „... que le tableau n'imité rien et qu'il présente nuement sa raison d'être. Nous aurions mauvaise grâce à déplorer l'absence de tout ce dont, fleurs, campagne ou visage, il aurait pu n'être que le reflet.” Tehát ha úgy tetszik, témátlanság, de helyesebben önalkotta téma!

Összefoglalóan elmondhatjuk tehát, miben állott a forradalmak bukásával egyidejű kritikai folyamat eredménye. A formakérdés nem nyert új megoldást, bebizonyosodott, hogy Kassák első periodusában is formailag adekváte fejezte ki magát: a második periodus tehát megtartja az elsőnek formáját. Egyben a formakérdés revíziójának negatív eredménye beigazolja a formakeresés ezidőszertí kilátástalanságát is és Kassák kimondja, hogy elszakadt az izmusoktól, nem elméleteket akar többé, hanem alkotni, magát kifejezni és „megsokszorozni”. — A téma kérdése azonban megoldódott: Kassák nem vesz többé tárgyakat kívülről, hanem formában és témában egyaránt saját belső törvényei szerint igyekszik kifejezni magát. Vagyis más szóval: az első periodus formája megmaradt a másodikban is és Kassák most nem az embertartalom új elemeit keresi, hogy belőlük az eddiginél újabb formát alkosson (lévén az embertartalom az egyetlen formaalkotó tényező), hanem a már első periodusában is kifejezett embertartalom még akadálytalanabb, tehát aktivitásában a kívülről hozott téma által sem csökkentett teljes kifejezésén dolgozik. Hogy az embertartalom új elemeit nem keresi, ezt a tényt figyelembe ajánljuk azoknak, akik arról panaszkodnak, hogy a mai Kassák egészen más, mint a régi. Az egész revízió tehát végeredményében leszűródött a témakérdés megoldásában. Itt kezdődik Kassák második korszaka.*)

*) Ez a kritikai áttekintés mellesleg politikai téren is analog megállapítást eredményezett, mely Kassáknak ebben a politikai forradalmárokhoz címzett figyelmeztetésben áll: Ti sem fejeztétek ki magatokat teljes akti-

Eddig kívülről jött a téma s csak kiválasztásában nyilatkozott meg Kassáknak a kifejezés tartalmául szolgáló embervolta. Ha ez megengedte és lehetővé tette egy adott téma befogadását, akkor a költő rajta keresztül igyekezett érzelmileg kihangsúlyozott ember-tartalmát kifejezni. Ezentul megváltozik a helyzet. Kassák most is a maga belső érzéstartalmából indul ki, de az ebben bennelévő kifejező erő most még aktivabb, nemcsak formát, de többé témát sem fogad el kívülről, mindkettőt maga akarja megteremteni magának. Forma és tárgy egyformán csak köntösévé válik az embertartalomnak, elveszti önálló életét, hogy az alkotás annál teljesebb és önállóbb legyen. Nagyon félreértheti tehát a dolgot, aki Kassák új verseiben épen az emberiséget nélkülözi: ezekben a versekben tényleg maga az ember jelenik meg mint forma és téma. Bennük a költő nem valamit mutat meg, hanem mindenütt önmagát, a maga embertipusát, a régivel szemben többletet jelentő s az új embertípus felé fejlődő embert.

Nem témátlanságról van tehát szó Kassák második periódusának verseiben, hanem helyesebben csak a kívülről vett téma kiküszöböléséről egy belülről hozott magaalkotta téma kedvéért. Ez az első és második periódus termelése között a különbség. Ezért nélkülözik sokan Kassák új verseiben a logikai összefüggéseket. Ilyen összefüggések ugyanis csak kívülről kapott témáknál létezhetnek, mert ezek azok, melyekhez csak fogalomalkotó képességünkkel, intellektuálisan közeledhetünk, hogy a kívülvalóság a mi számunkra belsőleg is jelentsen valamit. A kívülünk lévő témát appercipiálnunk kell s ezt fogalomalkotó képességünk végzi. De ha a téma belülről jön, akkor összefüggéseit csak a belső érzés determinálhatja, ezek az összefüggések tehát épügy megtalálhatók, de nem fogalmiak, hanem érzelmiek lesznek. Rendkívül fontos már most tudni, hogy ez az érzelmi összefüggés azért nem logikátlan, sőt logikai formában is kifejezhető, de itt nem ebben a formában van kifejezve.

A második periódus önalkotta témája annyit jelent, hogy itt az érzés maga lesz témává, vagyis konkretizálódik s így jön létre az új, a világegyetem más dolgaihoz, most már formája mellett témájában

vitással, altruista célokért és jövőbeli elképzelésekért harcoltatok, holott minden másképp lett volna, ha mindenki önmagáért cselekszik. Ha szociális emberek vagytok, ez a csak önmagatokért való cselekvés amúgy is szociális lesz.

sem hasonló mű, a plusz, Kassák embervoltának akadálytalanul teljes kifejezése. Az érzésből, hogy kifejeződhessék, tárgy lesz. És amint már az első periódusban mindegy volt, hogy ez az érzés-tartalom versben, képben vagy más formában jelentkezik-e, a lényeg csak az volt, hogy a maga formájában jelentkezzen*), úgy most mellékes kérdéssé lett az, hogy mi a téma: ember, állat, ilyen vagy amolyan tárgy-e, a fő az, hogy a tartalmául szolgáló érzés konkretizálása legyen. Az érzés e konkretizálása különbözteti meg Kassákot a szimbolistától, aki a tárgy mögül beszél ki, a tárgy mögötti istent akarja előhozni és megmutatni, valamint az expresz-szionistától, aki meg akarja ölni a tárgyat, tehát tárgyiasítás (Kandinsky abszolút művészetében formábaöntés) nélkül, légies közvetlenségben akarja kifejezni az érzést, ami végső konzekven-ciájában lehetetlen.

Közölni akarja tehát Kassák az érzést? Nem, csak kifejezni. Mégis rosszindulatu félremagyarázás volna, ebből ezt a tanulságot vonni le, hogy Kassák szándékosan nem törődik az „értelmetlenség-gel“, mert hiszen nem közölni, csak kifejezni akarja magát. Az értelmetlenség vádjával már foglalkoztunk; most arra az érdekes tényre akarunk rámutatni, hogy a Kassáknál értelmetlennek minősített „témátlanságig“ máshol olyan művészek is elérkeztek, akik éppen legnagyobb mértékben az érzés közlését tüzték ki céljukul. Így a purista iskola elmélete arra utal, hogy a természetábrázolás lehetlenné vált, mert a művész, ha egy fát lefestett, nem közvetítette ezzel a fa láttán benne felkerekedett érzést, hiszen ez az érzés ő benne volt és nem a fában. A puristák is témátlanok lettek tehát, helyesebben ők is nem kívülről, hanem belülről vett témákkal dolgoznak, pedig ők éppen a közlés szándékából indultak ki!

Felmerül a kérdés, hogy jelent-e tehát ezek után az új Kassák-kép, vagy Kassák-vers valamit a világ többi embereinek, vagyis, hogy van-e valami összefüggése az „új dolog“-nak, amelyet Kassák

*) Kassák Babits-sal folytatott vitájában egyszer elment addig a be- ismerésig, hogy az ő versei lehetnek nem versek, ez esetben hajlandó őket megkülönböztetésül költeményeknek nevezni, de mindez nem fontos az ő számára, aki csak önmagának kifejezésére törekszik egy éppen meg- felelő formában.

megteremt, a világ előbb létezett egyéb dolgaival? A válasz egyszerű: mint minden dolog között, úgy az új és a régebbi dolgok között is szigorú kapcsolatok vannak. Miután a művész emberlétére nem tudja magát a világ mozgó törvényeiből kiszakítani, az általa alkotott új dolog összefügg a régiekkel, mert a művész, mielőtt megalkotta volna, a világ egyéb, régebbi dolgai között élt. Érzései ezekről függöttek. De miután témáját most már nem kívülről kapja, nem ennek vagy amannak az egyes dolognak nyomán támadt érzését fogja kifejezni akarni az újban, hanem egész érző lényét, melyben a számára létező összes régi dolog érzése benne van. Tehát Kassák kedvenc szavait használva: felérzést, világérzést! A műben ilyenformán benne lesz minden a művész számára létezett régi dolog, de a művész érző lényétől függő új összetételben s ezért lesz a művész megalkotta mű új a világ dolgaival szemben. Plusz. Aki a művet, vagyis az új dolgot nem fogadja el, nem érti meg, azért nem fogadja el és nem érti meg, mert számára éppen nem létezett minden a művész számára már létezett régi dolog. Az új Kassák-vers azokhoz szól, akik Kassákhoz hasonló emberek, de nem elég aktívok érzelmileg kihangsúlyozott embertartalmuk kifejezésére, témába és formába öltöztetésére. A vers ezek számára kondenzálja a régi dolgok összességét Kassák szavaival ezeknek „adja át a világot” s ők csak a versből jönnek rá, hogy mi minden volt a világon. Mások pedig az új dolgot (képet vagy verset) csak akkor fogják tudomásul venni, ha ki tudják hasznosítani a maguk számára. A művész szintetikus ember, mert világérzést fejez ki. A művész nem rombol, nem tagadja a régi dolgokat, hanem érzésében szintetizálja őket, ezáltal újat alkot velük szemben s a megalkotott többlettel előbbre tolja a világot.*)

*) Mellékesen utalunk arra a felfogásunkra, hogy a világérzés a primitívség korában külső témákon keresztül is kifejezhető, sőt közölhető volt. Ehhez azonban a világgal való primitív szembenállás, az azóta elveszett szintetikus hit és eredendő kollektivitás kell. Egy cikkemben (Vom alten bis zum neuen Gedicht, MA VIII. évf. 5–6 szám) azt a hipotézist állítottam fel, hogy az ember egy második ilyen primitívség felé halad, mely a kulturális fejlődés csúcát fogja jelenteni. Annyi bizonyos, hogy ma a külső téma töredékességénél fogva nem alkalmas a világérzés közvetítésére s ezt a problémát oldja meg nézetünk szerint hiányosan Kandinsky és az expresszionizmus (az a forma, ez a téma kilátástalan elpusztítani akarásával). Ugyancsak nézetünk szerint Kassák, akinél a konkretizált

Hogyan történik mármost az érzés konkretizálása? Láttuk, hogy a régi művész ~~nem~~ az élmény tárgyát fejezte ki. Így már csak az is tökéletlenné tette, hogy például az atléta, aki a művészen bizonyos érzést keltett, a róla készített szoborban már csak mint utánpótlást jelentkezett, nem mint husból és vérből való ember. Kassák az élményt fejezi ki, helyesebben saját embertartalmát, melyet az átélés érzelmi rezgésbe hozott. Tehát szubjektíve világérző embert, objektíve világérzést. Ez a világérzés azonban egységes színű, mert egyfelől az átélés ilyen egységes színűvé festette át, másfelől pedig a világérzés nélkül az egységes színezettség nélkül kifejezhető sem volna. Az érzés végtelenségének egyetlen korlátja az, hogy színe van. Kassák egész költészetében mint egységben a világérzés, egyes verseiben, mint az egység egyes darabjaiban a világérzés ilyen vagy amolyan színe, egy alapérzés fejeződik ki: öröm, fájdalom, bátorság vagy csüggedés. Ezek az érzelmi-
leg kihangsúlyozott embertartalom végső elemei, ezekkel dolgozik Kassák képeiben és verseiben egyaránt.

Kassák világérzését egy élmény hozza rezgésbe és színezi. Legyen ez az élmény a forradalom. A forradalom tanulságainak átélése Kassáknak nem meghasonlás és nem kétségbeesés, de szomorúság. A régi művész ezt a világérzést szintén mint az alkotás ösztönét érezné, de nyomban egy kívülről vett témán keresztül igyekeznék kifejezni, azaz — hacsak expresszionista létére nem kísérelné meg az érzést közvetlenül és tárgyiasítás nélkül kifejezni — a forradalmat mint témát beleemelné alkotásába. Elbeszelné az élmény tárgyát, tehát a forradalom történetét, annak valamilyen részletét vagy tanulságait és rajtuk keresztül mindenestre a közlés szándékával igyekeznék felkelteni az olvasóban ugyanazt az érzést, amit benne keltett a forradalom élménye. Kassák azonban nem közölni akarja ezt az érzést, hanem kifejezni. Ő tehát az alkotás pillanatában épügy elvonatkoztat attól, hogy érzését a forradalom átélése keltette fel, helyesebben, hogy világérzését a forradalom élménye festette át a szomorúság alaptónusával, mint az expresz-

világérzés már kifejezhetővé vált, csak közvetlenül közölhető nem lett még, az ember és a művész mai helyzetéhez képest hiánytalanul megoldotta ugyanezt a problémát.

szionista, de ő nem fogja megkísérelni az érzést téma nélkül közölni, hanem saját témájába öltöztetve fogja azt nem ugyan közölni, hanem kifejezni. A kifejezés, vagy konkretizálás a Kassák egész lényéből folyó építés kategóriái szerint fog történni. Az érzés a kifejezés legegyszerűsített elemait fogja magára öltetni, festményénél a végső geometriai idomokat, versben a mondatokat. Tehát a téma legegyszerűbb elemait, melyeknek csak kapcsolatai fogják megadni az érzés önalkotta témáját. Mondatokat azért használ Kassák, mert építeni csak lezárt, formás egységből lehet s a szó a költőnél csak mondattöredék: ezért nem csinál Kassák szavakból, vagy épen számokból verseket, amire az újabb irodalmakban különben szintén történt kísérlet. A mondatok tégláiból aztán felépül a vers épülete:

32

Napok és elszabadult csillagok száguldanak rajtunk keresztül
bennem esztendőök alszanak mint kiéhezett gyerekek
te azt mondod mi is feküdjünk le véglegesen lámpácska lámpácska a
nagy számfejtőkben elintéződött minden hiába ögyelegsz
a palánkok körül
butaság hidd el köpök az egész ceremóniára
Jézus Krisztus egyszerű kengyelfutó volt prédikációkból élt s ha
akart volna ő is átkelhetett volna szárazlábbal a tengeren
Ó jaj jaj de a világ lefelé siet
a világnak nincsenek okos grafikai jelei és egyáltalában nem konyit
az államvasutak menetrendjeihez
ebben teljesen igazad van
de gondolj a kiveszőben lévő hercegnőkre és a megolajozott
tolvajokra
a dolgok gyémánt tengelyen forognak
s délben a madarak kijönnek a fali órából s énekelnek a vonat
elé ami megint csak belőlem indult el
fölijedt szemeink átvezetnek bennünket a komplikációkon
a virágok itt állnak és meleg szaguk van mint a szoptatós anyáknak
íme minden erőmet a lassan folydogáló eseményeknek
ne várokozzátok senkire
apám elitta szép gesztenyeszin fürtjeit
anyám szomorú fekete asszonyka a havas vidékről
s én elváltam mindenkitől hogy hazataláljak
ahol nagyszámu testvéreim élnek asztalom kemény morzsáin

Egy példa világosabbá fogja tenni a dolgot. Valaki uccán jártában egy neki mulatságos eset tanuja volt, mely számára az élmény jelentőségével bir. Ez az ember még tökéletesen az átélt dolgok hatása alatt felkeresi egy barátját. Mikor az ajtón belép, érzése már közvetlenül és hiánytalanul kifejeződött, mert egész megjelenésében, gesztusaiban és arcán egyaránt a mondott élmény tükröződik. Ha barátja az adott pillanatban alkalmas ugyanennek az érzésnek felvételére, pillanatnyilag ugyanabba a kellemes hangulatba helyeződik bele, mely vendégének egész mivoltát betölti, anélkül, hogy ez akármit is közölt volna vele és egyáltalában többet vagy egyebet tett volna, mint hogy érzéstartalmát közvetlenül kifejezte. Tehát az élményt és nem az élmény tárgyát, amelyet azonban a továbbiakban módjában áll kizárólag a közlés szándékával ugyancsak kifejezni, amennyiben leül és elmondja barátjának az uccán látottakat. Meg kell állapítani, hogy evvel a maga szempontjából nem tett semmivel sem többet, mint ami már amugy is megtörtént, mindössze analizálni próbálta az érzést és evvel a logika síkjára tolta át. Hogy a közlés ily módon sikerülni fog-e, legalább is olyan kérdéses, mint az előbb kérdéses volt, hogy a barát bele tud-e helyeződni az emberünk egész lényében kifejeződő érzésbe. A témát, tehát egy gondolati elemet mindenesetre könnyen tudja átköztetni barátjához, hiszen ennek csak figyelmesen kell hallgatnia az elbeszélést és kétségtelenül meg fogja érteni, miről van szó. De az érzés, mely egy pillanatig sem a témában, a látottakban, hanem mindvégig emberünkben volt, a maga valóságában nem közvetítődött, eltekintve attól, hogy az elbeszélés egy átélt esemény elevenségével és valódiságával sem hathat. Közvetíteni csak az élmény tárgyát, egy tematikus és gondolati elemet lehet, az élmény maga, a belső érzés csak kifejezhető. — A gondolkodás képessége, mely a külső témát magába fogadja és logikai kapcsolatokba hozza, egyben az elbeszélő és hallgató közti semleges terület is, ahol a kettő a közlés reményével összetalálkozhatnak.

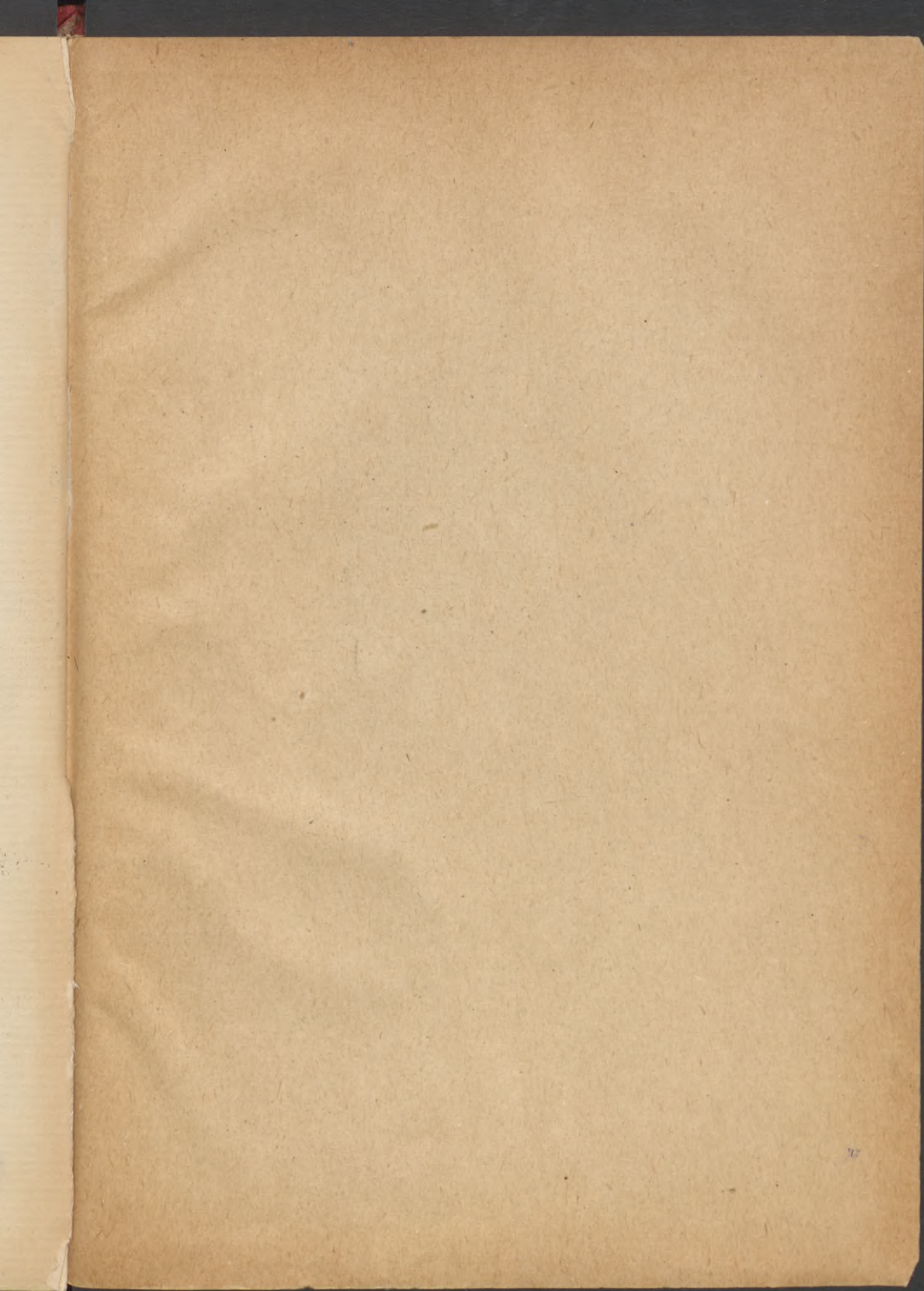
Minden multbatekintő átgondolás végére önként ajánlkozik az előrepillantás csábító attidütje. Mégis egy tanulmány befejezésével, melynek tárgya annak a Kassáknak költészete, aki nemcsak maga van hijján minden „romantikus holnapra kíváncsiság”-nak, hanem a jóslás mesterségét mások számára is rendkívül megnehezíti, haboz-

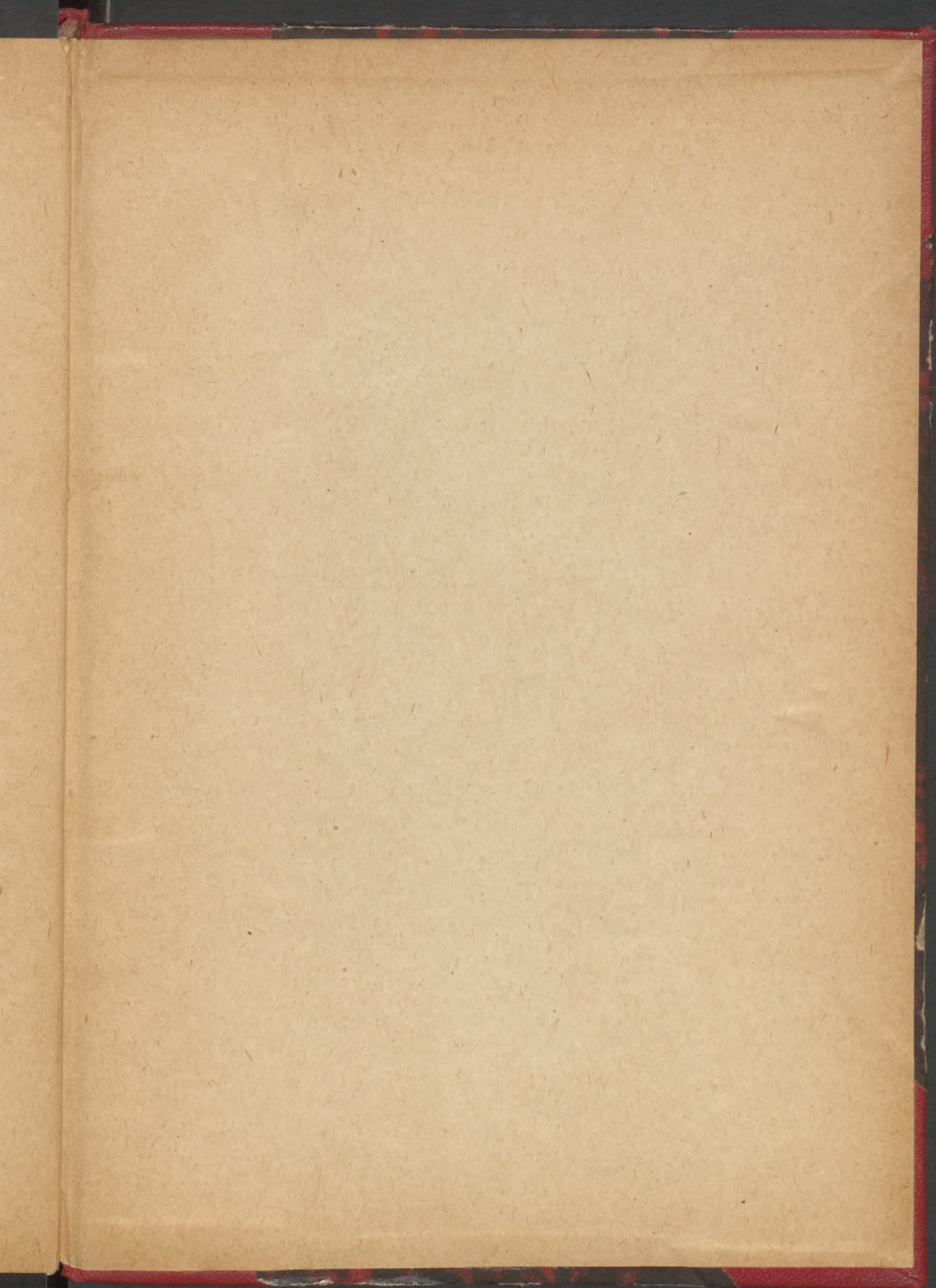
nánk efféle jóslásokba bocsátkozni, ha Kassák legújabb versei nem szolgáltatnának hozzájuk bizonyos mértékben alapot. Amit Kassák a legutóbbi időben alkot, indokoltá teszi azt a feltevést, hogy költészete a továbbiakban a letisztulás és leegyszerűsödés irányában fog fejlődni. A forma külső ornamensei, melyeknek eredete az „izmusok“-kal való beható foglalkozásban található fel, egymásután le fognak szakadni és a tartalmi gazdagság minden feladása nélkül a Kassák-vers egy olyan stilusbeli tisztasága fog kikristályosodni, mely egyszeriben el fogja hallgattatni az érthetlenség még mindig felkisértő vádját. Nagy mértékben segítségére lesz ennek a folyamatnak a közönség fejlődése, mert Kassák a művészeknek ahhoz a fajtájához tartozik, mely nem maga tesz engedményeket, hanem másokat kényszerít arra, hogy belemenjenek az ő engedménytelenségébe.

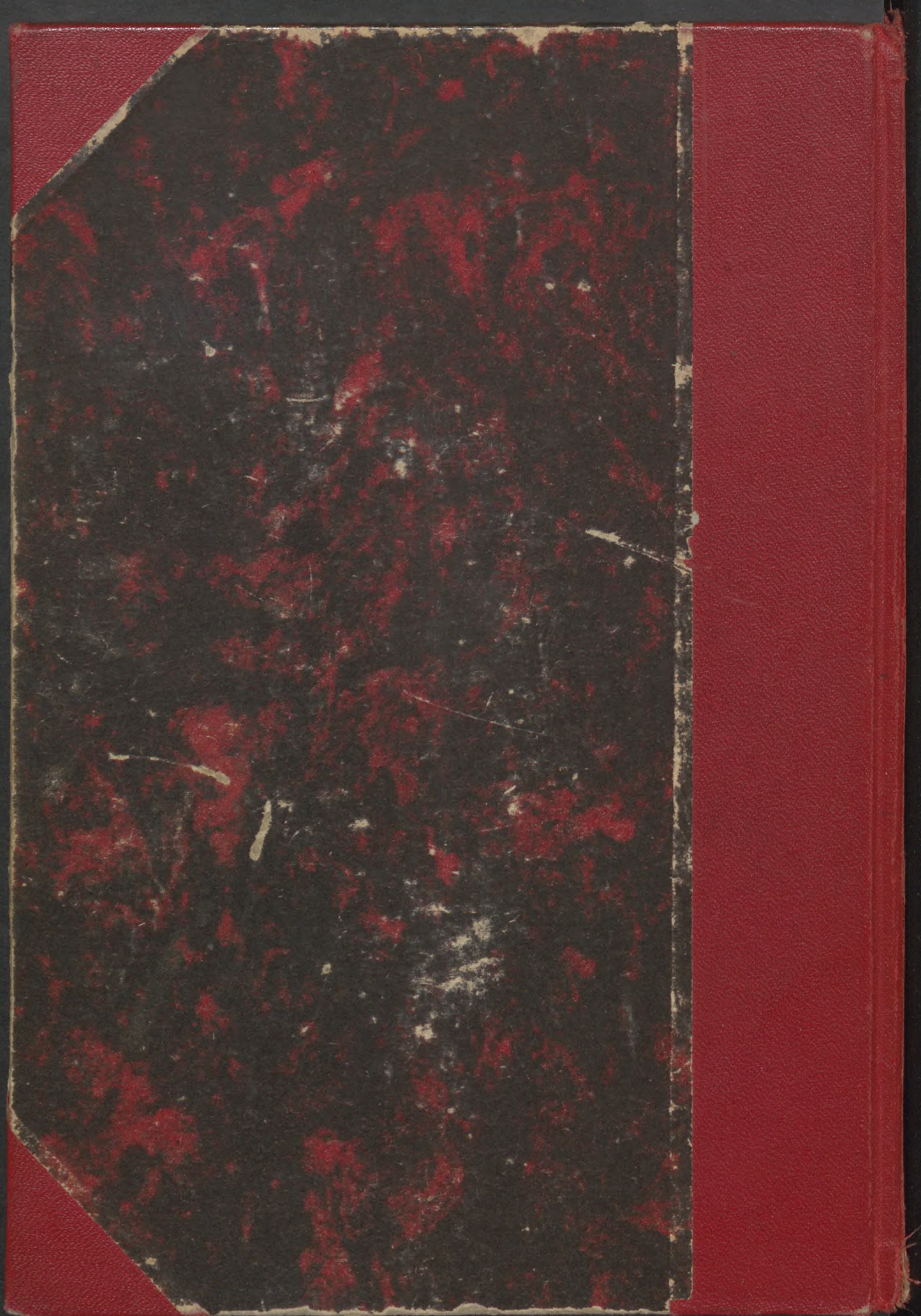
KASSÁK LAJOS MŰVEI

- Életsiratás.* (Novellák.) Budapest 1912. Elfogyott.
- Isten báránykái.* (Három egyfelvonásos.) Budapest 1913. Elfogyott.
- Eposz Wagner maszkjában.* (Versek.) Budapest 1915. Elfogyott.
- Misilló királysága.* (Regény.) Budapest 1916. Második kiadása Wien 1919.
- Egy szegény lélek megdicsőülése.* (Novellák.) Budapest 1917. Elfogyott.
- Uj költők könyve.* (A Ma első antológiája Kassák bevezetésével.) Budapest 1917. Elfogyott.
- Kalabresz csodálatos pupja.* (Novellák.) Budapest 1917. Elfogyott.
- Tragédiás figurák.* (Regények.) Budapest 1918. Elfogyott.
- Levél Kun Bélához.* (Röpirat.) Budapest 1918. Elfogyott.
- Máglyák énekelnek.* (Eposz.) Wien 1920.
- Ma I.* (Uj versek.) Wien 1921. Elfogyott.
- Bildarchitektur.* (Tanulmány linoleummetszetekkel.) Wien 1921. Elfogyott.
- Világanyám.* (Összeüjtött költemények.) Wien 1922.
- Novellák.* Wien 1922.
- Képeskönyv.* (Akvarellek. Harminc eredeti példányban.) Wien 1922.
- Uj művészek könyve.* (Képzőművészeti, technikai, építészeti és zenei antológia Kassák Lajos előszavával. Szerkesztették Kassák Lajos és Moholy Nagy László.) Wien 1922.
- Buch neuer Künstler.* (Ugyanaz németnyelvű előszóval.) Wien, 1922.
- Ma-Buch.* (Gedichte von Ludwig Kassák, Deutsch mit einem Vorwort von Andreas Gaspar.) Berlin 1923.
- Uj versek.* (Írók könyvtára I.) Wien 1923.
- A Ma második antológiája.* (Horizont Könyvtár III. Kassák előszavával.) Wien 1924.
- Álláspont.* (Politika és művészet.) Wien 1924.
- Cikkek, versek és rajzok a Nyugat, Hét, Május, Renaissance, Vasárnapi Ujság, Tett, Népszava, Világ, Az Ujság, Pesti Napló, Egyetértés (Budapest), MA (Budapest, 1918 óta Wien), Sturm (Berlin), Secession (New-York), Broom (New-York), L'esprit nouveau (Paris), Manomètre (Lyon), Contimporanul (Bukarest), Zenith (Beograd), Styl (Haag), Het Overzicht (Antwerpen), Ça ira (Bruxelles) című lapokban, Ivan Goll Les cinq continents című világantológiájában.









Gáspár: Kassák Lajos munkája