

„AZOK KÖZÉ TARTOZOM, AKIK NEM HÁTRAFELE HÚZZÁK A KOCSIT...”

„Az én költészetem nem az álmok kusza burjánzásából

hanem a geometria szigorú rendjéből születik

lefejtí a gyümölcs héját

megszerkeszti az alaprajzot

térbe állítja a tárgyakat

eltakarítja a múlt romjait

s egy szebb jövőt ígér”

(Kassák Lajos: *Költészetem*)

Kárpáti Béla nagyszabású, az életmű egészét analizáló Kassák-monográfiája majd' félvszázadon át készült. Kutatásait a szerző még a 60-as évek derekán – Kassák életében – kezdte el; 1980-ra el is készült könyvével, de az irodalompolitika útvesztője elnyelte azt a Kádár-korszak ismert metódusa szerint. S bár néhány részlete megjelent itt-ott folyóiratokban, mivel az avantgárd egésze underground helyzetbe volt szorítva (a *tűrt/tiltott* határan lebegett), érthető, hogy a szélesebb szakmai közönség még csak tudomást se szerzett róla. Holott erre a kitűnő könyvre épp a késő Kádár-kor és a rendszerváltás időszakában lett volna leginkább szükségünk: az új-kapitalizmus, amelyben azóta élünk, egészében megtagadta, ellehetetlenítette a közösségért élő „kollektív individuum” (Kassák kulcsfogalma) eszményét, felelősségtudatát, erkölcsi komolyságát, s magánérdekek prédájává tette a közösség ügyeit.

Ha valaha, hát most lenne igazán szükség Kassák hajlíthatatlan, megalkuvást nem ismerő konokságára, amellyel egész életén át küzdött egy demokratikus, igazságos társadalmi berendezkedésért. S bár halála évében megkapta a Kossuth-díjat (amit volt tanítványai, tisztelői küzdöttek ki a számára), ez már nem kárpótolta őt az egész életét végigkísérő (esztétikai és politikai természetű) támadásokért; s főként azért nem, hogy művei oly sokáig ki voltak rekesztve a szellemi köztudatból.

Kárpáti Béla – alapkutatásokat is végezve – feltárja a teljes életmű életrajzi, világgépi, esztétikai hátterét; nem csupán analizálja az egyes műveket,

hanem – keletkezésük időrendjét, az adott korszakot figyelembe véve – eszmetörténeti kontextusba ágyazza, s műfaji sajátosságuk alapján (ami Kassák esetében nem mindig könnyű!) rendszerezi is őket. Elemzései részint kapcsolódnak a korábbi szakirodalom (Rónay György, Bori Imre, Körner Éva) megállapításaihoz, részint polemizálnak velük; s bizonyos mértékben tekintetbe veszi az újabb kutatások (Aczél G. – Csaplár F. – G. Komoróczy E.) eredményeit is.

Az első részben (*Kassák költészete*) számba veszi a kortárs (hazai és európai) líratörténeti jelenségeket, azok hatását az induló Kassákra; majd részletesen bemutatja aktivista–expresszionista, dadaista–konstruktivista korszakának poétikai jellegzetességeit, figyelve világgépének változásaira is. Alaposan elemzi a nagy poémákat (*Eposz Wagner maszkjában*, *Máglyák énekelnek*, *A ló meghal...*) s a számozott verseket; majd bemutatja a kassáki líra letisztulásának folyamatát (a bécsi emigrációból való hazatérte után). A *Földem, virágom* című kötet (1935) bizonyos értelemben fordulópont Kassák létszemléletében, kifejezésmódjában; ugyanakkor Kárpáti azt is hangsúlyozza, hogy továbbra is elsődleges marad az architektúra formaképző szerepe; így költészetét mindvégig konstruktivistának kell tekintenünk. Versformái a későbbiekben (még idillbe hajló korszakaiban, 1940–50-ben is) megőrzik a korai avantgárd alap-jellegzetességeit (a kompozíció geometrikus felépítettségét, a társadalom kismimzettjeivel, a szenvedőkkel való azonosulás következetes vállalását). A félreállítottság éveiben (1950–58), „a hallgatás tornyába” zártan „kőbefaragott jeleket” vés az Idő falába, tanúságul egy olyan korról, amely elsősorban azokat szorította háttérbe és fosztotta meg a közlés lehetőségétől, akik *valóban* hittek az igazságosság – testvériség – szabadság eszméjében, s „félre nem érhetően” próbálták kimondani, „amit szívük szerint ki kell mondaniuk”.

Kassák ez időszakban is megpróbált a *saját* törvényei szerint élni, hiszen egész életében vallotta:

„Nemcsak a jámbor megadás, de a bátor ellenállás is erénye lehet az embernek, / s én azok közé tartozom, akik nem hátrafele húzzák a kocsit” (*Bizodalom a Szabadságban*). Kárpáti utal a József Attilával való sors-párhuzamra is: azok taszították ki mindkettejüket a „mozgalomból”, akikhez tartozni vélték, akartak: az illegális Kommunista Párt – a moszkvai csoport bátorításával – az 1931-es „platform-tervezetben” Kassákat „szociálfasisztának”, József Attilát „fasisztának” bélyegezte (lám csak, a mai szlogenek honnan származnak!). Talán ezzel kezdődött az a szellemi tudathasadás a munkásmozgalmon belül, amely fél évszázadon át elfojtotta a véleményformálást, a szellemi autonómia és az előrevívó kritika szabadságát. Aminek egyenes következménye lett az „alattvaló” lelkülettű politikusok, közéleti emberek és az ál-művészek burjánzása.

Kassák utolsó lírai korszaka (1958–67) kiérlelt, klasszikus költeményeivel („őszikéivel”) – a szerző interpretációjában – „a kassáki szabadvers summazata, egyszersmind szintetikus megújulása”. „Nem megismételte, hanem törvénybe fogalmazta, modellbe formálta” addigi kísérleteit; „új vers-tant alkotott: a vizuális költészet verstanát” – írja Kárpáti, a korai képversektől végigvezetve az utat a kései (klasszicizálódott) „katedrális”-versekig. Talán ez a rész (*Az avantgárd klasszikusa*) adja hozzá a legtöbb poétikai névumot Bori Imre ilyen irányú vizsgálódásaihoz (*A Kassák-vers típusai*, Híd, 1967/2–3. sz.); bizonyítva, hogy Kassák minden korszakában belső indítékok alakítják a formát, s nem a metrum szabályai. A számozott „tömbversek”-ben kialakított lépcsőzetes, „lépegető” technika nem lineárisan, hanem hierarchikusan kapcsolja össze az egymásra toluló motívumokat, képzeteket, emlékképeket. Később – e metódust továbbfejlesztve – az architektúra szabályai szerint (alulról felfele) építkeznek: az alkotó-elemeket metonimikusan helyezi egymás mellé, szimmetriára törekedve. Az elemek (színek, hangulatok, formák) kölcsönhatása, egymást kibékítő egyensúlya egyfajta szilárd vázát (épület-szerkezetet) teremt, amelyben azonban a szavak – sorok – strófák felcserélhetősége, variálhatósága bizonyos fajta *mobilitást* eredményez: az olvasó az elemeket más-más struktúrába állítva újraalkothatja a művet. Voltaképpen nem más ez, mint Umberto Eco „nyitott mű” koncepciója, amely szerint az ilyen típusú mű előhívja a befogadói kreativitást, újraalkotására készítve az olvasót. Azaz a műnek különféle olvasatai lehetségesek. Az átrendezéssel természetesen módosul a vers alapszíne, alaphangulata; a költe-

mény így – mint valami színjátszó szőttes – bomlik ki az olvasó előtt (Kárpáti a *Tünemény*, *Rabságban*, *Sorsod*, *Magatartás*, *Szél-tölcsér* stb. verseket említi, hangsúlyozva, hogy e tekintetben a kései Kassák bizonyos értelemben visszacsatol a népköltészet alapformáihoz). Ennek ellenére a népköltészet dal-lamvilága csak kivételes esetben érinti meg (pl. a *Ha én rigómadár lennék*, s néhány kisebb versben).

Kárpáti Béla felismerései e vonatkozásban azért is fontosak, mert tudatosítják bennünk, hogy a sokak által és sokszor kiátkozott, „érthetetlennek” nyilvánított avantgárd – a dadaista-szürrealista formáktól egészen a konkrét versekig – ugyanúgy a költészet legelemibb struktúráiból építkeznek, mint a „hagyományos” vers; csak éppen más módon, egyedi konstellációkban használja fel azokat. Az elemzésekből kiderül, hogy a merzista kollázsoktól a konkrét költeményeken át a nonfiguratív mobilokig ugyanazon szisztéma alapján szerveződnek egységbe az egymással ellentétes elemek. Így tehát a költészet „alakváltásai”, új és újabb „leleményei” a hagyomány és újítás dialektikus folyamatában egységet alkotnak, s az új formák a már meglévő „készletet” folyton gyarapítják. A régóta ismert és használt formák a keletkező újakkal „békes egymás-mellett-élésben” élhet/né/nek, ha a megszokotthoz ragaszkodó olvasó (és kritikus) tábor nem élzné ki mindegyre „a hagyomány és lelemény vad vitáját” – amint azt már Apollinaire megénekelte *ars poétikájában*, az *Egy szép öröseszökhöz* című versben.

Kárpáti Béla konklúziója (amivel voltaképpen egyetérthetünk): „A mai posztmodern költészetben alig van kísérlet, új vers, könyvmondat, szócsavarás, szóbukfenc, játék-vers, halandzsavers stb., amelyet Kassák ne próbált volna ki, s ne találnánk meg az avantgárd e klasszikusának költészetében”. Viszont „a posztmodern ironia” – hangsúlyozza – Kassáktól idegen, hiszen belőle hiányzik az emberrel szemben fölényeskedő bohémia, dandyzmus, arrogancia. Ez részben igaz; viszont – tethyük hozzá – az önironia nála is jelen van, méghozzá nagyon élesen, főként korai korszakaiban. De ez éppen tragikus létélményeiből, nem pedig az emberi világgal és saját kudarcaival szembeni „fölényeskedésből” fakad. Későbbi költészetének bizonyos darabjai pedig kifejezetten a konkrét verssel rokoníthatók: a szavak ezekben nem jelentenek mást és többet, mint amik – a maguk tárgyi valóságában (azaz nem szimbolikusan használja őket). Max Bense szerint „minden művészet konkrét, ha úgy bánik anyagával, amint az anyagi funkcióinak megfelelő”. Azaz tárgyszerűen. A 70-es években fel-

virágzó konkrét költészet tehát ugyancsak Kassákban tisztelheti egyik mesterét – az /új/ avantgárd legtöbb újításában az ő kezdeményei élnek tovább.

Kassák tehát mindmáig *alakítóan* van jelen költészetünkben. Ha az irodalmi „kánon”-alkotók ezt nem is ismerik /f/el, a költői gyakorlatban lépten-nyomon az ő kísérletező szellemével, poétikai újításaival találkozunk. Kárpáti Béla összefoglaló, rendszerező monográfiája ezt a tényt „tudatküszöbünk” fölé emel/het/i, ha egyáltalán eljut olvasóihoz, ismervén mai könyvterjesztésünk nehézségét.

A második részben (*Kassák szépprózája*) a szerző a posztmodern próza felől közelíti meg Kassák újításait – ami azért /is/ érdekes, mert a szakirodalom mindezülig „másodvonalbeli”-ként tartotta számon regényeit, az *Egy ember élete* kivételével.

Kárpáti Béla széleskörű áttekintést nyújt a XX. századi széppróza alapvető újításairól (az elbeszélői nézőpont változásai, az ábrázolás külsőből bensővé válása /*extenzív-intenzív* totalitás/, a regény lirizálódása, a szubjektum nyílt, leplezetlen feltárulkozása, a mozaik- és tükör-szerkezet kialakulása, új műfajok /memoár, én-, levél-regény, dokumentatív próza stb./ előretörése). Hangsúlyozza, hogy Kassáknál ezek az újítások – mint kezdemények – mind megfigyelhetők; sőt a *nouveau roman* bizonyos jellegzetességei is; jöllehet a prózanyelv konzekvens átalakításával valóban adós maradt. Mégis furcsa paradoxonnak tartja, hogy „napjaink posztmodern prózairodalma (Esterházy, Nádas, Parti Nagy, Tandori stb.) az ironia csapásán indulva” lényegében Kassák, a francia *új regény* s az enigmatikus rejtvény-próza kezdeményeit folytatja, anélkül, hogy Kassák prózájára bármelyikük is előzményként hivatkozna – holott az ő avantgardizmusa volt egyik korai ihletőjük (Tandorinak több tanulmánya is van Kassákról; Esterházy a párizsi Magyar Műhelyben publikált indulásakor). „A Hrabal- és Esterházy-féle írásjeltelen ’könyvmondat’ is a kassáki próza-, prózavers-kísérletekből nőtt ki” – hangsúlyozza Kárpáti; a bécsi emigrációban született számozott és központosítás nélküli versprózák, szöveg-fragmentumok, szó-értékű hangok, hangsorok, csonka mondatok stb., kétségtelenül a posztmodern újítások előzményeként értékelhetők. Hazatérve aztán, az itthoni valóság-viszonyokhoz és a tradicionális próza-eszményhez igazodva, a 30-as évek Kassák-regényeiben már alig van nyomuk a merész avantgárd újításoknak. Ez nyilván a *Munka-kör*ben végzett nevelői tevékenységének is köszönhető: azt akarta, hogy a képzetlen munkások is olvassák és értsék műveit.

Kárpáti az *Irodalmi hatások Kassák prózájában* című fejezetben részletesen foglalkozik Dosztojevszkij, Csehov, Jack London, Panait Istrati s a magyarok közül Révész Béla, Szabó Dezső hatásával a kassáki világgép, próza-formálási mód alakulása tekintetében. Kimutatja újításainak rokon voltát az olasz és orosz futuristák, a német expresszionisták (H. Walden, A. Stramm, G. Trakl, E. Toller) törekvéseivel, a francia *új regény* legjelesebb képviselőjének (Robbe-Grillet) kísérleteivel; ők azok, akik Kassák szerint „felérik” a kor igényét az eszmei-formai irányváltásra, s akik dinamikus kifejezőmódjukkal képviselik „a változásért kiáltó” XX. század szellemiségét. A továbbiakban a szerző korszakolja és részletesen bemutatja Kassák prózai műveit, műfajok szerint is csoportosítja őket. Megkülönbözteti a *korai* szakaszokat (az indulás, 1912–13; a kísérletezések, 1915–20) az 1920 utáni, haláláig tartó (1920–1967) *konstruktivista* korszaktól. Ez utóbbit tematikus egységekre bontja: az *Egy ember élete* után és mellett munkás-, polgár-, kispolgár-regények; a II. világháború idején idill- és levél-regények, s végül az összefoglaló jellegű, osztársadalmi igényű szintézis-regények. Alapos rendszerező munkájával nemcsak a jövő Kassák-kutatók, hanem az olvasók számára is megkönnyíti Kárpáti e mind mennyiségi, mind minőségi tekintetben jelentős anyagban való tájékozódást.

A prózai művekkel viszonylag szoros érintkezési pontjai vannak Kassák színpadra/előadásra szánt alkotásainak; hiszen ezek is nagyjából hasonló tematikájúak, és kevés bennük a drámaiság (*Kassák a színpadon* című rész). Érdekes, hogy Kassáknak, aki szinte egész életében polemizált ellenfeleivel, nincs igazán érzéke a drámai helyzetek megjelenítéséhez; darabjaira sokkal inkább az epikus jelenetelés jellemző. A brechti dramaturgia azonban – amely epikus jellege ellenére is intenzív drámaiságra épül! – mégis idegen maradt számára (Mácsa viszont tökéletesen megvalósítja azt a MA „Teljes színpad”-án). Kassákhoz kezdetben a Maeterlinck-i – Strindberg-i szimbolista-lélektani, illetve a Bródy-féle naturalista dráma állt közelebb. Korai darabjai (*Isten báránykái*, 1913 – három egyfelvonásos) leginkább „stáció-drámák”-nak tekinthetők; későbbi, 1931–33-ban keletkezett kórus-művei pedig a MUNKA szociológiai koncepciójának vannak alárendelve („tan-drámák”). A Nemzeti Színházban 1948-ban bemutatott darabja (*És átléptek a küszöböt*) egyszerű, tárgyias líraisággal egy kispolgári munkáscsalád reménytelen, önmagába zárt életformáját mutatja meg (didaktikus céllal: az „új világ” küszöbén már nem lehet

így élni). A „rabszolga-sorsból” kitörni nem tudván, hősei delibábokat kergetnek – a változtatásra képes akaraterő hiányzik belőlük. Ezt a létformát és embertípust majd Fejes Endre mintázza meg tökéletes drámai erővel a Hábetler-családban a 60-as évek derekán (*Rozsdatemető*). Kassák „üzenete” az „új kor” hajnalán: ennyire enervált, önfeladó emberekkel nem lehet egy szabad, demokratikus, igazságosságra épülő társadalmat megteremteni. Öntudatos „kollektív individuumok” helyett perifériára sodródott, önmagukért küzdeni sem tudó emberek tömege áll a kapuk előtt, felemeltetésre, bizonyos értelemben „segélyezésre” várva (ami csak a másoktól elrabolható lehetőségek, mások tönkretétele árán valósulhat meg). Sarjadjhat-e új Élet ilyen feltételek között?

Mint tudjuk: nem sarjadt, nem sarjadjhatott. Az „alulról felfelé” irányuló építkezés helyett (amely elvileg a legkiválóbb emberek előtt nyit teret) a „fölről lefelé” ható parancsuralom következett, jellemileg silány „kiszolgáló” emberekkel. Akik közt nemhogy Kassák eszméinek, de még Kassák személyének sem lehetett helye! A félreállítottság éveit, mint tudjuk, Kassák nehezen viselte – csak íróasztalfiókjának dolgozhatott; így tehát naplóján, a *Szénaboglyán* kívül sem prózai, sem drámai műve nem született többé.

Kárpáti Béla a *Kassák avantgárd ideológiája* című zárófejezetben utópistának, sőt elitistának nevezi a Mester ember- és társadalom-formáló koncepcióját; ami természetesen semmit nem von le művészi alkotásai értékállóságából. „Kassák – más szocialista avantgardistákhoz hasonlóan (mint Chagall, Kandinszkij, Malevics, Tatlin stb.) – arra kényszerült, hogy a munkásmozgalomtól elszakadva, elszigetelten, a maga osztályhelyzetét mentve/magyarázva olyan ideológiát alkosson magának, amely megteremti hitét (stabilitását, egyensúlyhelyzetét) a léthez, a mindennapi alkotó munkához”. Ugyanakkor éppen ez távolítja el a többiekkel közös úttól: „ha a realitás talaján akar maradni, szükségszerűen magányba kényszerül. S ha ideológiai tételeihez konzekvens akar maradni, /.../ akkor magányát valóságként kell tételeznie”, s ehhez kell „felmentő”, magyarázó ideológiát teremtenie.

Ez valóban így van. Csakhogy Kassák *művész* volt elsősorban, nem ideológus-politikus, és semmiképp sem a tömeget irányítani, szervezni akaró „pártkatona”. Magánya valóban ebből fakadt, de mint művésznek ez bizonyos értelemben javára is vált! Sajátos eszmerendszere mindvégig termékenyítően visszahatott a valóságra, másokban is gondolatokat, sőt akár „cselekvési tervet” is ébresztve

(amit az is bizonyít, hogy sokan – az ő köréből kikerülve – politikai pályára, mások autonóm művészi utakra léptek). Tehát nem „fölösleges” munka volt az, amit szellemi „nevelőként” végzett, „tanítványait” önálló útkeresésre biztatva. Épp szellemi szuverenitása tette lehetetlenné, hogy egy adott „közösségi stratégiához” igazodjon. Ezt a paradoxont természetesen a kortársak nem tudták feloldani – de immár fél évszázad távlatából világosan látszik: „iskolát” teremtett. A magyar művészet egy igen jelentős ága Kassák „törzséből” ágazott ki, és épp napjainkban ért „virágkorához”. A „kollektív individuum” az ő szemében olyan egyén, aki képességeit kiteljesítve előreviszi teremtő munkája által a társadalom fejlődését. Az avantgárd alkotó ma sem mond le erről a hivatásáról: vállalva a magányt – olykor a kiközösítettséget – *teremt*. Voltaképpen erről beszél Kárpáti Béla is, mikor levonja a konklúziót: „A Végtelenség utáni vágy, a teljesre, a tökéletesre való törekvés az avantgardista művészt a reneszánsz ember rokonává teszi. /.../ Az avantgardisták – először a reneszánsz óta – polihisztorok, festők, költők, rendezők, s mindenek fölött a maguk alkotta ’új világ’ ideológusai”.

Nagyon fontos e részben a *Kassák népisége* című alfejezet, amelyben a szerző új szempontokkal kiegészítve átértelmezi a Kassák-képviselte „proletár népiség” és a népi írók „paraszti népisége” közötti (mindmáig feszült, s mindkét fél részéről sérelmekkel teli) viszonyt. Kötődött, hogy az „urbánus-népi” ellentét a városi polgárság és a parasztság alapvetően különböző életszemléletéből, kultúra-felfogásából fakadt. A „proletár népiség” viszont a paraszti népiséggel valójában *azonos gyökerei*: a gazdaságilag, kulturálisan felemelkedni kívánó társadalmi rétegek, osztályok közös érdekein alapszik. Mindkét csoport „nemzetalkotó”, a nemzet egészének érdekeit képviselő szerepre vágyik. De ahelyett, hogy összefogva egymással az „alul levő” társadalmi rétegek nevében közösen emelnék fel szavukat, egymással szembe fordulva, egymást támadva akarják érvényesíteni „jogaikat”. Kárpáti Béla a múlt tanulságait levonva hangsúlyozza: a „paraszt-központú” népiség képviselői a 30-as években Kassákot, József Attilát is félig-meddig „idegen test”-ként kezelték a nemzeti kultúrán belül, s ádáz harcot vívtak ellenük; ugyanakkor élesen támadták a „polgári”-nak tartott urbánus kultúrát is. Az „urbánusok” pedig részint egyik, részint másik felfogás mellé álltak (lásd a *Szép Szó* és a *Válasz* közötti vitát). „Nehéz lenne megállapítani – írja Kárpáti –, hogy melyik irányzat vesztett többet a másik nélkül; ám hogy a század irodal-

ma sokat veszített, az bizonyos.” S manapság talán még többet veszít. Vége lesz-e egyszer eme „kirekesztődésnek”? – ez jelenkori kultúránk, művészeti életünk talán legégetőbb kérdése.

Az összegző részben (*Kassák periódusai*) a szerző tömören összefoglalja a XX. század egyik legnagyobb és legjelentősebb életművének korszakait; jelzi a periodizáció körüli szakmai vitákat s az író álláspontját e kérdést illetően. Majd röviden számba veszi Kassák képzőművészeti és irodalmi tevékenységének eredményeit, a háttérükben rejlő életrajzi mozzanatok. Végül grafikonon szemlélteti a pálya ívét, „az életmű sorsvonalát” (a „prófétától” az „új ember”-ig, majd a „pásztor”-ig, aki „nem hagyja el nyáját” a sanyargatások idején sem).

Végül a „vén tölgy” lesz önszimbóluma: a természetben gyökerező élet – minden megpróbáltatás ellenére – erőt sugárzóan mindig megújul.

Kárpáti Béla könyve igaz és elfogulatlan képet rajzol Kassákról; így nagyban hozzájárul/hat/ ahhoz, hogy ez az életmű bevilágítsa a Jövő útjait, s segítséget adjon a nemzetnek „közös dolgaink” rendezéséhez, a művészeti élet ádáz ellentmondásainak, vitáinak „magasabb szempontú” feloldásához. S talán ahhoz is, hogy az avantgárddal szembeni évszázados ellenérzések kissé csituljanak, s ez az irányzat is polgárjogot nyerjen végre a magyar kultúrában.

(Kárpáti Béla: *Kassák, az „új ember” profétája*, Bíbor Kiadó, 2010)

