

KASSÁK, A KONSTRUKTŐR

VADAS JÓZSEF KÖNYVE ÜRÜGYÉN

Rontott, mert építeni akart, Palladio, benne
 Csak rontót látál, vad kora, jó ideig.
 A művész érzette magát, s neked én fogok, úgy mond,
 Törvényt és példát adni, de nem te nekem.
 S ím áll a roppant csarnok, s bizonyítja: ki több itt,
 A művész-e, vagy a szolgálai tompa szokás.

Kazinczy Ferenc: *A nyelvrontók*

Kevés író (művész) okozott (okoz még ma is) annyi gondot kritikusaiknak (kultúrpolitikusoknak, irodalom- és művészet-történészeknek), mint Kassák Lajos, a magyar avantgarde vezéralakja, huszadik századi művészi látásunk egyik tevékeny kimunkálója, következetes, konok képviselője. Fellépése óta folyik a vita közéleti szerepéről, politikai nézeteiről, tévedéseiről, magatartásáról anélkül, hogy sikerült volna alkotásainak igazi értékét egészen mélyreható elemzéssel mérlegre tenni, helyüket kijelölni, megnyugtatóan tisztázni a magyar (és világ) kultúrában, irodalomban, művészetben. Írói nagyságát, művészetének korszakalkotó jelentőségét már indulásától érzékelték azok is, akik programját vitatták (Osvát Ernő közli műveit, Babits elismeréssel ír róla), a harmincas években pedig olyan (nem az avantgarde felé orientálódó!) kiváló kritikusok, irodalomtörténészek méltatják (máig helytállóan) szuverén művészi látását, elementáris megjelenítő erejét, biblikus veretű nyelvét, mint Gyergyai Albert, Halász Gábor, Komlós Aladár – hogy csak néhányat említsünk közülük – és nem utolsósorban tanítványa, mindvégig tisztelője Radnóti Miklós. Ők figyelmeztetnek arra is, hogy Kassák költészete nem gyökeretlen, nem előzmény nélküli a magyar irodalomban, a Berzsenyi hagyomány folytatója (maga Kassák is erről vall az *Egy ember életében*). Hozzátehetjük még: bizonyos vonatkozásban Babits fiatalkori, tudatosan tárgyias költészete (minden vita ellenére) és Füst Milán lírája is előzmény.

Érthető, legalábbis magyarázható, hogy Kassák ökonóm egyéniségét a két világháború között a baloldal nem vallotta – maradéktalanul nem is vallhatta – magáénak, a konzervatív kritika pedig igyekezett tudomást sem venni róla. Írói világgképét Móricz Zsigmond jellemzi legtalálékosan 1937-ben az *Anyám címére* fülszövegében, az ötvenéves Kassákot köszöntvén:

„Kassák Lajos, mint író a szocialista mozgalomig még fel nem emelkedett, képesítetlen munkásrétegből lépett elő s minden munkájában sokkal inkább képviseli a proletáriátust, mint a szakszerű és győzelmes szocializmust. Ez emeli őt fölébe magának a szocialista elvnek, rétegnak és tudománynak (. . .) Kassák a magyar proletártömegnek lelkéből lelkezzett fia s ötvenéves korára szentebbül az, mint valaha.”

Nem illik bele ez a Kassák-kép a költészettől elsődlegesen közéletiséget, direkt politikumot számonkérő irodalomszemléletbe, mely a magyar lírában fővonulatként csak a Petőfi – Ady – József Attila-típusú költészetet fogadja el. Ahhoz, hogy Kassák sokoldalú, gazdag művészetének igazi jelentőségét felmérhessük, több vonatkozásban revideálnunk kell eddigi irodalomtörténeti nézeteinket.

A munka (ha lassan, óvatosan is) megindult. Kardos László már 1957-ben – Kassák 70. születésnapjára írt, *A költő útja* című köszöntőjében – felveti az újraértelmezés gondolatát. Azóta többen (Bori Imre, Béládi Miklós, Körner Éva, Rónay György és mások) megkísérelték Kassák művészi, írói portréjának újrarajzolását, s a Kassák-mítosz lassan kezd megvilágosodni, egyre inkább előtérbe kerül a félszázadnál tovább fáradhatatlanul alkotó, önépítő, szuverén művész. E kialakulóban levő, új Kassák-képet gazdagítja Vadas József a festő Kassák munkásságát elemző, színesen megírt könyve is (*A konstruktőr*. Bp. 1979.).

A konstruktőr Kassák középpontba állításával Vadas (a képarchitektúrákat tartva szem előtt) a kassáki művészet súlypontját a tízes évekről a húszas évekre (a bécsi emigráció

korára) helyezte át, s ezzel új szempontot visz az egész Kassák-kutatásba. (Igaz, elemzéseiből így is kimaradt a harmincasnegyvenes évek érett kassáki művészete, de ez – mivel Vadas a képarművészetet, nem az irodalmi műveket vizsgálta – érthető.) A korábbi tanulmányok ugyanis zömükben a forradalmak előtti fiatal Kassákra koncentráltak, a tízes évek néhány nagy versében látták az életmű csúcspontját. Természetesen így nem az alkotó művész (a költő) került elsődlegesen a figyelem középpontjába, hanem a magyar avantgarde vezére, az aktivista mozgalom létrehozója, megteremtője, A Tett, a Ma szerkesztője, a politikus, a publicista. (E téren sem teljesen megnyugtató a helyzet, de itt nincs terünk e kérdések boncolására.) Vadas koncepciójában új, hogy e (futurista–expresszionista–kubista) kort előzménynek, előkészületnek tekinti az építő, a konstruktivista Kassákhoz.

A különböző országokban létrejött avantgarde mozgalmak – ma már jól érzékelhető – lényegében azonos talajból fakadtak, hasonló életérzést, világképet tükröztek, törekvéseik (legalábbis tendenciában) egybeestek, eszközeik keveredtek, csak hangzatos programjaik, jelszavaik voltak mások. Kassák (maga is többször nyilatkozott erről) nem csatlakozott egyik avantgarde irányzathoz sem, mindegyikből magába szívta, amit alkatához, egyéniségéhez közel érzett; mégis, ha érett művészetét jellemezni akarjuk, a konstruktivista alkotóelv (már ahogyan ő értelmezte!) a legszembetűnőbb vonása. Vadas tehát a lényegre tapint, amikor a konstruktivista Kassákra koncentrálnak.

Tanulmányát széles – főként képzőművészeti – ismeretanyagra építi, megállapításai jórészt helytállóak, példái meggyőzőek. Tanúsítják (régóta meggyőződés), hogy az avantgarde mozgalmak, minden látványos szakításuk, tagadásuk ellenére, mélyen a századforduló, a századelő művészetében, a szecesszióban gyökereznek. Nem kétséges, hogy az építészeti konstruktivizmus (Le Corbusier, Bauhaus, Gropius) a szecesszió funkcionista szemléletét (Eiffel, Van de Velde,

Lechner Ödön stb.) folytatja, fejleszti tovább. Az expresszionizmus egyes ismérvei is megtalálhatók már a szecesszióban, nem is szólva az avantgarde központi művészeti elvéről, az élet és művészet egységéről, melyre szintén a szecesszió művészei törekedtek először.

Vadas könyvének – úgy vélem – legértékesebb, legmaradandóbb lapjai azok, ahol (célkitűzéseinek megfelelően) Kassák képzőművészeti, iparművészeti munkásságát (képarchitektúráit, fotómontázsait, tipográfiáit) értően magyarázza, elemzi. E kérdés szakmai részéhez, Kassák alkotói megoldásainak technikai, művészeti értékeléséhez – nem lévén művészettörténész – nem tudok érdemben hozzászólni. Annyit szeretnék csak szerényen megjegyezni: a képzőművészet, a képarchitektúra egy időre előtérbe kerülése Kassák alkotói pályáján aligha magyarázható pusztán – miként Vadas megkísérli – a körülmények (emigráció, nyelvtudás hiánya stb.) kényszerítő hatásával: világlajosság volt ez a húszas évek elején, elméletileg megalapozott, tudatos művészi törekvés.

„Emlékszem rá – adja Kassák az *Anyám címére* levélírója (saját altergója) szájába –, az optikai beszéd társadalmi jelentőségéről mennyit vitatkoztunk tíz-tizenöt év előtti írók és festők Bécsben, Prágában, Berlinben, Párizsban. Szent hitünk és érvek légióival alátámasztott meggyőződésünk volt, hogy kulturfejlődésünk vonala hirtelen kitérővel az akusztika területéről az optika területére kanyarodott.”

Nem szabad arról sem megfedkezünk, hogy ez volt a némafilm virágkora! Bizonyára e szemléletmód is iniciálta Kassák képverseit, képarchitektúráit, tipográfiáit.

Számunkra azonban nem ez a lényeg (csak zárójelben jegyeztük meg), hanem az irodalmi konstruktivizmus kérdése (Kassák mégiscsak elsősorban író, költő volt!), melyet Vadas – érthető, hiszen nem ez volt a célkitűzése – elintéz néhány általános megjegyzéssel. Igaz: „Konstruktivizmusról az irodalomban csak nagy megszorítással beszélhetünk.” A dolog mégsem ilyen egyszerű. Vitathatatlan: az irodalomban a „mértan” „mű-

zsa semmi esetre sem lehet” (kérdés a képzőművészetben lehet-e tartósan?), de nem ez a lényeg, hanem a konstruktivista világlátás, szemléletmód, mely Kassáknál (meggyőződése) több mint téma, nem pusztán „kvázi-publicisztikai költőiség”-ben nyilvánul meg, de formateremtő erő költészetében is. Az irodalomban (mivel a szavak mindig konkrét jelentést hordanak, a halandzsza szavak kivételével) a teljes absztrakció, tárgy nélküiség következetes megvalósítása nyilván elképzelhetetlen, hiszen az irodalom az egyetemes törvényeket is csak anyagán (a nyelven) keresztül tudja kifejezni.

Egyébként a konstruktivizmusnak a képzőművészetben sem az absztrakció a lényege (inkább csak eszköze), hanem az építés, a teremtés, meggyőzően fejtegeti ezt Vadas is. Még a *Szuprematista kiáltványt* megfogalmazó Malevics sem zárja ki egyértelműen a képzőművészetből sem, a figuratív megjelenítést:

„... csakis a tiszta öntudatlan vagy tudatos érzékenység kifejezése (tehát a művészi „teremtés”) képes egyedül az abszolút értékeket ’kézzelfoghatóvá’ tenni. El lehetne tehát érni egy igazi gyakorlatiassághoz, a szó legnemesebb értelmében, de csakis akkor, ha ehhez a tudatos vagy tudatalatti érzékenységnek odaitélnék a *figuratív elrendezés* priviligiumát is.” (Kiemelés tőlem: K. A.)

Malevics tehát még a „tudatalattit” sem zárja ki a konstruktivista alkotásból! Magáról az irodalmi konstruktivizmusról a holland konstruktivisták (Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Antony Kok) a „De Stijl” *Második kiáltványában* így nyilatkoznak:

„A formáknak (. . .) kifejezett spirituális jelentése lesz a modern író szemében: nem ír le semmiféle eseményt, egyáltalán nem ír le semmit, csak ír. A szóban az események teljességét teremti újjá: a tartalom és a forma konstruktív egységét.”

A konstruktivista író éppúgy az anyag legyőzésére, „szublimálására” törekszik (természetesen az irodalom eszközeivel, mint a képzőművész. Moholy-Nagy László szavaival: „a költé-

szetben: a nemzetileg kötött, eseményeknek alárendelt nyelvtől, a gondolati és érzelmi felépítéstől a kötetlen, abszolút költészet felé (...) vezet az út.” (*Az anyagtól az építészetig.* Bp. é. n. 174.)

Kassák már a húszas évek elején jól ismerte ezeket az elméleteket, és nemcsak képarművészetében, versben, prózában is (Rónay György jó érzéssel figyelt fel rá!) megpróbálta realizálni. Hetvenhárom éves korában (a 49-es számozott versét magyarázva) így fogalmazza meg húszas évekbéli (de mindvégig vallott) ars poeticáját:

„Legszociálisabb cselekedetnek az építő tevékenységet tartom s az idézett vers tartalmában és formájában majdnem mérnöki architektúrát érzékeltet (...) A költő (...) sohasem beszélni akar valamiről, hanem valami általunk eddig ismeretlen fel akar idézni, testet ad az érzésnek és gondolatnak, mert azt kívánja, hogy valóságyszerűen érzékeljék mondanivalóját.” (*Önarckép – háttérrel.* Kortárs, 1961/2. 289.)

A konstruktivista művész szemében a világ egyszerű törvényeken alapuló konstrukció („egyszerű törvények határozzák meg a dolgokat”) s e törvényeket a matematika fejezi ki (ezért szeretne Kassák „jó matematikus lenni és jó mérnök”). Logikusan következik ebből, hogy aki a világot átalakítani, formálni, „építeni” akarja, annak ismernie kell a világ törvényeit, Kassák szavaival: „a ma emberét a konstrukciók megismerésére és az elemek legyőzésére való törekvés jellemzi”. Ezért hirdeti Kassák „tollal ecsettel vésőkkel és más egyszerű szerszámokkal” „az építés törvényeit”: „Anyagot formálok acélból kést gondolatból szavakat”. De a konstruktivista művészt azt is tudja, hogy mindnyájan „a világkonstrukció részei vagyunk”: „Minden benne van mindenben – írja Kassák – és a minden végsősoron bennem van, az érző és gondolkodó emberben”. (*Anyám címére*) Tehát az ember, „a nagy gyűjtőlencse”: „maga a világ s ebben a világban a dolgok szétválaszthatatlanok egymástól”. (*Uo.*) A művész ebben az értelemben „egység s a konstrukciók középpontja”: „Fizika és matematika./ Centrális

és decentrális. / Egoizmus és kollektivizmus. / Mind belőlem kiinduló és hozzám visszatérő magamtörvényei” – vallja Kassák 1926-ban, a *Tisztaság könyve* harmadik, címtelen versében.

Kassák tehát a húszas évek elején eljut önmagához, felfedezi önmagában, mint a világkonstrukció középpontjában az objektív törvényszerűséget:

„... a jelenben létezem – írja az *Anyám címére*ben – és az időtlenségben élek. Néha majdnem kétségbeejtő ennek a tudata, máskor azonban boldogsággal tölt el az érzés, hogy az egyetemesség része vagyok s hogy a világ ezer történéseit, az emberi küzdelmek sokértelműségét, a tengerek vadságát és a virágok szelídségét, a lemondás szomorúságát és a kezdeményezés örömét, a múltat és a jövőt egyszerre hordom magamban.”

De ha a művész magában hordja a világot, ahhoz, hogy törvényszerűségeit alkotásaiban kifejezhesse (a konstruktivisták erre törekedtek) önmagát kell kifejeznie:

„Az anyák gyereket szülnek – magyarázza Kassák alkotó módszerét –, a föld növényeket terem, a művész műveket alkot. Nem azért alkot, hogy leutánozza a modelljét, hanem hogy műve által kifejezze magát. Mennél inkább sikerül magát kifejeznie, annál tökéletesebb munkát végzett...” (*Egy lélek keresi önmagát*)

Kétségkívül ez a látásmód szubjektív, de hát a művész – ez különbözteti meg a tudóstól – mindig is szubjektív: csak a saját szubjektumán átszűrve tud kifejezni (ábrázolni) mindent (akkor is, ha ennek nincs tudatában). Éppen ezért alkotása valóságértékét sohasem szubjektív szándéka, hanem a mű világában érvényesülő törvényszerűségek objektív volta határozza meg. Ezt szem előtt tartva Kassák művei (ha művészi látásában a szokottnál erősebb hangsúly jut is a szubjektumnak) nem tekinthetők szubjektivistának: az író az őt körülvevő és benne kialakult világ objektív törvényszerűségeit kísérli meg bennük formába önteni. Versei, regényei, novellái (a konstruk-

tivista alkotásmód elméletének megfelelően, annak esz-közeivel) szinte dokumentumszerűen adnak számot egy korról, a benne élő ember életéről, élményeiről, vágyairól, sikereiről, kudarcairól, szem előtt tartva, hogy mindez a világ-konstrukció egy meghatározott darabja, része.

Dokumentálni önmagát (külső és belső) világát, s ezáltal a mindenséget (mely az énben – mint gyűjtőlencsében – koncentrálódik): ez a kassáki művészet sarkalatos tétele. Lehet ezzel egyetérteni vagy nem, de tudomásul nem venni lehetetlen. Ezért válik (válhat) minden vele megtörtént, átélt esemény fontossá számára mint nyersanyag, melyből megteremti, létrehozza a maga konstrukcióit. Igaz ugyan, hogy szemében a művészet – amint a *Képarchitektúra* manifesztumában megfogalmazza: „annyi, mint a semmiből valamit létrehozni”, de ez még sincsen egészen így, még a képarchitektúrák esetében sem (hiszen a valóság meglevő idomaiból alkotja meg konstrukcióit), az irodalomban, a költészetben pedig egyszerűen lehetetlen. Bár Kassák azt írja a 12-es számú versében: „a szavak nem azért vannak, hogy tartalmat hurcoljanak mint a zsákhordók”, de nála a szavak mégiscsak jelentenek mindig valamit (kivéve néhány halandzsaszót). Igaza van Rónay Györgynek: „Kassák mindig is reálisabb volt, semhogy a nyelv minél teljesebb elanyagtalánításának (...) kísérletére adta volna magát.” (*Kassák Lajos alkotásai tükrében*. Bp. 1971. 185.) De az is igaz (s ebben megegyezik minden avantgarde irányzat), hogy nem akart ábrázolni műveiben semmi már meglevőt (eseményt, gondolatmenetet, történést, érzelmi szituációt stb.), mindent a (tudatos vagy ösztönös) konstrukciónak rendelt alá, új szintézist teremtve a dolgok között, hogy általuk kifejezhesse önmagát (helyét a világban, szerepét, feladatát), azaz az objektíve létező világ törvényszerűségeit. Így kap értelmet, amit a *Képarchitektúrában* fogalmazott meg költészetére is vonatkoztatható érvénnyel: „Képeink nem olyanok mintha, hanem olyanok, amilyenek (...) a mi művészetünk primér termelés.”

E művészi elv megvalósítására törekszik már a *Világanyám* (1921) című kötet számozott verseiben, az „első nekiszaladás”-ban „az új Kassák felé” (bár itt a dadaizmus anti-művészetének kiuttalansága, grimasza is érzik). Már a kötet cím is jelzi a *mindent-egységben-látás* igényét, s ez jut kifejezésre a csak számokkal elválasztott versek áradatában is, mely nem több, nem akar több lenni, mint tények rögzítése, valóságdarabok egymás mellé helyezése úgy, ahogyan az Kassákban új konstrukcióba rendeződik, hiszen: „alig láthat valamit az ember önmagán kívül”, mert „én vagyok te és te vagy én és hasonlítunk ahhoz az emberhez is aki fölfelé megy a /lépcsőn”. Ezek a versek nem kezdődnek és nem végződnek sehol, külön témájuk nincsen, azaz mindegyik témája maga Kassák, a konstruktőr; nem közöl gondolatokat, érzelmeket, nem magyaráz, csak felmutat, dokumentál.

Önmagát dokumentálja *A ló meghal a madarak kirepülnekben* is. Témája (ha lehet ilyenről beszélni!) ennek is Kassák, azaz: hogyan hal meg benne – miközben Párizsba menet csavargóként, gyalog, koldulva végigcsatangolja Európát – a „türelmes igavonó barom” és kel szárnyra mint szabad madár a költői fantázia. E metamorfózist az *Egy ember életében* így fogalmazza meg:

„... hiába kísérletezem, nem vagyok az, aki voltam. Kétségbeejtő gondolni is rá, hogy reggel hétkor megszólal a gyár dudája, és be kell mennem a kapun, mint a birkának a nyájjal (...) Nem a munkás, hanem a fegyenc sorsa ez (...) Egyedül a verseim azok, amik eltakar-
nak, vagy amikbe belekapaszzkodok és *föbrepülnek velem a magasba, mint éneklő, óriási madarak*” (Kiemelés tőlem: K. A.)

A ló meghal a madarak kirepülnek – szemben a *Világanyám* számozott verseivel – már tudatosan építkező, megkonstruált költemény. Nem cselekményt mond el itt sem: nyers tényeket, életdarabokat, emlékeket rak egymás mellé, amelyek az olvasó képzeletében állnak össze egésszé. Kassák, a tények embere, ekkor már (a forradalmak bukása után, az emigráció, a teljes

kiúttalanság éveiben) nem hisz a csodákban („hozzám szakállasan és vakolatlan érnek el a csodák”), számára a matematika, a $2 \times 2 = 4$ józan számítása a mérvadó, ezt vetíti vissza a több mint egy évtizeddel előbbi párizsi útjára is. Megérkezvén a világ fővárosába Ady Párizsát kereste, várta, hogy „csipkebokor nyílik ki mindenütt”, s rá kellett döbbenie, hogy „a modern lovaknak vasból vannak a fogaik”, ezért állapítja meg rezignáltan: „én láttam Párizst és nem láttam semmit”. Ebben a kaotikus világban a költő (a művész) előtt egyetlen feladatot lát, a rendteremtést, az építkezést („a költő vagy épít magának valamit amiben kedve telik – vagy bátran elmehet szivarvégszedőnek”).

Kassákban mindig volt erő, hogy a kudarcok után újrakezdje. Frobenius tipológiája jut eszünkbe az állati (hamita) és növényi (etióp) embertípusról, olvasván: „a madarak lenyelték a hangot / a fák azonban tovább énekelnek”. Ez a növényi, önmagát állandóan megújítani képes tulajdonság egyik fő erőssége Kassák művészetének. Ez a szilárd pont: a „földbe-gyökerezettség”, a valóságközelség ad erőt Kassáknak, hogy eljusson a „világ törvényszerűségeit magábasűrítő” önmagához, engedje magán keresztülfolyjni az efemer eseményeket („fejünk fölött elrepül a nikkell számovár”), és megtalálja a folyton változásban, megújulásban önmaga azonosságát: „én KASSÁK LAJOS vagyok”. Lényegében ezt fogalmazza meg a *Tisztaság könyve* (1926) harmadik cím nélküli versében is:

„Tömör anyagból gyúrtak, szívós és kíméletlen vagyok. Ki tudtam gyomlálni magamból a forradalmi frázisokat, költő létemre megöltem magamban a verset (...) Kegyetlenül visszaszorítottak bennünket. De igazság, hogy itt vagyunk.” Vagy egy évtizeddel később a *Hidépítő*kben: „Ha ma itt eltaposnak, holnap ott ismét felütöm a fejem, nem csábítanak a nagy sikerek, de a legnagyobb kudarcok sem tudnak véglegesen letörni.”

Kassáknál a konstruktivizmus, az építkezés nemcsak művészi értelemben vezérlő elv – állandó önépítkezést, önmagának újból és újból felépítését is jelenti. „Ha tudnátok, hol jártam és mivé lettem azóta – írja „gyermekkorának földjét” és a régi társakat idézve – /százszor útra keltem, soha meg nem érkeztem / s ha felépítettem magam, kegyetlenül leromboltak.” (*Utazás a Felvidéken*) A vers a *Fújjad csak furulyádat* (1939) kötetben jelent meg, s jól mutatja a változást is, amely Kassák művészetében a húszas évek elejétől idáig végbement. Igaz, a konstruktivizmus mint alkotói elv mindig jelen van művészetében – még a *Vagyonom és fegyvertáramban* (1963) is így vall róla. „Az én költészetem nem az álmok kusza burjánzásából / hanem a geometria szigorú rendjéből születik.” (*Költészetem*) – Mégis a harmincas évek elejétől mélyreható változások tapasztalhatók költészetében.

Hazatérvén az emigrációból az elszigeteltség, a magáramaradottság érzése fojtogatja („egyedül vagyok a vártán”), s előtérbe kerül művészetében az emlékezés („emlékek fércelik léptem”, „az idő múlik fölöttem s én egyhelyben forgok emlékeim hintaján”). Mind gyakrabban fogja el a talajvesztettség érzése („ha észreveszem hogy papírból van a talaj mibe gyökereimet eresztettem elfog a szédülés”); szeretne megkapaszkodni a jelenben, megértő társak után vágyik („kihez szóljak, kivel osszam meg kenyerem felét? ”); menekülne az egyre feltartóztathatatlanabb emlékek elől („emléked rongyai lobognak fölötted s te nem tudsz elfordulni tőlük”) mind hiába, a tehetetlenség tudata a halálraítéltség vízióját ébreszti fel benne („halálra vagyok ítélve”).

Ez az életérzés formálja és alakítja át fokozatosan művészetét a harmincas években. Behatolnak verseibe a biblia, az ószövetség komor képei: „Akárha kiszáradt kút előtt állnék a pusztában / szemem tükrét hiába forgatom az idő tengelyén, hiába kiáltozok”/; az emlékezés mellett egyre több hely jut a vágyaknak, álmoknak: „Állandóan játszanak velünk a vágyak és álmok, és nincsenek előttünk átléphetetlen határok.” (*Hid-*

építő(k) A konstruktivizmus tudatos építkezése (noha ekkor is irányelv nála) nem kizárólagos többé, művészetében fontos szerepet kap a tudatalatti, „az élet rejtett dolgai” iránti érdeklődés, az intuíció, az ösztönösség. „Mint a bányász s a bűvár leszállunk a mélybe – írja az *Anyám címéreben* – és felhozzuk a föld érceit, vagy a tenger gyöngyeit.” Sajátos bukolika, rácsodálkozás a természet szépségeire észlelhető költeményeiben:

„Kijöttem a természetbe, hogy magamba öleljem a világot és úgy mondjam el magam versben vagy prózában a valóság fölött és mégis a lényeg valóságát. S mire eddig nem gondoltam, ráéreztem, hogy a valóság mennyire fölérhetetlen ésszel, meghatározhatatlan és kimeríthetetlen a számunkra, relatív, mert ellentétekből tevődik össze és állandóan többértelmű”. (*Anyám címére*)

Ez már szürrealista látás, vagy mondhatnók úgy is: szürrealista beszüremelés a szigorú kassáki konstrukcióba. Költeményei innentől lágyabbak, lebegőbbek, képei elmosódtak, álomszerűek. Nemcsak mérnök már: varázsló, „mint mágus a semmiből” idézi fel szerelme hajának színét, karcsú alakját; „beavatott a természet misztériumába (. . .) az élet millió, apró, általában összefüggéstelennek látszó mozzanataiból: örömből és bánatból, a szerelem extázisából és a halálfélelem titokzatos érzéséből megalkotja a vers kifejező formáját”. (*Anyám címére*). Egyszerre két ember él „egymagában”, az egyik, aki mindig ő volt, a másik, akinek lennie kellene: „Az egyik ösztönei szerint cselekszik, a másik értelme szerint törvényt ül fölötte.” (*Hidépítő(k)*). Vagy másutt: „Az ember él, s a világ egy másik síkján egyéniségének belső törvényei szerint kifejezi magát mint művész.” (*Egy lélek keresi önmagát*)

A lélek mélyéről feltörő, „csodával határos”, „mégsem rendkívüli” kész alkotás, „amit felszabadult készséggel már csak meg kell rögzíteni”: ez a szürrealistákat jellemző alkotásmód hatja át Kassák harmincas-negyvenes évekbeli művészetét is. Ez idő tájt kerül a grandiózus barokk zene lángelméje, Bach

bűvkörébe, s az ő „mindenség ölébe” ágyazott zenéjét tekinti példaképnek, mely által „az ismert és ismeretlen világ szólal meg”. Mindjobban elmagányosodva, a közösségből (mely alkotóelemének érzi magát) kiszakadva harmonikus egységre, „kollektív tisztaságra” vágyik, s ezt hiába keresi az „isten nélkül maradt”, elidegenedett, izolált világban. „A technikai civilizáció az – írja –, ami kiszakított bennünket az ősegységből s ki tudná megmondani, hogyan, milyen áldozatok árán jutunk el arra az útra, amely az igazi kezdet folytatását jelenti, amely összeköt bennünket a jövőre.” (*Anyám címére*)

Külön tanulmány feladata e korszak, valamint Kassák időkori – újabb periódust jelölő – műveinek elemzése. Itt figyelmünket (Vadas József könyve ürügyén) Kassák irodalmi konstruktivizmusára irányítottuk, csak jelzésszerűen utaltunk a „középső” (legelhanyagoltabb, leginkább félreértett) korszak néhány, a húszas évek „következetes” konstruktivizmusával szemben új, jellegzetes vonására. (Gondolat, 1979.)

KISPÉTER ANDRÁS