

RÓNAY GYÖRGY

KASSÁK ÉS AZ IZMUSOK

A századvégi szimbolizmus, elfüggönyözött, művi izgalmakkal fűtött „mesterséges paradicsomában” légszomjasan fuldoklottak a fiatalok. Hovatovább magának a világnak a valóságosságában is megrendült a hitük. „Napfény és levegő nélküli”, „szörnyűségesen zárt” légkör ez; a legeredetibb tehetségek igyekeznek menekülni belőle. Elvetik a *l'art pour l'art* dogmáját; helyette új jelszót írnak törvényül maguk elé: *la vie pour la vie*. Az öncélú művészet jeliséje helyett az élet kultuszáét.

A századforduló legtöbb új irodalmi mozgalma ennek az élet-kultusznak, ennek a vitalizmusnak a jegyében áll. Elég volt Baudelaire-ból! Elég volt a szimbolizmusból, finomságaiból és gyöngéd hangulataiból! Elég volt a könyv-kultúrából! Térjünk vissza a természet-hez, az emberhez és az élethez. Ez a végső lényege egy sereg századfordulói és századeleji „izmus”: *naturalizmus*, humanizmus, unanizmus programjának. A szimbolista életérzés az írókat arra készítette, hogy — Andre Gide kifejezésével (aki a szimbolizmus fókuszából, Mallarmé köréből indult el írói pályájára) — „irrealizálja a jelenségeket”. Az új törekvések, éppen ellenkezőleg, a „jelenségek realizálására”, a valóság minél mélyebb átélésére, a természettel való minél meghittebb egybeolvadásra, az emberrel való minél teljesebb szolidaritásra irányulnak.

Elkanyarodni a meddőnek érzett közvetlen múlttól, akár Nietzsche, akár Whitman ösztönzésére; szakítani a múlttal és a szalonból, vagy a könyvtárszobából kilépni az élet széljártá szabad mezőire, sőt: szétzúzni ezt a múltat, *tabula rasát* csinálni, hogy a romokon minden érzelmi kötöttségtől és értelmi örökségtől megszabadulva üthesse föl fejét az új, föl szabadult ember.

Ez az utóbbi, ez volt a futurizmus programja.

*

Leszámolás, megsemmisítés.

Mindenekelőtt a hagyományos szerelmet kell megsemmisíteni, mert gyöngíti a létet, paralizálja az akaratot. Vissza kell vezetni a szerelmet a két nem természetes kapcsolatára, s ez nem más, mint mindenféle szokványos kellék: holdfény, virágok, szavak nélkül, egyszerűen az élet föntartása.

A szerelem után: megsemmisíteni a családot, az ember elpuhításának fészkét. Aztán: megsemmisíteni a természet romantikáját. Ábránd, álom, melankólia elvetendő. A futurista a jövő embere, az elgépiesülő világ rajongója, a mechanizmusé, amely „lerombolja a világ ócska, beteges érzelmességeit”. Ezek az érzelmességek a kifejezés nyelvi formáit is megfertőzték; el tehát a kifejezés hagyományos nyelvi formáival! A „gépi ember” harsány dicséretében a futurizmus szétrobbantja a szintaxist, megöli a logikát, szívendőfi az értelmet.

„Az állati korszak lejárt, kezdődik a fémkorszak” — jelenti ki Marinetti 1912 májusi manifesztumában. És : „Megkezdjük a cserélhető tagú gépember teremtését. Megszabadítjuk a gondolattól, még a haláltól is megszabadítjuk”.¹

A gondolattól megszabadult gépember, cserélhető alkatrészeit diadalmasan rázva, énekli a jövőbe Marinetti halhatatlan sorait :

Mocastrinaz fraligaren doni doni doni vron kap,
vron kap angolo angoli angola angolin . . .

Ime az új költői idióma, mely szavak helyett elvszerűen hangutánzásokkal dolgozik, s melynek olaszul épp oly kevés értelme van, mint a világ bármely más nyelvén.

Ez a futurizmus a mi szellemi életünkben sem volt ismeretlen : mint „az élet és művészet új lehetőségét” ismertette 1913-ban Szabó Dezső. Ekkor rokonszenvvel és „életképes oldaláról”, mint „magát vakmerő, óriási tettekben szétdobáló” modern epikus élet-élést. Két évvel később visszatért a témára, s ekkor már keményen elítélte. Benne — írta — „minden eddig megrángott örültség, minden bűnös monománia, szemérmetlen reklámvadászat s akart hisztéria együtt van . . . Komikusabb, szomorúbb, undorítóbb szellemi betegsége még nem volt az emberiségnek, s nagy fájdalom, hogy tényleges és erős hatással van kezdőinkre.”²

*

1915. november 1-én megindult Kassák Lajos folyóirata, a *Tett*. A kortársak általában futuristának mondták, ami bizonyára inkább hipermodernet jelentett, mint Marinetti értelmében való valódi futurizmust. Ez ugyanis válogatás nélkül fölmagasztalt mindent, ami harc és erő kifejtés, s mint ilyenért, mint a hősiesség végletesen nagyszerű, epikus lehetőségéért, lelkesedett a háborúért is ; a *Tett* viszont feltétlenül elítélte a háborút. A futurista eszménye — Szabó Dezső szavaival — „a tett-mámoros egyéni erő szabad gesztusa”, de az önkiélésnek, az *egyén* végletes egzaltálásának érdekében ; a *Tett* szemlélete szerint viszont az egyéni erők fölfokozásának célja az ember *kollektív* fölszabadítása, mégpedig nem valaminő romantikus messzianizmusban, hanem a szocializmus konkrét történelmi kereteiben.

Az új folyóiratot Szabó Dezső cikke vezette be. „Új korba ocsudik át az emberiség” — írta ; új irodalom születik az új korhoz ; az esztétizmusnak vége ; „az irodalom igen mohón fog egybeélni minden életet, mint valaha a fiatal naturalizmus.” „A szép túlaradja a művészetet, s az élet szélesebb szépség, mint a szép.” „A jövőt alakító, forrongó, nagyszerű humánusoknak ebben az új, izzó káoszában minden *splendid isolation, tour d'ivoire*, éneskedés, szópecérség hiábavaló mókává szegényül. A művész, az író megint munkás lesz a munkások, harcos a harcosok közt.” „A szép, mint lelki történet, éppen olyan hódító fegyvere életünknek, mint fogunk, vagy karunk, vagy szerelmünk. . . A szép a legzsúfoltabb praktikum.” „Valószínű, hogy új szocialista irodalom fog következni a tegnapi és ma individuális művésze után.” Végül : „Az t generációt, melyet irigy öregek nemrég mint *Holnapot* akartak agyonütni, most új Holnapok rohanják túl.”

Ezt az utolsó idézett mondatot különös örömmel olvashatta a *Tett* minden munkatársa. Valóban, mint a *Holnap* idejében, megint két nemzedék állt szemben : egyfelől a *Nyugat* „beérkezettjei”, másfelől a fiatalok, a húszévesek, ahogy Babits nevezte őket, vezérük, Kassák körül. Más volt a magatartásuk, mások az eszményeik, más az ihletük, más az életérzésük.

¹ Emmanuel Aegerter — Pierre Labracherie : *Au temps de Guillaume Apollinaire* ; 225—236. (1945)

² Szabó Dezső : A futurizmus : Az élet és művészet új lehetőségei, 1913 — *Tanulmányok* c. kötetében (Génius-féle kiadás 159—178) ; és : A legfiatalabb irodalom, 1915 — *Egyenes úton* c. kötetében (Génius) 191—195.

Az, hogy Kassák éppen Szabó Dezsőtől kért bevezető írást nemzedéki folyóiratához, igen jellemző. Mindketten elvetették az esztétizmust, mindketten az „élet vallásának” voltak hívei; mindketten a teremtő energiák, férfias erők, romlatlan alkotó ösztönök jogait hirdették. Visszanyúlni az élet elemi forrásaihoz, belőlük táplálkozva dinamikus életet élni! Kassák verse, *Az örömhöz*, éppúgy program volt a folyóirat első számában, mint Szabó Dezső bevezetője; és Szabó Dezső éppoly jogosan vállalhatta az új irodalom keresztapaságát, mint amilyen jogosan az új irodalom tekintette őt már tekintélyhez jutott idősebb testvérének. „Az élet szélesebb szépség, mint a szép” — szögezte le Szabó Dezső. Kassák is ugyanezt hirdette a vitalista-dinamista költészet nyelvén:

Az élet billió lehetőségét csapolom magamból
s a nevetés aranyvillája koppan a fogaimon.
Az öröm és az akarat bitangló híme vagyok,
s bolond csikó, tág cimpákkal nyeritek az időbe:
hol majd Vesztfália mély acélhámorai dalolnak nekünk
s igás ökrei után a vad, kúnsági paraszt,
Pétervár 1905-je, a champagnei víg szüretelők —
s ó lásd! az én részeg, utcai nyelvem is, ki most
elsőnek dobja magát az új földre.

*

A *Tett* íróiban igen erősen élt a nemzedéki tudat. Számon tartották és hangsúlyozták, miben különböznek az előttük járóktól. Nagyjában így látták: ha a *Nyugat* a modern iroda, lomnak, az új idők új dalainak forradalma volt az epigonizmussal és polgári középszerrel szemben, ők viszont az élet forradalma a *Nyugat* esztétizmusával szemben. Úgy érezték-ök a valódi mai, a mának megfelelő, a ma élményéből a mának és holnapnak teremtő irodalom; a *Nyugatra* úgy tekintettek, mint konzervatívvá merevedő tegnagra. „Mélyebb, keményebb zengőbb, a ziháló, forró életből fakadóbb lesz az új művészet. A tespedő, fáradt, kiaggott betűk helyébe öntudatos, erős, energiás betűk jönnek” — írta a *Tett* harmadik számában Haraszti Zoltán. Tévednek, akik úgy vélik, a háború mindenestül elsodorja az individualizmust. Nem; csak „az elsenyvedt, tétlenül tétovázó, elnyűtt metafizikai sablonokban tetszelgő játékosdira” lesz katasztrófális.

Egy következő számban Vajda Imre foglalta össze vezércikkben a lap világnézetét, s egyben esztétikai alapelvét is.³ Ami a művészetben eddig történt, az — mint Maeterlinck mondja — „a lélek atmoszférájában” játszódott le. „Belső történések voltak, légmentesen elzárva a külvilág érintésétől. Mindaz, ami kinn történt, profán és piszkos volt, nem alkalmas a megéneklésre. Az értékek skálája egyúttal a finomságok és finomkodások skálája volt.”

„A *Tett* kilép a lélek atmoszférájából. A teleológikus világrendet, a kozmoszt énekl meg és így az *erők éneke*. A lélek atmoszférájában minden korlátozva van és a keretek végesek, a mozgás csak látszólagos mozgás, mert az egyéni kielégülés tiszta statikája helyettesíti az élet dinamikáját.”

„A *Tett* a végtelenségek és az univerzalizások felé lendül. Számára az értékek skálája a fájdalomak, az emberi boldogságok, az életsorsok és a nyughatatlan természeti erők skálájává változik.” . . .

A nemzedéki szembenállás akkor vált élessé, amikor Babits a *Nyugatban* foglalkozott, Kassák egy programcikkének örvén, a *Tettel* s az egész fiatal irodalommal, Kassák pedig válaszcikket írt Babitsnak. Babits szerint e fiatal írónál „még kísérlete sincs a komponálás valamely új módjának, a stíl valamely új tempójának: egy-egy bizarr ötlet, a futuristák legüresebb külsőségeinek esetlen utánzása, a grammatikának és értelmességnek némi, nagyon

³ A *Tett* 1916. január 5.

is erőltetett és kevéssé következetes fumigálása, a mondanivaló szándékos és okatlan komplikálása (naív fiatal írónál gyakori szenvedés): ennyi az egész stílusújítás”.

Amit erre Kassák válaszolt, az — a „mi” nemzedéki többszámában — az ő legszemélyesebb költői programja és vallomása volt. Ennek lényege egyrészt az, hogy a művészetben a hangsúly nem a megcsinálás hogyanján van, hanem a művészen mint szociális emberen; másrészt az, hogy a témakör esztétikai korlátok nélkül határtalanul kiszélesül, s a műalkotás célja „az erőnek és akaratnak, mint az egyetlen művészi abszolútumnak, megismerése és érvényesítése” lesz — ami végeredményben hamisítatlan dinamizmus. És vitalizmus: „Ahelyett, hogy a született fenyőt a pálmaházban óhajtánánk *megnevelni*, kint a hegytetőn akarjuk rácsorgatni az éltető napot.”

Nem kevésbé jellemzőek Kassák formai kérdésekre vonatkozó megjegyzései. Babits (különben „A legfiatalabb irodalomról” szóló tanulmányában Szabó Dezső is) nehezményezi a szabadversnek majdnem kizárólagos használatát. Kassák szerint a szabad forma „a művész fantáziájából önálló életre kívánczozó vízió” formája; „a megkomponáltabb forma — a lényeg formája. A szabad vers formáját éppen a belső struktúra adja; az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemellátható külsőségeit... A szabad versnek van a leggazdagabb és egyben lelebírhatatlanabb formája... s ez a forma soha nem *a priori* jelentkezik, hanem mondani valóról mondani valóra a vízió pszichikális és fizikális egy pontba szorítása szüli meg”... „A mi szabadverseink — (helyesebben azt kellene mondania: az én szabadverseim) — a lehető legszigorúbban megkomponált egészek, és éppen ez a komponáltság választja el őket Walt Whitman szabadverseitől. Walt Whitmannal valljuk a rokonságot, de ő még sokkal inkább az intuíció rabja volt, impresszionista, semhogy mesterünknek fogadhatnánk el”. Költeményeiknek (illetve Kassák költeményeinek) fémjelzője a *koncentráció*, „egy tömeggé koncentrációja minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expresszióknak”.⁴

Vagyis: Whitman közvetlenül a világ látványát, vagy a világ látványán érzett lelkeseződését énekelte meg; Kassák viszont a valóság szétszedett elemeiből konstruál új, szintétikus valóságot egy lelkiállapot, élmény, látomás kifejezésére. Whitmann impresszionizmussal szemben — expresszionista. Egy későbbi versében írja:

A ma emberét a konstrukció megismerése és az elemek legyőzésére való törekvés jellemzi.

Fizika és metafizika.

Centrális és decentrális.

Egoizmus és kollektívizmus.

Minden belőlem kiinduló és hozzám visszatérő magamtörvényei.

A tisztaság kristálytenyerén fekszünk és érezzük, hogy minden a mi belső, vérbeli rokonunk.

Minden a mi rokonunk, tehát szigorúaknak és keményöklűeknek kell lennünk.

A világ mai képén rossz naturalista festők dolgoznak. Végre is meg kell fejni

a teheneket, szét kell hasogatni a nagy történelmi vásznakat és ki kell jelenteni, hogy mi is itt vagyunk.

Ember! Konstruktőr!

*

Szabó Dezső „stréber klaunok reklám vitustáncának” nevezte a futurizmust. A mozgalomban valóban sok volt a handabandazás és a misztifikáció, a manifesztumokban sok volt — ez is Szabó Dezső hasonlata — az impresszárió vásári kiáltozásából az óriáskigyó

⁴ Kassák program-cikke *A Tett* 10. számában; Babitsé: *Ma, holnap és irodalom, Ars poetica forradalmár költők használatára a Nyugat* szeptember 1. számában — olvasható: *BM. Összes Művei* (a Franklin-féle kiadás) 904—923. Kassák válasza: *Az új irodalom, A Tett* 1916. szeptember 20.

⁵ Olvasható a *Versék cím nélkül* sorozat XXV. darabjaként Kassák Lajos 1956-ban a Magvetőnél megjelent *Válogatott Verseiben* (88. lap).

sátra előtt (amely alapján véve nem is olyan óriási). Ezt különben maga Marinetti is elismerte. Ha a futuristák — mondja — udvarias, diplomatikus nyelven beszélnek, ügyet sem vet rájuk senki. Ezért, hogy észrevegyék őket, agresszív formában szintetizálják a kifejezésre váró eszméket, programjuk lényegét, „az egyéniség és eredetiség egzaltációját.”

A *Tett* írói külföldi példáiktól készen kapták az agresszív modor mintáit és fogásait. A lapban, s utódjában, a *Mában* valóban bőven találni csinált lármát és akart bonyolultságot. Mint Babits joggal fölroja, rengeteg bennük a nagyotmondás; de a munkatársak túlnyomó többsége egészen fiatal ember; „valamennyien zöldfülűek — írja önéletrajzában Kassák. — Nagyot mondani náluk még majdnem egyet jelent az igazság kimondásával.”

S ez a látma harci látma is: a védekezve támadók természetes taktikája. Hadakozás művészetben az Ady-nemzedékkel, politikában majdnem az egész világgal — olvassuk ugyan csak az *Egy ember életében*; egy „hangos, extatikusán túlfűtött” léggörhöz alkalmazott hang. De van bizonyos egyéni hitele is, éppen majdnem hisztériásan életjavalló ágálásában: a rekedt kiáltások sokszor a légszomj kiáltásai. „Különös emberek ezek a fiatalok — emlékezik rájuk Kassák. — Fizikailag is milyen különös figurák. A harc, az előretörés, a kemény akaratosság költői, a duzzadó izmok, a megfeszült mell, a habzsoló fiatalság dicséretét éneklük, s ahogy itt ülnek sorban, látni rajtuk, hogy valamennyien tüdőbetegek.”

Am nemcsak azért hangosak a zaklatottak, mert fiatalok, mert harcolnak és mert betegek, hanem azért is — talán elsősorban azért — mert koruk gyermekei; koruk is hangos és zaklatott. Igaz — feleli Kassák Babitsnak — költészetünk nyers, harmóniátlan. De olyan, mint a kor, mint a kor élete! Kaotikus? Kaotikus a kor is, amelyben élnek. Az ifjúság úgy lát, úgy érzi, úgy gondolkodik, ahogyan ők; legföljebb csak nem tudja formába önteni vízióit.

E háborúba — „a világ testén átvonagló tajtékos epilepsziás rohamba” (mint Haraszti Zoltán írja a *Tettben*) — belenőtt ifjúság, mely első költői eszméléseiben ezekkel a nyavalyatörős rángógörcsökkel találkozott, semmiféle szép harmóniát, semmiféle klasszikus egyensúlyt, semmiféle szimbolista finomságot nem érezhetett időszerűnek, sőt igaznak sem. Még Adyban is idegenkedett mindattól, amit a „békebeli” polgári dekadencia vér-aranyos megvilágításának látott. A nemzedék anarchikusságát Babits azzal menti, hogy „nem sok oka lehet tisztelni törvényt s hagyományt”, hiszen „a legtiszteltebb törvényeket s hagyományokat mint a legsztelenebb vadságok cégeireit tanulta megismerni”. Ez igaz, de kevés. Az új nemzedék számára nemcsak arról volt szó, hogy a törvények hazugoknak bizonyultak, és a hagyományok csődöt mondtak. A megrázkódtatás sokkal mélyebben, az élet legbensőbb rétegeiben történt. Nem az új irodalom akart anarchikus lenni, hanem a *valóság lett anarchikus*; az irodalom csak a valóság anarchiáját tükrözte. A háborúban megszűnt a világ harmonikus szemlélésének lehetősége; mert a világ megszűnt harmonikus lenni. Az élmény dezorganizáltsága alapján véve a valóság dezorganizációjából eredt; és dezorganizált valóságélményt hagyományosan organizált nyelven és formákban hitelesen kifejezni nem lehet. Új, expresszív kifejezési módot kell teremteni hozzá. Expresszionizmust.

Kassák és a *Tett* költői forradalmának jogosságát nem lehet elvitatni. Pusztán csak arról lehet szó: ez a jogos és hiteles forradalom módszereivel és stílusával vajon jó és hiteles műveket tudott-e létrehozni. Sikerült-e, mint Kassák mondja, „más, színesebb, gazdagabb hangszereléssel kidobni magukból azt, ami művészet”. Ugyancsak ő írta: „Tévedésből sem vagyunk kimondottan szimultanisták és semmiféle isták és izmusok nem vagyunk és ú irodalmi iskolát sem akarunk csinálni, csak a *jó* szó átértékelésében jó költők akarunk lenni”

*

„A széteső dolgokat vasmarokkal összefogni s egy új egységet hozni létre a körülöttünk, lévő zűrzavarból” — az *Egy ember életében* ez a mondata a kassáki expresszionizmus foglalatja.

Hogyan született meg ez az expresszionizmus? Ugyancsak az *Egy ember életéből*: „A belső dinamika szétfészítette a megmerevedett formákat, a játékos rímek és hangulati

lebegések helyett a vers testiségét akarom megformálni. Úgy érzem a szavakat, mintha téglák, kockára vágott kövek lennének, egymás mellé és egymás fölé rakom őket, mintha házat építenék. Akiknek megmutatom a verset, azok meglepődötten olvassák és úgy tesznek, mintha nem értenék. Később, a vitatkozás közben kitűnik, hogy ésszel megértik az egymás mellé rakott sorokat, de egészében nem tudják fölfogni. Valami idegenség van benne a részükre. Hiába olvassák, nem folynak beléjük a szavak, pillanatok alatt áthidalhatatlan árok van köztük és a vers között. Azt mondják : Futurizmus. — Nem igaz — feleltem, — csak annyi igaz, hogy más, mint az eddigi verseim voltak. Közvetlenebb, őszintébb. A futurizmust sokban külsőséges valaminek tartom, ez pedig úgy szakadt ki belőlem, mintha egy darabja lenne a húsomnak. Nem művészet ez, ami kívülem van, hanem ez vagyok én, egész emberségem szavakba zártan.”

Jellemző és szinte jelképesen figyelmeztető mozzanat, hogy Kassáknak ez a magára eszmélése, mondhatnók a magyar expresszionista lírának ez a megszületése, Szabó Dezső bábáskodásával történik. „Szabó Dezsőnek válaszoltam — olvassuk az *Egy ember életében* — aztán megint ő írt, s ebben a levélben annyi erő és életakarát volt, hogy engem is előbbre lökött. Ha vannak emberek, akik így szólnak hozzánk, akkor megered a mi szavunk is, s föllobban bennünk az élet lángja, ami szomorúan és fáradtan majdnem kialudt már. Készülődtem az írásra. Érzéseket és vágyakozásokat hordtam magamban, s most kifislik belőlem az első vers. Háborús vers, de nem olyan, mint a szomszéd költők versei. Nincs benne semmi a hősök dicséretéből, s a formája sem hasonlít az én régebbi verseim formájához.”

Nem olyan, mint a szomszéd költők versei. Nem más légkörben kialakult, nem elődeitől öröklött hagyományos stílusban szól. Az új idők újfajta élményeit nem kész régi formákban fejezi ki ; hanem saját világképének, világ-látomásának, világ-élményének megfelelő új stílust igyekszik teremteni. Nem a poétika hagyományos szabályai szerint dolgozik ; a vers minden hagyományos „versszerűségével”, a versszerűség minden kellékével szakít. Lemond — mint a *Nyugat* és Babits elleni polemikus éllel mondja — „a sorok mértékéről, az ütem egyöntetűségéről, a melódia finomságairól, a rímek pontos glédába állításáról s más ilyen verklibe foghatóságokról”, nem verseket ír, hanem *költeményeket*.

Tévedett Kassák, amikor a „versfaragásnak” — mint ironikusan mondja — „verklibe foghatóságait” mindenestül mellékeseknek, üres csecsebecséknek, afféle bárány nyakába akasztott csengettyűnek (szintén az ő hasonlata) minősítette ? Lehet. Nem sokkal szervezesebb eleme-e mindez a versnek, mint ő gondolta ? Kétségtelen. Az is tagadhatatlan viszont, hogy *abban az adott pillanatban* minden oka megvolt rá, hogy így gondolkodjék. Az életnek, az erőnek, a mozgásnak az az egzaltációja, amelyet ő vallott és érzett : ez a dinamizmus („belső dinamika”) szükségképpen dobott le magáról mindent, amiről úgy vélte, hogy lendületét fékezi, közvetlen áradását akadályozza, vagy egy régiebb, zártabb, létezőtől idegen, mesterkéltné statikus (szimbolista) világ kelléke. Amellett, a háború nyers és véres élményei közt, amikor a brutális események és végítéleti szenvedések azonnali reakciókat téptek ki a gyötrődő emberek lelkéből, nem tűnhetett-e egy még a maga igazi hangját és modorát csak most kereső költő s ugyanakkor ízig-vérig forradalmár mozgalmi ember szemében idejétmúltnak, mesterkéltné, majdnem frivolnak a rím, a ritmus, általában a forma hagyományos tisztelete — mindaz, ami a vers művészetének bizonyos mestersége ?

Az ő számára nem az a fontos, hogy amit ír, szép legyen: hanem az, hogy kifejező legyen : nyelvben, képbén, dinamikában *expresszív*. A szimbolista költői stílusban általában a jelzők hordják a legnagyobb hangulati terhet; a dinamizmusban a vezérszólamot az állítmány, s az ige viszi. A jelző árnyal ; az ige : cselekvés, mozgás, lendület. A léleknek abban a titkos műhelyében, ahol az élmény kifejezésre váltódik, szavakba testesül : a dinamizmusban, alapélményének, világhoz való alpvizonyának megfelelően, minden mást félreszorító kizárólagossággal lépnek előtérbe a mozgás-képzetek. Ime egy példa Kassák egy verséből :

Mert az éjjel valaki belém zubogatta a nevetését
s ami ha holnap megvásna az inyem,
fiatal bikamód, kiszarvadzik a homlokomon,
kipiroslik a kezem jószágú fűrtjein,
kirúgatja az inamat
és szétpeckeli a fogaimat.

Mert az éjjel valaki belém zubogatta a nevetését
a reggeli 5 pedig játszani-kedvvel kiszippantott az utcára
egyedül

- csak egyedül a kókadtt, zenebonás fejemmel :
- a világosság most ikreknek mutogat az anyjával,
- a föld: rengeteg alázatosság, nyalogatja a talpam,
- a színek mind megpingálják a szemeimet,
- a hangok mind pántlikát gombolyítanak a füleimnek,
- a vonalak mind beleegyesülnek a gerincembe
és a formák mind rátáltoskodnak az ölemre.

*

„Minden a mi rokonunk”. A szimbolizmus finoman árnyaló impresszionista ecsetvonásai után a dinamizmus mindennek mindennel való rokonságát vallja és akarja érzékeltetni (mint már annakidején Whitman is): rokonságukat az egyetemes életben, az élet egyetemes mozgásában. A kassáki dinamizmus-expresszionizmus mélyén nemcsak lappangó panteizmust érezni (mely mintha távolról Jules Romaines unanimizmusára emlékeztetne), hanem bizonyos, elsősorban nyelvből és képzőművészetből megnyilatkozó törekvést is — (és ez némileg szintén párhuzamos az unanimizmussal) — az egész világ állandó aktualizálására, mozgósítására, megjelenítésére a versben. „Összedicsérni az élet érdemes plusszát” — ahogyan Kassák egyik verse mondja.

Voltaképpen ez az „összedicsérés”, együvé-sűrítés történik meg az olyan erős asszociatív feszültségű, szintétikusan alkotott képekben, mint „a kövér csönd bezsindelyezte a várost”, vagy „az utcák fölhólyagzott testén... borzas, zöld erdőket nevetnek a fiatal lányok”.

De mindez végülis még mindig csak egy mozzanat, s nincs benne az *egész* teljesség. Igaz: nincs benne a reális szemléletben sem; még legtávolosabb képünk is határolt. Hogy a világ minden pillanatban meglévő együttlétezését érzékeljük, le kell bontanunk a reális szemlélet határait, túl kell emelkednünk rajtuk; együtt, egymás mellett, egyszerre kell elővetítenünk mindazt, ami van, illetve — mert ez lehetetlen — mindazt, amit a rengeteg egymás-mellett-létezőből kiválasztunk. Elemeire bontjuk a világot; ezeket az elemeket összerázzuk egy csöben; a csövet addig és úgy forgatjuk, amíg az elemek szeszélyes kombinációja kiadja a lelkiállapotunknak, hangulatunknak, kedélyünknek megfelelő alakzatot. Alakzatot, mely a világ elemeiből, de *nem a világ saját organikus törvényei, hanem a mi kompozíciónk szerint formálódik új egészségre*. Nagyjában ez a szimultanizmus.

Legnagyobb költőjének, Apollinaire-nek első magyar fordítása a *Tett* első számában jelent meg; ennek közlése is fölért az esztétikai program-adással. Babits ezt írta vele kapcsolatban: „Kozmikus lírát akarnak, minden elhatárolódás nélkül valót, s folyóiratuk első számában programszerűen közlik Guillaume Apollinaire-nek egy versét, hol a balladás történet fordulópontján a költő, egy pillanatra, célzásokban és futó sorokban fölillantja, minden történet ugyane pillanatban, mindenfelé, az egész világon... A lírának e szimultanizmusa, mely a szimultán színek és események egyszerrelátásán sarkallik, ki óhajt terjeszkedni az egész emberiség szimultán érzéseinek egyszerre-érzésére is: s szemet-szívet egyaránt a végtelenbe akar dagasztani” — ami lényegében így is van. Egy tagadhatatlan különbséget azonban észre kell vennünk Apollinaire és Kassák szimultanizmusa között. A módszer többé-kevésbé azonos; hangulati töltésük különböző.

Kassák, saját vallomása szerint, nem Apollinaire-től tanulta a maga szimultanizmusát. Az *Egy ember életében* elmondja, hogy amikor a *Tett* megindítására készült, Raith Tivadartól kért Apollinaire-fordítást az első számba. Raith „néhány nap múlva Apollinaire *Saint Merry muzsikusa* című versének a fordításával jött be . . . Szép vers, különös szimultán líra, én most olvasok tőle először s milyen öröm számomra, hogy rokonságot fedezek fel köztem és eközött a távoli, ismeretlen ember között”. Rokonság az ábrázolás módjában, tagadhatatlanul. De Apollinaire a szimbolizmus felől jön, Verlaine, a verlaine-i dal, a *Gáláns ünnepek*, a *Belga tájak* Verlaine-je, s még messzebb, egy Verlaine-en átélt Villon felől; nála a szimultanizmusba a francia lírai hagyomány fejlődik át — s a kettő: szimbolizmus és szimultanizmus, a verlaine-ien csupa-zene dalok és az *Égőv* vagy a *Saint Merry muzsikusa* között ott van, mint átmenet, mint valóságos műhely, a *Megsált szerető éneke*, ahol az ember szinte tetten éri az átfejlődést: azt a pillanatot, amikor ez a már fokozhatatlan zenei tökélyre érett, már-már abszolút muzikalitású líra átbillen a szimultanizmusba.

Nem így Kassák: ő kezdettől fogva a szimbolizmus, az elődök, a *Nyugat* határozott, tudatos és programszerű ellenlábasa; s a szimultanizmus formai módszerével a dinamikus létérzés és a szocializmusra törő forradalmi kollektívizmus élményeit fejezi ki. Apollinaire-ből egy túlérétt világ alkony-hangulata árad, elemezhetetlen nosztalgia, „epedő asszonytekintetek vonuló nyájának”, a meddő várakozásoknak, egy haldokló messzi fuvolahangnak a melankóliája — mint a *Saint Merry muzsikusa* végző soraiban is; Kassáknál izmok feszülnek, tömegek menetelnek, bazalt-talpú hidak épülnek, „nyár van és élet”; ő „az idők új arcát éneklí”, de a társadalom konkrét küzdelmei közt, az elnyomottságból fölfelé, teljes, napos, építő nyári életre törő munkások előtt:

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

*

„Kinek adjam ezt a könyvem első nekiszaladás az új Kassák felé” . . . Ez az új Kassák az emigráció Kassákja, a dadaista-szürrealista. Az, aki eltökélten leszámol minden „irodalommal”, minden esztétikával.

{ . . .ők hát a költők ők a szelíd báránykafejük és a
kiszöpött édesfagyökökerek is ők
ha ők megszólalnak a majom szégyenlősen vízbeugrik
hozsanna hát neki
mi pedig kinyitjuk ablakainkat
halljuk az esztétikát kukorékoló jaguárokat a hajnalban
de nekünk már nem kell semmitől se tartanunk
szeretett tűzoltóink föl sorakoztak a tohuvabohu folyó
partján.

Mi ennek a dadaizmusnak a programja?

köpd ki magadból a langyos területeket az elszabadult
lendületre apellálok
alig van valaki aki le merné nyelni a logikát . . .

Kassák le meri nyelni. Igaz, hogy a történelem már előtte lenyelte: megteremtette a dadaizmus föltételeit. „Nyelvünkön leakasztottuk a hárfákat fejünkbe, kifésültük a grammatikát” . . . és: „A szavak nem azért vannak hogy tartalmat hurcoljanak mint a zsákhordók a költő azonban egész bátran a feje tetejére állhat.” Végül: „Csak egy út van egyenes — és ez az úttalanság.”

Az úttalanság ; vagy a tudattalan. A dadaizmus elvet, hazugságnak minősít minden komponált irodalmat : minden olyan alkotást, amely szerephez engedi a rendszerező, kiválasztó, rendező értelmet. Lényünk egyetlen területe, ahová még nem ért el a hazug és hamisító értelem : a tudattalan ; ide kell lemerülni, ezt kell szóhoz juttatni, a maga ősi természetességében. „Mint dühödő szél, széttépjük a felhők és imádságok vásznait s előkészítjük a katasztrófa, a tűzvész, a széthullás nagy látványát!” — hirdeti Tristan Tzara a harmadik dadaista manifesztumban (1918 decemberében), és „abszolút spontaneitást követel.”⁶ Egy francia kritikus, Jacques Rivière így foglalta össze a Dada törekvéseit : „Megragadni lényünket, mielőtt bármiféle megszokásnak engedne ; összefüggéstelenségben, illetve őseredetű összefüggéseiben fogni meg, mielőtt az ellentmondás elve megjelennék és arra kényszerítené, hogy megsűrűsödjék és megformálódjék ; logikai egységét, mely szükségképpen szerzett (másodlagos), egyedül eredeti (elsődleges) abszurd egységével helyettesíteni.”⁷ Ami Kassák dadaista terminológiájában így hangzik : „Lenyelni a logikát”. Vagy : kiköpní magunkból a „lángyos területeket” és átadni magunkat, főntartás nélkül, az „elszabadult lendületeknek”. A szavak nem azért vannak, hogy rabszolgaként logikai tartalmakat hurcoljanak és grammatikai rendbe igazodva logikus mondatokat közöljenek, hanem azért, hogy a tudattalan szeszélyesen oldódó-enyésző képeit, e spontán kép-vegetáció folyamatosságát közvetítsék.

A dadaista forradalomnak ehhez a negatív mozzanatához egy pozitív jellegű társul : amaz a rombolás költészete, emez a teremtésé. A dolognak ezt a részét legvilágosabban Pierre Reverdy fogalmazta meg. „Olyan művészetre is törekedhetünk — írja folyóiratában —, amely egyáltalán nem akarja utánozni vagy értelmezni az életet. Ahogyan volt olyan művészet, amely az életből merítve a valóság elemeit, igyekezett többé vagy kevésbé teljes képet adni erről a valóságról : úgy lehetséges olyan művészet is, mely új módokat fedezve föl, az életből csak a valóságnak a műalkotáshoz szükséges némely elemeit kölcsönzi, anélkül azonban, hogy ez a műalkotás utánozná az életet. Megteremteni azt a műalkotást, amelynek megvan a maga független élete és valósága, s mely önmagának célja, a mi szemünkben magasabbrendű dolog, mint a való életnek bármilyen tetszelgősen ötletes interpretálása, ami csak alig szolgálja, mint a hű másolás, melyet különben sosem érnek el, akik ilyesmire törekszenek, pusztán csak azért, mert a művészetet lehetetlen volna azonosítani az élettel anélkül, hogy meg ne semmisítenénk.”⁸

Ez a költészet tehát a valóságból kölcsönzött elemekkel ugyan, mert másból nem kölcsönözhet, de *nem a valóság objektív törvényei szerint*, hanem pusztán önelvűen új *költői valóságot* akar létrehozni, olyant, amely egyedül mértéke önmagának és semmi egyébhez nem mérhető : autonóm világ. A költő új realitással fogja össze a valóság tudattalanban úszó törmelékeit, s alkotásában semmi másnak nem engedelmeskedik, egyedül csak ihletének. Nem megfigyel, nem utánózik, nem értelmez ; önálló, a valóságtól független képeket teremt, s ezeknek hiteléért egyedül ő maga, az ő ihlete kezeskedik. Asszociál, de az asszociációnak nem az a — bármily távoli — kapcsolat az elve nála, ami a két társított dolog között a valóságban fönáll, hanem pusztán az a szellemi mágnesség, amely két dolgot az ihlet melegében, a képteremtés és a képben való önkifejezés igényei szerint pillanatnyilag egyberánt. Egy példa Kassáktól :

⁶ Christian Sénéchal : *Les grand courants de la littérature française contemporaine*, 1934, 380.

⁷ A *Nouvelle Revue Française* 1920 augusztus 1-i számában (Reconnaissance à Dada c. cikkében). — Vö. Marcel Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, 1933, 309—365. a dadaizmusról és szürrealizmusról ; Tristan Tzara : *Le surréalisme et l'après-guerre*, 1948 ; Maurice Nadeau : *L'histoire du surréalisme*, (1945) a különféle törekvések és „izmuskok” magyar ismertetése tölem *Uj francia költők* c. könyv bevezetése, és legújabban Kassák Lajos és Pán Imre : *A modern művészeti irányok története, Nagyvilág* 1956/37.

⁸ Sénéchal i. m. 380—81.

A reggeli vörös pódiumokon ideoda táncolnak a városok napok szakadatlan tavaszörületet puttonyoznak a tornyokra a horizonton levágtott fejtű fák zarándokolnak üres darázs-fészekkel a hónapok alatt ó városok születések óráján elnyűtt cipősarkak és cintányérok keringtek a levegőben mint paradicsom-madarak...

Kassák e verseinek, jellemzően, nincs külön címük; a költő tudatán, illetve tudattalanján folyamatosan árad, hömpölyög át a világ; egy-egy (számmal jelzett) költemény olyan, mintha egy folytonosan forgó, soha le nem járó hanglemeze időnkint rátennék a tűt, majd megint levennék, aztán ismét rátennék, és így tovább: a tudat, helyesebben a tudattalan életének egy-egy „hangos” részlete a vers. Vagy mintha valóban „a tohuvabohu folyó partján” állnánk: sötéten, folytonosan siklik tova az ár, s fölszínére néha rávetődik egy fényugár.

Mindez ott a legszuggesztívabb, ahol a legjobban megközelíti a Reverdy által megfogalmazott eszményt: ahol a kép a legpontosabb, a reális vonatkozások „terhétől” a leginkább megszabadul, a legfüggetlenebbül válik „költői valósággá” s valóban új, autonom realitásként hat képzeletünkre. Ilyen szűrrealitások az efféle sorok mint „a reménytelenség bazalt oszlopai virágznak fölöttünk”, „a horizonton levágtott fejtű fák zarándokolnak üres darázs-fészekkel a hónapok alatt”, „harangok kiléptek ketreceikből s most áttopognak a hidak fölött”, vagy „teljes intenzitással érezzük az öszvérek közelségét, akik fülük mögött új megváltókkal ácsorognak a jégcsapok alatt”; ilyenek azok a versek vagy versrészletek, melyek zsúfolt irreális asszociációik révén szinte nyomasztó erővel érzékeltetnek egy-egy tovább már nem boncolható, elemi hangulatot, s azt az „eredeti, abszurd egységet” közvetítik, melyről Rivière beszél. Például:

Egy kettő Egy kettő
Már az utolsó hordókat dudlizzák az őrmesterek a hold roppant ejtőernyőkkel hintázik az erdők felett bizony jó lesz ha mindenki aludni takarodik a tyukokkal szörnyű éj szörnyű éj szörnyű éj a villamosok újra felbogarzóttak a körutakon süket, karmesterek csőrömpölnek a pincérek agyvelejében kokottok és egérszagú vénasszonyok kiléptek az ordító címtáblákból...

Vagy a „Tartsátok föl a kezeiteket meghalt az asszony” kezdetű vers.

*

Hátra volna, hogy minderről mérleget készítsünk; de ezt elkészítette maga a költő. „Végigmentem az izmusok fejlődésén — írja — s végeredményben talán sikerült leszűrniöm olyan eredményeket, amik az ismert kísérletezések nélkül sohasem jöttek volna létre. Hiszem, hogy magam is ugyanúgy, mint a külföld kísérletezői közül a valóban alkotásra hivatottak, átléptem az irányzatok határvonalain s költészetemben az iskolák céljai eszközzé alakultak át egy magasabbrendű, egyetemes művészi kifejezés érdekében.”⁹

Mirőhöz csak néhány megjegyzést kell hozzátennünk.

Az elsőt a „kísérletezések” szóhoz. Kassák hangoztatja: „korszerűen vetődtek föl benne a kétségek a múlt hagyományai iránt”; nem majmolta az újítókat, hanem párhuzamosan haladt velük. Hogy ki, hol és mennyire hatott kísérleteire? Kétségkívül érték ilyen hatások; s nagyon jól tudjuk, hogy a hatás nem föltétlenül azt jelenti, hogy egy költő olvas egy másik költőt és utánozni kezdi. Éppenséggel az a gyakoribb, hogy a „hatás” baktériumai mintegy a levegőben úsznak. Valószínű, hogy „A ló meghal, a madarak kirepülnek” nem született volna meg Apollinaire, az *Égőv*, a *Saint Merry muzsikusa* nélkül; de ez egyáltalán nem azt jelenti, mintha Kassák *utánozta* volna Apollinaire-t. Ahhoz, hogy Kassák átélje dadaista-

⁹ Az *Összegyűjtött Versek* utószavában (A pásztor elkíséri nyáját):

szürrealista korszakát, egyáltalán nem volt szükséges, hogy akár Tzara kiáltványait, akár Reverdy *Nord-Sudjét*, akár később Breton manifesztumait áttanulmányozza; expresszionizmust sem kellett a német expresszionistáktól tanulnia. Mindez „a levegőben volt”. Kassák együtt alakult korával; kora eszméinek és törekvéseinek hatása alatt. Látszólag épp oly illogikus szakadozottsággal, épp oly máról-holnapra vetette bele magát egyik izmusból a másikba, mint ahogy maguk ezek az izmusok burjánoztak egymás után — valójában azonban mégiscsak következetesen, egységesen és szervesen fejlődött, s egymásra következő izmusai végeredményben „logikusan” következnek egymásra.

Mert ezek az izmusok nem pusztán irodalmi kísérletek voltak; mindegyiknek megvolt a maga realitása a korban, fedezte a költő életkörülményeiben. Ki tagadná például, hogy dadaizmusában, mint minden dadaizmusban, sok a csinált bukfenec? Igaz, hogy a költő „bátran a feje tetejére állhat”, de szeretnők, ha *kevésbé tudatosan* állna a feje tetejére. Megértjük, hogy átadja magát az „elszabadult lendületnek”; de szeretnők, ha az illogikus logikája kevésbé érvényesülne, ha a programszerű spontánság spontánabb, kevésbé irányított volna, ami egyébként az egész dadaizmusra-szürrealizmusra áll. De az kétségtelen, hogy amikor Kassák belevetette magát a dadaizmusba, akkor, életének adott körülményei közt és adott élményeivel, ez volt számára a legtermészetesebb ihletforma és kifejezés. Az *emigráns* Kassák nem szolgálatkészen majmolt valaminő bizarr idegen divatot, hanem — ha idegen ösztönzésre is — éppoly természetesen találta meg akkori élményvilágának adekvát kifejezési formáját a dadaizmusban, mint amilyen természetes megnyilatkozásmódja és stílusa korábban a dinamizmus expresszionizmusa volt.

*

A második megjegyzés a „magasabbrendű, egyetemes művészi kifejezéshez” kívánczik. Egy tömör, vázaltszerű kis tanulmányában, melyben az utolsó ötven év német költészetének fejlődéséről ad áttekintést, az expresszionizmusnak a húszas évek végén bekövetkező apályával kapcsolatban írta egy mai német kritikus: „Man kann nicht sein Leben lang Expressionist sein” — nem lehet az ember egész életén át expresszionista.¹⁰ Az expresszionizmus bizonyos fokig kor, és bizonyos fokig életkor kérdése; bizonyos fajta *Sturm und Drang*, amely után a lázadóknak a természetes fejlődés organikus szükségszerűségével lép föl a klasszicizmusnak (a saját klasszicizmusuk megteremtésének) igénye. Így történt ez Kassáknál is. A szürrealitás felől visszakanyarodott a realitáshoz, de ez a realitás, ahogyan ő látta, már nem volt teljesen azonos azoknak a realitásával, akik ellen annakidején lázadt.

A fiatal, expresszionista-dinamista Kassák *lelkese* dett a világért; az izmusok kalandján túljutva egyszerűen élte a világot. Most már nem a valóságon *kívül* komponált *önálló* „költői valóságot”, hanem a konkrét (mondhatni kollektív: mindannyiunk számára egyformán létező) valóságból bontott ki valaminő benne rejlő többletet — realitásában a szürrealistát. Az izmusok lázas élmény-anarchiájában Kassák elsősorban ezt tanulta meg, ezzel a költői tudással gazdagodott: hogy minden, ami reális, egyben szürrealis is; költői szemlélet (és kifejezés) kérdése meglátni (és megláttatni) benne a szürrealitást — úgy, ahogyan egyben és együtt adja a kettőt Kassák egy-egy olyan verse, mint a *Mandulafa*, a *Gyarló varázslat* vagy a *Telefirkált lapok*.

Lényegében ez történt: Kassák az izmusok vándorévei után hazatalált, megtalálta alkatának legjobban megfelelő saját hangját és kompozíciós formáját. „Egyhelyben állok, fölfelé nőök és egyre mélyebbre eresztem gyökereim” — írta. A kép találó: miután stíluskeresési problémáin túljutott, valóban mintha mélyen földbenyúló hajszálgyökerekkel szívta volna föl magába a *valóság* nedveit, hogy azokból termelje ki lombját-virágját — alkossa meg a korábbi sűrű stílusváltozásokkal szemben most már huzamosan, nem-változóan egynemű költői stílusát, s fejlessze ki letisztult, biblikus-bukolikus tónusú férfi-hangját.

¹⁰ Curt Hohoff: Utószó a *Flügel der Zeit* antológiához (170. lap).