

FŐBB IRODALMI HATÁSOK KASSÁK PRÓZÁJÁBAN

Az irodalmi hatások vizsgálata különösen az avantgardista művészek — így Kassák — esetében kényes feladat. Kényes, mert a modern író — Schopenhauer és Nietzsche jogán — nem érdeklő a közönség hatására, és szégyelli példaképeit. Az avantgardista irányzatok közül egyedül az expresszionizmus új kultuszt elődeiből, mert bizonyítani akarja a művészet történetében — minden más irányzattal szemben — szakadatlan folytonosságát, prioritását. De az elődök is csak azért kellene neki, hogy minél meggyőzőbben bizonyíthassa velük önkényes újításait. Az egész avantgardizmus belátható az eredetiség és zsenikultusz „szent családjának” fedele alól: az impresszionizmus hangulatvilágától, a szimbolizmus homályosságától, a futurizmus hagyományellenességén, a kubizmus gögös elvontságán, az expresszionizmus hagyománypártiságán át a dadaizmus kultúrundora — és a szürrealizmus spontaneitásáig.

Az *eredetiség* az irodalom egész történetének nagy metszéspontja. Különösen a kapitalizmus századaiban az, amikor az író maga is áruvá válik; szubjektív élményvilágát dobva könyveiben a piacra, s így lassan azt is sajátjaként adja el, ami tőle függetlenül, a vevő számára is olyan, amilyen.

Az *eredetiség* a reneszánsz óta: művészi mérce, így a művészet „saját világának” értéktengelye. Kassák is jobban elviselte József Attila kegyetlen bírálatát a „35 vers”-ről, — mert a közönség hatás felől értékelte *le* a számozott verseket —, mint a „kivált” Komját és Uitz rágalmait az *Egységben*, amelyben Kassák eredetiségét vitatják el. („Irodalomban — 1919-ig tartó korszakát kivéve — újabb munkáiban epigon és hullá-

rabló. Képarchitektúra című találmányát Bortnyiktól, Braquetól, Punitól és főként a szuprematistáktól lopta.”¹

A cikket sértésnek szánták. S valóban ez a legtöbb, amit egy avantgardista a másíknak a fejéhez vághat. Kassák is így adott okot e sértésre: ő is az eredetiséget tagadta meg az Egységtől, mikor a Máj-ban azt írta, hogy: az Egység „eddig egyedüli erénye, hogy a második száma jobban hasonlít a Máj-hoz, mint az első.”² Az epigonság vádja — ha finomabb megfogalmazásban is — itt is egyértelmű.

Aki nem *eredeti* a modern irodalomban, az már csak giccses vagy epigon lehet egy igazi művész iskolájában, uszály egy irányzat pápájának zseni-palástján.

„Én nem fejlődök, én vagyok” — mondta magáról Picasso. És ő megengedhette magának, hogy önmaga kifejezésében semmit se tartson fölöslegesnek vagy lényegesnek. P. Reverdy szerint pedig „Hogy a végeredmény a közönségnek tetszik-e vagy sem, az csak nevelés kérdése.”³ Ezek és ehhez hasonló gondolatok a Kassák-kör nyilatkozataiban is megtalálhatók éppúgy, mint akárhány avantgardista csoport kiáltványaiban.

Kassák azonban — expresszionista is lévén — nem tagadja meg a példaképeit. Megvallja *azonosulásait*, sőt *ellenazonosulásait* is. (Ez utóbbi hatásnak Kassák esetében különösen van értelme, hiszen többen hatnak stílusára olyanok, akiket eszével már régen elítélt, intuitíve azonban egy-egy motívum olyan mélyen rögződött benne, hogy alkotás közben nem tudja — persze, Kassák nem is akarja — korigálni az önkifejezés folyamatát.) Akikkel Kassák azonosul, azoknak írói-emberi attitűdje példa vagy védjegy hosszú életharcában. Ezek azok, amelyeket be is vall életművében. Elhallgatja azonban — tán észre se vette — azokat az intuitív mechanizmusokat, automatizmusokat, amelyek főleg a konstrukcióban, a jellemrajz-

¹ Válasz a Mának, Egység, 3. sz.

² KASSÁK LAJOS: *Válasz és sokféle álláspont*, Ma, 1922. aug. 30.

³ *A kubizmus* (Válogatás a mozgalom dokumentumaiból) Gondolat, 1975. 136. l.

ban mint imitatív mankók, munkáló és segítő eszközök vezetnek, irányítják, legalább is befolyásolják.

Tolsztoj alakját kiemeljük a felsorolandó példák közül,⁴ hiszen őt — fenntartásokkal bár — inkább *csodálja*, mint követi. Tolsztoj objektív, „kész” (tehát: zárt) világa távoli eszmény az ő szubjektív, „nyitott” világának. Csodálja azonban „alkotó géniuszának széles látókörét”, törekszik azonban „az ő példáján tudatosulva” az *egyszerűség* művészetére: az igazság keresésére, a bátor szókimondásra, a tárgyba való beleérzésre, a tiszta — „üres bőbeszédűségtől és technikai fogásoktól” mentes — kifejezésre.

Dosztojevszkij

hatása viszont az egész életmű vezérmotívuma. Az *Egy ember életében* Kassák beszámol egy Balázs Klárinál átvitázott délutánról, ahol a *Bűn és bűnhődés*en vitatkoztak szenvedélyesen. Raszkolnyikovot vitatták meg, s észre se vették, hogy a társaságukban ül egy tipikus Szonya; Klári húga, aki teljesen belebolondult kőműves vőlegényébe. Az még feleségül se vette, elcsalja keresetét, és meg is veri szegényt. Nemsokára összeházasodnak a jegyesek, s a lány egy esztendő múlva agyonlőtte magát meg a gyerekét is.

Az *Anyám címére* XI., illetve XVI. levelében is ír Dosztojevszkijről, akit úgy fogtak el, mint forradalmárt, s ő azzal a tudattal ült a börtönben, hogy apját, a részeges kisbirtokost kegyetlenkedései miatt megölték a jobbágyai.

Az *Egy kosár gyümölcs* adóhivatalnoka egy tanyai adóvéghajtásra emlékezve, a büntetés dosztojevszkiji elveit vallja: „Hiszen a bűnözés bizonyos értelemben már a bűnhődést is magában foglalja. . .”

Thoman, a *Hídépítők* hőse barátjának bemutatván a fegyenc-telep lakóit, így elmélkedik:

⁴ STRINDBERG, MATERELINCK, valamint a színházi újítók (KARL HEINZ MARTIN, PISCATOR, BRECHT) illetve CSEHOV hatását megírtam a *Kassák a színpadon* c. (még kéziratos) tanulmányomban.

„Raszkolnyikov gyilkolt, de később, hogy egész életét megismertük, tisztának, ártatlannak bizonyult előttünk a szentekhez hasonlóan...”. Fegyencársai „Valamikor pénzkezelők voltak a postán, bizalmi személyek egy vállalatnál, ... s most itt élnek mocskosan, félig állati körülmények között, — elég büntetés az számukra, hogy összevetjük múltjukat a jelenükkel. Hogy vállalták ezt a sorsot, elvégezték magukon az ügyész, s majdnem a hóhér kötelességét is. Vagy talán azt hiszed, hogy elkövetett cselekedeteimért én, aki ifjonti fejfel mérnöknek készültem, azon felül, hogy most a gyönyörű híd építésénél baromi szolga vagyok, még egyéb büntetést is érdemlek?”

Zilcer, a *Napok a mi napjaink* államügyésze, a fehérkeresztes munkásgyilkosok vádbeszédében Dosztojevszkij szellemében érvel:

„... az ellenség megsemmisítése, azé az ellenségé, aki támadólag lép fel velünk szemben, nem nevezhető közönséges gyilkosságnak. Megérdemlik a büntetést, mert nem tudták feladatukat úgy megoldani, hogy kárt ne tegyenek emberéletben, de megfellebbezhetetlenül mentségükül szolgál, hogy még nincs meg a kellő tapasztalatuk a mai kaotikus világban.”

Sajnálatos, hogy Bakcsy György könyvének⁵ *Dosztojevszkij Magyarországon* című fejezetéből kimaradt Kassák Lajos neve. Pedig a Kassák-hősök is valahonnan Dosztojevszkij „odújából” léptek elő. A renddel össze nem férő csavargók (Tóni, Dániel, Beliczán, Thoman stb.), vagy a tiszta prostituáltak (az *Angyalföld* Ilonkája, a *Marika, énekelj!* Katija stb.), de más nőalakjai is kompromisszum-házasságukban (Marika és Anyica a *Misillóban*, Karácsonyiné a *Karácsonyiékban*, Annuska a *Munkanélküliekben* stb.) éppúgy *áldozatot* hoznak, mint Szonya. Ha van a házasságukban némi szerelem, akkor éppen e miatt érzett büntudatuktól hajtva keresnek legalább lelkiismereti feloldozást azzal, hogy elhagyott, megcsalt, elárult társaikhoz keresnek titkos vagy bűnös kapcsolatokat (pl. ön-rablás-motívum).

⁵ BAKCSY GYÖRGY csak lábjegyzetben utal KASSÁKNAK a Batyféle bemutatóról írt kritikájára. L.: BAKCSY GYÖRGY: *Dosztojevszkij*. Gondolat, 1970. 458., ill. 518. l.

Raszkolnyikov, a rend „odúlakója” fellázad, megpróbál áttörni a normalitás (az uralkodó szokás) falán, hogy Napóleon legyen és ne rabszolga. Az erkölcsi büntudatot akarja kicsúfolni, büntudat nélküli bűnözésre vállalkozik, de a véletlen — pl. hogy nem csak a „rossz” uzsorásasszonyt, de a „jó” Lizavétát is meg kell ölnie —, s a lelkiismerete — amely fel-támad benne, miután a gyilkosság ellenére is szabadon járhat — és Szonya iránti tiszta szerelme a büntetés vállalására késztetik.

Az *út vége* Makai Sándora is ilyen. raszkolnyikovi figura. Aszthénias fizikumával, vezérségre törekvésével, a mozgalmi „normalitástól” eltérő, individualista taktikájával, ambivalens énje vívódásaival a dosztojevszkiji hőst idézi élénk.

Hasonló dosztojevszkiji vonásokat hordoznak magukban Kassák más regényhősei is: az *Angyalföld* óriása, a harmonikás, Károly, Mitrovác; a *Napok* Zilcere, a *Hídépítők* Thomanja, az *Egy kosár gyümölcs* adóhivatalnok, a *Munkanélküliek* Tónija, a *Marika, énekelj!* diákja, az *Akik eltévedtek* Kálmánja, az *Egy álom megvalósul* Pérelije, és még sokan mások. Nőalakjai mindegyikében van valami „szonyai” vonás: elsősorban áldozat-voltuk, passzív jószáguk, kismimizettséjük és meg-váltó szerepük ilyen.

Ez a feminin vonás különösen figyelemre méltó Kassáknál, akit futurista-aktivista korszakában (a Tett és a hazai Ma) *nőgyűlölő* programmal ismertünk meg. A feminizmus már egyértelműen expresszionista jellemző, amely az irányzat sok-színű szocialista világnézetéből és forradalmiságából fakad: a rendkívül elesett, rendkívül szegény, rendkívül kizsákmányolt és lemeztelenített átlagemberrel való azonosulásuk eredménye.

Az erőszakellenesség is expresszionista jellemvonás. Ez köti az irányzatot Tolsztoj és Dosztojevszkij messzianizmusához (Koczogh Ákos). Ezen kívül Kassák hőseit a szabadságkeresés tragédiája is Dosztojevszkijhez köti: valamiféle vagabund szabadságban keresik boldogságukat, de csak kötelékek hálóját lelik. Ez elől menekülnek — általában a halálba: Tóni, Dániel, Beliczán, Benczés, Pérel stb.

Gorkij

hatása párhuzamos a Dosztojevszkijével. Az *Életsiratás* novel-láira egyfelől Maeterlinck,⁶ másfelől Gorkij, a még csak népies-romantikus csavargóíró van hatással; a *Cselkas*, a *Makar Csudra*, az *Izergil anyó* írója. A húszas évek végén, a stílromantikából kigyógyulva, az *Egy ember élete* írója majd újra Gorkijhoz tér vissza, akinek életregényéből a *Gyermekkoromat* 1919-től, az *Emberek között* 1927-től olvashatta.

1933-ban Nádass Józseffel egyfelvonásos kórusdrámát ír Gorkijról.⁷ Ez a kórusjáték a nép igazságát kimondó, a cári bíróság előtt bátran kiálló író-agitátort heroizálja-sematizálja, aki így szaval az utolsó szó jogán: „Meg akarjátok ölni az igazságot, de mi itt állunk milliók és milliók, és harcolunk az emberiség jogaiért és az elnyomók kegyetlenségei ellen. . .” A Szibériába (Aramsasba) száműzött író mellett tüntet a nép az utcán, ettől a bíróság — félelmében — becsukja az ajtókat.

Gorkijban Kassák kezdettől — az *Egy ember életének* az 1912. májusi tüntetést tárgyaló lapjainak tanúsága szerint — a pártok feletti szocialistát értékeli, aki nem par excellence pártköltő, hanem „az emberiség nagy szocialista írója”. Pártköltő és szocialista költő Kassáknál eredendően ellentmondás, amennyiben a pártokat nem tartja többre, mint az egyházakat. A pártokban — úgy véli — mint bűrőkban dogmává merevedik az eszme, s a dogma a gondolat halála. 1936-ban azt írja a Gorkij halálára írt emlékezésében:

„Íróra nagy veszedelem egy politikai vagy társadalmi áramlat sodrába kerülni. Belkeveredik — sokaknál bele is keveredett — az irodalmába a politikus vagy forradalmár egyoldalúsága, amely agitáció-eszközzé süllyeszti le az irodalmát. . .”⁸

⁶ L.: K. B.: *Kassák a színpadon*.

⁷ KASSÁK—NÁDASS: *Gorkij*. Népszava, 1948.

⁸ VAJDA GYÖRGY MIHÁLY írja JOHANNES R. BECHERRŐL: „A személyi kultusz és a dogmatizmus irodalompolitikai korszakában . . . lassanként abba a veszélybe jutott, hogy sablonossá válik . . . 1950. jan. 9-én ezt jegyezte fel naplójában: 'Már régóta itt volt a krízis,

Kassák Gorkij példáját — némi egyoldalúsággal — a proletkulttal folytatott, kitartó párharcában idézi sokszor. S bár a „proletárművészet” ellenében igaza volt, az is tény, hogy Kassák Gorkijt a tévedéseihöz is felhasználja jogcímül, esetleg mentségül. Anarchizmusának, államellenességének „jól jön” a lenini diktatúrával szembehelyezkedő machista és otzovista, a *Gyónást* író Gorkij, mert ez már az osztály nélküli társadalom és az állam szembenállását képviseli. Fenntartás nélkül elismeri ugyan Lenint, de nem bírálja a *vele szemben* tévedő Gorkijt, — pedig ekkorra már az is leszámol hajdani tévedéseivel.⁹

Gorkijban Kassák a saját pályájával párhuzamos írói sorsot és magatartást becsüli: a zsenivé, művésszé érett autodidakta, szocialista forradalmár, a bolsevikokkal vitázó, „szubjektív” realista író irányítja az ő harcát, fejlődését is. *Az anyában* ugyan „első szocialista tárgyú” orosz regényt lát, de Pelagéjában ugyanolyan reménytelen véget érő hőst, mint az *Éjjeli menedékhely* intellektueljében, s nem a munkás Pável és anyja, hanem a „paraszt” Ribin a regény „legmegéltebb és legkifejezőbb

mikor kívülről nézve a legnagyobb volt a sikerem. Tulajdonképpen mindenem megvolt, csak költői potenciámat vesztettem el. Teljesen kimerülten hallgattam a beszédeket, amelyek teremtő teljesítményemet dicsérték. Csak szünet volt ez talán? Nem, a szünetek nem természetlenek, közben valami új után néz körül az ember. Csak a krízis ismeri a munkanélküliség szorongató, megszegyenítő érzését. Az ember elavul s csak arra való, hogy eltakarítsák: nincs már semmi mondanivalója. Nincs olyan téma, amihez a saját legbelsejéből is hozzá tudna tenni valamit . . .” (*A német irodalom a XX. században*. Gondolat, 1966. 359.)

⁹ „A kommunistáktól eltérő véleményem volt az értelmiségnek az orosz forradalomban betöltött szerepéről, hiszen a forradalmat éppen az az értelmiség készítette elő, ehhez tartozott minden »bolsevik«, aki százával nevelte a munkásokat a szociális hősiesség és a magasfokú intellektualitás szellemében . . .

Így gondoltam 13 évvel ezelőtt, és így tévedtem . . . Hadd ismerjék hát az olvasók ezt az én tévedésemet. Jó volna, ha tanulságul szolgálna mindazoknak, akik hajlamosak megfigyeléseikből elietett következtetéseket levonni.” (GORKIJ: *Visszaemlékezések, elbeszélések, színművek* 1924—26. Európa, 1963. 31.)

figurája a könyvnek”. Ugyanakkor *Az Aratamonovok*ban az „erős”, az „építő” Ilja Artamonovot dicséri, nem is a kritikus ábrázolást; s így végső soron *elimeri* — mint „erős embernek” — farkastörvényeit. („Hogy a fiatalok nem szeretik egymást, vagy talán félnek is egymástól, az nem érdekli Artamonovot. És neki van igaza. Előtte a gyár fölépítése, naggya tétele a cél, . . .”)

A szocialista realistát még nem ismeri fel Gorkijban, sokkal inkább becsüli a — magáéhoz hasonló — „belső emigrációban” élő szocialista író. Gorkij politikai tévedései — sajnos — megerősítő példaként hatottak Kassák ideológiai-politikai tévedéseire. Istratival szemben igen helyesen differenciálja Gorkij Istrati által vádolt „renegátságát”, hogy „nem folytatja tovább a harcot, amit annak idején keményen állt Leninnel szemben”, de Gorkij példáján maga is levonhatná a forradalommal szemben vállalt és tanúsított harcának tanulságait. Igaz, Kun Béla nem volt Kassáknak Leninje: talán megérte volna! Közismert ugyanis az a szívós türelem, amellyel Lenin küzdött Gorkij tehetségéért — szinte Gorkijjal szemben.¹⁰

Az *Egy ember élete* után sokan nevezték „a magyar Gorkij”-nak Kassákot úgy, ahogy a „balkáni Gorkijnak” Panait Istratit. De már a *Misilló királyságában* is ott munkál Gorkij történelmi szemlélete, aktív, „erős” embereinek (Anyica) lázas-lázadó atmoszférája.

Jack London

hatását Gorkijhoz, Cendrarshoz és Istratihoz hasonlóan a csavargás- és mozgalmi élmények hasonlósága-különbözése adja. Az *Anyám címére* XI. levelében írta:

„Egész fiatal legényke voltam, Mutterkám, mikor Jack Londonnak . . . az angol főváros szegényeiről írott könyvét olvastam . . .

¹⁰ A LENIN—GORKIJ levelezésből csak egyet: „Annyira fáradt vagyok, hogy semmihez sincs erőm . . . Ön viszont vért köp és nem utazik . . . Utazzék el, gyógyuljon meg. Kérem, ne makacskodjék.” (LENIN GORKIJNAK, 1921, VII. 9.)

Jack London könyve mint egy lámpás gyulladt ki előttem és fel-emelkedett, hogy bevilágítsa a tájat, ahol iránytű és különösebb kíváncsiságok nélkül bolyongtam . . .”

Kassák csavargói — Dániel, Beliczán, Thoman stb. — szinte mind Martin Eden vagy Joe Dawson életét élik. Koszmosz szabadságélményük éppolyan nyugtalaná teszi őket, s a polgári házasság mint az osztályellenséggel kötött — kötendő — kompromisszum éppolyan nyűg nekik, mint Martinnak. Gondoljunk Dánielnek Julikával vagy Tóninak Flórával kötött házasságára. Szerelmük is sokban hasonló. Martin gyermekora, íróvá fejlődése, megszállott önképzése is sokban hasonlít Kassák „*Kifejlődés*”-regényéhez. London gyermek- és állatszeretete — sőt: kultusza — Kassák irodalmában is visszhangra talál. Violái, Katuskái, Jánoskái és Cinegái stb. felidéznek a kölcsönkapott 100 dollárjával házvezetőnője rongyos porontyai élén cukrászdába vonuló Martint. (Ez a Morse család elleni lázadása felidézi Kassák kocsonyával kipingált kocsmaszobáját.) London kutyái Kassák állatnovelláit, kisregényeit juttatják eszünkbe: a tyúkocskákat, galambokat, papagájokat, lovakat és kutyákat átszellemesítő, megszólaltató írásokat.

Kassák munkáshősei (gondoljunk a szobafestő Tónira a *Munkanélküliekben*) ha dolgoznak, éppolyan állati megszállottsággal — vagy proletár elkeseredettséggel —, ha szeretnek, éppolyan fölényes szánalommal vagy extatikus rajongással, mint London Martinja. Aztán ha a szokáserkölcset kiveti magából őket, éppúgy köpnek a világra, mint ő. Kassák alakjai — s ez már Dosztojevszkijnél is szóba került — éppúgy szeretnek csavarogni és nagyokat aludni, s az állandó munkától éppúgy viszolyognak, mint maga Jack London is.

Jellemük éppolyan slamposan nemes, jódolgukban éppolyan pazarlón önzetlenek, mint Martin Eden. Barátságuk is — kifejtve vagy kifejtetlenül — éppolyan rokonszenves kanálisfilozófián nyugszik, mint például Martin és Brissenden barátsága.

Még magának Kassáknak a karrierje is mennyit hasonlít a Martin, sőt Jack London karrierjéhez: a remekművek és gyenge

munkák, a dicsőítések és gyalázkodások, irigyek és ellenségek iromba környezete kíséri pályáivét. Anarchista individualizmusuk is rokonítja őket, bár Kassák közelebb kerül s marad osztályosaihoz; míg Londont a fajgyűlölet és a gazdagság utáni hajsza messze eltéríti, sőt szembe is állítja hajdan volt osztályosaival.

Minden azonosulása mellett mennyire kívülről, szinte ellenségesen tud csodálkozni a „féktelen gesztusok, a mohó szerelmek és a mértéktelen italozás” megszállottján. Talán csak Szabó Dezső antiszemitizmusától, Istrati szovjetellenességétől tudott úgy undorodni, ahogy Jack London pénzéhségétől irtózott.

London gazdag, egzotikus leírásait — melyek az író kalandos útiélményeiből fakadnak —, Kassáknál inkább a lelki tájak (emlékvilág) leírása helyettesíti. De Jack London drámaisága, leírásainak romantikus izgalma, végletes élethelyzetekbe sarkított alakjai már éppúgy a természettel küzdő vagy a harcban megdicsőülten elpusztuló általános Ember szimbólumai, mint Kassák csendes szegényei, „egyszerűsített”, egyszerű emberci; a Virág Balázsok, a Pataki Jánosok stb.

Azt hiszem, a temperamentumuk élesen különbözött. Jack London az éhes tűz, Kassák a szívós víz tulajdonságát élte. S mint ahogy az ellentétek a végtelenben összebékülnek (a legnagyobb kör az egyenes, a legkisebb hideg a meleg stb.) végtelenség-kultuszukban, tökéletesség-igényükben ők is összebékültek, s Kassák irodalmában ez a meghatározó.

Cendrars

hatása már közvetlenebb; hiszen míg Jack London 1916-ban véget vet az életének, addig Cendrars életútja szinte együtt fut a Kassákéval. (Kassák 6 évvel éli túl „lelki társát”.)

Igaz, személyesen aligha találkoztak egymással, de — mint Nagy Géza, a Cendrars–Kassák kapcsolat leírásánál megjegyzi — a poéták köztársaságában nincs szükség személyes ismeret-ségre; a művek, kezdemények, törekvések magukért beszél-

nek. Kassákot Cendrars-ral sok hasonló életrajzi adat is összeköti — a szellemi-erkölcsi koherencián kívül. Elsősorban is: egy évben (1887) születtek. Mindketten elhagyták az iskolát: Kassák 13, Cendrars 16 éves korában. Kettejük ifjúkorában csak annyi a különbség, hogy Cendrars-nak volt mit „ellopnia” otthonról, hogy egy világcsavargóval végigjárja Oroszországot,¹¹ míg Kassáknak csak Sporny úr lakatosműhelyében nyílt meg a nagybetűs Élet. Mindketten a teljesség, a tökéletesség megszállottjai, következőképp: érdeklődésük a művészi megismerés minden ágazatát befutja. Művészi forradalmukban — a harmincas évekre — mindketten „magukra maradnak”. Ez a magányosság mindkettejüknél éppúgy önmagukhoz való hűség, konzekvens eredetiség (eredetieskedés), mint „orthodox” modernség. A modernizmus divatos áramlatai elviharzanak mellettük, átjárják őket, formálnak is rajtuk valamit, de ők már nem „önmagukat keresők” az építők világában, hanem hangra és formára lelt autarchák: válogatnak, szűrnék, selejteznek a rajtuk átviharzó áramlatokból. Így egyikük sem bánja meg „művészi kamaszkorát”, mint azt az európai avantgarde szinte minden alkotója tette Aragontól Werfelig,¹² hogy az ábécé két véglete mellett az avantgarde két nagy szülőhazáját is érintsük. (Igaz, hogy mindketten — Kassák és Cendrars — éles töréssel léptek túl a stílromantikus korszakon.)

¹¹ „Cendrars korántsem volt olyan merész kalandoregyéniség, amilyennek lefesti magát: inkább szerény volt, sőt szemérmes, — a nagy ivászatok és lázas szerelmi kalandok bizony, a fantázia szüleményei . . . svájciak nyomozták ki, hogy a kamasz Frederic (Cendrars) korántsem kalandos szökés során jutott el Oroszországba, hanem atyai jóváhagyással . . .” (NAGY GÉZA: *Blaise Cendrars életműve*. B. C. *Húsvét New-Yorkban*, ford. KASSÁK LAJOS, Európa, 1963.)

¹² „A gőg sokféle fajtáját éltem meg másban is, magamban is — írta WERFEL —. Minthogy fiatalságomban egy ideig magam is oda tartoztam, tapasztalatból tudhatom: nincs emésztőbb, pimaszabb, gúnyosabb, ördögtől megszállottabb gőg, mint az avantgardista művészeké . . .” (idézi RÓNA GYÖRGY a *Franz Werfel c. tanulmányában*, *A német irodalom a XX. században c.* kötetben, Gondolat, 1966.)

A teljesség- és tökéletesség-kultusz csalja mindkettőt a filmhez; Cendrars-t közvetlenebbül, mint Kassákot, — aki ugyan a képzőművészet közvetítésével jut el a filmszerű tárgyiasághoz, — míg Cendrars Afrikában és Amerikában (1924 — 1936) Abel Gance-szal „szerepel, rendez és forgat”. Valami babonás alku látszik abban, hogy Cendrars is a *Ma* (*Aujourd'hui*, 1931.) címet adja tanulmánykötetének. Ez talán mindkettejük aktualitás-kultuszából (Kassáknál prezentizmusnak neveztük) fakad.

Cendrars vagabund szabadság-kultusza, kalandvágya, optimista, az „erős emberre” jellemző aktivizmusa, életszeretete, rímtelen élményköltészete vonzza Kassákot. Nem véletlen, hogy Cendrars-t Kassák ismerteti össze a magyar közönséggel (Blaise Cendrars: *Húsvét New-Yorkban*, fordította Kassák Lajos, 1963.) s tán ő volt, aki Cendrars-t a magyar irodalomba bevezette. Még a párizsi csavargásai idején hallott róla, mint „a költészet új törvényfogalmazójáról”, s Apollinaire-rel együtt a „lelkére” ölelte. „... Apollinaire az új költészetet adta a világnak, Cendrars pedig a tárgyi, közvetlenül érzékelhető világot adta a költészetnek” — írja a *Húsvét New-Yorkban* előszavában a fordító Kassák.

Ez a tárgyias, közvetlen költészet különösen az emigráció utáni költészetét kíséri végig — ezért is a *Húsvét New-Yorkban* fordítása hálás elszámolása e költői hatásnak —, de Cendrars prózája sem hatástalan. *Az arany* (fordította Nagy Géza, 1966.) Sutter tábornoka valahol az aktivizmus erős ember-etikájában testvére Ilja Artamonovnak, s mindkettő nem Kassák hőseinek — mert azok tragédiája éppen az, hogy *nem tudnak* erős embe-
rekké válni —, de magának Kassáknak.

Sorolhatnánk még a párhuzamos jegyeket, azonban a *különbségek* is jellemzők. Kassák, aki maga is közelebb érzi magához Cendrars-t, mint Apollinaire-t („Talán senki sem becsülheti nagyobbra, mint én Apollinaire jelentőségét, s valahol a lelkem mélyén mégis közelebb érzem magam Cendrars-hoz.”), szocializmusával túl is lép a hasonlóságokon. Kapcsolata a munkásmozgalommal — politikai, ideológiai, művészetelméleti kérdőjelei ellenére is — érettebb társsá avatják Cendrars-ral szemben,

aki a szegényekkel való „családias” szimpátiája ellenére sem jut el a mozgalomhoz, — még a francia ellenállási mozgalomhoz sem. Mindvégig megmarad haladó polgári írónak, míg Kassák — elszigetelődő mozgalmi múltja ellenére is — haláláig a munkásosztály elkötelezettje marad. Még kispolgár-hőseit is (Zilcer, Benczés, Péreli stb.) a szocialista — „szociális” — társadalom erkölcsi fölényével ítéli, illetve buktatja el.

Kassák végül is azzal az ideológiával különbözik Cendrars-tól, amely Gorkijhoz köti, s azzal a szinte vallásos proletár-elkötelezettséggel hasonul hozzá, ami éppen Révész Bélával rokonítja.



Eddig azokkal a hatásokkal foglalkoztunk, amelyek a kassáki életművet *közvetlenül* és *tartósan* úgyszólván végig kísérték. E hatóalanyok életét, életművét — ha egy-egy jellemvonását fenntartással is — elfogadta Kassák, s azt életpályáját-vezérlő párhuzamosként meghagyta-megőrizte maga mellett.

Ezen kívül kísérték a kassáki életművet — itt a prózájával foglalkozunk — olyan hatások is, amelyek aktívan csak egy-egy korszakában munkálnak, esetleg búvópatakként egy-egy hasonló — vagy azonos — sorspillantásban vissza-visszatérnek, azonban a hatóalany életével, magatartásával, egy-egy sorsfordító döntésével nem ért egyet, vagy éppen merő-szemben áll azzal. Ilyenek például: Révész Béla, Szabó Dezső, Panait Istrati, az olasz futuristák közül Palazzeschi és Marinetti és a harmadik korszakban — főleg a novellákban — Csehov.



Révész Béla

hatása talán mind közt a legközvetlenebb. Hozzá Kassákot talán Ady-rajongása viszi, s az a körülmény, hogy 1906-tól Révész a Népszava irodalmi rovatának vezetője. S miután Révész „átgondolt kultúrpolitikája” iskolát teremt a Népszava körül csoportosuló írók — köztük Kassák is — táborából,

mi sem természetesebb, mint hogy a „23 éves munkásköltő” hozzá is mérte első lépéseit. Hogy pedig Révész vitte Adyt is a Népszavához, s ő volt, aki „Ady és a magyar munkásosztály kezét egymásba helyezte” (Rónay Mihály András), ez elég volt Kassáknak, hogy Révészt a szívébe zárja. Persze, Révész új hangú prózát hozott a csizmadiás-gyagyovszkis Népszavába; az olasz verizmus romantikus-naturalista formavilágát, a Nyomor csodálatosan szomorú mélytengerét. Az emberfeletti — és emberen túli — nyomor misztikus pátosza minden kontúrt feloldott, s ettől a mágiától Révész már nem tudott szabadulni. Az írói elkötelezettség nála azonosulást jelentett az ábrázolt tárggyal, s az itt még tragikusan szegény- és munkásfiguráit a tízes-húszas években fokozatosan önmagában oldja fel. Így lesz Révész prózája ad finitum költészet annak ellenére, hogy — mint Kabos Ernő írja — életében tán nem írt le egy rimes sort sem. Sokat kárhoztatott „miniatúrjeinek” (Illés Endre) nem mindennapi értékét Kabos Ernő fedezte fel; elcsodálva, hogy mennyire előadásra születtek ezek a költői mini-prózák.¹³

Révész megcsalt, megesett cseléd- és napszámoslányai, a Julisok és Erzsik, a szurtos, éhező inasgyerekek, fertőző nemi-bajukkal lázadó kasszírnők és Tavasz Gyurák akár az *Élet-siratás* hősei is lehetnének. A sötét nyomor tündéri képe, a borzasztó szenvedés és az író hősie melléjük-állása mind-mind szimbolikus, agitatív gesztusok, amelyekben a tartalom éppen ez a *kiállítás*. Így lesz a novellák mögöttes főhőse maga az író, aki áldozatot vállal. Az ábrázolt nyomor sokkolja az olvasót, az áldozatvállalás pedig megtisztítja.

1917-ben Kassák már kritikusan eltávolodik „öreg” mesterétől — Révész mindössze 10 évvel idősebb nála —, s a *Vonagló falvak* apropóján megállapítja, hogy „Nem tudjuk, fejlődhetik-e még tovább Révész ennél a könyvénél. Sokszor a

¹³ „Sokan leírták, hogy ezek inkább versek, mint prózai művek, de eddig senkinek se jutott eszébe: annyira versek, hogy szavalni kell őket.” (KABOS ERNŐ bevezetője RÉVÉSZ BÉLÁRÓL a *Velük, értük* c. kötetben, Szépirodalmi, 1961.)

szentimentalizmusig érzeltet alanyi motívumok kétséget lopnak belénk. . .”

És Kassák jól érezte: Révész nem jutott tovább a *Vonagló falvaknál*. Az *Esztergomi lélek* — a szociális élmény híján — már csak elgyengült hattyúdal, s a harmincas-negyvenes években jobbra Ady-élményeiből él. De nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, hogy Szabó Dezső mellett Révész Béla *tört* nyelvet — és utat — a kassáki aktivizmusnak, s az a szubjektív, lírai próza, ami Jacobsen óta irodalmi divat, a magyar irodalomban Révész Bélában és Szabó Dezsőben tetőz. Kassák — bármennyire látja már zsákutcáját 1917-ben — kórusműveiben, oratóriumaiban, ugyanezt a meglevenítő költői nyelvet használja.

Kassák abban leli a révész-i témák elszűkülésének okát, hogy:

„Az eddigi művészeit torzókká csonkító szocializmus (mint pártoskodó elkülönülés) Révésznek csak témakörére ütötte rá kategórikus osztálybélyegét. Innen a szűk témakör, amelyben Révész mozog, és innen tulajdon és egyenlő fokig emelkedő erejének, hangulatának és fantáziájának még ebben a körben is nem egyszeri megismétlődése . . .”

Ugyanaz a pártirodalom-jelleg tehát, amelyet Kassák a „maga” Gorkijával egyértelműen elutasított. Ugyanakkor Révészt is Gorkijjal együtt *leértékeli*, mikor azt írja a Révész-portréjában, hogy: „A francia Jehan Rictus és az orosz Gorkij is csak osztályosaik rendezetlen sorsának papos szájú felpanaszlói.”¹⁴

Nem sejtette még Kassák — 1917-ben, hogy Révész prózájában már a maga sorsát bírálja: a „szűk témakört” és a „megismétlődéseket”!

Szabó Dezső

hatása sokkal problematikusabb, mint a Révészé. Révészt még — ha fenntartja is „proletárirodalmával” szembeni kifogá-

¹⁴ KASSÁK LAJOS: *Révész Béla*, Ma, 1917. ápr. 15. sz.

sait — vállalja és nem tagadja meg, Szabó Dezsőhöz már szigorúbb — és megalapozottan.

„Kávéházaლი kezdő irodalmár voltam — írja a *Szabó Dezső ügy és egyebek* című cikkében¹⁵ —, faltam a kezemügyébe kerülő betűhalmazt és eközben akadtam rá Szabó Dezső Tisza Istvánról írott cikkére. Szinte megdöbbenő volt a hatása. Mint a világosság forrása világított elém, mint megtermékenyítő eső, megtermékenyítette erőimet. Bátor és öntudatos hang volt ez a fiatal tanártól a magyar pusztaságban. Olyan élményemmé vált ez a cikk, mint jóval később Walt Withman versei. Ez után a hatás után Szabó Dezsőt még sokáig Withman mellé képzeltem el magamnak.”¹⁶

Szabó Dezső, amikor Tisza Istvánt kioktatta „nyomortanból”, még székelyudvarhelyi „tanárka” volt. El is veszti állását a cikk miatt, de a liberális és ellenzéki sajtó a szárnyára veszi; a Nyugatba és a Huszadik Századba szinte betör írásaival. Ágáló — akkor még forradalminak tűnő — póza Kassáknak is példája, s Révész Béla mellett — mint utaltunk rá — ő a magyar aktivizmus bábája. Kassákék őt kérik fel a Tett bevezetésére, s az sem véletlen, hogy Szabó Dezsőnek is Withman a csodája. Kassák „nagy ígéretnek Szabó Dezsőt balanszírozta(m) a magasba”. Hogy a Tettet bevezérelte a magyar irodalomba, Szabó Dezső egy kicsit szégyellte a Nyugatba illő — bár időközben onnan is „kimellőzött” — titánságát a sok rongyoséhes újdondász között. A *Nincs menekvés* hamis, felfújт valósága után azonban ezeknek is szétfoslott a róla képzelt titános illúziójuk. „Akik a Tisza-cikk után a szentet várták magukhoz vele, néhány esztendő sikere után megkapták benne a jól kifejlesztett bolondot” — írja a korábban bálványimádó Kassák. A háború alatt „már csak árulja magát”, a forradalom után meg „a kutyanak se kell”, a kommün alatt — emberségből — még Kassák is meglátogatja nyomorában, de inkább undorodik, mint sajnálkozik éhes zsidó- és kommunistaellenes lázadásain.

¹⁵ KASSÁK LAJOS: *Csavargók, alkotók*. Magvető, 1975. 190.

¹⁶ KASSÁK: i. m. u. o.

Pénzéhsege, szélsőséges konformizmusa és antiszemitizmusa mennyire hasonlít Jack London féktelen pénzéhségére és fajgyűlöletére!

Kassák számára a kommün bukása után, sőt 1930-ban is — ami akkori sikerei után nem kis bátorság — nem több, mint „papírkardokkal fenyegetődző titán s mint önmaga terhei alatt összezsuklott humánus”. Le is veszi — valósággal letépi — mozgalmá zászlójáról Szabó Dezső nevét. (Nem úgy a Révész Béláét, noha túllépett rajta.) A *Nincs menekvésnek* Kassák a legkegyetlenebb bírálója. Igaz, nem nagyon látszik a magyar aktivizmus zászlóján a Szabó Dezső helye, hiszen azt is megrongyolták a heves politikai botrányok és a kiválások.

Az olaszbarát bethleni fasizmus még használni tudja Szabó Dezső német- és zsidóellenes dühét, de Kassáknál, már nyoma sincs a szabódezsői kapcsolatoknak. Mégis: a *Segítség!* Boór Bálintja még visszajön kísértetni Kassákot. Az 1941-ben írt *Egy lélek keresi magát* művész hőse, Dorogi Károly mögött Boór Bálint rettenetes-nagy, titáni árnya sötétlik. Dorogi és Partos művészkettőse purista mása Boór és Baczó Mózes kettősének. Dorogi és a vén kalóz háziszolga mintha Boór és az öreg Gergely bá kettősét másolná. Boór és Katica szerelme is legalább olyan gyógyító napsütés, mint Dorogi és Virág szerelme. A Boór és Ildikó-párosnak is megvan a pandanja Dorogi és Jutka asszony kettősében. . . És így lehetne folytatni a párhuzamokat a művészsors, a cselekményvezetés megfelelőiben. Egy vezérmotívum uralkodó hatása azonban bizonyossá teszi a szabódezsői nyomokat Kassák regényében: ez pedig mindkét regényben a befejezés szimbolikus freskója. A *Segítségben* Boór Bálint Katicával átélt idillje a művész tengerbe-pusztulásával zárul. Ugyanígy az *Egy lélek keresi magát* Dorogija a viharos hullámokba vész, miután Virággal édes-semmittevő idilljét a vihar megszakította. A két freskó sok megfelelő és különböző motívumait érdekes lenne számbavenni, de a kései hatás tényét csak megerősítenénk vele.

Kassáknál nem szokatlan ez az *ellenazonosulás*; amikor az eszével elutasítja, de ösztöne, fantáziája még imitálja a motí-

vumot. Ami szembeűnő különbsége a két regénynek, az inkább a nyelv megalomániás-purista ellentétében van. De ha Dorogi Károlyra legalább a *Tragédiás figurák* nyelvi ornamentikáját raknánk, aligha kisöccse nem lenne a szabódezsői regényhősnek. Kassák ekkor már (1941-ben) rég levetette az aktivista „nagyhangot”, és a Cendrars-nál is említett purista tárgy- és anyagszerűség riportszerű tényirodalmát műveli.

Panaít Istrati

a román–görög származású világcsavargó, aki borotvával elvágta a nyakát, mielőtt Romain Rolland felfedezte, s aztán a keleti pikáró mítoszával „becsempészte” nevét a világirodalomba, a *Kyra Kyrilina* megjelenése óta (1924) szinte bolygótársa Kassáknak. Ő is abból a csavargófajtából való, mint Jack London, Cendrars, vagy a fiatal Gorkij és — szíve szerint — Kassák is. Mindük közül kétségtelenül Istrati az eredeti csavargó. De míg Istratit és Kassákot az írói őszinteség, a mindent kimondani-vágyás elemi kényszere tartja ígézet alatt, Cendrars nem átallja magát világcsavargóvá mitizálni. (Nyilvánvaló, hogy ebben a kor csavargó-eszménye, Villon-divatja az indítóerő, hiszen emlékszünk József Attila „hetyke” lázadására is a *Tiszta szívvel* idején. 1920 és 1930 között szinte az egész modern irodalom utazott vagy csavargott, kinek hogy engedte meg a pénztárcája.)

De Istrati nemcsak életrajzi adataiban hasonul Kassákékhöz — mindössze 3 évvel volt idősebb nála —, hanem szellemi-politikai fejlődésében is: fasizoid elhajlását kivéve, sok közös vonást mutat Kassákkal. A munkásmozgalomhoz való viszonyában — bár Kassák messzebbre ért a forradalmi úton —, Istrati is csak a felvilágosító kultúrszocializmus igenléséig jutott. A proletariátusban ő is meglátta ugyan a legtöbbet szenvedett osztályt, de forradalomra termett szerepét még nem ismerte fel. Szerinte is — mint Kassák szerint — a társadalmi haladást csak „felvilágosodott” hősöknek kell előmozdítaniok, ún. „illuminátusoknak” (Kassáknál: „specialistáknak”). Sze-

rinte „a munkás még távol van attól, hogy a világot vezesse”. Istrati „felsőbbrendű egyénisége” közel áll Kassák „legfőfajlettebb embertípusához”; a kollektív individuumhoz. És hát Istrati betyárjai, „szabadságban született emberei” ugyanarról az anarchista töről metsződtek, mint Kassák „független” csavargói. Kassák munkáshősei egy-két kivételtől eltekintve — éppúgy, mint maga Istrati is — nem proletárok, hanem lumpenproletárok, illetve kispolgárok; a mozgalomnak csak a perifériáin lázonganak, sztrájkok és agitációk ösztönös résztvevői. (Pártszerű, szervezett forradalmi harcot csak a *Megnőttek és elindultak* c. regényben vívnek Kassák munkáshősei.)

Kassák egyébként — még ha szimpatizál is Trockijjal — a trockistákkal éppúgy hadilábon állott, mint a 100% kommunistáival. Istrati viszont a Szovjetunióban tett útja, sőt egy a Szovjetuniót magasztaló és elismerő könyve után a trockisták hatása alatt szovjetellenes propagandamunkára is kapható lesz. 1935-ben mint egy fasiszta román napilap (Curentul) munkatársa hal meg tüdőbajban.

Istrati írói attitűdje sokban hasonló a Kassákéhoz.

Nem alapítottam családot, soha asszonyra utódokat nem erőszakoltam, soha pártnak, szervezetnek, társaságnak tagja lenni nem akartam, s ha valahova erőszakkal beirattak, egy hónapból tovább tagdíjat nem fizettem. Soha gyár vagy műhely vagy vállalat, hol kenyeremet kerestem, három hónapnál tovább nem tudott megtartani, még a legkedvezőbb feltételek mellett sem.”

(Ezeket a sorokat akár Kassák is írhatta volna.)¹⁷

Éles és lényeges különbség viszont kettejük Szovjetunióhoz való viszonya. Istrati „háromszor tagadja meg” a Szovjetuniót, s elítéli Gorkijt, Kassák ellenben végig kitart a szovjet példa mellett — még úgy is, hogy megborzad a Zinovjevék kivégeztetése hallatán. A mozgalmon kívül áll ugyan, mint Istrati, de nem sodródik át a jobb oldalra, mint Istrati.

¹⁷ Idézi KASSÁK i. m. 110.

Az olasz futuristák

hatása főleg Marinetti és Palazzeschi révén érinti Kassákot, bár az Egy ember élete lapjain öntudatlan D'Annunzio-hatásról is tesz említést. Azt írja:

„Két D'Annunzio-regényt olvastam mostanában, s ezeknek a föl-fúj, külsőségesen címás könyveknek a hatása látszik meg legújabb írásaimon. D'Annunziot nem szeretem. S milyen érdekes, mégis a hatása alá kerültem. Máskor is észrevettem már, ha írásaiban idegen szíjn vagy hang kerül be, azt mindig olyanoktól veszem át, akiket kritikailag leértékelek. Ha most utánagondolok, hogyan és miért történik ez, azt mondanám: A jó írók új forrásokat nyitnak meg bennem, azok pedig, akiket nem szeretek, anélkül, hogy észrevenném, elhitetik velem, hogy kisebb felelősséggel és kisebb erővel is lehet dolgozni.”¹⁸

Bár itt Kassák még nemigen látja, mi minden motiválja a rá gyakorolt idegen hatásokat (pl. sorspárhuzam, elvi-formai megfelelések, hangulati és élményazonosságok stb.), de ez a vallomás jól mutatja Kassák ellenazonosulásait is. Az azonosulásokat — hiszen jó írók jó művekre ösztönzik — nem veszi úgy észre, mert azokban összeforr a példával, áthatja azt önmagával. Míg az ellenazonosulások legtöbbször tartalmilag és formailag is problematikus megoldásokat indukálnak, s ettől az író maga is el-eltávolodik, kritikusan látja és értékeli, van módja a negatív motivációk elemzésére.

Valójában D'Annunzio helyett erősebb nála ekkor a maeterlincki hatás, hiszen az *Isten báránykái* darabjai egyértelműen meggyőznek erről. Mert már az *Életsiratás* novelláinak uralkodó stílusjegyei is (a hangulattá oldott életképek, az álomba menekülés, a gyermekkori emlékképek stb.) élesen szembenállnak D'Annunzio hősi ideálokat követő, „ciradás” póz-költészetével, s inkább az olasz crepuscolarismo — és Maeterlinck — hatását igazolják. De ami Kassákot az *Életsiratás* „alkony-költészetén” is túllendítette, az a tett-kultuszával ható futurizmus volt. Amikor azonban a Tett *Marinetti* írásait közli (*Szilu-*

¹⁸ KASSÁK LAJOS: *Egy ember élete* Magvető, 1966. 831.

szag, Csata [Súly-Szag] stb.), már szembenáll vele mint a háború megszállottjával.

1915. február 17-én a *Lacerba Futurizmus és Marinettizmus* című cikke a „marinettizmust” elkülönítette az „igazi futuristák”-tól. Kassák Marinettinek csak tett-kultuszát és indulatos (dinamikus) stílusát (tehát: aktivizmusát) fogadja magába, s vele is úgy van, mint D’Annunzioval: esze elítéli, de a nyelve még követi őt. Még továbbrepegnek benne olasz motívumok, melyek korábban meglepték. (*Egy anarchista temetése, a Fájdalomellenesség optimizmusa, a Púpos* stb.) A púpos, a vak, az örült, a bohóc, az utcalány a háború előtt divatossá vált alakok mint a torzult társadalom áldozatai sorra megjelennek Kassák irodalmában is. Ez lehet a magyarázata a *Palazzeschi-* és *Kassák-féle púpos-motívum találkozásának* is. Mindkettőt összeköti az Írás: „És egy púpost azért mutat elétek az Úr, hogy nevesetek a háta mögött, hiszen épp ott rejtette el a vidámság páncélszekrényét...”. De míg *Palazzeschi* az Írás vidámság-, *Kassák* a páncélszekrény-szimbólumát poentírozta, a *Khalabresz csodálatos púpjá* című novellájában.

Az „igazi futuristák” sem voltak azonban elég forradalmiak a szocialista Kassáknak, azért a Ma már az 1922-ig egyfolytában a világforradalomhoz radikalizálódó *Die Action* (Szabó Júlia), az emigrációban pedig „az expresszionizmus befelé forduló meditatív ágának szócsövéhez”, a *Der Sturm*hoz igazodik. Marinettinek nem a politikussága, hanem a nacionalista és háborús politikája, — meg tán az, hogy egy politikai párt elkötelezettje volt — nem tetszett Kassáknak.

Amikor az emigrációban Marinetti felkereste Kassákot, már különösen távol állottak egymástól; így nem csoda, ha az *Erzherzog Joseph*-szálló finom rendjét „felverte” öltre menő vitájuk, hiszen Kassák is kialakította már politikai és művészetpolitikai álláspontját. Amikor 1931-ben az immár fasiszta akadémia tagjává lett Marinetti — az akadémiák hajdani esküdt ellensége — a Magyar Tudományos Akadémia vendégeként felszólalt, már nem volt hatása, — ha csak botránysikerét nem tartjuk annak.

Csehov

hatása már a — fordított irányú — sorspárhuzam eredménye. Kassák a válságévek munkásmozgalmi reményeinek elveszte, de főleg a Munka betiltása után, az idillek szigetén csehovi sorspillanatokat él át. A mozgalomból kiszakadva, a fasizmustól undorodva, s a Munka után a közélettől is félreállítva szinte maga is „tokba bújt ember” lett: emlékeinek és konstruált stabilitásának tokjába kényszerítették.

A fiatal Csehovot a 80-as években még szenvedélyes közéleti érdeklődése a reménytelen bürokrácia és az „üvegházi” burzsoázia világa ellen *ironikus* lázadásra sarkallja. Nem csak az emberi méltóság meggyalázása háborítja fel, hanem annak elfogadása is (*A pipogya nő*, *A csinovnyik halála* stb.). Ha hősei nem is keresnek megoldást, felettük ott suhog az írói ironia, sőt felháborodás korbácsa; a kassáki novellák tokba zárt embe-
reit már az író is elviseli. Kassák elbeszélő nézőpontja *közeli*, sőt egybeesik hősei nézőpontjával, ezért az elbeszélés műfaja legtöbbször a belső monológ vagy a belső elbeszélés. Csehov távolabb, kívül marad hősei világán a novelláiban; ettől különbözik a csehovi novella a kassákitól. Csehov a halál *felől* szervezi, építi hősei életpillanatát; így hősei még az életbe vágynak; hisznek, remélnek, várnak a jobbra. Kassák hősei a fasizmus, a háború sötét ege alatt a halál *felé* néznek és haladnak, a velük *azonosuló* íróval együtt.

Csehov életképei humorosak, ironikusak, a kassákéi bele-nyugvóak, tragikusak. Csehov kevesli azt, ami van, Kassák belenyugszik abba, ami van. Csehov leírásai tömörek: drámai expozíciók, s a hangsúly az emberre esik. Kassáknál a hangsúly a dolgokon, a környezetben van, s az embert jelző dialógus funkciója jelentéktelen. Nála a terjedelmes, részletes lélekrajz — önelemzés, lelki fénykép — is a belső vizsgálódás kivetülése. Kassák háborús világában a dolgok uralkodnak: a tárgyak idillje, a dolgok rendje, Csehovnál az emberi hangulat. Kassáknál az ember is tárgygyá válik, Csehovnál — éppen lírai-drámai töltése miatt — a tárgyak is áttelekesülnek, az emberi hangulat

elemeivé válnak. Találkozás ez, de ellentétes irányból; így töltésük is — tárgyi, illetve lelki — különböző. Csehov társadalmi töltése építi, szervezi az életpillanat fókuszába a történetet, Kassák éppen társadalmi töltését veszítve, keresi azt az emlékek idilljében.

Csehov dialógusai drámai dialógusok; ezért is szükségszerű, hogy a csehovi novella a drámába ömlik. A dialógusok, a leírások *tipizálnak* — ez éppen Csehov közéleti érdeklődéséből, telítettségéből következik. Kassák elfordult a társadalomtól — a mozgalom tőle, a fasizmustól meg ő fordult el — így csak individuális magában, kozmikus *én*-jében keresi az életet.

Csehov alakrajza így tipizál:

„azzal tűnik ki, hogy nem tűnik ki semmiben. Eszét még senki sem látta és nem is tud róla, éppen ezért erről — pszt . . . egy szót sem. Külseje a leghétköznapibb: orra tiszta apjájé, álla tisztára anyjájé, szeme, macskaszem, keble közepes . . .” (*Esküvő előtt*).

S ahogy Podzatlkina kisasszony az anyjához, majd az apjához megy, s azok az eljegyzés feletti örömben elmondják álláspontjukat, tanácsaikat az esküvőről — mely egyik számára sem más mint csereüzlet —, *totális* képet festenek a maguk világról.

Csehovnál a bevezetés az élethelyzet, életpillanat expozíciója. Ha dialógussal kezd, az a drámai helyzet kellős közepébe vezet. Kassák általában nem kezdi, nem fejezi be a cselekményt; az nyitott, nyitva is marad, mint az életnek egy lopva ellesett pillanata: éppoly sűrű, éppoly jelentéktelen. Annyiban azonban mégsem természetes, hogy hiányzik belőle a történelmi vonatkozás. Kassák e korszakbeli novellái, regényei időtlenek, mint ahogy idillregényeinek sincs semmi kapaszkodója a háborús évek társadalmához.

Hogy a harmadik korszak prózájának — és lírájának is — témaköre a házasság, a magány, a biológiai lét, így a kassáki életmű e szakaszát a magánélet, az individuális lét foglalja el. Menekülés, „szigetre vonulás” ez is. A cselekvéssel együtt kimúlik a Kassák-novellákból a drámaiság, a mozgás, — amely

a második, aktivista szakaszban fő jellemzője volt művészetének —, helyette lelki élmények vetülnek a jelen mozivásznára. Az író kizárta magából a háborús világot, a magánya „sötét-kamrájában” vászonra vetíti a tudatában összegyűjtött képvilágot. Minden hőse sorsa „tokjába” van bezárva, s onnan csak a halál felé van kijárat. Hősei csak vannak: várják a halált vagy elébe mennek, átlépve egy híd rácsán (*A köd*), hogy még a posztoló rendőr se veszi észre, hogy történt mellette valami. Virág Balázsait, Beliczánjait több szál köti az állatokhoz, mint az emberekhez.

Míg Csehov az embereket társadalmi stádiumukban, hivatalukban, viszonyaikban *ábrázolta*, Kassák már csak azok *utánját*, eredményét, torzulásait *fejezte ki*, egyszerűsített embereiben, — már a csehovi felháborodásról, ironiáról is lemondva. A tanító, akinek közeli halálát várják a társai (*A tanító*), a részeg esztergályos, akinek kórházba szállítás közben meghal a felesége, a gyászában elveszti az utat (*Bánat*), a pártában maradt lány tragédiája (Csehovnál tragikomédiája) stb., akár Kassák hősei is lehetnének. De Csehov hősei még *tekintenek* valamire az életben, várnak, hisznek valami jobbat: Kassák hősei leszegett fejjel már csak a sírjukat keresik. A háború fellegeráborult a világra, csak a gyermekkori emlékek keltenek valami mosolyt.

Csehov „panaszkönyve”, kaméleon-rendőrelügyelője, protekciós nagybácsija, a Tanács hivatalnoka, a saját védőjétől bűnbánatra indult vádlottja, a szerelmeseket zsaroló „gonosz fiúja” még rejtenek magukban humort, sőt kacajra is fakasztanak. Hősei élni *akarnak*, csak kényszerűségből hálnak meg. Kassák hősei az életet is únják, belefáradtak, s még örülnek is, ha baleset éri őket.

A felszabadulás után kis időre kiderül még ez a sötét, mélytengeri világ, s visszatér az író közéleti aktivitása is (Alkotás c. folyóirat, *Az út vége* c. regénye stb.), de a személyi kultusz 8—9 évre megint belső emigrációba kényszeríti az idős művészt, s az 1956 után beérett dicsőség már csak esti napsütés lehetett: jól esett, de nem tudott melegíteni.

Nincs helyünk a hatások harmadik csoportja, a *sorspárhuzamok* részletesebb elemzésére, mégsem hagyhatjuk azokat figyelmen kívül, mert a sorspárhuzamok mint vígasztaló—biztató vagy intő—elrettentő példák kétségtelenül hatnak — hatottak —, még ha tudat alatt is. E sorspárhuzamok is segítenek megérteni Kassák életművének ellentmondásait, s azokat a művészi, eszmei—politikai kapilláris kapcsolatokat, amelyek befolyásolják, át- meg átszínezték a politizáló művész döntéseit, állásfoglalásait.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül például Kassák és József Attila sorspárhuzamát. A *Nem én kiáltok* kassáki verseim kívül mindketten a „város peremén” váltak költővé. A családi vonatkozások (a szülők, testvérek, kamaszévek stb.); a válásévek Kassák-regényei, József Attila nagy szocialista verseit (*Külvárosi éj*, *Munkások*, *Szocialisták*, *A város peremén* stb.) idézik; a két Jolán; s a két költő — Babits-affért idéző — furcsa ellenszenve, amelyet Kassák utóbb igyekezett eloszlatni stb. mind-mind kettejük letagadhatatlan kölcsönhatásáról vallanak.

Osvát Ernőhöz

az íróvá fogadás kassáki hálóján kívül a szerkesztői sors és gondok közössége is köti. A tény, hogy a Nyugat és a Korunk mellett Kassák lapjai képviselték a modern magyar irodalom folytonosságát — hiszen Kassák lapjai (A tett, Ma, 365, Dokumentum, Munka, Alkotás) 26 évig „éltek” a század irodalmában —, nem kis mértékben megnövelték Kassák Osvátra utaltságát. Az egyszemélyi szerkesztés sokszor diktatorikus etikája, a művészet aszketikus-puritán szolgálata, a függetlenül politizáló közéleti magatartás stb. éppenúgy serkentő húzóerő volt Kassák pályáivén, mint pl. Herwart Walden munkássága.

Herwart Waldenhez

is ezek a szerkesztői, kör-vezéri, -fejedelmi gondok kötik, ha ugyan — az avantgardista kísérletek világát véve figyelembe —

nem jelentősebbek. A Der Sturm vezére, az „expresszionizmus pápája” ugyanúgy Életének tekinti a művészetet, mint Kassák. Mozgalmát, lapját aszketikus megszállottsággal, diktatorikus buzgalommal vezette ő is több mint két évtizeden át. Ő is autonóm világot lát a művészetben, amelynek tisztaságát óvja a pártpolitikai küzdelmektől. Walden is az embertelen (Kassák tárgyi) szépség birodalmába vágyik — bár Kassák nem veti meg a natúrát, mint ő —, Walden is olyan zseniális intuícióval fedezi fel a jövő ígéreteit, mint Kassák. Csak Kassák lapja nem „duzzad” milliomos vállalattá (műkereskedés, kiadóvállalat, művészeti főiskola stb.).

André Bretonnal

is a művészi függetlenség, a művész nonkonformista rendelkezése, a hatalomtól való eleve függetlensége, a művészi szabadság életelvében találkozott.

Breton is — bár 1927–1933 között a kommunista párt tagja —, fenntartja különvéleményét a párttal szemben, s a forradalomtól ő is valami politikai-művészeti szintézist vár. Noha Kassák „tárgyiassága” nem „fejlődik” a bretoni tárgyversek (pl. 1713) okkultista miszticizmusába, nőalakjai szenvedése, kiszolgáltatottsága, áldozat-jellege Breton egyoldalú nőmítoszába, — kései lírája, idilli prózája *hordozza* a bretoni kísérletek előjeleit; s a fasizmus, a háború, a magány s a társadalmi mellőzöttség aligha magukban nem hordják a bretoni fejlődés veszélyeit, előfeltételeit. Szerencsére: 1945 Kassákot is felszabadította az én-be merülés magányosságától.

Mint a címünkből is kitűnt, cikkünk csak a kassáki prózára gyakorolt hatásokat vette számba. Azok közül is azokat, amelyeket Kassák maga is megvall, illetve amelyek az irodalmi-mozgalmi kapcsolatok révén — ha rejtetten is — jelen vannak Kassák életművében.

A néma példák hatását a köznapi tudat rácsodálkozásai, sajnálkozásai, elrettenései jelzik. Ilyenekről ír Kassák a napló-szerű feljegyzéseiben; az *Anyám címére*, a *Kis könyv haldoklásunk*

emlékére és a *Szénaboglya* (kiadatlan) című kötetekben. Megerősítő például hadd idézzük az *Anyám címére* kötetből például a XV. levelet, amelyben elrévedezik az „áruló” írók vesztén: Unamuno, Arcübasev, Andrejev, Istrati, Silone, André Gide stb. sorsán-halálán, akik „a saját igazságuk reális valóra válásában csalatkoztak”. Ezek közül is Istrati példáját fájlalja leginkább, aki a felsoroltak közül tán a legközelebb állt hozzá nehéz, kétkezi indulása miatt:

„Úgy indult el Moszkvába, mint a hívő zarándok Jeruzsálembe és testben lélekben megtörtén érkezett vissza. Vádat emelt a tapasztalt visszasságok ellen és ezért átokkal sújtották, mint a bélpoklos eretneket. Őt, aki maga volt a lázadás szelleme, úgy bocsátották le a sírba, mint a közösség ügyének árulóját.”¹⁹

Jelen vizsgálódásunknak az volt a célja, hogy feltárva a kassáki prózára ható írói példákat, segítsen megérteni az életmű ellentmondásait. Értve azok külső és belső eredőit, könnyebben válnak meggyőződésünké az életmű eredményei, értékei.

¹⁹ KASSÁK LAJOS: *Anyám címére*, Cserépfalvi, 1937. 200 – 208.