

A Kassák-kód



Szerkesztette  
Juhász R. József  
H. Nagy Péter



# A Kassák-kód

Szlovákiai Magyar Írók Társasága  
Pozsony, 2008

A könyvből 50 számozott példány  
szitanyomatokkal és DVD-melléklettel készült



A könyv az érsekújvári Kassák Intermediális Kreativitás Központ  
közreműködésével készült

Köszönjük az alábbi intézmények és magánszemélyek segítségét:



**MTV** (a Kassák portréfilmért – a számozott példányok mellékletében)  
**Andrási Gábor**, Kassák Múzeum, Budapest (a szakmai tanácsokért)  
**Petőfi Irodalmi Múzeum**, Budapest (a Kassák könyvborítókért –  
a számozott példányok mellékletében)  
**Érsekújvári Művészeti Galéria** (a Kassák-gyűjtemény képanyagáért)  
**Bibliotheca Hungarica**, Somorja (a Szlovákiában megjelent, Kassákról  
szóló publikációkért)



A kötet megjelenését a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma  
támogatta  
Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR – program  
Kultúra národnostných menšín 2008

© SZMÍT, 2008  
© Kassák Intermediális Kreativitás Központ, 2008  
© szerzők, 2008  
Graphic Design © József R. Juhász  
ISBN 978-80-969879-1-7

# Tartalom

Előszó (H. Nagy Péter) .....	7
------------------------------	---

## ELSŐ KÖZELÍTÉS

Koszorúzás Kassák Lajos szobránál.....	12
<i>Tisztelet Kassáknak<sup>3</sup></i>	
<b>Anat Pick</b> – <i>Miss A. Plot</i> .....	14
<b>Marián Varga</b> – <i>Mikrokozmos</i> (Bartók B.) .....	15

## MÁSODIK KÖZELÍTÉS

<b>Deréky Pál</b> – <i>Kassák ünnepei</i> .....	18
<b>Csehy Zoltán</b> – „ <i>Mint ezer wagneri orchester</i> ” .....	29
<b>L. Simon László</b> – <i>A Magyar Műhely és Kassák</i> .....	34
<b>Mekis D. János</b> – <i>Kassák önéletírása</i>	
( <i>Egy ember élete</i> ) .....	43
<b>Juhász R. József</b> – <i>Amikor Kassák valaki más</i> .....	52
<b>Helena Markusková</b> – <i>Az Érsekújvári Művészeti Galéria</i>	
<i>Kassák-gyűjteménye</i> .....	61
<b>Papp Tibor</b> – <i>Kassák párizsi szemmel</i> .....	76
<b>Michel Giroud</b> – <i>Kassák MA</i> .....	82
<b>Peter Weibel</b> – <i>Az idő vasfüggönye?</i> .....	84
<b>Suhajda Péter</b> – <i>Kassák tényleges és szimbolikus</i>	
<i>szabadkőművessége</i> .....	108

## HARMADIK KÖZELÍTÉS

### Kassák Hommage – multimédia-est

<b>Ladik Katalin</b> (HUN) – Gyakorlatok üres húrokon .....	116
<b>Michel Giroud</b> (F) – O (M) A GE Á MA (Poematica alphabetica pour Kassák).....	118
<b>Székely Ákos</b> (HUN) – A Kassák-kód: Utolsó vacsora .....	120
<b>Anat Pick</b> (ISR) – <i>Ursonate</i> .....	122
<b>Juhász R. József</b> (SK) – <i>Kassák valaki más</i> .....	124
<b>Nicola Frangione</b> (I) – <i>Action-poetry – Voice in Movement</i> .....	126
<b>Papp Tibor</b> (F/HUN) – <i>Vadhús</i> .....	128
<b>Szkárosi Endre</b> (HUN) – <i>Kassákóda</i> .....	130
<b>Tóth Gábor</b> (HUN) – <i>Fekete Kassák</i> .....	132

## NEGYEDIK KÖZELÍTÉS

<b>Czeizel Endre</b> – <i>Kassák Lajos családfájának és betegségeinek értékelése</i> .....	136
<b>Saxon Szász János, Dárdai Zsuzsa</b> – <i>A MADI és Kassák</i> .....	159
<b>L. Varga Péter</b> – <i>Médium és olvasás</i> .....	168
<b>Zalán Tibor</b> – <i>Utószó, vagy valami olyasféle</i> .....	182
<b>Jozef Cseres</b> – <i>kassak intermedium</i> .....	187
<b>Fajó János</b> – <i>A Kassák-kód, avagy az átváltozás misztériuma</i> .....	194
<b>Tsúszó Sándor</b> – <i>Légtsuzamlás</i> .....	198
<b>Zárszó (H. Nagy Péter)</b> .....	199
<b>Névmutató</b> .....	201

# H. NAGY PÉTER

## Előszó

Kassák Lajos az idén (2007-ben) lenne 120 éves. Ez a megállapítás azonban csalóka, hiszen Kassák a hagyománytörténet szempontjából (tehát bizonyos értelemben) ma is él. Ugyanakkor az avantgárd művész életművének rétegzettségéből, összetettségéből következik, hogy lezárhatatlan kérdések sokaságával szembesülhet az, aki – csak részlegesen is – megkísérlí felsorakoztatni azokat az inspiratív tényezőket, melyeket Kassák az utókorra hagyott. Többek között ebből az előfeltevésből indultak ki *A Kassák-kód* című nagyszabású rendezvénysorozat szervezői, amikor elhatározták, hogy a művész szülővárosában, Érsekújvárott, 2007. március 22-től 24-ig felelevenítik mindazt, ami Kassákról tudható.

A rendezvény találó elnevezése tehát ilyen értelemben nem *A Da Vinci-kód* című bestseller tematikájára utal (bár arra is, amennyiben egy kultikus alkotó pályafutása során rejtélyek sokaságát hagyhatja az utókorra), hanem arra, hogy a Kassák-jelenség rendkívül sokféle megközelítésre adhat alkalmat. Korántsem véletlen, hogy a rendezvény főszervezője, a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Juhász R. József (Rokkó) multimedialis művészt kérte fel az esemény koordinálására és tényleges megszervezésére.

Rokkó munkája minden bizonnyal példaértékűnek bizonyulhat, hiszen a program sokszínűsége valóban „leképezte” annak tárgyát, Kassák összművészeti tevékenységét. Az *Első közelítés* az érsekújvári Kassák-szobor koszorúzása után az Érsekújvári Művészeti Galériában zajlott, ahol a *Tisztelet Kassáknak*<sup>3</sup> című kiállítás megnyitóján vehettek részt az érdeklődők. A galéria egyébként zsúfolásig megtelt... Anat Pick fónikus költeményének maradandó élményt nyújtó elhangzása után Marián Varga *Mikrokozmosz* című Bartók-interpretációját hallhattuk, amely enyhén szólva euforikus hatást keltett. A kiállítás kurátora, Helena Markusková tehát nem csak a kiállításra kerülő – sok kortárs

# A Kassák-kód

## Szimpozióm

2007. március 22–24.  
Csemadok-székház, Érsekújvár  
Érsekújvári Művészeti Galéria

**FŐSZERVEZŐ:**  
Szlovákiai Magyar  
Írók Társasága  
Juhász R. József

**TÁRSSZERVEZŐK:**  
Kassák Intermediális  
Kreativitás Központ ■  
a Csemadok érsekújvári  
szervezete ■ Érsekújvári  
Művészeti Galéria

A szimpózium ideje alatt Kassák  
filmfelvételek kerülnek vetítésre  
a Magyar Televízió Zrt. archívumából.  
Valamint hangfelvételek, melyeken  
Kassák Lajos saját versét szavalja.



Védnök: *Pischinger Gejza*, Érsekújvár polgármestere

A szimpóziumot *H. Nagy Péter* vezeti

képzőművészt mozgósító – anyagra lehetett joggal büszke, hanem a megnyitó maximális sikerességére is.

A rendezvény aztán *Második közelítés*ben internacionális szimpóziummal folytatódott, melynek az érsekújvári Csevadokszínház adott otthont. Az előadók névsora (és témájuk) már első ránézésre is alátámasztja a Kassák-kód sokszínűségét. Derék Pál *Kassák ünnepei* címmel tartott profi és szakmailag következetes, ugyanakkor humoros előadást, amely azonnal ráérezett a szimpózium céljára, és ezzel meg is adta annak alaphangját. Cseh Zoltán Kassák első kötetét (*Eposz Wagner maszkjában*) zenei kontextusban elemezte rendkívüli ötletgazdagsággal; Mekis D. János nagy erudícióval beszélt Kassák önéletrajzáról (*Egy ember élete*); Rökkó egy szinte feledésbe merült Kassák-repro-akciót elevenített fel; Helena Markusková az Érsekújvári Művészeti Galéria egyedülálló Kassák-gyűjteményét mutatta be élőszóban; Papp Tibor Kassák párizsi, míg Peter Weibel (Hegedűs Orsolya hangkölcsonzásában) a művész bécsi tevékenységét ismertette. Az est végén Suhajda Péter fiatal irodalomtörténész előadását élvezhettük Kassák szabadkőművességéről. (A szünetekben pedig Kassákról, Kassákkal készült archív filmrészletek peregetek.)

A szimpózium első része után, a *Harmadik közelítés*ben, parádés multimédia-estnek lehettek fül- és szemtanúi az érdeklődők (*Kassák Hommage*). A névsor itt is önmagáért beszél. Fellépett: Ladik Katalin, Michel Giroud, Anat Pick (ismét), Rökkó (már többször), Nicola Frangione, Papp Tibor (szintén ismét), Szkárosi Endre és Tóth Gábor. A kitartó közönség olyan akciók részese lehetett, melyek – bátran kijelenthető – bárhol a világon megállják a helyüket. (No jó, csak a Földön.)

A rendezvény utolsó napján, a *Negyedik közelítés*ben folytatódott a szimpózium. Czeizel Endre szövege (Kočkovič Péter felolvasásában) Kassák személyiségének (és betegségeinek) genetikai megközelítéséről sok-sok érdeklődőt vonzott; majd Dárdai Zsuzsa előadását hallhattuk a MADI és Kassák kapcsolatáról – Saxon Szász János aktív és igen szimpatikus (a művészi szerénységről tanúskodó) közreműködésével –; ezután L. Varga Péter fiatal irodalomtörténész beszélt a Kassák-művek intermedialitásáról; L. Simon László a *Magyar Műhely* Kassákhoz való viszonyát ecsetelte imponáló filológiai felkészültséggel; majd Fajó Jánostól hallhattunk szintiszta élménybeszámolót Kassák műhelytitkairól és gondolkodásmódjáról.

A szimpózium záróeffektusaként szintén művészi csemegének lehettek – szó szerint – részesei a jelenlévők. Ugyanis Szombathy Bálint ötletét megvalósítva Rökkó felkérte a hallgatóságot, hogy egy hirtelen elővarázsolt kis szamovárt mindenki a feje fölé emelve idézze – persze módosítva – azt a Kassák-mondatot, mely talán a szerző

**A Kassák-kód**  
Első közelítés

Koszorúzás Kassák Lajos szobránál  
március 22. csütörtök, 16.00  
érsekújvári korzó

Tisztelet Kassáknak<sup>3</sup> – kiállítás  
március 22. csütörtök, 17.00  
Érsekújvári Művészeti Galéria

A kiállítást az Érsekújvári Művészeti Galéria rendezi  
Kurátor: **Helena Markusková**

Megnyitó:  
**Marián Varga**-koncert –  
*Mikrokozmosz* (Bartók B.)  
**Anat Pick** – *Miss A. Plot*  
(Fónikus költemény)

Bemutatásra kerül  
**Kassák Lajos**  
két, eddig ismeretlen *Kollázs*



(részletek)



legismertebb sorának számít (itt: „És fejem felett elröpül a nikkal szamovár”). Nos, mivel ezek szerint a nikkelszamovár ténylegesen a fejek fölé emelkedett, kétségtelen, hogy ezzel a Tsúszó Sándor-féle akcióval méltóképpen zárult a maratoni rendezvénysorozat.

Kötetünk *A Kassák-kód* eredeti koncepcióját követi, vagyis a programban feltüntetett sorrendet veszi alapul, illetve tartalmazza azokat a szövegeket is, melyek a szimpóziumon nem, vagy csak rövidített formában hangzottak el, de az azóta eltelt időszakban elkészültek, vagy elnyerték végső formájukat.

## A Kassák-kód

Második közelítés

március 23. péntek  
Csemadok-székház, Érsekújvár  
A szimpóziumot *H. Nagy Péter* vezeti

### Program:

14.00

*Juhász R. József* – Megnyitó –  
*A Kassák-kód* kontextusai  
*Deréky Pál* – Kassák ünnepei  
*Csehly Zoltán* – *Mint száz wagneri orchester*

15.00

*L. Simon László* – *A Magyar Műhely és Kassák*  
*Mekis D. János* – Kassák önéletrajza  
(Egy ember élete)  
*Csaplár Ferenc* – Kizárólagosság nélkül  
(Az Alkotás és a Kortárs képei 1947–1948)

16.00

Kassák Lajos-verszuhatag  
*Juhász R. József* – Amikor Kassák valaki más  
*Helena Markusková* – Az Érsekújvári Művészeti  
Galéria Kassák gyűjteménye

17.00

*Papp Tibor* – Kassák párizsi szemmel  
*Peter Weibel* – Az idő vasfüggőnyé?  
*Suhajda Péter* – Kassák szabadkőművészége

## A Kassák-kód

Harmadik közelítés

március 23. péntek  
Ersekújvári Művészeti Galéria  
Az est házigazdája *Juhász R. József*

### Kassák Hommage – multimédia-est

19.00

Bemutakoznak:  
*Ladik Katalin* (HUN) – Gyakorlatok üres hurokon  
*Michel Giroud* (F) – O(MA)GE À MA  
(Poematica alphabetica pour Kassák)  
*Székely Ákos* (HUN) – A KASSÁK-KÓD:  
UTOLSÓ VACSORA  
*Anat Pick* (ISR) – Ursonate  
*Juhász R. József* (SK) – Kassák valaki más  
*Nicola Frangione* (I) – ACTION-POETRY –  
VOICE in MOVEMENT  
*Papp Tibor* (F/HUN) – Vadhiús (hangvers)  
*Szkárosi Endre* (HUN) – KASSÁKÓDA  
*Tóth Gábor* (HUN) – VERS-KÓD / POEM-CODE  
(akció-koncert)

## A Kassák-kód

Negyedik közelítés

március 24. szombat  
Csemadok-székház, Érsekújvár  
A szimpóziumot *H. Nagy Péter* vezeti

10.00

*Czeizel Endre* – Kassák Lajos családfájának  
és betegségeinek értékelése  
*Saxon Szász János, Dárdai Zsuzsa* –  
*A MADI és Kassák*  
*Sáry László, Sáry Bánk* –  
Kassák MADI-CD bemutató

11.00

*L. Varga Péter* – Az intermedialis olvasás  
lehetőségei Kassák költészetében  
*Zalán Tibor* – Utazás oda és vissza  
*Jozef Cseres* – Intermedium KASSAK

12.00

Kassák Lajos-verszuhatag  
*Fajó János* – Az én mesterem. Kassák műhelyében  
*Galántai György* – Kassák Lajos a megfogalmazatlan magyar kontextuális művészet előfutára a 100%-ig újrahasznosítható művészet korában

13.00

*Juraj Meliš* „Kassák-kód”-ja  
*Beke László* „Kassák-kód”-ja  
*Tsúszó Sándor* – Légtusztamlás – akció  
*H. Nagy Péter* – Zárszó

**HELYSZÍNEK:**

*Csemadok-székház*

Petőfi u. 6.

*Érsekújvári Művészeti Galéria*

Björnson u. 1.

**Szlovákiai Magyar Írók Társasága**

Alžbetinske nám. 1203/1

929 01 Dunajská Streda

tel./fax: +421-31-5527964

e-mail: szmit@mail.t-com.sk

www.szmit.sk

**Kassák Intermediális Kreativitás Központ**

Mederská 27

940 51 Nové Zámky

+421-35-6415174

e-mail: juhaszrokko@stonline.sk

www.k2ic.sk

**Elérhetőségek:**

*Juhász R. József:* juhaszrokko@stonline.sk,

tel.: +421-905-404312

*H. Nagy Péter:* h.nagy@freemail.hu,

tel.: +421-35-6420926

**Szálláslehetőség:**

*Hotel Korzo,* Nové Zámky, Rákóczi F. u. 12.

tel.: +421-35-6408930

**Támogatók:**

Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma

Nyitrai Megyei Hivatal

Érsekújvári Városi Hivatal

**Realizované s finančnou podporou**

Ministerstva kultúry Slovenskej Republiky – Program

Kultúra národnostných menšín

Nitriansky samosprávny kraj

Mestský úrad Nové Zámky

# ELSŐ KÖZELÍTÉS

Koszorúzás Kassák Lajos szobránál

*Tisztelet Kassáknak<sup>3</sup>* – kiállítás  
(A kiállítást az *Érsekújvári Művészeti Galéria* rendezte,  
kurátor: Helena Markusková)

Juhász R. József, Magda Klobučniková,  
H. Nagy Péter és Hizsnyai Zoltán  
Kassák Lajos érsekújvári szobránál  
a konstruktivista koszorúval  
(Fotó: Szabó Péter)



A *Tisztelet Kassáknak*<sup>3</sup> című kiállítás meghívója

# K A S

GALÉRIA UMENIA  
V NOÝYCH ZÁMKOCH

KULTÚRNÝ INŠTITÚT  
MAĎARSKEJ REPUBLIKY,  
BRATISLAVA

NITRIANSKY  
SAMOSPRÁVNY KRAJ

VÁS POZYVAJU  
NA VERNISÁŽ  
VYSTAVY

→ **POCTA  
KASSÁKOVI<sup>3</sup>**

↓

DŇA **22. MARCA 2007.**  
O 17.00 HODINE  
DO GALÉRIE UMENIA,  
BJORNSONOVA UL. 1.

HOSTIA:  
**MARIÁN VARGA  
ANAT PICK**



VYSTAVA POTRVA  
DO 21. APRILA 2007

OTVORENE:  
UTOROK - PIATOK:  
8.00 - 17.00 HOD.  
SOBOTA:  
9.00 - 13.00 HOD.

ZÁŠTITU NAD VYSTAVOU PREVZAL  
GEJZA PISCHINGER  
PRIMÁTOR MESTA  
NOVE ZÁMKY

# S Ā K

AZ ÉRSEKJÁVARI  
MŰVESZETI GALÉRIA

A MAGYAR KÖZTARSASÁG  
KULTURÁLIS INTÉZETE,  
POZSONY

A NYITRAI KERÜLETI  
ÖNKORMÁNYZAT

TISZTELETT  
MEGHÍVJA ÖNT

→ **TISZTELET  
KASSÁKNAK<sup>3</sup>**

↓

CIMŰ KIÁLLÍTÁS  
MEGNYITÓJÁRA

2007. MÁRCIUS **22.**-EN  
17.00 ÓRAI KEZDETTEL  
A MŰVESZETI GALÉRIÁBA,  
BJORNSON U. 1.

VENDEGEK:  
**MARIÁN VARGA  
ANAT PICK**



A KIÁLLÍTÁS  
2007. ÁPRILIS 21-IG  
TEKINTHETŐ MEG

NYITVA TARTÁS:  
KEDD - PÉNTEK:  
8.00 - 17.00  
SZOMBAT:  
9.00 - 13.00

A KIÁLLÍTÁS FŐLÖTT  
GEJZA PISCHINGER  
ÉRSEKJÁVÁR POLGÁRMESTERE  
VÁLLALT VEDŐNŐKEGET

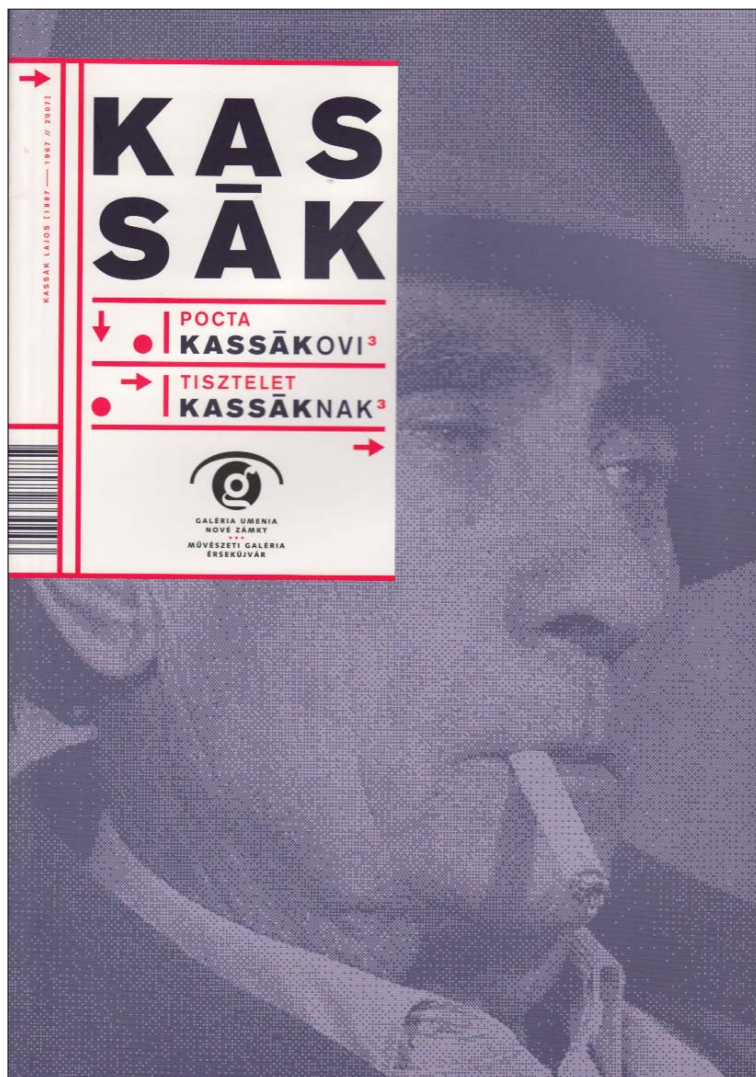
A *Tisztelet Kassáknak*<sup>3</sup> című kiállítás megnyitója:  
**Anat Pick** – *Miss A. Plot* hangköltemény;  
balra **Helena Markusková** a kiállítás kurátora,  
jobbra **Magda Klobučníková** a galéria igazgatónöje  
(Fotó: Szabó Péter)



A *Tisztelet Kassáknak*<sup>2</sup> című kiállítás megnyitója:  
**Marián Varga** – *Mikrokozmosz* (Bartók B.) – koncert  
(Fotó: Szabó Péter)



*Kassák. Pocta Kassákoví<sup>3</sup>. Tisztelet Kassáknak<sup>3</sup>*,  
kiállítási katalógus, Galéria umenia Nové Zámky,  
Művészeti Galéria Érsekújvár, 2007. 48 p.





# MÁSODIK KÖZELÍTÉS

**Deréky Pál** – Kassák ünnepei

**Csehy Zoltán** – „Mint ezer wagneri orchester”

**L. Simon László** – A Magyar Műhely és Kassák

**Mekis D. János** – Kassák önéletírása (Egy ember élete)

**Juhász R. József** – Amikor Kassák valaki más

**Helena Markusková** – Az Érsekújvári Művészeti Galéria Kassák-gyűjteménye

**Papp Tibor** – Kassák párizsi szemmel

**Michel Giroud** – Kassák MA

**Peter Weibel** – Az idő vasfüggőnye?

**Suhajda Péter** – Kassák tényleges és szimbolikus szabatkőművessége

DERÉKY PÁL

## Kassák ünnepei

Kassák Lajos folyóirata: *Dokumentum*, 1927, IV. hó.



Kissé félrevezető a *Kassák ünnepei* cím, mert nem arról szeretnék szólni, mely ünnepeket ült meg ő és hogyan, hanem arról, kik és miért ünnepelték őt élete folyamán. Még pontosabban harminctól hatvan éves koráig, hogy a mostani százhuszból szépen felelgetve menjünk visszafelé. Az 1887-ben született Kassáknak ilyen szempontból szerencséje volt. Harmincadik születésnapja ugyan az első világháború kellős közepére esett 1917-ben, ám addigra már nemcsak az „újművészet” elismert vezére volt, nemcsak a *Nyugat* főembereinek az elismerését sikerült kivívnia egy évvel a Babits-csal folytatott szópárbaj után, hanem az avantgárdot is sikerült az összes sínen elindítania arrafelé, ahová 1919-ben megérkezett: vagyis hogy teljes értékű alternatívaként jelenjen meg irodalomban, képzőművészetben, a film, a színház és a zene terén, valamint a nem-iskolás műveltségközvetítés és művészi képzés terén a modernség irodalmi, művészeti és művelődésszéménye mellett. 1919-ben ennél tovább nem jutott, ugyanis Kun Béla politikai, Lukács György meg esztétikai okból emelt óvást ellene, és Horthy Miklós sem Fortunato Depero egyik futurista mellényét viselve vonult be Budapestre fehér versenyautomobilon. El lehet játszani a gondolattal, hogy mit ér el az avantgárd, ha nem kerül sor se vörös, se fehér terrorra Magyarországon – szerintem lényegesen jobban és nagyobb körben felszívódott volna, de nem lett volna olyan elképesztően sokszínű, mint amilyenné a kényszerű emigráció és a folytonos nemzetközi megmértetés tette.

Negyvenedik születésnapját ismét Budapesten ünnepelte 1927-ben, szűk körben, hiszen nem sokkal azelőtt tért vissza Bécsből, hét évnyi száműzetés után. Szellemi-művészi javakkal teli bőröndökkel érkezett, ekkor kezdte kicsomagolni a külföldi árut. A portékát az 1926 végén alapított *Dokumentum* című, magas színvonalú folyóiratában tárta a nagyközönség elé – talán nem árt megemlíteni, hogy Déry

Tibor, Illyés Gyula, Nádass József és Németh Andor voltak a szerkesztőtársai. A lap mindössze öt számot ért meg. A párhuzamosan megjelent *Új Föld* című folyóirat három megjelent számában bemutatott anyaggal együtt mindenesetre elegendő mennyiségű képet és írást bocsátott a nagyközönség elé ahhoz, hogy aki akarja, lássa: ez megy, ez van most a világban. Ám nem akadt kétszáz olyan ember, aki rendszeresen hajlandó lett volna lemondani egy pacalpörköltről vagy egy korsó sörről ennek az érdekében, mint ahogy már Csokonai is panaszolta volt *Jövendőlés az első oskoláról a Somogyban* című versében: „Ami kevés pénz bejött, / Két-három póra, / Nagyobb dologra ment el – / Borra avagy disznóra”. Valójában nem az elmaradottság vagy a szegénység volt az oka annak, hogy a budapesti flaszter kilökte az implantátumot, hanem az, hogy a távollét hét éve alatt a modernség megújult. A fiatalok körében bizonyos életmód-revü-alapú sikk lett a téma, amit Vas István *Nehéz szerelem* című önéletrajzában egy remek kis képbe sűrítve ábrázol. Abban az időben, amikor Kassák nevelt lányával, Etivel még Bécsben lakott, Gró Lajos filmesztéta, a *Munka-kör* jeles tagja, meglátogatta őket a feleségével. Este a fiatalok egy közeli kerti borozóba mentek, ahol valami helyi dzsessz-banda játszott. Gró, ahogy egy vérbeli kassákistához akkor illett, folyamatosan nyomatta a konstruktivizmust. Vas: „Mi még színlelni se nagyon tudtuk az érdeklődést, s ők ezen láthatóan megütődtek. De a kenetteljes, komolykodó szavak ebben a környezetben eléggé nevetségesen hatottak, mi egyre kevésbé tudtuk magunkat türtöztetni, egyre szaporodtak gúnyosan vagy kétségbeesetten egyetértő pillantásaink, egyre csábítóbban szólt a dzsessz, s szembeszédünk lassan megállapodott abban, hogy ennél már táncolni is többet ér. Tudtam, hogy a csárdást kivéve, Eti nem szeret civil módon táncolni – azt hiszem, főleg azért nem, mert nem szívesen alkalmazkodott lépéseivel és ritmusérzékével a férfiak vezetéséhez. Mégis felkértem. Gróék csodálkozva néztek ránk. Jó zene volt, a dobos énekelte is hozzá:

Wenn die Elisabeth  
nicht so schöne Beine hätt',  
Dann möcht' sie sich eher freuen  
Dem neuen Lamékleid.

Ezt a táncdalt a következő évben, amikor a szoknya már Pesten is kötelezően térd alá ért, ilyen, kissé elnépiesedett formában hallottuk viszont: »Jaj, Sári rosszul lett, / mert a szoknya hosszú lett...«”  
A demonstratív érdektelenség ellen fölösleges küzdeni. A be-nem-fogadás másik oka az volt, hogy időközben kialakult Pesten is egy helyi, a kassákihoz képest eléggé provinciális avantgárd a *Magyar Írás* és az *Új Kultúra* című lapok körül, de ide tartozott például

Kassák Lajos: *Levél Kun Bélához a művészet nevében*, Ma, Budapest, 1919. 24 p.



Palasovszkyék *Zöld Szamár* színháza is (a maga kontextusában ragyogó és még ma is izgalmas *Punalua* se néz ki túl jól a korabeli nemzetközi kontextusban, sajnós). Nos, ezek a nagyszájú pesti fiatalok ilyeneket írtak akkoriban Kassák címére: „Kár a benzinért! Mondja meg már valaki az öreg mágusnak, hogy fölösleges tovább erőlködni: leszerepelt!” Nem valószínű, hogy ez hatotta volna meg, Kassák mégis belátta, hogy más módon kell újramegfontolnia magát.

Ötvenedik születésnapján, 1937-ben már ennek az újramegfontolásnak a természetét takaríthatta be. Folyóirata, a *Munka*, ekkor már tizedik évfolyamában járt – nemsokára be fogják tiltani –, és egyre több fiatalot vonzott a *Munka*-kör szereteágazó tevékenysége a szavalókörustól a szociofotóig. Megtörtént az avantgárd bizonyos fokú kanonizálódása is. Szerb Antal, akinek továbbra sem tetszett, ekkoriban megjelent irodalomtörténetében mindenestre leszögezi, hogy Kassák húsz évvel azelőtt meghirdetett művészi programjának jó része olyannyira mindennapivá vált, hogy a beavatottakon kívül senki nem is sejtje avantgárd eredetét.

Hatvanadik születésnapját megint csak szabadságban ünnepelhette Kassák. Túlélte a nyilasuralmat, valamint a második világháborút is, túlélte első felesége tragikus elvesztését, újra nősült, tele volt tervekkel. 1947-ben végre komoly, elismert, országosan megbecsült és foglalkoztatott irodalmárnak-művésznek tekintették. Lapokat szerkesztett, újra elkezdte építeni kiterjedt nemzetközi kapcsolathálózatát. Azt nem tudhatta, hogy nemsokára minden eddiginél mélyebbre vették, olyan mélyre, hogy ahhoz képest csavargó korának összes szenvedése vidám kis kalandnak tűnik majd. Még kevésbé azt, hogy legádázabb ellenségeinek egyike éppen az a tehetséges fundamentalista őrült, Révai József lesz, akit ő nevelt fel. Aki ma már leginkább csak a „Dögölj meg apám, dögölj meg anyám, dögölj meg első tanítóm” kezdetű proto-dadaista vers költőjeként ismert, és aki harmincadik születésnapján, a *Ma* 1917-es Kassák-számában a proletárköltő prototípusának nevezte őt, leszögezvén, hogy Kassák „...fajisága proletárfajiság, [költészete] internacionális ideológiájú, társadalmi kényszerű, új téma-lehetőségeket megkívánó, új líra.” (*Ma*, 1917., II. évf. 12. sz. 192–193. l.).

Induljunk el 1947-ből visszafelé, tekintsük át röviden, hogy miként értékelték Érsekújvár e jeles szülőltjtét 1947-ben, 37-ben, 27-ben és 17-ben, vagyis kerek születésnapjain és azok táján. 1947-ben ünnepi könyvet adtak ki tiszteletére. Bevezetésképpen Nádass József, a régi hű munkatárs és barát beszélget Kasival, amelyet ezekkel a mondatokkal zár: „A beszélgetést a Művészeti Tanács irodaszobájában folytattuk. A szomszéd szobában tanácskoznak, és

Kassák Lajos folyóirata: *Munka*, 1928. szeptember



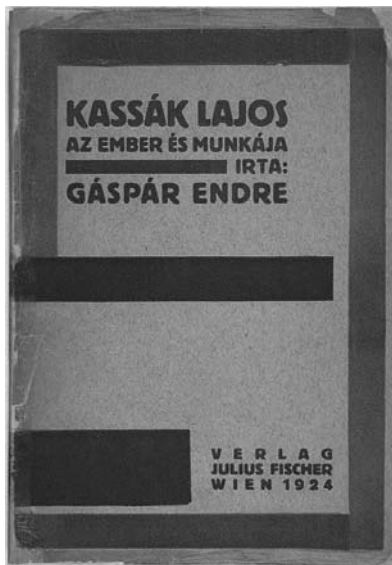
heves vita folyik. Küldönc jön: az alelnök úrnak sürgősen be kell mennie. Kassák cigarettát vesz elő (nagy rangemelkedés: már nem sodorja a cigarettáit, készlet szívi!), elbúcsúzik és megy – ülésezni.” (5. l.) Füst Milán így ír: „Volt egyszer egy szerény, kis, forradalmi asztaltársaság, amelynek tagjai e világ minden kincséért nem viseltek volna se művészkalapot, se művészhaját vagy művészyakkendőt (mint ahogy azt akkoriban a rím kedvelése kötelezővé tette) – ezek ugyanis föltették magukban, hogy a névalíírásuk után se kanyarítanak semmiféle kacskaringót, minthogy ők, annak ellenére, hogy egytől-egyik lángelmék ugyebár, de azért hát egészen egyszerű emberek is nemde... E társaság tagjai voltak: Tóth Árpád, Kosztolányi, Nagy Lajos, Karinthy és mások, s persze jómagam is. Egyszer csak megjelent a láthatáron, a távolban egy fekete ing... Zordon egy ing volt – hát még a tulajdonosa! Vasalt kalapot hordott, el kell ezt képzelni: olyan kalapot, amely tepsyszerű szélességben és keménységben keretezte elszánt szeméit. Látszott rajta, hogy rendkívül keményen figyelni nemcsak a művészeteket, de az erkölcsöket is. De még valamit látszott mindenk felett megkövetelni rajtunk: hogy ne tekintsük őt olyan egyszerűen, minthogy ő akkora titkok tudója e világon... ő az egyetlen, aki tudja, hogy milyen az igazi élet, s mi az igazi boldogság... a többi bolond. Az Erzsébet körutat járja, s mindig igen tisztára kikefelve, a vasárnapi munkások, s egyben próféták kettős eleganciájával, s persze mindig igen szigorú arccal is: a világért sem mosolyogva, s persze, hogy a világért se fordult volna be a Dohány ucca sarka felé, a fent említett szerény lángelmék asztaltársasága felé. – Kívül maradok – mondották mérges szemei. Ez volt Kassák Lajos. Elhatároztam, hogy meghódítom, s megnyerem őt a nyárspolgári öltözékek számára. De nem lehetett. – Ön Kassák Lajos? – állítottam őt meg ugyancsak az Erzsébet körúton. – Én F.M. vagyok – mondottam neki büszkén. Nem érdekel – felelte és továbbment. – No, gondoltam, ez már kicsit sok a fekete ingből. – Viszont csodálatosképpen mind e feketeségei és karakánosságai ellenére, vagy éppen azért, de nyilván más okoknál fogva is, személye és művészete annál jobban kezdett érdekelni. Mikor megjelent a *Misilló királysága*, írtam neki egy igen szép kis levelet. Azt írtam neki, igen udvariasan és lelkesen: – igen tisztelt Uram, a regénye, a regénye... és így tovább. De semmit se felelt rá. S én még azóta is egyre azon buzgólkodom, hogy meggyőzzem őt: 1) magánosságára iránti tiszteletemről; 2) csodálatos élete iránti nagy rokonszenvemről, minthogy igazán *a mélyből*, *a mélyből* küzdötte fel magát – s hova?; 3) mert az a fő, hogy hova? igazán a legkitűnőbb művészeink közé. – Ezt a véleményemet szeretném közölni vele végre. De, mondom, nem lehet, hiába fáradozom, nem veszi tudomásul: még mindig úgy tesz, mint mikor közel negyven év előtt megszólítottam az Erzsébet körúton.”

Kassák Lajos: *Misilló királysága*, Athenaeum, Budapest, 1918. 167 p.



Gáspár Endre, Kassák fordítója, társa az emigrációban és monográfusa – *Kassák Lajos az ember és munkája* című 1924-ben megjelent könyvének címlapján nem véletlenül nincs vessző a Lajos után, hanem azért, mert *Kassák Lajos az ember és munkája* ugyanaz – megteremti az örök konstruktivista képét: „Hogy az ember hány éves, egész sor véletlen függvénye, mindenestre önmagában egészen jelentéktelen (bár sokszor felháborítóan *stubborn*) tény. Sokkal fontosabb, hogy minden ember számára van egy fátumszerűen meghatározott, testéhez és egyéniségéhez szabott, szóval igazán nekivaló, adekvát életkor. Előfordulhat, hogy évei számát nézve fiatalabb vagy idősebb ennél, de az igazi kora mégis ez. Kassák igazi életkora például harminc év körül van. Ebben, ha valamiben, halálosan biztos vagyok. Ahogyan vannak örök gyermekek, és tejfelesképű vének, úgy van – ha nem is gyakori – a született harmincéves férfi, a fúró-faragó, szerszámot vagy verset csináló, építeni szerető és akaró ember. Az a típus, amelyet fiziológiai-fiziognómiai élethez látok magam előtt, valahányszor Kassákra gondolok. Ha a konstruktivizmus szó sohasem jelentett volna művészi vagy irodalmi hitvallást, Kassák akkor is konstruktivista lett volna, mert – ez az életkora.”

Gáspár Endre: *Kassák Lajos. Az ember és munkája*, Julius Fischer, Bécs, 1924. 48 p.



Kárpáti Klára, Kassák második felesége, olyan kis színessel kedveskedik az ünnepi könyvben – nyilván nem véletlenül –, amely fölé akár *Kassák, a proli* címet is illeszthette volna: „Az infláció súlyos hónapjaiban vettem egy szép nagy piaci kosarat rettenetes sok pénzért, hogy legyen mibe összehordani a város, esetleg vidék különböző pontjairól a háztartáshoz szükséges dolgokat. Egyszer kaptam is valahol 4,5 kg krumplit. Utána találkozónk volt, hogy együtt menjünk fel a Rózsadombra, egy barátunkhoz. Minthogy akkor már nem laktunk Pesten, a kosarat magammal kellett hordanom egész nap. Forró nyár volt. A Rózsadomb aljában átadtam férjemnek, vigye egy kicsit. Egy ideig szó nélkül vitte, aztán beletette kalapját is, és újra hallgatott. Egyszerre csak megszólalt, mint a mennydörgés:

A kutya istenit neki, minek hoztad ezt magaddal?!  
Háát... dadogtam – nem...  
Ne szólj egy szót sem, mert mingyárt odavágom!  
Vágd! – önérzeteskedtem csendben én is.

Villasorok között jártunk, délután 4 óra tájt, tűző napban, a ház, amely előtt megállt, éppen hátát mutatta felénk, kerítése magas és szöges. Fogta a kosarat, meglengette a levegőben és be! az idegen kertbe. Azután nyugodtan tovább ballagott. Valami különös csoda folytán a kosár fenekére esett. Minden benne maradt. De se csengő, se egy lélek sehol. Bemászni lehetetlen. Ott álltam és sírtam. A vadonatúj

kosár – egész hónapban nem keresünk annyit, hogy ezt még egyszer megvehessük, 4,5 kilogramm krumpli, ami egyheti kosztot jelent, és a kalapja, mind odavan. Csak álltam és sírtam, ő pedig egy sarokkal arrébb leült egy kilométerköre és hűsölt. Arra jött egy teherautó, megállítottam, és kértem az embereket, vegyék ki a kosaramat, ami beesett a kertbe.

Hogy eshetett be? – kérdezték hitetlenkedve.

Ott ül a férjem azon a kövön – mondtam –, s igyekeztem nagyon magától értetődő lenni – és ő bevágta.

De miért? – kérdezte a sofőr, s most már biztos volt benne, hogy most szabadultunk mindketten a Lipótmezőről.

Mert mérges volt.

Az emberek valami szerszámmal kiemelték a kosarat, s autójukkal elszárguldtak. Mi pedig azután szótlanul kapaszkodtunk fel a dombra. [...] Az infláció súlyos hónapjai elmúltak. Valami egész tömény, jó ételre vágytam, s elhatároztam, hogy rakott palacsintát csinálók, borsodóval. Ha este Kasi hazajön, milyen jóízűen fog nekiesni. Mikor betálatam, azt kérdezte:

Mi ez?

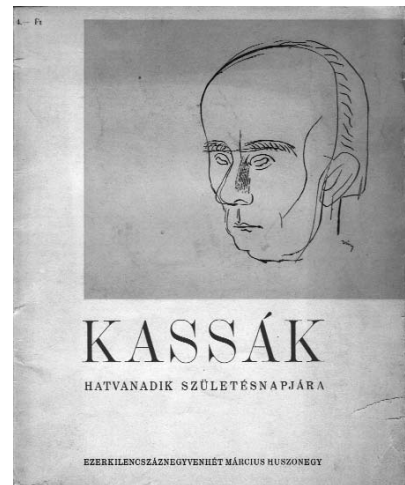
Rakott palacsinta borsodóval.

Ne főzz nekem ilyen ételeket! – és az asztalt verte – nem kell nekem borsodó, ne hozz ki a stílusomból! Megértően mondtam: – Proli vagy és az is maradsz egész életedre.”

Lukács Györgynek nem ez volt a véleménye, számára Kassák 1919 óta haszonleső kispolgár, a proletariátus árulója volt. Művészeknek művész, ám olyan, aki elvtelensége, megalkuvása miatt nem lehet igazán nagy művész, nem lehet akkora, mint Gorkij. Ugyanezt fogja ismételni egyébként még további ötven évig, 1969-ig, amikor már csak a vak nem látta azt aényt, hogy a szerencsétlen, diktatúrák által össze-visszanyomorított 20. századi magyar író- és művésztársadalomban a következetesség, a meg nem alkuvás, az önazonosság szobrát lehetett volna mintázni Kassákról. De az olyan mellékes adalékok, mint a tények, általában nem zavarták Lukácsot az elmélet- és ítéletalkotásban. Bálint Endre, az Európai Iskola egyik alapító tagja így ír ugyanannak az ünnepi könyvnek a lapjain: „Életét Kassák a művészetnek és művészeknek ajándékozta és ajándékozta, mint egykor Osvát Ernő az íróknak és irodalomnak. Mint méltatlan tanítvány köszöntöm Kassákot. Nem is hiszem róla, hogy 60 éves. Tudom, mi az, amit művéből tanulnom kellene: megalkuvás nélküli művészi magatartást, a mesterség megbecsülését, a forradalomba vetett hitet és mindenekfölött a töretlen fiatalságot.”

Kassák az évek számától ha talán nem is független, ám nem is teljesen attól függő fiatalságát ünnepli Radnóti Miklós is, tíz évvel

Nádass József szerk.: *Kassák hatvanadik születésnapjára*, magánkiadás, Budapest, 1947. 54 p.



korábban, 1937-ben: „Három hónapja immár, hogy születésének ötvenedik fordulóját ünnepeltük, s én még mindig csodálkozom. Ötven éves lett a lázadó költő, a nyughatatlan kísérletező, akinek versei fiatalságom vad kalandjait jelentik. »Bélyeget ütöttek homlokomra, holott ekkor még / győztes hadvezér vagy a szabad tengereken / kalóz is lehettem volna, aranyporral a körmeim alatt« – írja emlékezőn ötvenedik születésnapján ifjúságáról, de én úgy emlékszem, hadvezér és kalóz is volt valóban, s az aranyport még mindig látom csillogni a körmei alatt. Huszonhárom évvel idősebb nálam, s mégis az első költő, akit nem éreztem hagyománynak. Most sem éveit köszöntöm...” – írja Radnóti.

Ötvenedik születésnapján Turóczi-Trostler József a *Pester Lloyd* hasábjain üdvözli, mint a magyar vers megújítóját, természetesen németül, Szélpál Árpád a *Népszavában*, Móricz Zsigmond a *Pesti Naplóban*. Móricz meglátja és leírja azt, amit az elméletalkotók nem voltak képesek vagy nem voltak hajlandók felfogni: Kassák nem a munkásság, nem a baloldaliság és nem valamilyen izmus képviselője, hanem ikon. Mint eleven műalkotás – olyan, bizonyos fokig személytelenült vagy általánosult kép –, amely saját maga követésére bíztat, és amelyben benne foglalatik a követés útja, az önmegvalósítás módja is. Móricz, 1937 márciusában: „Hogy értessem meg, mire gondolok. Először azzal kellene tisztába jönni, ki a proletár? Talán legáltalánosabb meghatározás, hogy proletár a képesítetlen munkás. Ha meggondoljuk, hogy az emberiségnek hallatlan többsége képesítetlen, s mégis munkájából él, akkor meg kell értenünk, mekkora a proletariátus. A szocializmus hívei, illetve az a réteg, amely a szocialista elveknek és tudásnak harcosa, az csak egy végtelenül kicsiny és felszabadult gondolkodású élharcos vonal a proletariátus homlokzatán. Bármennyi tagja is van a világon a szocialista szervezeteknek, mindenütt ott van a csillogó élvonal mögött a proletariátus sötét s beláthatatlan és egyelőre beszervezhetetlen tömege. Kassák Lajos mint író ebből a szocialista öntudatig még fel nem emelkedett képesítetlen munkásrétegből lépett elő, s minden munkájában sokkal inkább képviseli a proletariátust, mint a szakszerű és győzedelmes szocializmust. Ez emeli őt fölébe magának a szocialista elvnek, rétegnek és tudománynak, mert ő a szocializmus vértetében azt a proletariátust kívánja képviselni, mely megmozdíthatatlan nyüzsgő tömegben, ki nem alakult világszemlélettel, évezredek mélységében szenved és él. A Kassák írása mindig az olvadt vasizzáshoz hasonlít, folyékonynak látszik, mint bármi folyadék, pedig csak kevés hőfokváltozás kell, s megdermed belőle az őszanyag.”

A szimpóziium résztvevői.  
balra: **Derék Pál**  
(fotó: Tóth Lehel)



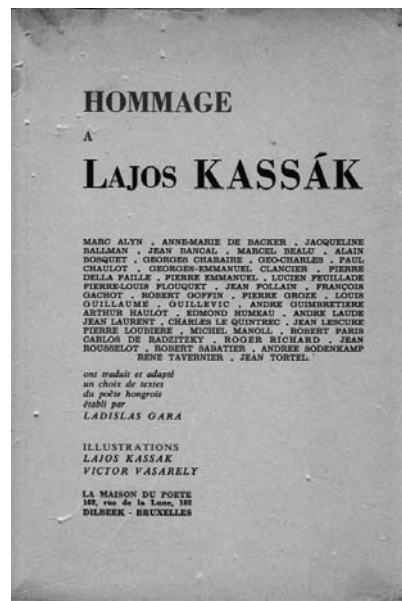
Tízegynéhány évvel korábban, a bécsi *Ma* utolsó előtti számában így ír Hans Suschny (hevenyészett fordításomban): „Mindazokhoz szólok,



akik készek vagy készülődnek arra, hogy belenyúljanak saját agyukba és agysejtjeik átrendezésével új formába rendezzék gondolkodásrendszerüket. Mindenekelőtt saját természetünkkel kell felvonnunk a harcot. [...] Osztrákok! A környező országokban leomlanak a mészfalak. Az agyakban elpattannak a megrögzött előítéletek. Csak Bécsben ragasztják még mindig tele a plafonokat cirádás stukkóval, a falakat lila aktokkal és virágzó tájakkal, a hirdetőoszlopokat pornográf plakátokkal, szentimentális szerelmespárok képeivel, és ah, de esztétikus, stilizált, pasztellszínű hirdetésekkel. [...] De aki érzi az izmait, velünk jön! De aki szabad levegőt kíván lélegzeni, velünk jön! Köszöntöm Ludwig Kassákat, mint azt a kart, amely engem kihúzott a mocsárból. Köszöntöm Ludwig Kassákat, mint mozgalmunk fejét és lábait! És nevében köszöntöm mindazokat, akik készek csatlakozni hozzánk nagy feladatunk teljesítésében! A technikai gazdaságosság, és a tudományos dialektika ventilátorai, az elemi alkotás és proletár egyszerűség fényezői alatt!” Suschny nem sokkal ezután eltűnt Bécsből, Déry Tibor találkozott vele utoljára egy mallorcai bár ventilátorai és fényezői alatt, a harmincas évek közepén, egyszerű tipszter volt a helyi lovin.

1927 táján a negyvenéves Kassákat egyfajta elementáris őserőnek, vadembernek látták sokan. Balogh Edgár így ír róla: „Kassák Lajos megjelenése a magyar életben megrázó történelmi esemény. Azon a földön, ahol a volt erdők és ó nádások láncolt lelkei riadoznak, szívósan és vak rátartisággal feltűnik az erdő és nádas tagadója, a gépek teremtő erejének új nyelvével, egy történelmetlen és faji determinációk nélküli proletárosztály nyers fanatizmusával”. A „fajtság” kifejezés ekkor – de már 1917-ben is, Révainál – nem egyfajta rasszizmus, hanem osztály vagy nemzet által való meghatározottságot jelent. A proletariátusban, amelyhez Kassákat sorolták, nem láttak olyan nemzeti, vallási, vagy más jellegzetességet, amely képviselőit beszűkítette, negatív értelemben determinálta volna, ellenkezőleg: a nyers erő, a biztos, tévedhetetlen ösztönösség attribútumaival ruházták fel a proletárt. Déry is ír így Kassákról, ezt a vélt tulajdonságát irigyli tőle, most mégis Kosztolányit idézem, a *Literatúra* 1927. novemberi számából: „Kassák Lajost alkotó tehetségnek tartom. Ha fel kellene sorolnom azt a három írónkat, akiket az élők közül a legtöbbre becsülök, neve feltétlenül ott szerepelne ebben a névsorban. Szükséges visszahátal az azzal az egyenlőségtisztelettel szemben, amelyet vagy húsz évvel ezelőtt éppen mi teremtettünk meg, de utánunk következő epigonjaink sima játékká silányítottak. Undor fog el, ha látom, hogy válik egykor forradalmi költészetünk kintornává. Ma mindenki 'különös' és 'egyéniesség' akar lenni. A forma megérett. Ennél fogva szét kell

Ladislav Gara szerk.: *Hommage A Lajos Kassák*, La Maison du Poete, Dilbeek – Bruxelles, 1963. 96 p.



robbantani. Újat kell helyette teremteni. Ezt a munkát végzi ő, pompás ösztönösséggel.” A legjobbak tehát szurkoltak Kassáknak 1927 körül. Nem fogadták ugyan el a *Dokumentum* nyugatról importált konstruktivizmusát és szürrealizmusát, sőt anarchoid késő-dadaizmusát, de Kassákot elfogadták, és védelmükbe vették. Így ír Komlós Aladár 1927-ben a *Korunkban*: „Alighanem az erdélyi olvasó is tud arról a pörről, amely az Akadémia és a *Nyugat* között ismét felújult. Berzeviczy Albert megint megdorgálta Ady Endrét és táborát. Ha így haladunk, nemsokára a Halotti Beszéd írója is bele fog szólni irodalmi életünkbe, hogy »Latyatuc feylem, ez a Kassák Lajos nem jó költő« [...] – itt valami baj van.”

Ismét tíz évvel hátrább lépve, elérkeztünk áttekintésünk utolsó állomásához, 1917 tájára. Kassák harminc éves ekkor, társai még fiatalabbak. Éhes, fiatal farkasok. A falkavezért üdvözlük benne, hatalmas fogait, rettenetes izmait, féktelen erejét. Reiter Róbert így énekli Kassákot:

Jó párnánk az éjszaka sötét dunyhas tenyere,  
jó falat nyers harapásunknak a sárga termés,  
jó párunkká becézzük a ringó érett lányokat,  
és jó taréj, büszke taréj a nevetés.

Rokontalan köztünk a csömör és unalom  
s nem nyafogunk orrunk kényes fuvoláján,  
hogy minden csak csalás és kendőzött hamisság  
és meakulpa sem alázza dacos kapus szánkat.

Hetyke árbocon: vörös lobogó!  
felkavart hajnalban: vörös kakasok!  
nyájjavarásban: falánk ordások – vagyunk [...]

A *Ma* Kassák-számában a már említett Révain kívül György Máttyás és Mácza János köszöntik. Györgyöt idézem még, pompás, expresszív stílusa okán. „Kedves Kassák Lajos, erről van szó: a kerék valóban fordul. Kezek nyúlnak fel, egész ág-bog, hogy visszaöklözzék, visszafenyerekezzék, visszakomázzák, visszaszíveskedjék a forgatónyelet. Erről az akcióról van szó. Ott papoz az egyik gesztusa. Dinamit-kívánatoságú, énjébebetegedett költő, kinek embertglóriázó témaegyetlene már-már gyanútkeltő untalanságában. Ő a szívet nélkülözi Kassáknak széles és meggyűlve előhőmpölygő írásaiban. [...] Amott egy veszedelmes, mert jót-akaró kéz fogadkozik. Az elbeszélő műveket hódolón akceptálja, de a Kassák-versekkel, mint idegen területre kicsúszott, 'formáig' nem lendülő próbálkozásokkal, kételyeskedik. A francia racionalizmusnak

Kassák Lajos folyóirata: *Ma*, II. évf., 12. sz., 1917. október.



ez a kertésze nem mellőzhető rátermettséggel oltogatta nemesre a magyarországi vackort. [...] A harmadik kéz taktikája a vállveregető kollégáé – egy oldalsandítással a klasszikus versformákra és a kritikai közegek által nemzetinek hitelesített adathalmazra. [...] Vagy vegyük a hadonászó kezét, amelyik azt követeli, hogy az eléggé bevezető Kassák tüstént kergesse el a rája bogácsodott bandáját. [...] Kezek egész bozótjával gúnyolódik, komolyodik fel a politikai szekta kicsinylése: hogy a Kassák-szó nem tribunja a minden friss néposztályt magába hánytorgató munkásságnak. Ezek a politikailag is kissé meredt szeműek, kik a fejtől-fejhez beszéd tartalmát képzelik magukba, még mindig nem akadtak rá sok jó-ambíciójuk csütörtökötmondásának okára, arra, hogy világtúró és világepítő gondolkodásuk gépezete változatlanul csak a klasszikus modellek leplezett reminiscenciája. A kölcsönként, földetsöprő pátoszban kipuffogás lehet igen hatásos bizonyos istenhátamögötti elemekre, de pártfogoltjaik nagykorúsodásával csak a megszokás szabályszerinti bekövetkezése menti meg a röhelyes bukástól [...] – A kerék fordul.”

Nem hiszem, hogy még egyszer össze kellene foglalnom ezt a le-föl-skálázott áttekintést. Kassák a magyar irodalom klasszikusa, sajnos talán kissé túlságosan is az, ami azért baj, mert a nagy hódolat magába olvasztja, bizonyos fokig láthatatlanná teszi munkásságának legérdekesebb, még ma is izgalmas szegmentumát, az 1921 és 1927 között keletkezett avantgárd réteget.

Pedig az avantgárd Kassákkal még mindig úgy vagyunk, mint a *Bács megyei Napló* Déry Tiborral 1925-ben: valamilyen idegen nyelvből fordítgatjuk vissza magyarra. Egy névtelen tudósító arról számol be a lap január 4-i számában, hogy a *Mercure de France* egy magyar verset tett közzé 1924 végén olvasói mulattatására, melyet egy svájci folyóiratról vett át. Innentől idézem:

„A vers szerzője az előttünk ismeretlen Céry [!] Tibor, és címe »A nagy tehén«. [...] Nincs kezünkben az eredeti szöveg, ennél fogva kénytelenek vagyunk a franciára átültetett verset visszafordítani magyarra. Így hangzik: »A nagy tehén mindig fölöttem repül, / felhőn fekszik és éjjel énekel / lefegő tőgye gyakran ködöt terjeszt. / A kedves! az én pipacsom! kis állatkám! elérhetetlen szeretőm! / sohasem érem el rejtélyes szemeidet / ölelj meg engem! / Íme, elbújt a hold és holnapra meghalunk.« A befejezés még érdekesebb: »gyilkolni! / reggel földet enni / vizet inni délután / gyermeket szülni éjfélkor. / A dombok úgy nyüzsögnek, mint a cserebogaras völgyek /  $2 \times 2 = 4$  / menjünk, menjünk alád ezüst lábakkal / egy napon megnyalod homlokomat / mindnyájan a te istállódban élünk majd.«”  
Idézet vége. Megdöbbenő, hogy bár a vers poétikailag tönkrement, értelmileg milyen keveset veszített az ide-oda fordítgatás során.  
*A nagy tehén* eredetiben: „mindig fölöttem repül a nagy tehén / éjjel

Részlet György Máttyás *Kedves Kassák Lajos* című írásából. *Ma*, II. évf., 12. sz., 193. o., 1917. október.

A világot mint minden ember összes történéseinek egybe komponálását daloló líra — nembánom: szintetikus — a tágabb, és hatalmasabb nem faji, de miután a legmáskább életvariánsok képe: épp olyan színezett, sőt tarkább a szikár szürkeségében, mert a színei nem a fajtság szőnyeges cikkázásai, hanem elmélyített tónusú, egységes, sötét: az egységnek akart emberiség egységesített akarásának a színei, és nemis színei, de hangjai és predikációja és lelke és lelkiismerete. Nem lírai csapongás: dal, líra: lant, inkább moliban szonátták és a legvehemensebb zenekari kerépköket kihalasztó hang és akaratkoncentráció.

Kassák az új hangszer leg tudatosabb kezelője.

Réval József

### Kedves Kassák Lajos,

erről van szó: a kerék valóban fordul. Kezek nyúlnak fel, egész ág-hog, hogy visszaaklızzék, visszafenyere-kezzék, visszakomázzák, visszazsiveskelejk a forgató-nyelet. Erről az akcióról van szó.

Ott papoz az egyik gesztusa.

Dinamit-kivánatosága, énjébebetegedett költő, kinek emberitőlirózó témaegyvetőne már-már gyanítékú untalanságában. Ő a szívet nélkülözti Kassáknak széles és meg-meggyűlve előhőpölygő írásaiban. Valóban az „epikus” (helyesen: anti - alanyi) Kassáknak nem modora a jól megrágott gondolatnak historikus korokon, biblián és „lírai” képeken keresztüllurcolt reflexiós ujarágása. Igazság, hogy együttérzését nem a költőkre tukmált fennit zsigeren keringeti át az emberekbe. De nincs is szüksége a racionalisztikus korszak egyetlen érzelem-csökevényére annak, aki ott segédkezik egy *traumás világnak* a buzgóság misztikumáig merévtörzsi *ujraírdásándó*. Ez a misztikum anyagias, teszi, mert nélkülöz minden megokolatlanságot, irrealitást, éppgy mint

felhőben fénylik és énekel / himbáló tőgye néha előtűnik a ködből. //  
 te drágakincs! pipacs! állatka! elérhetetlen szerelmem! / soha nem  
 érinthetem meg rejtélyes szemeidet / csókolj meg / elmúlt a hold és  
 holnap meghalunk.” És a vers vége sem nagyon más az eredetiben:  
 „vagy gyilkolni / reggel földet enni / délután vizet inni / éjjélkor  
 gyereket szülni [...] A dombok bizonytalanul himbálóznak mint a  
 bogarak röpte /  $2 \times 2 = 4$  / csak vándorolni alattad ezüst lábbal /  
 egyszer megnyalod homlokomat / mindnyájan a te istállódban élünk.”  
 Mint Kassák avantgárd korszakának egykori kutatója, én sem  
 fejezhetem be másképpen, mint a *Bácsmezei Napló* Névtelenje:  
 „Reméljük, hogy a fordításunkba, melyet gonddal végeztünk, nem  
 csúszott értelemzavaró hiba. Ha mégis megtörtént, bocsánatot  
 kérünk.”

Díszoklevél **Kassák Lajosnak**. Érsekújvár, 1967.



CSEHY ZOLTÁN

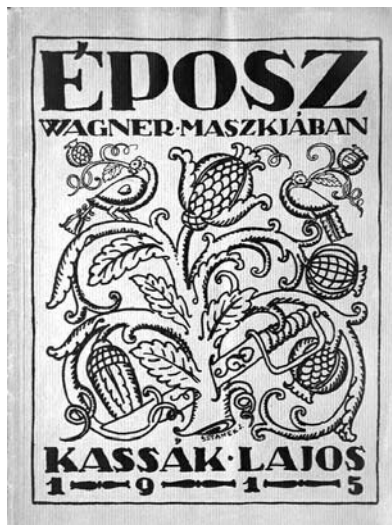
## „Mint ezer wagneri orchester”

Feltétlenül megsemmisül-e az önismereti folyamatba kényszerített ego, ha a kollektív normarendszer jelöli ki az önmegismerés terét? Vagy épp a kollektívén át jön létre az én legtisztább kiadása?

Kassák Lajos *Éposz Wagner maszkjában* című kötete már címével is Wagner-párhuzamokért kiált: azt ugyanis felesleges bizonygatni, hogy a cím nem egy üres avantgárd gesztus, mely csak túlfantáziált asszociációk mentén képes belépni a szövegpárbeszédbe. Az *Éposz Wagner maszkjában* című 13 komponensből álló versciklus hipotézisem szerint egy zseniális *Parsifal*-parafrázis, s hogy Kassák ciklusának felépítését mind a motívumok, mind a kompozíció szintjén elemi erővel járja át. Kassák egy sajátos mitikus módszert az analitikus kubizmus szimultán formaértelmezésével ötvözve mintegy megelőlegezte az elioti hosszúvers, Ferenc Győző szavaival élve: „többválasztós labirintusjátékát.”

Kassák költői módszere noha a szimultán mellérendelések technikáját alkalmazza, egy narratív ív jelenlétét is kirajzolja a kötetben: épp ott állunk, ahol Wagner operája kezdődik, a megváltóra várás foglal le minden időpillanatot, a nyitóversben emlegetett „vaksötét torony” akár Monsalvat vára is lehet, ahol a Grál-lovagok élnek. Fölépíthető-e, létezik-e vagy csak romjaiban létező, a dőlésben levés pillanatában érvényes valóság vagy a kollektív alkotás csődjének jelképe? Van-e esély szakrális teret teremteni jó és rossz rituális harcának? A második költeményben még ennél is egyértelműbb motívumok hívják fel a figyelmet a mitikus párhuzamokra: alighanem Amphortast látjuk, akin a Klingsor által elrabolt szent lándzsa mindaddig be nem gyógyuló sebet ejtett, míg meg nem érkezik a megváltó tudatlan. Erre utal a vers beszélőjeként megnyilatkozó Grál-lovag, amikor a Grál rituális felmutatásától még iszonyúbb kínokat átélő Amphortast a Mester pozíciójába helyezi, s a Grál kiárasztotta erőt „értéktelen semminek” nevezi, a rítust pedig, mely képtelen e teljes harmóniát létrehozni és a megtisztulás isteni

Kassák Lajos: *Éposz Wagner maszkjában*, Hunnia, Budapest, 1915. 28 p.



„A zeneszerzők Nemzetközi Tribünjét (Tribune Internationale des Compositeurs) 1954-ben hozta létre a Nemzetközi Zenei Tanács.

A rádiótársaságok képviselőinek ez a nemzetközi fóruma a mai zeneművek cseréje érdekében alakult meg.

A Tribün tizenkilencedik találkozóján, Párizsban, 1972 májusában az UNESCO-palotában harminckét ország rádiójának képviselője vett részt. Minden ország 40 pernyi, magnetofonszalagon rögzített zenét mutatott be. A felvételeket valamennyi ország képviselője meghalgatta, majd szavazással választották ki az elhangzott művek közül azokat, amelyeket a legmagasabb művészi értékűnek ítélték. Ezen az ülészakon Balassa Sándor »Requiem Kassák Lajosért« című művét találták a legkiválóbbnak. A lemez egyik oldalán ezt a kompozíciót halljuk.”



csodáját elvégezni így teszi ambivalenssé: „mit estig összehordunk, reggelig bedül.” Amphortas szenvedése mérhetetlen, a Grál kiszolgáltatását már-már megtagadni is kész, csak a közösség ereje kényszeríti a rítusra, melyet Kassák az önépítés, a versépítés és vágykiépítés metaforájává avat: „Ó jaj, ma látom minden kövén a vérem / és érzem a Mester mélyre nyúló kínját, / mikor drága műve erőtlen meging / és sírva kérdi: ó, miért építeni hát tovább, tovább, / és miért várni újra holnapot?” Az operában az Amphortas-motívum és a pompás reggeli erdő motívuma feltűnően rokon jellegű: a rokonság eszmei síkon is erős, hiszen Amphortas lényében a természet démonizálódása zajlik le. A hit-téma zenei variánsai alattomosan bukkannak föl Gurnemanz, Titurel és Amfortas lényének megalkotottságában. Amphortas múltjának kínos epizódját jeleníti meg a harmadik költemény: Amphortas nem volt képes lemondani az érzéki szerelemről a Grál parancsa szerint, s elcsábította a félig állati, félig emberi ösztönlényt, Kundry szépsége. A csábítás helyszíne egy bűvös kert, ahol Klingsor csókokkal csábító viráglányai élnek tavasztól őszig. Kassák ezt így fogalmazta meg Amphortas és Parszifál megkísértését egymásra kopírozott monológjában: „Zöld szőnyegén gubóztam a csókkerített háznak.” Wagner a viráglányok jelenetét egy elegáns, háromnegyedes ütemű keringődallam beiktatásával oldotta meg. A zenetörténetből tudjuk, hogy a keringő a *Parsifal* idején példátlan népszerűségnek örvendett, s a kor emberei úgymond a felejtés és a mámor összekapcsolását látták benne. Wagner tehát polarizálta a küldetéses heroizmus és az azt veszélyeztető hedonizmus zenei motívumrendszerét. Ijesztő, hogy a dallam szextmenetei a Grál-motívum szextjeit idézik, s a közös Asz-dúr is sokat sejtet! A közösségek (viráglányok, Grál-lovagok) öndefiniáló rituáléinak ilyen merész és finom összekapcsolása a natura és a civilizáció örök kontrasztját bizonytalanítja el.

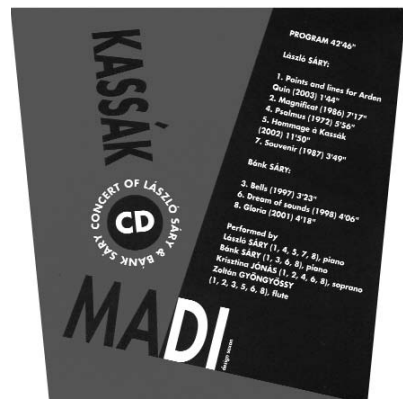
Kassák szövegüniverzumában ez a polarizálás a wagneri és a lehári zenei világ radikális szembeállításában jelenik meg: az ötödik versben a költő „ezer wagneri orchester”-t emleget, a harmadikban pedig „egy pápaszemes gnóm (Klingsor?) híg Lehár-muzsikát szántott a zongorán, / a tükrök buja, kínálkozó lányokat becéztek.” Kassáknál a hedonista csábítás egy bordély megidézésével jelenítődik meg: a modern Klingsor nyilvánosházat tart fenn. Itt történik a főhős, Parszifál megvilágosodása és Amphortas bukása. „A magasból nagy üvegvirág csurgatta rám a vérét” – ebben a pillanatban történik meg a felismerés, a küldetés tudatosítása, melynek köszönhetően a Grál-kehely mennyei, krisztusi vérét megidéző Kassák-sort egy újabb üdvtörténeti szakasz követ: „s én ekkor Jézus öt sebére gondoltam árván”. És milyen remekül illeszkednek ide a felriadt viráglányok wagneri szekvenciái és kromatikus motívumai! A hajnalodás során feltűnő motívum az „ablak bús keresztje”, mely a húsvéti készülődés

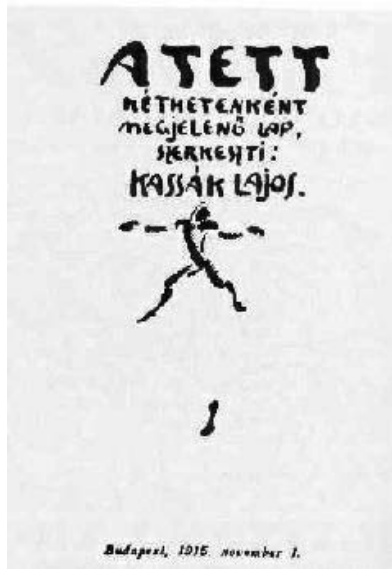
képeit villantja fel, a híres „nagypénteki varázsét”. A hedonista vonulat hangszerelésében Kassák tehát, mondhatni követi Wagnert, a heroizmus ellenpólusának megalkotásakor viszont megtagadja a mestert: „az ágyúk acél kórusa értelmetlen dalt énekel a katonáknak, / értelmetlenebbet és bolondítóbbat, mint száz wagneri orchester.” Átveszi Wagnertől viszont a folytonos visszautalás dinamikáját, ami viszont a deheroizált küzdelem, és a virtuális küldetéstudat csődjét eredményezi nála. A hedonizmus kettőssé válik, s gyakorlatilag valamennyi kassáki vezérmotívum értelmezéslehetősége is minimálisan megkétszereződik.

A heroizmusból Kassák egyfajta mérhetetlenül perverz hedonizmust alakít ki, a harc kéjjé válik és átveszi a bordélyházi jelenet attribútumait: „s katonák táncolnak a halállal. / Sssi... brrrum pap-apa-pa, bum... bumm, / kerge kánkánt zenél a pokol tarackja: / Hajrá!” A motívumok értelmezési kettősségéről megint Wagner jut az ember eszébe: Adorno mutatott rá, hogy az operairodalomban a „kétértelműséget először Wagner teszi meg a stílus elvévé, nála válik először uralkodóvá – a zenei nyelv szigorú logikájával ellentétben – az érdekesség kategóriája.” Ezt a pszichológiai kitérülést a zene vagy szöveg mögötti mozgatórugók láttatását Kassák a végletekig fokozza. A vér motívumát például úgy vezeti végig a szöveg testében, hogy egyszerre őrzi meg a wagneri őrendszer, mely kételemű: egyrészt a Grál-szimbolikából következően a kiáradó krisztusi vér éltető és megtisztító ereje, azaz a zeneszerző szavaival élve a „Niebelung-kincs szellemi megfelelője”, másrészt, az életet adó őanya méhében (vagyis a kehelyben) található misztikus, rejtélyes ősi, pogány erő. Ezt a wagneri kettősséget Kassák összekapcsolja a virág szintén wagneri kettősképével, mely Wagnernél részint a hedonista eltévelyedést jelenti, részint a csókot (Kundry), mely révén a méltatlan elveszik (Amphortas), a kiválasztott pedig felismeri küldetését (Parsifal). Ez utóbbi felismerést Wagner úgy fogalmazta meg, hogy Kundry csókja a paradicsomi kígyó csábítása: Ádám és Éva általa ismerik meg a tudást, a bűn tudását és a bűntudatot. Kassák e két wagneri alapjelentés mellé újabb jelentéstartalmakat sorakoztat fel: a Grál modern kiárasztása (pl. „üvegvirág csurgatta rám a vért”) a hedonista gyilkolássá váló heroizmus leleplezésekor vérfürdővé válik. Ezt jól példázza a *Most téged énekellek...* szándékolatlan patetikus kezdetű, kozmikus Háború-himnusznak induló és a rákövetkező (Brr... bum... kezdetű) vers együttese. A háború istenként jelenik meg, a mindenne kiáradó Grál retorikája viszont deheroizálódik: a hedonista gyilkolás Kassáknál egy Klingsoréhoz hasonló kertet kap, ahol az őszi mező (ekkor virágzanak el a Grál-lovagok elcsábítására szakosodott viráglányok) az álom mezeje lesz: „piros és fehér álmok kuszált szőnyege”, mely azon nyomban

### Kassák

Concert of László Sárý & Bánk Sárý, International Mobile MADI Museum Foundation, 2005.





„vérvirágos kertté” válik. Krisztus vére a középkori költészetben szinte kanonikusan azonosítható a virággal: Krisztus *flos florum* már az *Ómagyar Mária-siralomban* is. A misztikus vérszövetség Kassáknál rámutat e szövetség mesterséges retorikájára, mely egyszerűen ellehetetleníti a kényszerű „küldetésvállalás” sikerét. Ez a mesterségesség nála a vér és a szökőkút összekapcsolásával jön létre: „s a vér már bíbor szökőkutat játszik”. A seb elszenvedéséhez és elviseléséhez valaki kívülről rendeli hozzá az emberi testet, a katona testét. A vér pogány ereje másutt a Vulcanus, kovácsisten motívumával összekapcsolva bukkan elő Kassáknál. Az ősi vér zenét jelenít meg, a hétköznapi ember hétköznapi létének ritmusát, miközben parodizálja a heroizmus felbujtó logikáját: „Ó Vulkan, roppant Istenapánk száműzött fiai mi, / vérünk oldott ritmusában zengő kohók etetésére, / vad ércparipák hajszolására és a szent fekete föld / anyáskezű művelőinek születünk, / de sós vízen és sóltan kenyéren pulyákká hevertetett a Béke.” Parsifal, a megváltó funkcióját betöltő hős is a béke fia, anyja olyan tudatlanságban nevelte, hogy ne is ismerhesse meg a háborút vagy a fegyvert. A Megváltó tehát nem a magasztos szférák arisztokratikus szülőtte, s ahogy Kassák a vers végén fogalmaz, a szeretővel való egyesülés révén a „vén és beteg világot” a „vér melege öntözi sárrá,” s e sárból új termékenység sarjadhat ki, hiszen a Parsifal-mítosz mélyén meghúzódó termékenység–terméketlenség viszonyból tudjuk, hogy az uralkodó terméketlensége (a szent lándzsa elvesztése) az ország terméketlenségének „átokföldjét” eredményezi. Kassák katonahőse képtelen a megváltás kivitelezésére, képtelen Átokföldje termékeny tételére, a költeménysorozat utolsó darabjában elárulja a ráerőltetett küldetést és fehér zászlót lobogtatva megadja magukat egy látomás örömének: „s lássam meg én is a kért földi tájat, / hol boldog ember áll a dombon / és fehér zászlaját nevetve lengeti / a bús rokon elé.” A deheriozálás párhuzamos deszakralizálással jár együtt Kassáknál, ami Wagner művével tökéletesen ellentétes irányú folyamat. A kereszt megjelenéseit érdemes figyelni a szövegben: a bordélyban pirkadatkor megjelenik az „ablak bús keresztje”, mint a küldetés tudatosulásának képe, majd a vér motívumával másképp összekapcsolva egy vöröskeresztes zászlón találkozunk vele újra: „Rőt szuronyerdőn hasal az esthajnali ég / s a rongyos, fekete baldachin alól / riadtan bókol két vöröskeresztes zászló.” Az erdő itt a viráglányok uralta varázskert párja, az ellenőrizhetetlenül burjánzó wagneri zene heroizmusa így kerül szembe a „csókygyömölcsös” lehári könnyedségével, a szabad természet ereje a mesterséges báj mesterséges virtuozitásával. Végül a „szűk keresztutak rendjén” poroszkáló bánat katona-Krisztusait látjuk. Kassák mondhatni a szimbólumokat visszavezeti a ráció univerzumába, s amit hit tényként kezel, nála evidens valósággá lesz.



A seb virággá lesz, a küzdő katonák „nagy nyitott kelyhű virágok / s titkukban levelez a vak, tüske körmű láz.” A kéj termékeny kertje mellett („mert bitang virág a katonák fiatal szíve / s nincs ki kacér gomblyukába tűzze”) megjelenik a halál terméketlen kertje („valahol most szűz embervért bitangol a halál”), az átokföldje. És mindez a már emlegetett, egyetlen egészként elgondolt perverz hedonizmus két oldala. Figyelemreméltó, hogy a fiatalkori katonahalál ellenpólusa az öregség halálvágya, melyet Kassák *Az öregek...* kezdetű verse úgy jelenít meg, hogy az felidézze az életunt agg Titurel alakját.

Kassák *Parsifal*-értelmezésének egyik legeredetibb vonása, hogy egy folyamatos mi-struktúrát működtet, a mesterséges megváltást küldetéssé programozó akarat megnevezetlen marad, vagyis a vér szóba kódolódik bele, mely egy idealizált, homályos Grál-ígéret mesterséges miszticizmusának tragikus hordozója lesz. Vagyis: az ölés és a vér rítusként való megjelenítése felmentést ad a megtisztító cselekedet (szent háború) Kassák számára átlátszó, de retorikailag mégis csak jól programozott elgondolásával. A lányok, azaz a viráglányok kertje a mitológiában ősszel elhervad, a katonákkal kapcsolatba hozott növényi metaforák ideje (pl. „A végtelen határban csokorban álltak / a fáradt, bomlott szemű katonák”) ezért is lesz Kassáknál a télutóra időzítve, a magárahagyatottság így kerül össze Kassáknál a küldetéstudat elvesztésével és nem utolsó sorban a remény lehetőségével, melyet a feltámadás virtuális képe ural: „Itt süket szurokban ül a télutói csönd / s a komorarcú ég ezüst esőostorral / ébresztgeti a holtakat.” Az eső egyszerre lesz termékenységszimbólum, átokföldje reménye és a feltámadás megtisztító ereje. A kórházban fekvő katonahősök emlékezetében a viráglányok helyét átveszi az anya képe, mely egyben az ósanyai funkció is, s mint Wagner esetében láttuk, a Grál egyik misztikus értelmének érzelmes diadalra jutása.

A katona alakja Kassáknál virtuális sémaként jelenik meg: potenciális megváltóként, akit a küldetést megideologizáló rítus ünnepélyessége elvileg hivatásos hőssé avat. A katonának nincs arca, egymásra kopírozott férfiak sokaságát jelenti. A katona Parsifált jelenti, akinek nevét Wagner Joseph Görres filozófus nyomán így etimologizálta: egy tiszta balga. A háború viszont teljességgel alkalmatlan a szent lándzsa megszerzésére, mert a háború végén egy fehér zászló leng, ezúttal kereszt és megváltás nélkül.

Kassák művét úgy olvasom, mint egy speciális, a huszadik századra rávetülő költői Wagner-kommentárt, mely kulcsmotívumok és variánsok szövevényes ritmusából bont ki egy nagyszerű elbeszélést, melyben a szenvedés kromatikája válik uralkodóvá, a frenetikus hármashangzat-apoteózis itt elmarad.

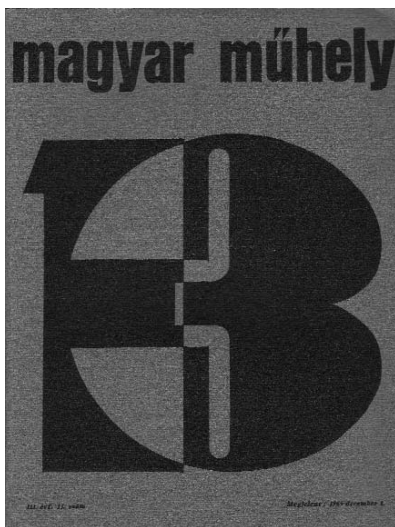


L. SIMON LÁSZLÓ

# Kassák Lajos és a Magyar Műhely

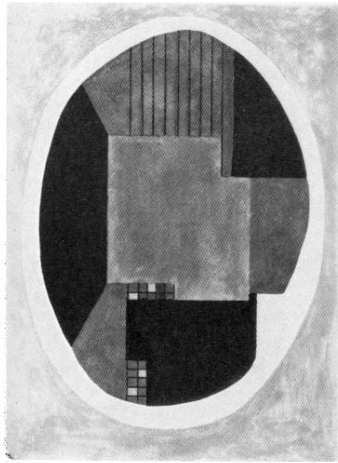
1. *Magyar Műhely* 1. szám (1962. május–június), 24.

A Kassák-szám borítója



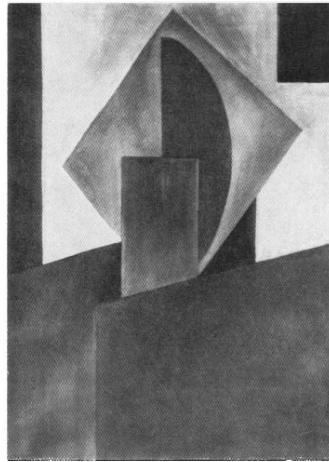
A *Magyar Műhely* című, 1962-ben alapított folyóirat alkotóköreben és szűkebb szerkesztőségében mindig különös hangsúlyt kapott Kassák Lajos személyisége és életútja. Kassák személyiségének máig tartó varázsa a lap azon munkatársait is megérintették, akik jóval az 1967-es halála után születtek, de az író- és szerkesztőtársaktól hallott történetek – kiegészülve az életmű fontos darabjainak elolvasásával és megnézésével – egy olyan sajátos Kassák-képpel gazdagítottak bennünket, amely túlmutat az irodalomtudomány száraz értelmezési spektrumain, s az avantgárd művészlét sajátos hálózatiságának diakron vetületét, azaz a Kassákkal való személyes viszony képzetét eredményezték. Mindehhez hozzájárult a *Magyar Műhely* fokozatosan kialakult avantgárd szemléletének erősödése is, de a folyóirat korábbi lapszámait elolvasva egyértelművé válik, hogy még az avantgárdnak vagy neoavantgárdnak nevezhető korszakot megelőző lapszámok esetében, tehát a *Magyar Műhely* első évtizedében is meghatározó jelentőségű volt a kassáki életmű megközelítése, értelmezése, elfogadtatása, megszerettetése.

Kassák neve már rögtön az első évfolyam első számában (1962. május–június) megjelent, a Lőrincz Pál néven publikáló Nagy Pál *Kék novella* című írása után olvasható egy kassáki idézet: „Az új törekvésekre gyakorta használjuk a formalista szót, mint megbélyegzést, s ha ez a megbélyegzés jogos valakire, akkor az örökségükből élő költők a valóban formalisták, mert nem formaalkotók, még pedig azért nem, mert nincs új formába kívánczó mondanivalójuk... A mai művész, költő sem elégedhet meg az örökölt formarendszerek kultiválásával. Át kell törni a szűk határvonalakat még akkor is, ha ez pillanatnyilag anyagi vagy erkölcsi hátrányt jelent.”<sup>1</sup> Ugyanebben a számban Siklós István versei után is találunk egy Kassák-idézetet: „A közönségnek írok én is, de nem fogadhatom el irányítóknak, mértékadónak a közönség művészeti kultúráját, sokban csiszolatlan ízlését. Az írónak ugyanúgy elvitathatatlan feladata műve



(1962)

KASSÁK LAJOS (Budapest)

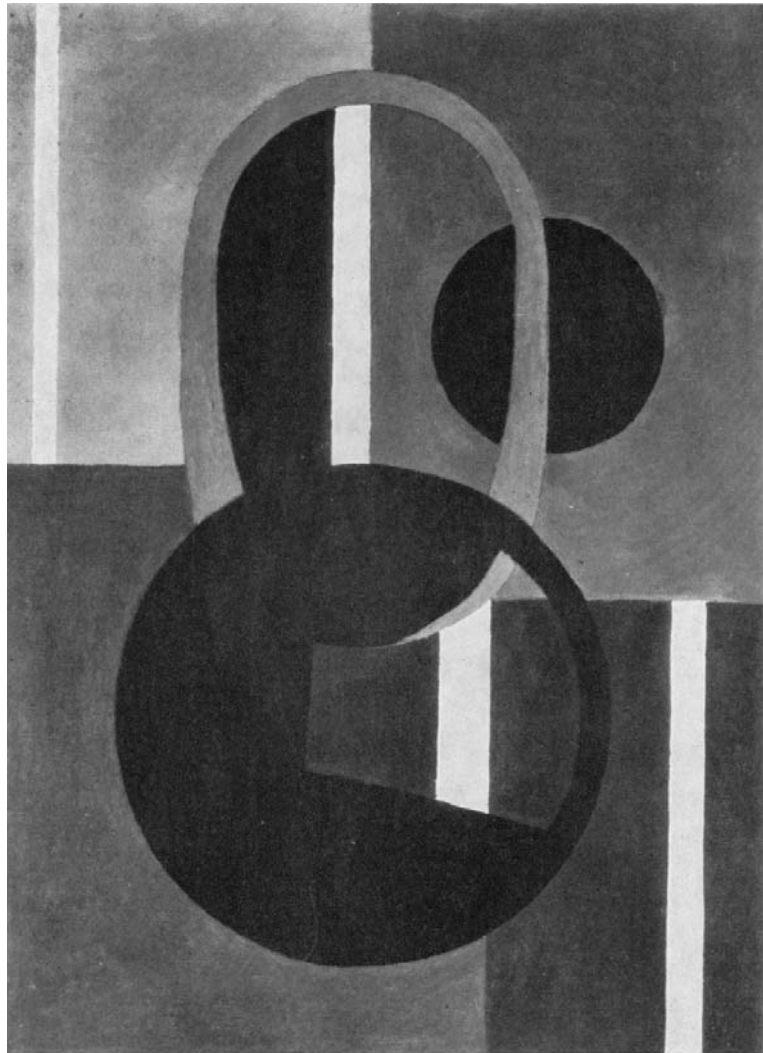


(1962)

tartalmának, formájának megfelelő kidolgozása, ahogyan a tudós is a saját legjobb belátása szerint oldja meg problémáit, a szakmába be nem avatottak véleményére való tekintet nélkül.<sup>22</sup> E két oldalzárónak, helykitöltőnek is felfogható, a tartalomjegyzékben fel sem tüntetett részlet jól mutatja a fiatal szerkesztőségi tagok (Czudar D. József, Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János, Szakál Imre) vonzódását a kassáki művészeti programhoz, még akkor is, ha a folyóirat első számainak szépirodalmi és kritikai publikációi

2. Uo., 29.

Kassák festménye (1962) az 5. szám  
képmellékletében



egyáltalán nem az egyre erőteljesebben bontakozó európai új avantgárd mozgalmak jegyében fogantak, s nem is a klasszikus avantgárd (újra)értelmezésére tettek kísérletet, hanem mind esztétikai, mind földrajzi értelemben a teljes, vagy inkább közel teljes magyar irodalom, de különösen a diaszpóra fiatal alkotóinak bemutatására törekedtek. Az első szám külön betétlapon közzétett beköszöntőjében a szerkesztőbizottság meg is fogalmazta:

„Az a célunk, hogy a külföldön élő, reménykeltően bontakozó fiatal művésznemzedék, írók, festők, kritikusok munkáinak biztosítsunk az eddiginél tágabb teret és változatosabb formát.”

Az első szám Kassák-idézeteiből is kihámozható kassáki program *Magyar Műhely*-es értelmezése valójában csak a hetvenes évekbe válik a lapot meghatározó esztétikai koncepcióvá, avantgárd programmá, míg a nyolcvanas években, s különösen annak a második felében, részben egy időben a periodika „hazaköltözésével”, a szerkesztőknek folyamatosan szembesülniük kellett a formalizmus vádjával. Ezzel a *Műhely* bírálói éppen a lap által bevezetett új – elsősorban vizuális – költészeti formák továbbépíthetetlenségét, unalmassá váló alkalmazását kívánták ostromozni. Egy azonban biztos, a *Magyar Műhely* – Bujdosó Alpárral kiegészült – alapító szerkesztői önzetlen irodalmi-szerkesztői munkásságuk, lapkiadói tevékenységük során mindig tartották magukat Kassák azon, már idézett mondatához, hogy „Át kell törni a szűk határvonalakat még akkor is, ha ez pillanatnyilag anyagi vagy erkölcsi hátrányt jelent.”

Kassák Lajos a folyóirat 5. számának műmellékletében jelent meg három, 1962-ben készített absztrakt festményének reprodukciójával,<sup>3</sup> amelynek apropóját Kassák 1963-as tavaszi párizsi útjának rövid, szerző megjelölése nélküli bemutatása adja.<sup>4</sup> A Denise René galériájában megrendezett kiállítás mellett a folyóirat hírt ad arról a kötetéről is, amelyben „harminchét francia és belga költő rótt a tiszteletét” a nagy magyar mester előtt, valamint Révész György filmjéről, amelyben vászonra vitte Kassák *Angyalföldjét*.<sup>5</sup>

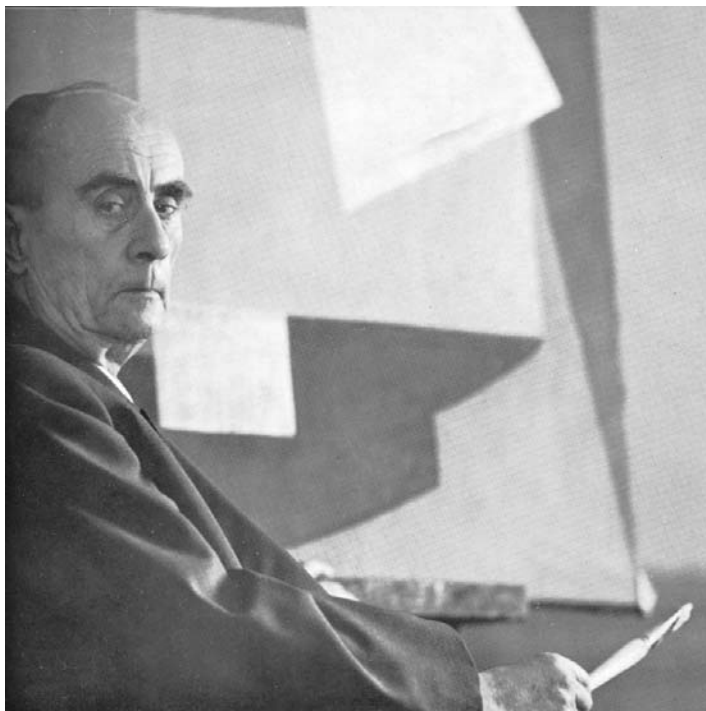
Az igazán komoly figyelmet a harmadik évfolyam Kassák-száma jelentette.<sup>6</sup> Nagy Pál életrajzi kötetében ki is emelte, hogy a *Műhely* tematikus számainak összeállításával valójában komoly céljuk volt: „feladatunk volt használni a magyarságnak, elsősorban a magyar irodalomnak.” A *Magyar Műhely* számai közül valóban kiemelkedik az a négy szám, amely a diktatúra kultúrpolitikája által háttérbe szorított szerzőkkel, Weöressel, Kassákkal, Füst Milánnal és Szentkuthy Miklóssal foglalkozott. A Kassák-szám a lezárásához közeledő életmű teljességét kívánta felmutatni, mint a rövid szerkesztői előszóban olvashatjuk, a szerkesztők célja az volt, hogy „a költő, elbeszélő, festő, esztéta és irodalomszervező, gazdag és máig gyarapodó örökségéből egyetlen arasz se maradjon felméréstlenül”.<sup>7</sup>

A tematikus számot Molnár Edit híres Kassák-felvétele, valamint egy Kassák-reprodukció után valójában Kassák önálló kötetben is megjelent ciklusának, a *Mesterek köszöntésének* Max Ernstet, Henri Rousseau-t, Franz Marcot, Marc Chagallt, valamint Fernand Légeret üdvözlő, rendkívül szuggesztív darabjaival nyitják a lap szerkesztői. Lengyel Balázs *Kassák és a magyar versízlés* című esszéjében felvázolja Kassák poétikai újító szerepét, utalva arra, hogy Kassák a

3. *Magyar Műhely* 5. szám (1963. július–augusztus), műmelléklet a 40–41. oldal között.
4. Uo., 41.
5. *Angyalok földje*, fekete-fehér magyar játékfilm, 99 perc, 1962.
6. *Magyar Műhely* 13. szám (1965. december 1.).
7. Uo., 1.

Kassák Lajos: *Mesterek köszöntése*, Magvető, Budapest, 1965. 34 p.





MOLNÁR EDIT felvétele.

Ha Kassák Lajosról szólunk, nem szükséges örögyet keresnünk. Eteimvénék időszerűsége immár félvszázados — s nincs okunk kétségbevonni, hogy a következő félvszázadban is az marad!

Kassák nem hujszolja a pillanatot; saját lépteivel halad előre az időben. Művelődésünk helyzete, — tőjékoztolsigunk szűk szemhatára, közizlésünk elmaradottsága, alkotóink jórésznék önemészló bizonytalansága — teszi Kassákot állandóan időszerűvé.

A Magyar Műhely szerencsésjének tartja, hogy az életmű méltatásához nem kell ötoroként kezdenie, hogy az elismerés sem a hazai értelmiség jelesebbjei, sem a hivatal részéről nem marad el. Célunk, hogy a Kassák-portré kiteljesítéséhez a magunk szemszögéből hozzájáruljunk; kívánságunk hogy a költő, elbessző, festő, esztéta és irodalomszervező, gazdag és maig is gyarapodó örökségéből egyetlen arasz se maradjon felmeretlenül.

„Nyugat-vers szépségcszményének első harcos ellenfele. Ó az európai avangárdal egy időben fellépő első magyar avangárd költő, akiben a múltat elutasító indulat eljut minden vonalon a hagyományokkal való leszámolásig; eljut az ismert eszmék, tartalmak és formák elvetéséig”. Úgy tűnik, a mai művészeknek is azzal kell folyamatosan szembesülniük, amit Lengyel Balázs Kassák befogadása kapcsán megjegyyez: „A múltból hozott esztétikai konvenciók nálunk még mindig olyan erősek, hogy az esztétikusnak, aki hatni akar a közizlésre, unos-untalan közhelyeket kell ismételtetnie.” Mintha a formalizmussal vádolt, a formabontás és

műfajteremtés igényével fellépő, utóbb többek által doktriner avantgárdnak titulált műhelyesek alkotói tevékenységének lehetséges értelmezési irányait vetné fel Lengyel Balázs, amikor Babitsot citálva („művészet sosem vethet el minden formákat úgy, hogy magával az elvetés tényével ismét forma ne támadjon”) megállapítja, hogy Kassák formabontása nyomán is kialakult az új forma,<sup>8</sup> „amely a rím és ritmuskényszerűtől, valamint a harmonikusabb szépségeszmény előírásaitól szabadulva, szerkezetlen szerkesztettségében, rafinált spontaneitásában: érzelem és intellektualitás, belső kép és külső látvány, emlék és jelen egymásmellettiségét és összeszővődését: tudatunk újrendezett tartalmát tudta a versteremtő víziójában feltárni”.

Berényi Zsigmond *Kassák Lajos képzőművészeti munkássága* című írásában kronologikus rendben dolgozza fel Kassák vizuális tevékenységét, utalva arra a ma már közhelynek számító tényre, hogy Kassák „a konstruktivizmus, a mértani absztrakció előfutárai, úttörői közé tartozik”.

A Rajk-per egyik fővádlottja, Justus Pál személyes emlékeit osztja meg Kassák munkásmozgalmi szerepvállalása kapcsán, Márton László pedig Kassák nagy verséről,

*A ló meghal, a madarak kirepülnek*ről értekezik. A 13. *Magyar Műhely* szám egyetlen Kassáknak ajánlott szépirodalmi műve Keszei István *Alvó lovászfű* című, meglepő módon klasszikus szonettformában íródott verse.

Sík Csaba *Kassák képe irodalomtörténetünkben* című esszéje nem kívánja részletesen feltárni a Kassák-recepció alakulástörténetét, csupán annak főbb ellentmondásait, az életmű megítélésének végletességeit mutatja fel, jól szemléltetve Kassák munkásságának évtizedek óta vitatott értékelését. Sík idézi Ernst Fischer – Kassák által is szívesen citált – mondatát: „A művészet nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az ember a világot megértse és megváltoztassa”, s hozzáteszi Kassák kiegészítő, ars poétikának is beillő sorait: „Ebben a mondatban, úgy érzem, az én költői hitvallásom is benne foglaltatik”. A *Magyar Műhely* 40 éves történetét ismerve, utólag visszanézve úgy tűnhet, hogy miként a tematikus szám többi írása, Sík Csaba záró sorai is a műhelyesek későbbi művészi szerepvállalásának, magatartásának, a kassáki életmódhoz, munkás szorgalmához való ragaszkodásának az előkészítői, szellemi alapot teremtő gondolatai lennének. Így egyáltalán nem meglepő, hogy például a Kassák-számba hosszú, költői kiszólásokkal tarkított kritikát közlő Papp Tibornak a költészete – a kassáki életművel való foglalkozással párhuzamosan – erőteljes formai és beszédmódbeli megújuláson esik át, s ez a folyamat a *Műhely*-számokban közölt verseiben szépen ki is rajzolódik.

8. A formák elvetéséről írt sorokat vö. a *Magyar Műhely* nyolcvanas éveiben jellemző vizuális költészeti programjával vagy Papp Tibor logomandaláihoz írt bevezetőjével: PAPP Tibor, *Vendégszövegek 5*, *Magyar Műhely*, Budapest, 1997, 5.

Kassák-rajz a Kassák-szám 52. oldalán



9. *Sejtelem (Magyar Műhely 16–17. szám, 3.), Mester és tanítvány (Uo., 4–5.), Széltőlcsér (Uo., 5.), Sorsod (Uo., 5.)*.
10. *Magyar Műhely 28. szám (1968. szeptember 1.), 54.*
11. KASSÁK Lajosné, *A tölgyfa árnnyékában (naplórészlet), Magyar Műhely 35. szám (1969. szeptember 15.), 43–48.*
12. *Magyar Műhely 38. szám (1971. június 1.), 39. szám (1971. december 1.)*.
13. Lajos KASSÁK, *Le cheval meurt les oiseaux s envolent*, Fata Morgana Kiadó, Montpelier, 1971, Vö. Sz. Molnár Szilvia ezzel is foglalkozó tanulmányát: SZ. MOLNÁR Szilvia, *Képvers versus szabadvers. Kassák Lajos: A ló meghal és a madarak kiröpülnek = Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerkesztette: KÉKESI Zoltán és PETERNÁK Miklós, Ráció Kiadó, Budapest, 2006, 165–179.

A tematikus számnak külön értéke a Kozocsa Sándor által összeállított Kassák-bibliográfia, amely hasonló alapossággal készült, mint a 7–8. számban közreadott Weöres-bibliográfia, vagy majd a lapalapítás tízéves évfordulóján a 40. számban közzétett *Magyar Műhely*-reperitórium.

Kassák haláláig még egyszer publikált a *Magyar Műhely*ben, ez a megjelenés is jelképes erejű, hiszen az ötödik évfolyam derekán megjelent 16–17. szám két oldalas bevezetőjében összegzik a szerkesztők a mögöttük hagyott esztendő tapasztalatait, és – politikai értelemben sokak által vitatott – feladatvállalásait; Kassák a saját életére, életművére utaló, szikár, rögtön a bevezetőt követő költeményei szintén felfoghatók egyfajta összegzésként.<sup>9</sup> A verseket követő *Arckép néhány mondatban* idézetei pedig Kassák – a *Magyar Műhely* által is vállalt – művészetről, művészi szerepről, feladatról szóló gondolatainak az összefoglalása.

Az 1967. július 15-én megjelent 21. szám szerkesztői üzenete már arról tudósít, hogy a folyóirat lapzártaja után érkezett a hír a lap munkatársa és barátja, Kassák haláláról, pedig a szerkesztők még arra számítottak, hogy személyesen adhatják át neki a *Magyar Műhely* és a *Convergences* Kassák munkásságának szánt külöszámát. A rövid gyászjelentés egyértelműen fogalmaz: „A *Magyar Műhely* szerkesztői Kassák tanítványának is vallják magukat, folyóiratuk a Tett, a Ma, a Kortárs szellemének, szándékainak is örököse.”

A későbbi számokban még többször előtérbe kerül az alakja, a 28-as számban megjelenik egy rajza,<sup>10</sup> s Kovács Tibor közöl kritikát a Kassákkal is foglalkozó kötetekről, a 35-ös számban Kassák Lajosné naplórészletében elevenedik meg az alakja és a *Műhely* városához, Párizshoz való viszonya.<sup>11</sup>

A *Magyar Műhely* állandó szerzőinek, munkatársainak munkásságát „felmérő”, 1971-ben megjelent két antológiaszámban<sup>12</sup> jelképes erejűnek mondhatók a számok elejére kiválasztott mottók, Szentkuthy, Barta Sándor, Weöres sorai mellett Kassák, az elkövetkező két évtizedre *Magyar Műhely*-es jelmondatnak is beillő gondolatai: „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 jelteni, hogy mi is itt vagyunk.” (1926).

A 38. szám arról is tudósít, hogy önálló kötetben jelent meg a máig is meghatározó jelentőségű francia változata Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című hatalmas költeményének, Papp Tibor és Philippe Dome fordításában.<sup>13</sup>

A 39. szám végén egy rövid hír olvasható, amelynek jelentőségét majd csak a következő évtizedek igazolták: „A *Magyar Műhely* szerkesztősége Kassák Lajos barátainak támogatásával Kassák Lajos alapítványt létesített, melynek célja, hogy az alaptól

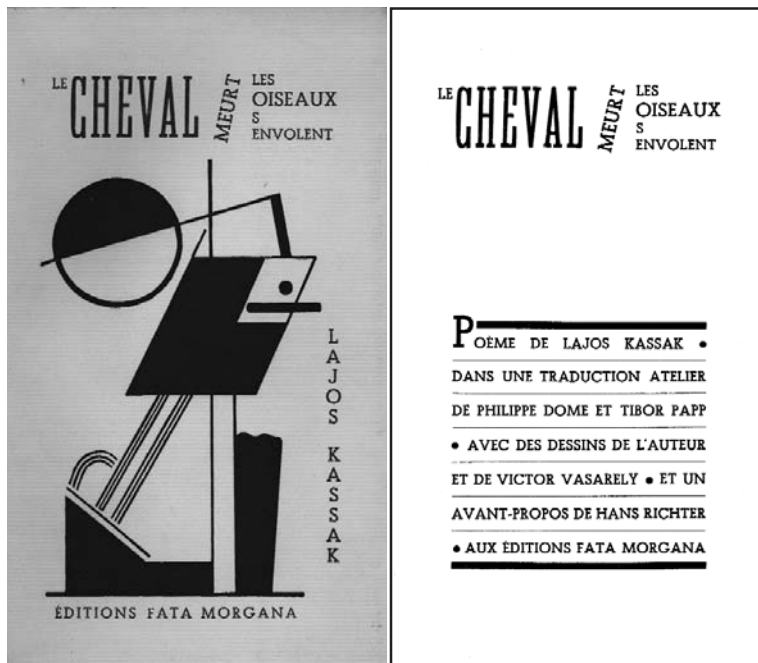


kamataiból – Kassák Lajos emberi magatartása és művészi hitvallása szellemében – kiadja a Kassák-díjat. A Kassák alapítvány díjkiosztó bizottság tagjai: Kassák Lajosné, Schöffner Miklós, a *Magyar Műhely* három szerkesztője: Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, valamint gazdasági ügyintéző: Rosenberg Ervin gondozzák. A Kassák-díjat olyan avantgárd szellemű, tehetséges fiatal kaphatja meg, aki irodalomban vagy képzőművészetben sokat ígérő eredményt ér el. A Kassák-díj első alkalommal 1972 májusában kerül kiosztásra. A Kassák alapítvány szabályzatát következő számunkban teljes egészében leközöljük.”

A 40. számban valóban megjelent a rövidített szabályzat, amelyben nem a beharangozóban olvasható avantgárd, hanem modern szellemű<sup>14</sup> fiatal szerzőkről beszélnek: „A Kassák-díjat egy sokat ígérő, tehetséges fiatal kapja meg, aki az irodalomban vagy a képzőművészetben kimagasló kezdeti eredményt mutat fel. Irodalomban: bárhol élő, magyar anyanyelvű író, költő, kritikus vagy fordító, akinek munkaterülete a modern magyar irodalom. Bárhol élő idegen anyanyelvű fordító, kritikus, aki modern magyar műveket fordít, vagy a modern magyar irodalom valamelyik területével foglalkozik.

14. Megjegyzem, hogy ez a kettős fogalomhasználat, a modern szó nem történeti kategóriaként, hanem az alkotásmódhoz való viszonyulás jelzőjeként, a progresszív szinonimájaként való használata mind a mai napig jellemzi a *Magyar Műhely* alkotóinak önreflexív, illetve elméleti írásait.

*A ló meghal és a madarak kirepülnek* francia kiadásának borítója és címlapja



Képzőművészetben: Magyarországon élő fiatal művész vagy esztéta, aki a modern művészettel foglalkozik, vagy olyan idegen nyelvű kritikus, aki a modern magyar képzőművészettel foglalkozik.”

A Kassák-díjat az első tíz évben olyan alkotók és teoretikusok kapták meg, mint Bakucz József, Szentjóbby Tamás, Jovánovics György, Oravecz Imre, Philippe Dome, Erdély Miklós, Tandori Dezső, Haraszty István, Nagy Károly, Beke László, Bujdosó Alpár stb. De ezzel a díjjal, s az alapítással egy időben lezajlott erőteljes esztétikai programváltással már új fejezet kezdődik a Kassák nélküli *Magyar Műhely* történetében.

Balról: L. Simon László, Fajó János, H. Nagy Péter  
(Fotó: Tóth Lehel)



MEKIS D. JÁNOS

## Kassák önéletírása

1924-ben látnak először napvilágot Kassák Lajos önéletírásának fejezetei, a *Nyugat* folyóirat hasábjain. A szerző ekkor emigrációban él, a Bécsben megjelenő *Ma*, e nemzetközi jelentőségű avantgárdista periodikum szerkesztője. Kassák most újra kapcsolatot keres a magyarországi irodalmi élettel. A vállalkozás sikerrel jár. Egyebek mellett azért is, mert az *Egy ember életéből* közölt fejezetek „olvasmányosak”: a klasszikus modernség folyóiratának tábora és olvasóközönsége az avantgárd poétikától való visszalépés demonstratív aktusát látja a szövegben, illetve megjelentetésének körülményeiben. A húszas-harmincas években azután a több kiadásban megjelenő, egyre több kötetrel gyarapodó autobiográfia (végül nyolc kötet készül el) széles körben népszerű olvasmánnyá válik.

Kassák önéletírása azonban nem ért volna el tartós sikert, máig jelentősnek minősülő, gyakran újraolvasott munkaként, ha pusztán ennyi lenne: visszalépés, engedmény, olvasmányos olvasmány. S nem is így tartják számon. Éppenséggel az *önalkotás* regényének szokás tekinteni, egy önerőből megformálódó, munkából művésszé váló személyiség megnyilvánulásának és megnyilvánításának. A két utolsó részt sújtó egykori teljes cenzúra is bizonyítja, a szöveg közléseit a szerző–elbeszélő–főszereplő egzisztenciális legitimitása *hatalommal* ruhazza fel. A kommün kritikáját a bíráló identitása tette a kommunista hatalom számára tolerálhatatlanná. A „beírt”/beíródó identitásnak önmagában is erőteljes morális üzenete van – természetesen a „kultúrahordozó” középosztályi rétegek felé is, amennyiben (potenciális) rossz lelkiismeretüket szólítja meg, önkéntelenül is.

Érthető, hogy a könyvvel kapcsolatos értékelések rendszerint a fejlődéstörténeti aspektust emelik ki, mely azonban helyesebben a történetmondás és az „élet”, a (biográfiai) *bios* kapcsolataként nevezhető meg. E gyakran naivan kezelt viszony valójában meglehetősen ellentmondásos, de ez termékeny ambiguitás.

**Kassák Lajos:** *Egy ember élete*, I–VIII, Pantheon, Budapest, 1928–1939.

1. kötet: *Gyermekkor*, 1928. 192 p.
2. kötet: *Kamaszévek*, 1928. 227 p.
3. kötet: *Csavargások*, 1928. 202 p.
4. kötet: *Vergődés*, 1932. 233 p.
5. kötet: *Kifejlődés*, 1932. 221 p.
6. kötet: *Háború*, 1932. 237 p.
7. kötet: *Károlyi forradalom*, 1935. 228 p.
8. kötet: *Kommün*, 1939. 231 p.

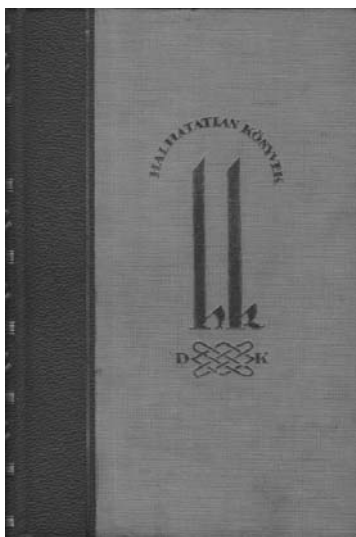


**Kassák Lajos:** *Egy ember élete*, I-III, Dante, Budapest, 1928.

1. kötet: *Gyermekkor*, 192 p.

2. kötet: *Kamaszévek*, 227 p.

3. kötet: *Csavargások*, 202 p.



A *bios* mint a biográfia tárgya, és mint az egzisztenciális tapasztalat terepe: sosem pusztán politikum és ideologikum, de nem is pusztá „valóság” és „igazság”. A tapasztalatok közvetítése; sosem pusztá közvetítés, de a tapasztalatok nyelvi, s egyben nyelv általi formálódása. A művészé-lét elbeszélése ezért oly többértelmű, még látszólagos „akadálymentes” egyszerűségében is, semleges stílusa ellenére. A tapasztalatok eleve nyelvben formálódnak, a nyelv alakulása egyben a tapasztalatok megformálhatóságának kialakulása is. A történet ezt retrospektíve tárja elénk, a pozíciók megtöbbszörözésével. Az elbeszélés a nyelvi utánzás manővereit hajtja végre. A művészé-lét előtti nyelv megjelenítése a művészi nyelv derivátuma.

Itt válik ugyanakkor teljesebb módon megérthetővé annak a „visszalépésnek” a jelentősége, melyet az avantgárd ellenében elvégzett tettként, egyfajta anti-poétikai aktusként szokás elgondolni. Nos, elgondolkodtató, hogy Kassák ezt a váltást avantgárdista pályájának csúcán hajtja végre. Mégpedig kísérletként, de nem fordulatként. Az *Egy ember életének* első három kötete 1927-ben lát önállóan napvilágot – s a szerző még ebben az esztendőben is próbálkozik egy, az előző év végén megindított, ultramodernista folyóirat kiadásával, *Dokumentum* címmel, immáron Magyarországon. Csak ennek hamari kudarca után vált *irányzati* poétikát Kassák: ti. ezúttal is irányzatos, ha nem is avantgárdista írásmód mellett kötelezve el magát.

Vajon az *Egy ember élete* az irányregények előfutárának tekinthető-e? Fölvethető ez a szempont, hiszen többnyire az utóbbiak is igyekeznek – célzatosan – eltüntetni a célzatosság nyomait, s ennyiben akár az „eszköztelenségnek” abba a projektumába is beilleszthetők, melyet az *Egy ember élete* jelent be, midőn *nem-művészetként* definiálja önmagát. Amíg az irányregények a jelentésadás célzatos, üzenet-centrikus irányításával kísérleteznek, ez az önéletírás – épp ellenkezőleg – láthatóvá teszi, helyesebben meghagyja – felismerhetően hagyja – a megformáltság nyomait.

„Az élet” írhatósága *olvashatóság* is. A szolidaritás, a megértés előfeltételeként és módzataként, az *Egy ember élete* befogadásának alapvető paradigmája. Az „önerőből megformálódó” személyiség („önerőből megformált”) szövege az, ami az olvasás során nemcsak az *író* személyiségnek, de a *megírt* személyiségnek is dokumentumaként konstituálódik. A kompetenciák beíródnak a szövegbe, személytelen tanúsítványaként egy személyiségnek, egy odaértett szubjektumnak, de a *megíró* szubjektumnak is. Az önéletírás-olvasás igen termékeny paradoxonjaként közössé (olvasható szöveggé, közzé-) téve az egyediség (individualitás) *jelét* – mely a közös jelrendszer egyedi idiolektusán nyugszik. Az alany közösségi és egyedi identitásának viszonya az *Egy ember élete*

centrális problémája. Az *egyedi* olvasás az identitások egyedi áthasonításának műveletét végzi/nem végzi el.

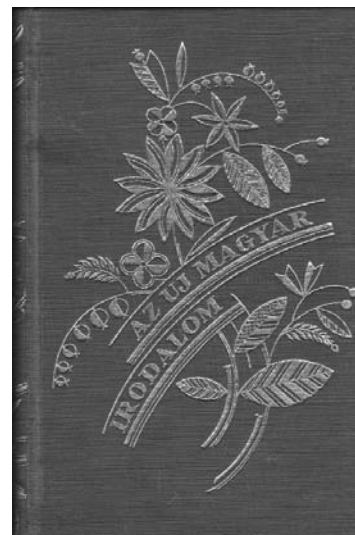
A közösnek s egyedinek e dinamikája nem volna lehetséges azon nyelvi-poétikai alapok nélkül, melyek nem csupán hozzájárulnak, addicionális tényezőkként, Kassák vállalkozásához, illetve nem csupán – kontrasztív – háttérét képezik annak, hanem valójában ezek teszik lehetővé mindazt, amire utaltunk, s amit e vázlat vizsgálni kíván. Az avantgárd poétika, mely Kassák húszas évekbeli tevékenysége során, a számozott költeményekben, a *Tisztaság* könyvében, a képarchitektúrákban s képversekben magasan szervezett struktúráként mutatkozik meg, az *Egy ember élete* olvasási folyamata során az „érem másik oldalaként” képviselteti magát. Részint ahogyan ezekről az alakzatokról beszél a narratíva, részint ahogyan, ebben a látszólag anti-poétikus (anti-poétikát generáló) közegben, föltűnésmentesen megjelennek, elhelyezkednek, integrálódnak, vagy kifelé tartanak a szövegből az avantgárd alakzatok. E könyv nem csupán az avantgárral „számol el” ilyen módon, de a modernizmus teljes magyar projektumának *egyfajta* földolgozását adja. A kávéházi–szerkesztőségi–munkásköri jeleneteket, konkrét szöveginterpretációkban (melyek nem csekély szerepet játszanak az elbeszélő irodalmi fejlődéstörténetének írás-konstrukciójában), s éppúgy az *életút kronotoposzána* (Bahtyin) irodalmi alkalmazásában – „megszervezésében”.

A következőkben ennek szempontját fölveve jelölök meg kontextusokat, s kísérel meg, történet és elbeszélés néhány elemére fókuszálva, a könyv vázlatos értelmezését.

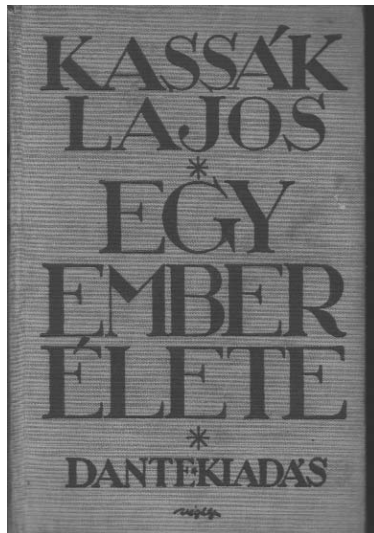
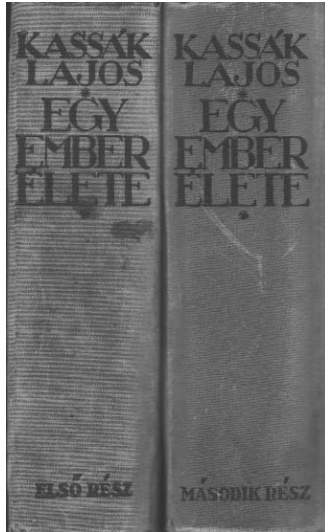
\* \* \*

Az *Egy ember élete* a *vándorlás* könyve. Vándorlás országok között, két szöveg között... és egy műfaj *kialakulása* mint vándorlás. Szövegekből jön, pl. Tolsztojtól, illetve főleg Gorkijtól, Jack Londontól, Panait Istratitól (ahogyan erről más Kassák-szövegekből, pl. a *Csavargók, alkotók* c. esszéből tájékozódhatunk), s „szövegekbe megy”. Részint az ön-formálás, részint a csavargás irodalma; az egyik a fejlődésregény modellje s logikája, a másik a picaro-modell s -logika alapján. Nem a magyar emlékirat-hagyomány folytatása, viszont paradigmatis emlékirat, mely ha nem is teremt hagyományt, de erősen hat a műfaj későbbi alakulástörténetére. Hat továbbá a prózanyelv fejlődésére is, e fejlődést nem előremutató, meghaladó–lineáris értelemben elgondolva, hanem éppen abban az értelemben, hogy kilép a meghaladás-elv kötelme alól, sem régiként, sem újként nem tündökölvé, hanem a látószög, a szemlélet, a hozzáférhetőség alapjait megváltoztatva. (*A Nyugat folyóirat mint médium, Kassák Osvát-nekrológia, a közérthetőség problémája, az*

**Kassák Lajos:** *Egy ember élete*, második rész, I-III, Dante, Budapest, 1932.  
1. kötet: *Vergődés*, 1932. 233 p.  
2. kötet: *Kifejlődés*, 1932. 221 p.  
3. kötet: *Háború*, 1932. 237 p.



Kassák Lajos: *Egy ember élete*, első rész, I-III, második rész, IV-VI, Dante, Budapest, 1932.



*avantgárdtól való visszalépés problémája* – ezek lennének itt a kontextus hívószavai.)

Márainál (*Egy polgár vallomása*) az utazás, Kassáknál a csavargás játszik szerepet a személyiség felépülésének processzusában. Abban a folyamatban, melynek során az alkotóképes személyiség létrejön, az a személyiség tehát, mely képes önmagát kijelenteni, megalkotni, elbeszélni. Mindennek tehát az írás a valódi helye.

Az utazás, a vándorlás és az életút kronotoposza, topikája a történetmondás alap-metaforája, a történetet lehetővé tevő változás, az időiség (időbeliség, időben lét) jelölhetőségének alap-biztosítója. Maga az *elmozdulás*: a kronikus egységként tekinthető mozzanat; s egyben létrehozója, generálója s biztosítója, oka s eredete. (Hívószavak: Zénón, Akhilleusz. Cendrars. Technicitás. Transzszibériai expressz. Gép. Futuristák. Mozgás. Moholy-Nagy, Picabia, Tatlin. Architektúra, statikus és mobilis installációk, textúrák, a statikus tér mozgásba hozása.)

Kassák *gyalogol*. A gyaloglás szemben az utazással, az „eljutni valahova” céltalansága, a cél a következő bögre savanyú tej vagy hitközségi alamizsna. A tér tágassá és egyneművé válik, a helyek egyformákká, megismételhetőkké és felcserélhetőkké. Tanyák, árokpartok, menhelyek. A hideg esőben vonszolódó csavargók, akiket éjnek évadján akolbólítottak ki a városkából. Csak a következő tányér leves lehet a következő állomás. De egészen addig nincs más, nincs semmi, csak a hideg eső, a fájó tagok, a reszkető test, s a hátizsák, tömve Szittyá Emil jegyzeteivel.

(Hívószavak: Csavargó. „Vándor” vagy „bujdosó”? Goethe két verse. Prohászka Lajos, Szerb Antal irodalomtörténete. Kuruc versek. Ady. Thaly Kálmán.)

*Kaland*. A kaland a veszély vállalása, utólag tekintve igazolása a lehetőségeknek. A végtelen tér az utas előtt, a bekövetkezés szabadsága, a lehetőség tere. A kaland a fölény műfaja, az adrenalin–dopamin egyensúly beállítását az extremitás pólusa felé megkísérítő modernista ember életmódkísérlete, s e kísérlet megnevezése. A kaland csak a kimondáskor kaland, a megnevezés azonban akkor is az utólagosság horizontját idézi meg, ha az a süllyedő hajó fedélzetén hangzik el. D’Annunzio, a Nietzsche olvasó André Gide, Arábiai Lawrence ezredes és Márai Sándor nem a Lazarillo Tormes, a Gil Blas, még kevésbé a Robinson Crusoe kockázat-filozófiáját vallják, amennyiben a kalandból kiküszöbölik, különböző okokból, a cél képzetét. A *picaro* útját a jól megérdemelt nyugalom rekeszti be, hogy ezzel vége is szakadjon a történetnek; Robison kormányzóként zárja pályafutását a szigeten, bár a történetnek nem szakad vége; Don Quijote vándorlásának vége pedig maga a halál.

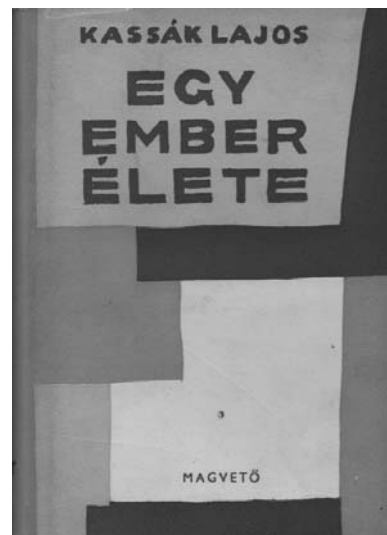
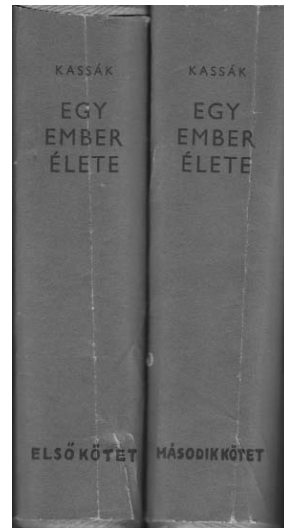
Cervantes regénye egy nagyszabású könyvégetési jelenettel kezdődik: a hóbortos uraság jóakarói előbb a tyúkudvarra hajigálják, majd felgyújtják a házikönyvtárat, csupán néhány munkának (köztük egy bizonyos Cervantes művének) megkegyelmezve. Mindhiába: a könyvek már jövátehetetlenül átfomálták a lovagot, aki egy végtelenül közönséges világban válik komikus, mégis heroikus figurává.

A végtelen tér a *banalitás* tere, *útszéli* kalandokkal és alakokkal, *lapos* és *kopott*, *semmitmondó* és *ízetlen*: tettek és szavak világa, ahol az ingeniózus lovag beszéde esendő fölényre tesz szert, ahol cselekedetei végtelenen oda nem illő jellegükkel legalább karcolásokat ejtenek a jellegtelen felületen.

A *picaro* és a lovag a valóság ellen folytatott küzdelmükben találkoznak, a lehetőségek végtelen világában, a kaland világában. Gil Blas otthon van saját korában, ám folyton vét a banalitás szabályrendszere ellen. Don Quijótét anakronisztikus lénye teszi otthontalanná, s otthontalansága avatja modern hőssé. Sancho Panza a banalitás világából indul, s sikerül, szigeti kormányzóként, a tökéletesen illuzórikus valóság, a fikcióval átlényegített pikareszk-egzisztenciális végcél (efemer) világában kikötnie. A tévedés, az ügyetlenség, a sikerületlen próbálkozások, a folyamatos bukás, a kiszolgáltatottság helyzete és sorozata – és az olvasói azonosulás rejtekűjtjai. A nyelv, az irodalom rejtekűjtjai. Értesszünk róla: a könyvek többsége előbb-utóbb a szemétdombon köt ki – Cervantes úr műve kivétel.

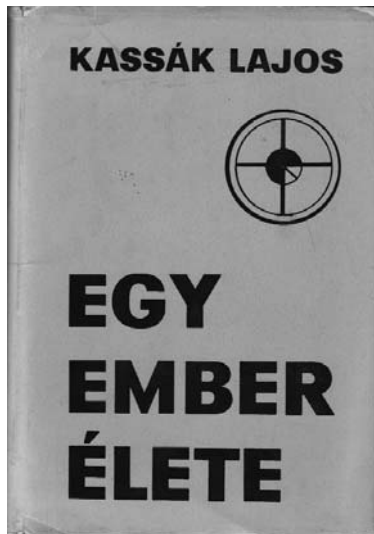
A *lesage-i* pikareszk- s a cervantesi lovagregény-paródia célzatossága, a társadalomrajz realiztikus kérlelhetetlensége nem törlik el, és nem rontják le a kalandregény-szerkezetet. Bár az irányzatosság, az ideológia és stílus összhangjában megvalósuló életprogram-allegória, illetve annak kritikus kifordítása a közlés célzatossága felé mozdítják el a szöveg jelentésszerkezetét, a kaland transzcendáló időisége megteszi a maga kvázi-metafizikus ellenhatását. Gide *A Vatikán pincéi* című regényének hőse, Lafcadio kihajítja alkalmi útítársát a vonatból, hogy *action gratuite*-t, ok nélküli cselekedetet hajtson végre. Erre a spontán tette azonban hosszan s szorongva készül, a véletlent sorsjátékszerűen hívja segítségül, a fülke ablakában feltűnő, távoli fényeket számlálva. Kockáztat, tette azonban sem nem törli el, sem nem idézi meg (vagy elő) a véletlent. A vonatból kilökött férfi, az olvasó jól tudta, nagyon is fontos szerepet játszik a regény szertefutó-összesodródó történetében. A metafizikai tiltást a banális következmények cserélik le, árnyékszerűen, tehát eltörölhetetlenül. Az események kérlelhetetlenül regényszerűvé válnak, ahogyan erre a könyv metafiktív jelzései (regény a regényben) is rávilágítanak. Ez persze megmenti, mert felemeli a banalitást: a kaland számára.

Kassák Lajos: *Egy ember élete*, első rész, I-III, második rész, IV-VI, Magvető, Budapest, 1957. Második kiadás.



\* \* \*

Kassák Lajos: *Egy ember élete*, I-VI, Magvető,  
Budapest, 1957. Harmadik kiadás.



Mi történik Kassák életelbeszélésében? A kaland végigkíséri a hős életét, amennyiben sorra-rendre a véletlen vezet olyan normaszegő cselekedetekre, melyeket akár metafizikai megfontolásból is végrehajthatna. Az egy ember élete főszereplője az ideálisan reflektálatlan, naiv hős, akit inas-társa biztat a temetői Jézus-kép szétzúzására (a bátorságpróba egyfelől megveretéssel, másfelől az identitás megerősödésével végződik), s akiről nem tudjuk meg biztosan, miért is lesz szállásadónőjének szeretője (noha viszolyog tőle). Az esetlegesség, az irracionális, érzelmi motivációk, az érdek pillanatnyi ingadozásai egyenlő súllyal esnek latba.

A kommentár, ami hol megformált reflexiók, hol csupán jelzők alakjában jelentkezik, mindazonáltal megmutatja, láthatóvá teszi a tudatos vagy önkéntelen megformálás, a célzatos alakítás nyomait. Azokat a nyomokat, melyek a naivitás heroizmusát megképző célzatról árulkodnak. Ez azonban nem a beérkezett hős utólagos horizontja felől igazolódik, s nem is ehhez igazodik, legalábbis az első három részben nem. Aminek tér nyílik itt, az a jelszerűség egy jóval dinamikusabb iránya. Sem nem centralizált, sem nem homogén, sem nem monologikus – az emlékirat-forma ellenére.

Épp ezért jóval több anekdotikus szereplőnél, humoros fordulatok elmondására lehetőséget adó, vagy egyszerűen egy minden további jelentésmozzanat nélküli, „realisztikus” karakternél Szittyá Emil alakja a könyvben. A Chilébe készülő szellemi kalandor, vándortanító-polihisztor figurája, attribútumaival és tetteivel, mintegy figuratív csomópontként fungál a történetben. Szittyá hátizsákja, egy készülő könyv jegyzeteivel. Szittyá vallásalapítási tervei. Szittyá mint pártfogó. Szittyá és a pénz. Szittyá hazugságai. Szittyá mint orosz regényhős: a 'köpj le, vess meg, bátyuska, vétkeztem ellened' diszpozícióval. (EEÉ 1957. I. 544.) Szittyá otthon, mint rendőrségi besúgó. Szittyá így lép ki a történetből. (Nem ez a történet vége, Szittyá története túlnyúlik a könyvön. Utópikus programját végül valóban megírta, nevét és művét számon tartja az alternatív életmódkísérletek irodalma. Kassák és Szittyá: „egy festő” és „egy filozófus”; két, bizonytalanul ismert és számon tartott, egzotikus név a nemzetközi szellemi porondon.)

A valóság ellen folytatott küzdelemben, az *Egy ember élete* világában, Kassák és Szittyá versengenek. A banális térben szétszórta: e térrel szembezegezett szavak s a tér banalizálásának gyakorlata a regényben reprezentált világban. A *regénybeli* Kassáknak eleinte nem sok köze van a szavakhoz, a szöveg megformálása azonban, helyenkénti áttűnés-jellegével, a stílus apróbb-nagyobb módosulásaival, melyek mintegy *láthatóvá* teszik a nyelvet, finoman jelzi, hogy a szavak *elhelyezése*, tehát a térben elfoglalt helyük



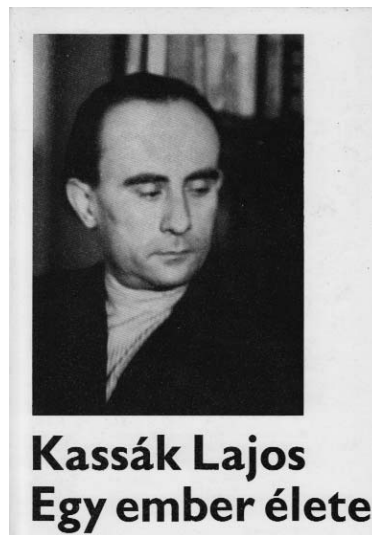
megtalálása a tét. Az a tét, ami felé maga a történet tart – az elbeszélés legtágabb értelemben vett toponimikus aspektusa. Egy epikai univerzum, ahol a kaland-mozzanat, a történés egyáltalán-lehetséges volta áll az elbeszélés centrumában, a folyamatos, megszakítatlan, történő idő. A szintiszta epikum, amelynek, ahogyan azt korábban Kassák már félreérthetetlenül megmutatta, az *irodalmi közlés* a biztosítéka, (elnagyoltan:) a művészi jel- és nyelvhasználat, (vulgo:) a *líra*.

Azok a körülmények és részletek, azok a vonások, melyekkel a szöveg poétikája efelé tendál/hajlik, mindeközben önkijelentés-jellegükben, *megmutatkozásuk* közlés-voltában éppen ellenkező irányba mutatnak. Az *Egy ember élete*, felszínét, könnyen hozzáférhető stílárúját tekintve, a köznapiság jegyeit mutatja. E közérthetőség persze valamihez képest értendő, az egyszerűség illúzióját az „eszköztelenség” mint alakzat – s nem alaktan – idézi elő, melynek háttérében a Kassák költészete – és avantgárd „prózája”; szövegművészete – áll. Az a poétikai komplexum, melyet a célközönség, a *Nyugat* olvasótábora, illetve utóbb általában az úgynevezett művelt közönség, bár nagy vonalakban, de mégiscsak ismert, s a regényt, a regény nyelvét ehhez viszonyíthatta. A kötetlen vagy folyóbeszéd, és a mindennapi élet, a hétköznapiság megjelenítése és beáramlása, a költőietlen, lapos valóság száraz megmutatása – nos ez volna a *próza*: a szó kettős, stílust/módot és tárgyat jelölő értelmében. Most ennek kell hangsúlyosnak lennie. Az emlékirat első fejezetei párhuzamosan íródnak a *számozott költemények* egy részével, nem lehet tehát a poétikai váltást időbeli határvonalnak tekinteni, biografikus–egisztenciális értelemmel s jelentőséggel felruházva. Érthető azonban, ha a kortársak közül számosan mégis így tettek.

Az *Egy ember élete* én-elbeszélője az én-fejlődés bemutatásának projektumával kísérletezve szükségképpen találkozik az ilyen elbeszélés alap-paradoxonjával: a történetmondás jelen-pillanatának kompetenciáit alkalmazva férhető hozzá a múlt – egyáltalán – történetként. Megértés és közlőképesség azonban azon is munkálkodhatnak, hogy a korabeli én nyelvi s értelmi kondícióit hitető erővel, utánozva visszaidézzék. Vajon milyen pozíciót foglal el e tekintetben Kassák regénye?

A vállalkozás második fele egyre szűkebbre zárja a különbség olló-szárait, egészen odáig eljutva, hogy programszerűen ismerteti a történések magyarázatát s lehetséges következményeit. A politikai magyarázatok, a propagandisztikus közlések igazságát nem vitatva, de meg sem erősítve, most csupán annyit jegyeznek meg, hogy e szegmens jóval közelebb áll az emlékirat-műfajhoz, mint az első, annak ellenére is, hogy a többes szám első személyű elbeszélésmód kísérlete a kollektív alany reprezentációjára természetesen

Kassák Lajos: *Egy ember élete*, első kötet, I-IV, második kötet, V-VIII, Magvető Kiadó, Budapest, 1983.



önmagában formabontónak, unikálisnak tekinthető. S bár az elbeszél személyes történések bővelkednek érdekesítő eseményekben, s a szűkebben vett kollektívum tagjait is különleges figyelemre méltóként mutatja be (nemcsak Jolánt – felejtethetetlen pl. Uitz alakja), a memoár mégis annyiban meglehetősen hagyományos képet mutat, hogy egy megállapodott beszélő viszonylag neutrális nyelven közli megállapodott nézeteit a viszonylag homogén múlt eseményeiről.

A *Nyugat* folyóirat hasábjain ugyanekkor, tehát a harmincas években, Fejtő Ferenctől Cs. Szabó Lászlón át Illyés Gyuláig számos irodalmár fejtette ki véleményét az önéletrajzról, mint nemcsak megújuló, de a regényformát is megújító műformáról. Herczeg Ferenc emlékiratai például éppen hagyományos formájuk s emlékezős-attitűdjük miatt nem nyerhették el e kritikai irány tetszését. Ezidőtájt a nagy, jelentős ellenpélda Márai Sándor önéletrajza, az *Egy polgár vallomásai*, mely az elbeszélés *hogyanjára* helyezi az elsődleges hangsúlyt, s ebből vezeti le – hagyva alárendelődni – az élettörténések kifejtett interpretációját. Kassák is a regény-műfaj megújítója – külföldi példák mellett nyilvánvalóan az *Egy ember élete* is hatott a polgárság, a polgári kultúra ideológusaként is feltűnő Máraira.

A kassáki újításban nem elhanyagolható szerepet játszik a könyv rejtett líraisága. A metaforák közelsége nemcsak a prózai szöveg óvatos átszínezésében játszik szerepet, hanem a Kassák-költészettel is kapcsolatot tart, azzal tehát, amely egyébként sikerrel szabadult meg a lírai konvencióknak egy tetemes részétől. Amit most lírának nevezek, részint éppen arra hasonlít, amit az avantgárd lendület félretol. Részint pedig arra, amit a „konzervatív” gesztus látszik félretolni.

„Kicsiny olajos lámpával ment előttünk, ősz kecskeszakállal ezüstlőtt az éjszakában, s valóban, ha még látni tudtak volna a szemeink, láthattuk volna, hogy összeroskadt palotákat s az emlékrongyok nagy batyuját cipeli a meggörbedt hátán.” (EEÉ 1957. I. 617.) Az ehhez hasonló részek nem ritkák a Kassák-könyvben, az egykor formabontó poétika mintegy visszaóvakodik a textusba.

A szöveg e kettős hangolása dinamikus többértelműséget tesz lehetővé az *Egy ember életében* – mint regényben s mint az életút elbeszélésében is. Ez óvja meg mind az emlékirat-jellegtől, mind az identitás autoriter fölülírásának kevésbé izgalmas útjától Kassák könyvét. Nem a költemények kopírozását vagy intarzia-jellegű hasznosítását figyelhetjük meg, hanem azt a folyamatot, melynek során metaforikus zárványok képződnek a szövegben, majd ezek a zárványok megnyílnak, megsokszorozva a próza egyébként – itt és most – definitíve korlátozott/zártnak tűnő lehetőségeit.

Mekis D. János



\* \* \*

Az *Egy ember élete* nélkülözi a kaland metafizikáját, ugyanakkor magát az időt mutatja meg kalandként. A próza és a vers párhuzamos olvasatát adja – ismeretesek *A ló meghal, a madarak kirepülnek* és az *Egy ember életét* párhuzamosan olvasó értelmezések, ahogyan az ezt élesen bíráló irány is. A fentiek fényében megkockázatom: érdemes újragondolni az összehasonlítás lehetőségeit, hiszen a tematikus egyezésem túl nyilvánvaló nyelvi-poétikai egybecsengések észlelhetők a két szöveg között.

Ami az életút linearitásának illetve célelvűségének kérdését illeti, az önéletírás első három kötetének tanúsága szerint az epizodikus szerkezet alapvetően felülírja az utólagoskonstrukció-jelleget. Az epizodikus sorozat megfelelő helyein revelatív pillanatokkal találkozunk, ezek azonban nem jeleznek valódi határpontokat az életúton. A célelvű linearitás megbontását részben a ritmikus építkezés teszi, amely a felcserélhető események ismétlésétől a motivikus-zenei jellegű történetépítésig terjed. Utóbbira egy, a temetői Jézus-kép összetörésének jelenetével – jelöletlen – összefüggésbe kerülő epizódot, a Grünwald Krisztus-kompozícióját szemlélő hős esetét hoznám példaként, akinek érzéseit az elbeszélő a következőképpen összegzi: „Felsarjadt érzésemnek nem tudtam volna kifejező formát adni, de tudatom mélyén, valahol egész bizonytalanul éreztem, Grünwald halott Krisztusa él, ez a kép nem az értelemhez, hanem egész kozmikus életemhez szól.” (EEÉ 1957. I. 573.)

Kassák könyvének vizsgált sajátossága a vasmunkás- és csavargó-ideológián, -retorikán túl patikamérlegesen adagolt képeiben és szóhasználatában, szemantikai alakzataiban, búvópatakszerű nyugatos és avantgárd reminiscenciáiban nyilvánul meg, ezeket egy „valóság”-„éposz” formanyelvbe integrálva. Az utóbbit „természetesnek”, áttetszőnek tekintve szokás olykor a könyv pusztán-mimetikus alapkarakterét föltételezni-regisztrálni.

Az *Egy ember élete* rejtett költőisége – ahogyan másfelől az *Egy polgár vallomásainak* metaforikus stílusa – megmutatják, hogy a „realitás” nyelvi-konstitutív mozzanata mennyire elemi módon beíródhat, beíródik a kommunikáció alapokdjába.

#### Felhasznált irodalom:

- Kassák Lajos: *Egy ember élete* [EEÉ]. (EEÉ I-II-III. Dante, Bp., 1930.; EEÉ I-II. Magvető, Bp., 1957.; EEÉ I-II. Magvető, Bp., 1983.);  
Rónay György: *Kassák Lajos*. Szépirodalmi, Bp., 1971.;  
Szávai János: *Magyar emlékirók*. Szépirodalmi, Bp., 1988.;  
Derék Pál: „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.;  
Aczél Géza: *Kassák Lajos*. Akadémiai, Bp., 1999.;  
*Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*. Szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna. Anonymus, Bp., 2000.;  
*MADI art periodical* No4 [2003], URL: [http://www.mobil-madi.hu/index.php?option=com\\_content&task=category&sectionid=5&id=23&Itemid=62&lang=hu](http://www.mobil-madi.hu/index.php?option=com_content&task=category&sectionid=5&id=23&Itemid=62&lang=hu);  
Dobos István: *Az én színrevitele*. Balassi, Bp., 2005.

JUHÁSZ R. JÓZSEF

## Amikor Kassák valaki más

1987. március 21-ét írunk. Egy olyan történetet mesélek most el, ami huszonegy éves koromban Kassák Lajos születésének 100. évfordulójakor történt.

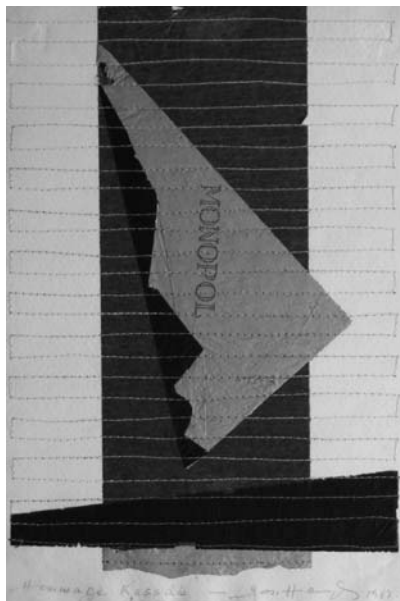
Az előzmények:

Az IRÓDIA mozgalmat (fiatal csehszlovákiai magyar írók mozgalma) éppen betiltották Szlovákiában. Elhatároztuk, hogy a közelgő Kassák centenáriumot egy mail-art kiállítás meghirdetésével ünnepeljük meg. Mintegy 500 meghívó kiküldésével 1986 végén elkezdődik a kiállítás szervezése, de mivel pár hónappal korábban betiltották az IRÓDIA mozgalmat, a Csemadokba meghirdetett kiállítást nem engedélyezik. Mivel folyamatosan érkeztek a műalkotások, lépnünk kellett. Krausz Tivadar segítségével Budapesten minden ismerőst és ismeretlen jóakarót megkerestünk, hogy helyet találjunk a kiállításnak.

Végül a budapesti Teszársz Károly Vasas Művészegyüttes és Ifjúsági Ház igazgatója – máig nem tudom, milyen okból – felvállalta a kiállítást. A sikeren felbuzdulva újabb felkéréseket postáztunk, most már az új címre. Számomra ekkor derült ki, hogy Kassák Lajost külföldön jobban ismerik, mint odahaza. Végülis néhány hónap alatt 26 ország 169 művészeinek több mint 300 műalkotása gyűlt össze sokszor kalandos körülmények között, hiszen a gyűjteményben szerepelt például egy 1 köbméteres plasztik kocka Görögországból, amit a szlovák postai vámhatóság csak hosszas közbenjárás után kézbesített nekünk, vagy 2 olajfestmény Japánból, melyek már a budapesti címre érkeztek és szintén hosszas intézkedések után – emlékeim szerint – Ferihegyről sikerült begyűjteni.

A határidő lejártá után újabb problémával szembesültünk. A mail-art nagyobbik része Szlovákiában gyűlt össze, a kiállítás pedig Budapesten kerül megrendezésre. Akkoriban, szinte lehetetlen volt hivatalos úton Magyarországra műalkotásokat átvinni, nem beszélve arról, hogy hivatal sem volt, akinél ezt kérelmezhattük volna, továbbá

Josef Hampl: *Hommage á Kassák*, 1987, varrott kollázs, papír, 29,2 x 21 cm



az sem mellékes, hogy az IRÓDIA mozgalom és a kiállítás betiltása után – finoman szólva is – kicsit jobban figyeltek ránk. Egyetlen mód maradt arra, hogy a kiállítást Budapestre juttassuk: át kellett csempészni a határon. Erre a legalkalmasabbnak tűnt valamelyik Lengyelországból Magyarországra közlekedő gyorsvonat, hiszen köztudott volt, hogy ezen a vonaton szinte kizárólag csak a lengyel „gazdasági turistákat” ellenőrizték a szlovák-magyar határon. Az ötlet bejött és 3-4 fordulóval, többek közt N. Tóth Anikó közreműködésével sikerült az egész anyagot Budapestre juttatni.

A helyszín és az időpont már rendben volt, következett egy újabb probléma. A résztvevőknek azt ígértük, hogy a kiállításról katalógust készítünk, és azt mindenkinek postázzuk. Erre a Vasas Ifjúsági Ház

Juhász R. József, Krausz Tivadar szerk.: *Amikor Kassák valaki más*, mail-art katalógus, Teszársz Károly Vasas Művészegyüttes és Ifjúsági ház, 1987. 118 p.



## ELŐSZÓ

Kassák Lajos által a bécsi emigrációban újraindított **Ma** c. folyóirat szerkesztési módja adta az ötletet centenáriumi kiadványunk létrehozásához. A **Ma** köré csoportosuló művészek, irodalmárok és teoretikusok szoros kapcsolatban álltak a legkülönbözőbb avantgarde körökkel és folyóiratokkal. A **Ma** szintézise volt a korabeli irányzatoknak, és termőtalaja az új nemzetközi s magyar stílusiskoláknak. Az egyes művészekről levelezés; személyes kapcsolatok révén szerezték be a műveket. Huszár Vilmos volt hivatott a hollandiai konstruktivista és más csoportok, s kiadványaik figyelésére, tolmácsolására. Kudlák Lajos a csehszlovákiai mozgalmak ismerője személyes kapcsolatban állt a prágai Tiegével és a Disk körrel. Uitz Béla a szovjetunióbeli művészeti életet közvetítette folyóiratuk számára. Ugyanígy kapcsolatban álltak a párizsi L'Esprit nouveau-val, Moholy-Nagy a Bauhasszal etc.

A **Ma** kör nemzetközi jelentőségének ékes bizonyítéka pl. Ozenfant levele Kassákhöz, valamint a csaknem minden fontos korabeli folyóiratban fellelhető idézetek és állásfoglalások a **Ma** kör tagjaitól és Kassáktól; 1922-ben Moholy-Nagy és Kassák Lajos által közreadott „Új művészek könyve”, mely elsőként közöl válogatást a korabeli művészekről.

„A **MA** szerb, cseh, román, lengyel, és a Magyarországot övező magyar nyelvterületen megjelenő avantgard lapokkal és körökkel alakított ki igazán mély, közös eszmevilággal megalapozott tartós kapcsolatot.” Így a barbár ideál forradalmát hirdető Zenittel, a kép-plakát párhuzamot vállaló Disk körrel, a kollektív élet szolgálatát hirdető brünni Pásmoval és a pozsonyi DAV-val, a nemzetiségi elnyomás ellen szót emelő „politikusan is konstruktív bukaresti Contimporanul csoporttal”, a varsói Block és Praesens-szel, valamint a holland De Stijjel és De Strummal etc, etc.

26 ország 169 művészeivel sikerült élő kapcsolatot létesítenünk. 303 vizuális alkotás s néhány irodalmi mű – ennek dokumentuma ez a Kassák Lajos emléke előtt tisztelgő katalógus.

A szervezők: Juhász József és Krausz Tivadar

már nem vállalkozott, így nem maradt más, mint összeszedni a pénzt. Huszoneves fejjel Krausz Tivadarral azt gondoltuk, hogy a költségek előteremtésének az a legegyszerűbb módja, ha az utcáról bemegyünk a budapesti Pénzügyminisztériumba és kérünk támogatást a katalógusra. Ezt is tettük. Bementünk és kértünk. Akkor volt a meglepetés, hogy 2 fiatal szlovák állampolgár mail-art kiállítási katalógusra pénzt kér, hogy adtak. Nem emlékszem már, milyen összegről volt szó, de 500 számozott példányban el tudtuk készíteni a katalógust, amelyben minden kiállított mű szerepelt, sőt ezeket postázní is tudtuk. Maradt még annyi pénzünk, hogy a kiállítás megnyitójára egy kis programot is összehozzunk, ahol Nagy Páltól kezdve Kassák kortársaiig sokan vettek részt, sikerült 2 kiló tollat szétszórunk a kiállítási térben, amit a közönség a takarítónők nagy örömeire beleprésett a bársonyülésekbe. Máig sajnálom, hogy nem készült program a kiállítás megnyitójáról, így egyszerűen nem emlékszem, ki mindenki szerepelt ott.

A RÉSZTVEVŐK NÉVSORA

<b>Austria – Ausztria:</b>	
Bíró József	
<b>Belgium – Belgium:</b>	
Danny Matthys	
Guy Bleus	
Wildesjans Rudi	
Luc Hoentraet	
Charles Francois	
<b>Bulgaria – Bulgária:</b>	
Nickolay Novocoletz	
<b>Canada – Kanada:</b>	
William Leing	
Petito Magrette	
<b>Czechoslovakia – Csehszlovákia:</b>	
Pavel Rudolf	
Dalibor Chatrny	
Svatopluk Klimes	
Rudolf Sikora	
Jozef Jankovic	
Josef Hampf	
Jiri Valoch	
Mészáros Ottó	
Mészáros H. Ágnes	
Jozef Sedlák	
Ján Juránek	
Eduard Ovcácek	
Juhász József	
Lubomir Krátky	

<b>Denmark – Dánia:</b>	
William Louis Sorensen	
Salamon Hanne + József	
Steen Krarup	
Alfio Bonanno	
<b>England – Anglia:</b>	
Mark Thomsen	
<b>France – Franciaország:</b>	
Vera Molnár	
Pierre Marquer	
Pilot	
Serge Roch Pall	
Lovato	
Nagy Pál	
Antony Hill	
Michel Collet	
<b>German Democratic Republic – Német Demokratikus Köztársaság:</b>	
Gullermo Deisler	
Birgen Jesch	
Roland Beier	
Hans Jürger Heb	
<b>German Federal Republic – Német Szövetségi Köztársaság:</b>	
Achym Schnyder	
Hiroshi Teshima	
Maurer Bernhard	
Wolfgang Ulbricht	
Angela + Henning Mittendorf	
Albrecht /d	
Wolfgang Hainke	
Ioan Bunus	

<b>Klaus Richter</b>
Alexander Tolnay
János Nádasdy
Marca America
<b>Greece – Görögország:</b>
Costis Triandefillou
Opy Zouni
Chrissidou Helli
Xonoglou Dimitris
<b>Holland – Hollandia:</b>
Johan Voorhaar / RAM
Stichting De Appel
Sonja Van Der Burg
Ko De Jonge
Wanda Van Dpr Gen
<b>Hungary – Magyarország:</b>
Kurdi Fehér János
Borsodi Zuzsa
Kovács Péter Balázs
Stefanovits Péter
Galántai György
Gellér B. István
Herendi Péter
Kocsis Iere
Máy János
Hornyák László
Buták András
Lengyel András
Bankó András
Kovács Attila
Király Iliász
Córász Kalliopi

Swierkiewicz Róbert  
Barcs Miklós  
Petőcz András  
Kálmán Tünde

Iceland – Izland:  
Gunnar Örn Gunnarsson

Ireland – Írország:  
Nigel Rolfe

Israel – Izrael:  
Daniel Peralta  
Noemi Smlansky  
Avraham Eilat

Italy – Olaszország:  
Daniele Pocaterra  
Vittore Baroni  
Mariagrazia Federico  
Carlo Mauro  
Andrea Bonanno  
Della Fischetti  
Gruppo SDU  
Emilio Morandi  
Emilie Scheffer  
Giulio De Mitri

Japan – Japán:  
Yusaku Sonobe  
Shozo Shimamoto  
Atsuko Tinuma  
Yoko Suzuki  
Tatsuo Kawaguchi

Satoru Takeuchi  
Harumi Mikawa  
Hironao Toyoshima

Jugoslevia – Jugoszlávia:  
Dusan Otasevic  
Balint Szombathy  
Nenad Bogdanovic

Poland – Lengyelország:  
Andrzej Kalina  
Bogdan Lisik  
Agnieszka Mysocika  
St. Zbigniew Kamiensky  
Zbigniew Janeczek  
Henrik Jonca  
Tomek Chojnacki  
Andrzej Dudek-Dürer  
Andrzej Marian Bartzak  
Zerzy Kutkowski

Rumania – Románia:  
Willy Dusil  
I.E. Saucha  
Petru Rusu  
Vasilescu Corneliu  
Eugen Dornescu  
Constantin Constantinescu  
Amalia Perjovschi  
Silvia Barbescu  
Lucian Ciota  
Dan Mihailianu  
Catalin Gugulianu  
Ciota Maria Roxana  
Pan Perjovschi

Mihai Alexandru  
Grosu Alexandru  
Albert Zoltán  
Kémfűves Andor  
Ady József  
Petru Lucaci  
Mirela Issila  
Baász Imre  
Iosif Király  
Jakabházi Alexandru  
Gheorghe Marcu (Guta)  
Holló Barna  
Carmen Cucaci  
Luiza Patriciu  
Zancu Sergiu Petrisor  
Anca Constantin  
Mircea Stanescu  
Dinulescu Aurelian

Sovjet Union – Szovjetunió:  
Ervin Óunapuu  
Ilmar Kruusamae  
Serge Segay  
Rea Nikonova  
Natalja Abalakova  
Anatoly Zhigolov  
Mari Kaljuste

Spain – Spanyolország:  
Jordi Cerdá  
Bartolomé Ferrando

Switzerland – Svájc:  
Cservény Ferenc

United States Of America – Amerikai Egyesült Államok:

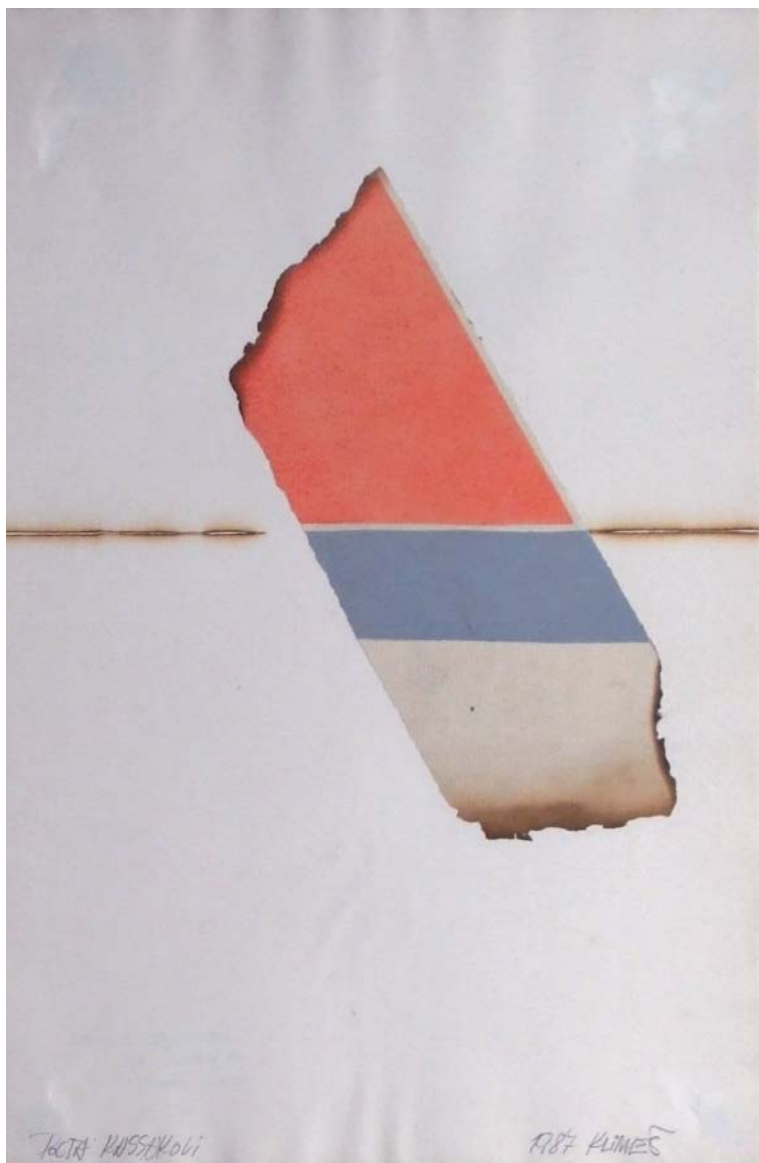
Florence Weis  
D. Capobianco  
L. Spiegelman  
Elfi Schuselka

A kiállítás befejezése után az egész kiállítási anyag még éveket Budapesten maradt, egészen 1990 márciusáig, amikor a forradalom után végre hazakerült és az Érsekújvári Művészeti Galéria, azon belül is Markusek Ilona segítségével további 3 kiállítást élt meg, Érsekújvárott, Rozsnyón és Znojmban. A gyűjtemény egy részét az érsekújvári galériának ajándékoztuk, aminek egy része méltó helyre került, és ma is megtekinthető a Kassák emlékszobában.

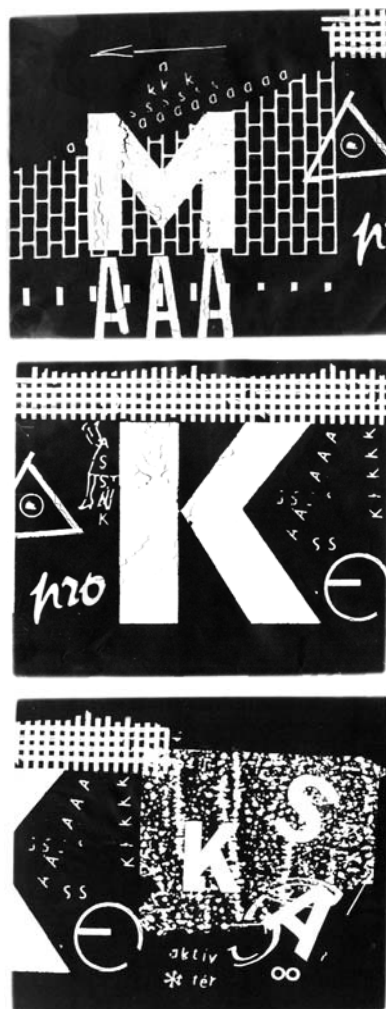
20 évvel a mail-art kiállítás után ma ismét azért vagyunk itt, hogy Kassákra emlékezzünk, és 20 év után még mindig tudunk újat mondani a Mesterről. Az irodalmi és művészeti világ felnőtt Kassák Lajoshoz, magatartása, szenzibilitása és következetessége máig példaértékű, és hogy az eseménysorozat, katalógus formájában, az utókor számára is megmaradhasson, újra bemegyek az utcáról, és kopogtatni fogok a minisztérium ajtaján.



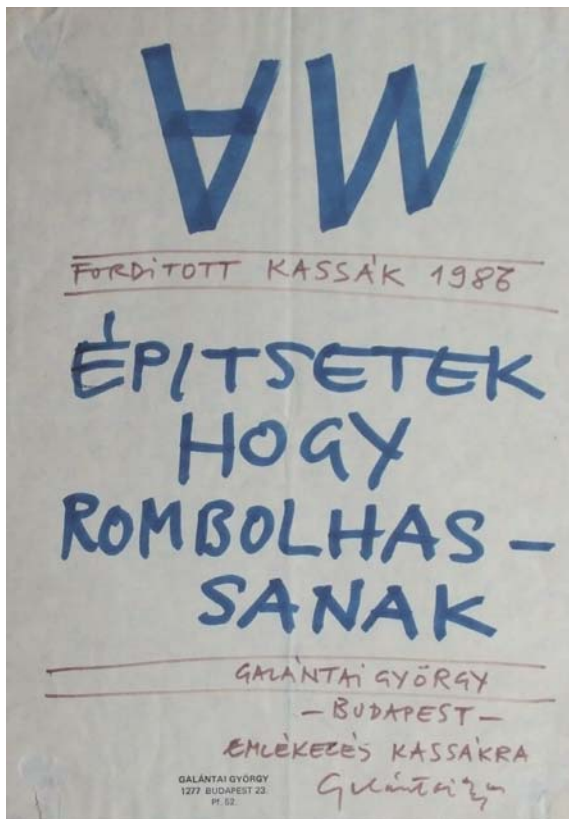
Svatopluk Klimeš: *Pocta Kassákovi*, 1987, égetett kollázs, 30,5 x 20,1 cm



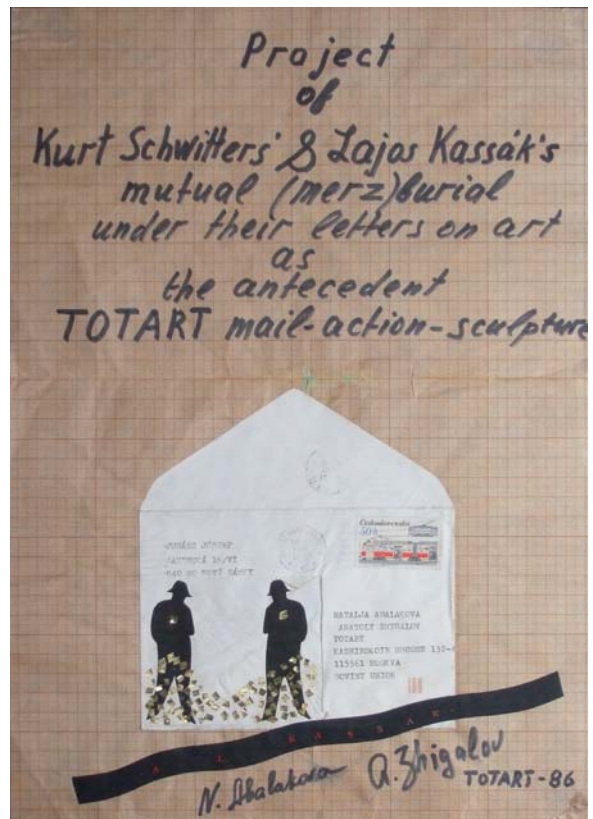
Juhász R. József: *Kassák-trilógia*, 1987, fotó, papír, 20 x 15 cm



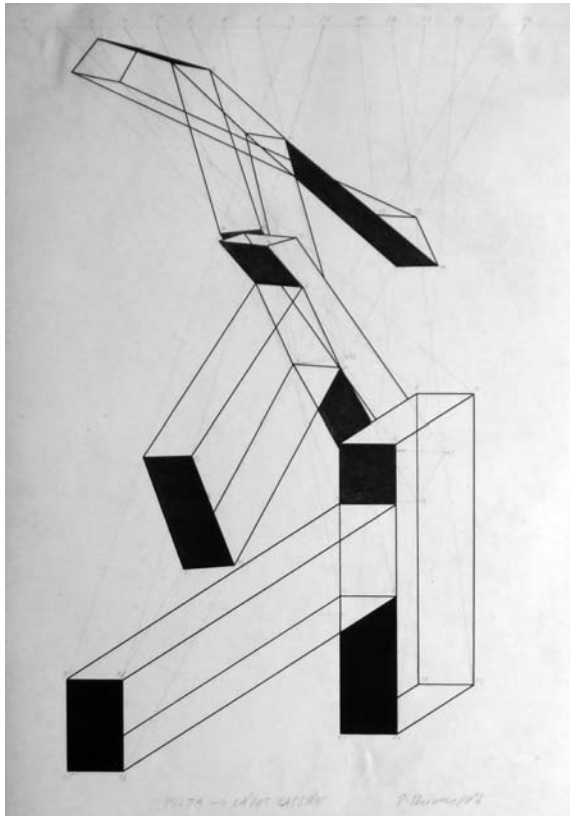
Galántai György: *Fordított Ma*, 1986, tus, papír, 29,7 x 21 cm



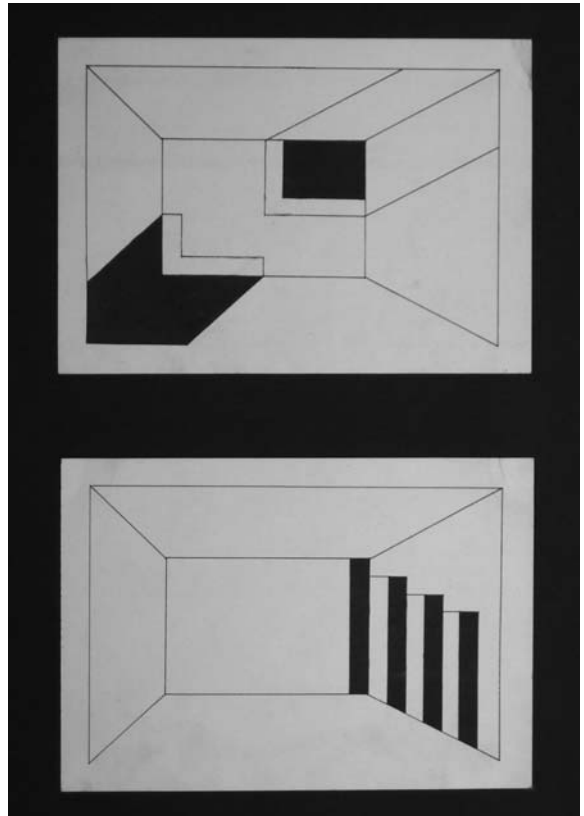
Anatolij Zsigalov - Natalia Abalakova: *Kurt Schwitters - Kassák Lajos*, 1986, kollázs, papír, 42 x 29,8 cm



Rudolf Pavel: *Tisztelet Kassáknak*, 1986, tus, papír, 30 x 21 cm



Dalibor Chátrný: *Tér-korellációk*, 1970–1971, szerigrafia, papír, 14,4 x 20,4 cm



Juhász R. József: *Kassák*, 1988, kollázs, 29 x 21 cm



HELENA MARKUSKOVÁ

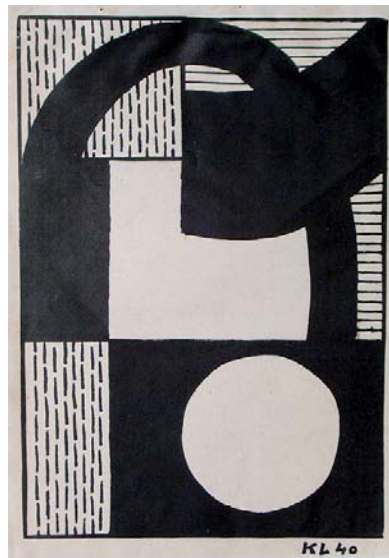
# Az Érsekújvári Művészeti Galéria Kassák-anyaga

Az Érsekújvári Művészeti Galéria gyűjteményének egy részét alkotja a Kassák Klára által 1983-ban adományozott Kassák-gyűjtemény, amely részben képzőművészeti alkotásokból, részben dokumentumokból áll. 32 Kassák-művet és számos dokumentumot: 34 könyvet, 35 katalógust, 79 meghívót, 36 képeslapot és 89 fényképet számlál. Bár Kassák érsekújvári származása közismert, az adomány útja a szülővárosba korántsem volt magától értetődő. Az adományozás kezdeményezője, a helyi Kassák-hagyományok egyik ösztönzője, az érsekújvári származású, de 1946-tól Budapesten élő lokálpatrióta Luzsicza Lajos (1921–2005) volt. A főleg művészeti élet szervezőjeként ismert festő 1953-ban ismerkedett meg Kassák Klárával az Apáczai Csere János Pedagógiai Főiskolán, ahol mindketten tanítottak. Rövidesen, „mint újjávit”,<sup>1</sup> Klára asszony bemutatta Luzsiczát Kassáknak is. Bár nehéz közelebbi kapcsolatról beszélni, tény hogy Luzsiczának később, amikor a Műcsarnok igazgatója lett, döntő szerepe volt Kassák 1957-es, a Csók István Galériában megnyílt kiállításának a létrejöttében is.<sup>2</sup> Jóval később, amikor szülővárosában 1979-ben létrejött a – rövidesen a Zmeták-gyűjteménnyel gyarapodó – Művészeti Galéria, Luzsicza<sup>3</sup> és Zmeták Ernő (1919–2004) egy hozzá tartozó, de önállóan installált Kassák-gyűjteményre is gondoltak. A gyakorlatias, szervezésben jártas Luzsicza közvetített a Művészeti Galéria és Kassák Klára között. Így került sor Kassák 1983-as érsekújvári kiállítására, melynek anyagát ekkor ajándékozták a galériának. Ebből az anyagból nyílt meg később, 1986. december 18-án, az emlékszoba-jellegű Kassák Lajos Állandó kiállítás. Mindez ma már történelem, hiszen az expozíció eredeti formájában nem létezik, hiszen az aktualizált Kassák Állandó kiállítás 2004-ben a Művészeti Galéria újonnan szerzett, rekonstruált épületében kapott helyet.

A 32 képzőművészeti alkotásból 14 tusrajz, 5 olajfestmény, 4 tempera, 3 akvarell, 5 linómetszet és 1 kollázs. A művek az

1. LUZSICZA Lajos, *Hétköznapiok – Képzőművészetünk sorsdöntő évei 1945 – 1960*, Szenci Molnár Társaság, Budapest, 1994. 120.
2. *I.m.*, 208.
3. LUZSICZA Lajos, *Kassák Lajos gyűjtemény Érsekújvárott*, kézirat, 3.

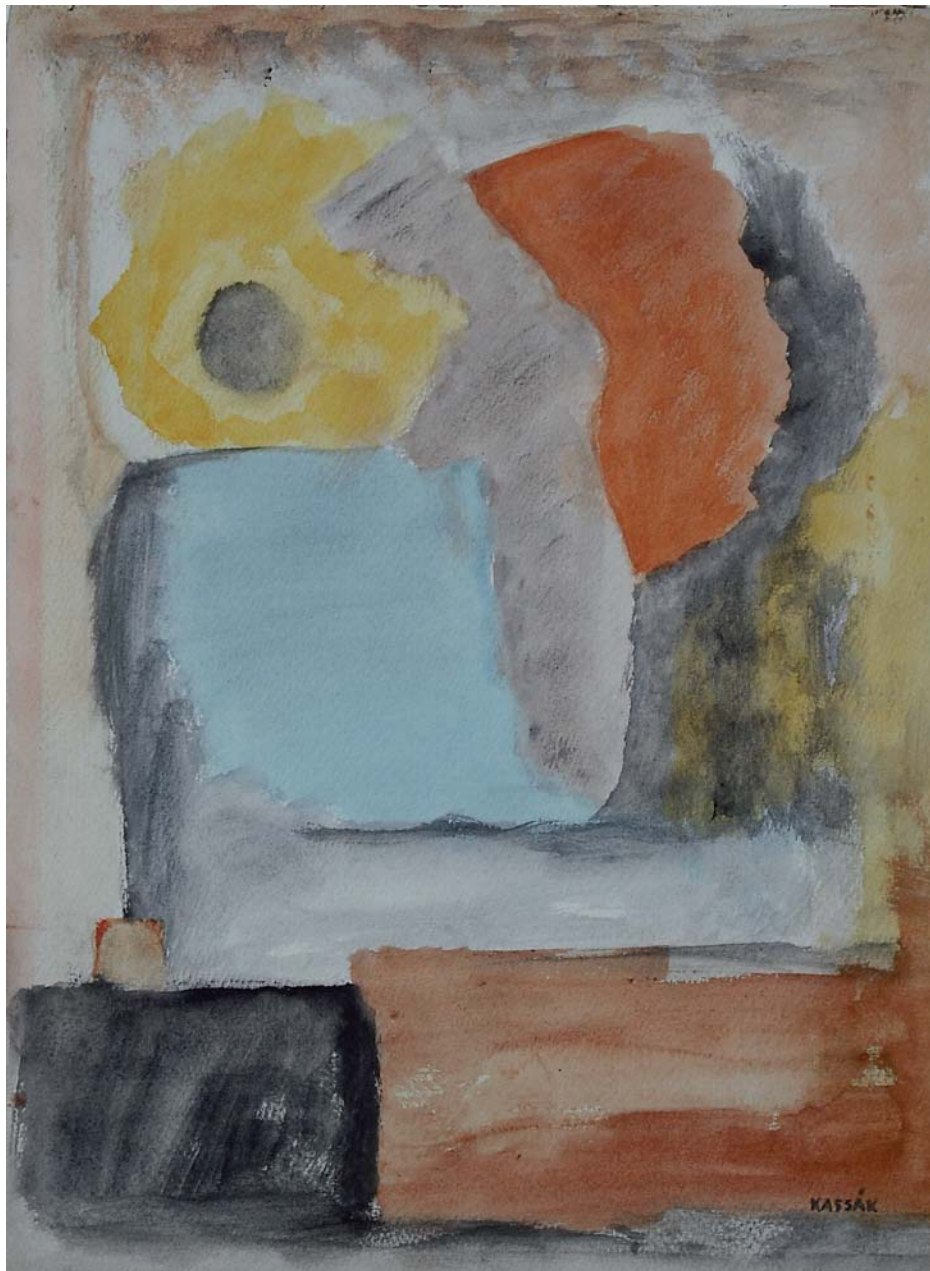
Kassák Lajos: *Linómetszet*, 1940, papír, 30 x 21 cm



Kassák Lajos: *Kompozíció*, 1959, olaj, vászon, 71 x 55 cm



Kassák Lajos: *Csendélet*, 1958 körül, akvarell, papír, 39 x 29 cm



Kassák Lajos: *Gyertyák*, 1965, kollázs, papír, 38 x 28 cm





Kassák Lajos: *Kompozíció*, 1958, olaj, vászon, 100 x 70 cm



Kassák Lajos: *Emlékezés egy városra*, 1958, akvarell, papír, 30 x 43,5 cm



4. Kassák Lajos. *Emlékkiállítás*, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1968.

1948–1965-ös évekből származnak. Többségük (17 darab) a békásmegyeri figuratív korszakban készült (1948–1954). Mint ismert, nagyrészt az ottani táj, Kassák természetközeli élete inspirálta őket. Ennek ellenére nem tekinthetők realista, a valóságot hűen tükröző képeknek, inkább bensőséges, naplószerű, jelképekbe sűrített vizuális jegyzeteknek. Közülük az egyik legjelentősebb az 1948-as *Táj*, melynek sommázó, expresszív előadásmódja némiképp az aktivizmus korai korszakát idézi. Nem nosztalgikus visszatérésről van szó, inkább újratekintésről, hisz a hosszú idő után ismét festeni kezdő Kassák a nyelvét keresi. E korszak másik jellemző műve *A békásmegyeri utca* (1954) című tusrajz, amelyen a békásmegyeri házak rendbe szervezett tömbjei jelennek meg. Az architektúra itt naivizáló, a vonal kifejezőerejére épül, s rábizzá magát a kéz

Kassák Lajos: *Táj*, 1948, olaj, karton, 40 x 50 cm



spontaneitására. A rajz szerepelt a székesfehérvári István Király Múzeum 1968-as emlékkiállításán.<sup>4</sup> A stilizált portrék közül figyelemre méltó az 1953-as *Leányfej* című tusrajz, amely az ekkori női fej-sorozat jellegzetes példája, kultivált, klasszicizálóbb, líraibb vonalvezetéssel. Az ötvenes évek elején, a figuratív művekkel párhuzamosan megjelennek az absztrakt művek. Kassák organikus formákat fest és rajzol, némelyiküket mintegy improvizáló ujjgyakorlatként, másokat átgondolt kompozícióként, melyekben a biomorf formákat mértani elemekkel kombinálja. Az érsekújvári

Kassák Lajos: *Csendélet kannával*, 1950, pasztell, papír, 28 x 32 cm



tusrajzok közül erre az időre kettő tehető: az 1951-es *Amorf formák* és a *Cím nélküli* mű. Mindkettőjüket játékos kísérletező kedv, imaginatív szemlélet jellemzi. Az ötvenes évek érett lírai absztrakciójának példája az 1958-as *Emlékezés egy városra* című akvarell egyik változata, az immár véglegesen eszményivé és történelmivé vált konstruktív radikális utópia átszellemült emlékműve. Megvan benne

Kassák Lajos: *Békásmegyeri utca*, 1954, szépia, papír, 21 x 30 cm



az architektúrális rend, a formák tagoltsága, de az egykori szigor és feszesség már rég feloldódott egy látványyszerűbb, érzékibb formanyelvben. A gyűjtemény legfontosabb műve Kassák 1958-as összegző jellegű *Kompozíciója*. Az egymáshoz szorosan tapadó formák toronyszerűen épülnek fel, szín és formaviszonylatok összetett rendszerét képezik, felidézve az egykori képarchitektúra mindent átható szellemiségét. A mű szerepelt Kassák 1971-es kiállításán a Galerie Gmurzynskában<sup>5</sup> Kölnben, s valószínűleg több más életmű-kiállításon is.<sup>6</sup> A korai képarchitektúrák alapján készült linómetszetek 1963 vagy 1965 körül keletkezettek a Carl László által kiadott *Panderma-mappa* számára. E négy mű mintegy jelképesen idézi a gyűjteményben a képarchitektúra-korszak jelenlétét. Kassák kollázsai közül csupán egy került a galéria gyűjteményébe, az 1965-ös

5. Lajos Kassák, Galerie Gmurzynska – Bagera, Köln, 1971. Nr. 18.
6. Valószínűleg az 1968-as székesfehérvári, az 1969-es debreceni, az 1973-as bochumi kiállításokon. Lásd: Kassák Lajos. *Emlékiállítás*, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1968., Kassák Lajos. *Életmű-kiállítás*, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1969, valamint Lajos Kassák 1887–1967, Museum Bochum, 1973.

Kassák Lajos: *Leányfej*, 1952, tus, papír, 30,5 x 21,5 cm



Kassák Lajos: *Fiatal lány*, 1953 körül, tus, papír, 31 x 21,5 cm

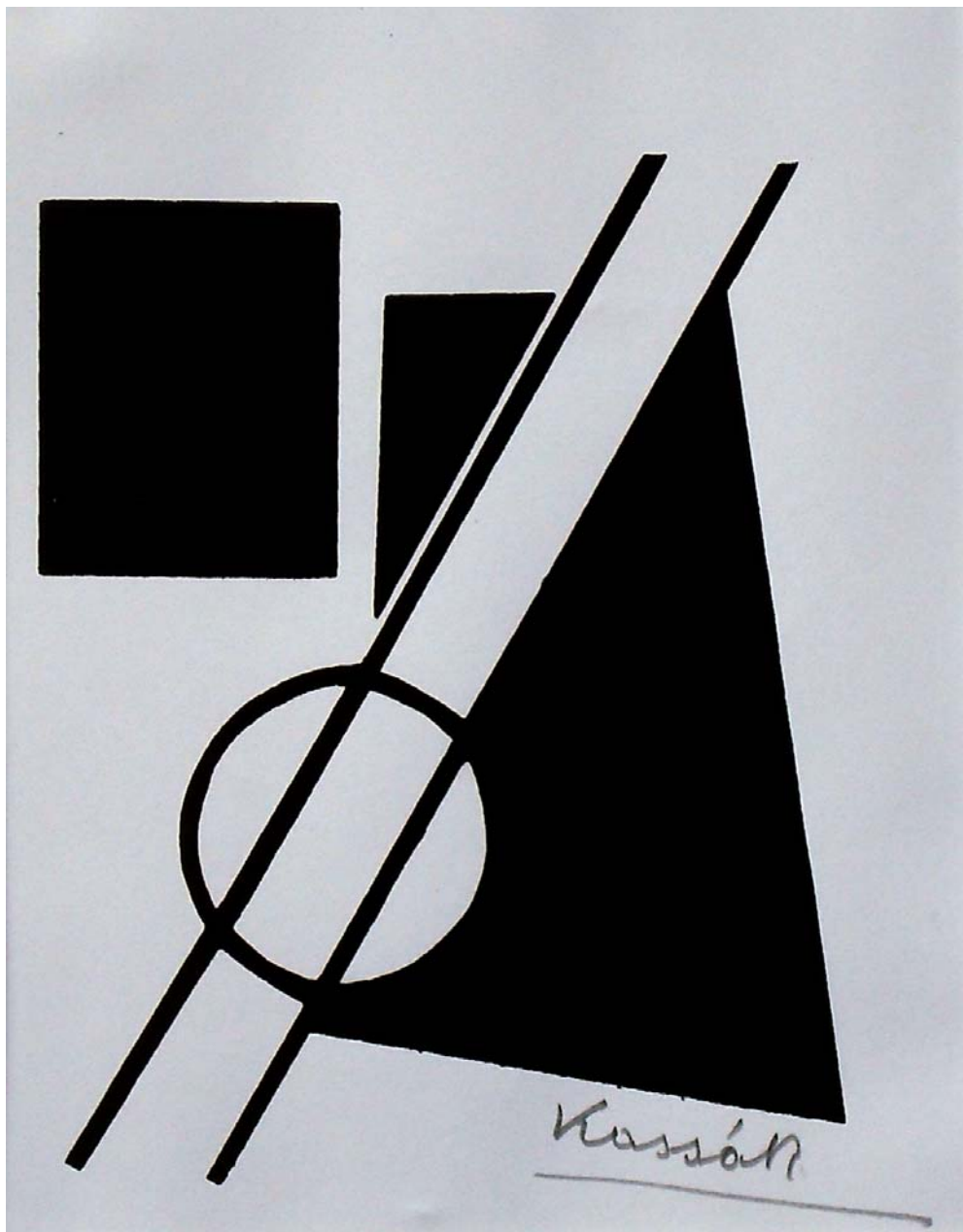


7. Kassák – Kassák Lajos kollázsainak kiállítása, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1970, 40. sz.
8. Lajos Kassák 1887–1967, Museum Bochum, 1973.
9. Kassák. Emlékkiállítás Kassák Lajos munkáiból a Győri Xantus János Múzeum Képtárában, 1975, 98. sz.

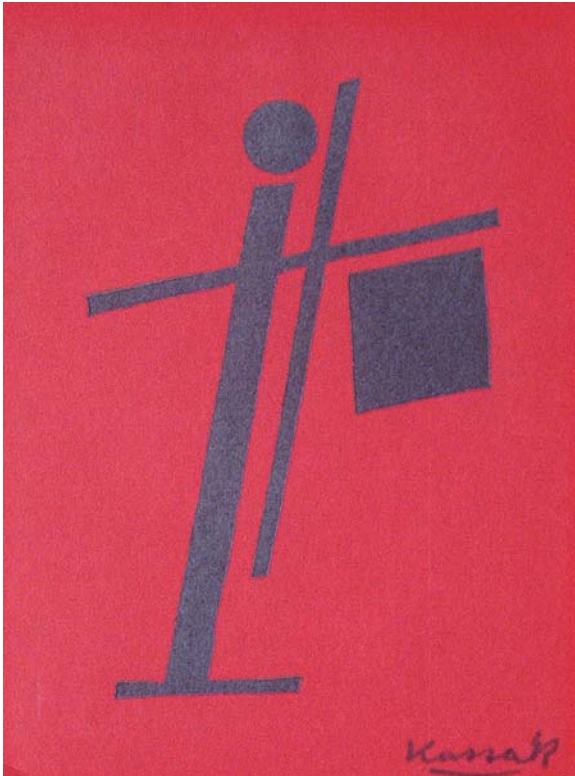
*Gyertyák* című kollázs. A késői kollázsok merész képzetársításával kapcsolja össze az egymástól eltérő valóságkivágásokat, biztos kézzel teremt rendet a káoszban, ad értelmet, költői jelentést az ellentmondásos képtöredékeknek. A gyertyás kollázsoknak is megvan a maga kiállítási múltja: 1970-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumban Kassák kollázsainak kiállításán,<sup>7</sup> 1973-ban a bochumi kiállításon,<sup>8</sup> 1975-ben pedig a Győri Xantus János Múzeum Képtárában levő emlékkiállításán volt bemutatva.<sup>9</sup>

A Kassák irodalmi munkásságát szórványosan dokumentáló 34 könyv között megtalálhatók műveinek első (*Egy ember élete*, 1927, *Napok, a mi napjaink*, 1928, *Munkanélküliek*, 1933, *A telep*, 1933, *Földem, virágom*, 1935, *Ajándék asszonyomnak*, 1937, *Egy kosár gyümölcs*, 1939) és későbbi, valamint idegen nyelvű kiadásai.

Kassák Lajos, linómetszet, 1963, papír, 25 x 21,5 cm



Kassák Lajos, színes linómetszet, 1963, papír, 25 x 19 cm



Kassák Lajos: *Gyermekálmom*, 1956-1958 körül, tempera, papír, 30 x 23 cm



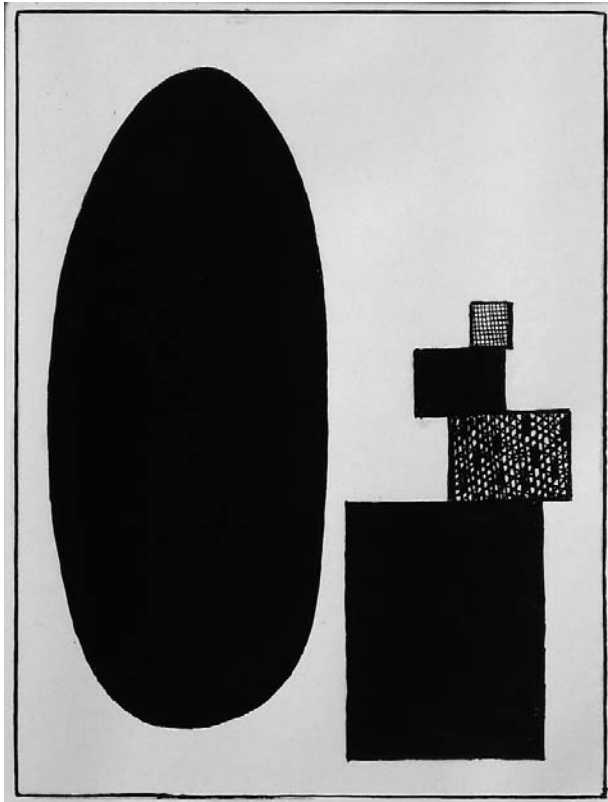
Hozzájuk kapcsolódnak, illetve kiegészítik őket a művészről írt monográfiák és megemlékezések (Rónay György, 1971, T. Štraus, 1975, *Kortársak Kassákról*, 1976).

Kassák képzőművészeti munkássága a 35 egyéni és csoportos kiállítás katalógusában követhető nyomon. Fontosak a Kassák életében megnyílt kiállítások katalógusai: Denise René galériájában Párizsban (1960, 1963), a torinói Viotti galériában (1966) és a budapesti Fényes Adolf Teremben (1967). Jelentősek a nagy nemzetközi csoportos kiállítások katalógusai is, amelyek Kassák újrafelfedezését, európai jelentőségét, az európai művészetbe való visszatérését dokumentálják (*Nemzetközi absztrakt és konstruktív művészet*, Galeria Denise René, Párizs, 1961; *Dada 1916–1966*, Goethe Institut, München, 1967).

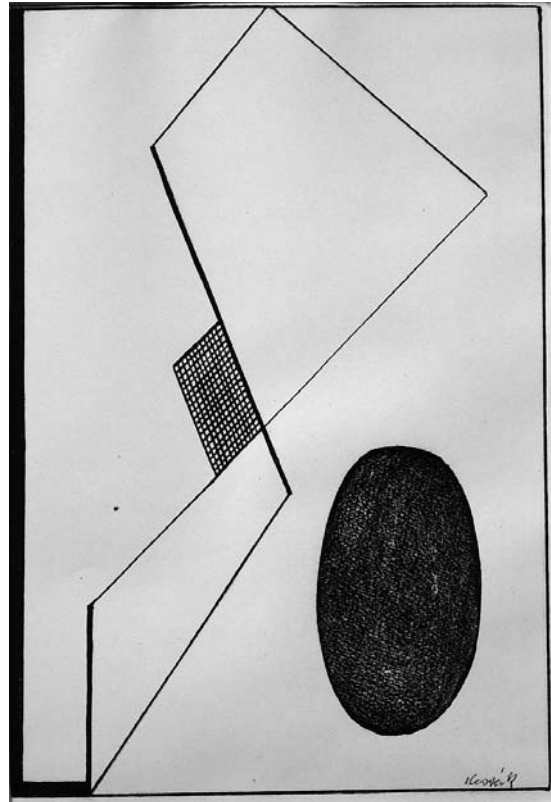
A propagációs szempontokat hangsúlyozó, Kassák műveit reprodukáló képeslapok közül 5 darab a Képzőművészeti Alap



Kassák Lajos: *Egyensúly*, 1961, tus, papír, 25 x 27 cm



Kassák Lajos, cím nélkül, 1951, tus, papír, 37 x 27 cm

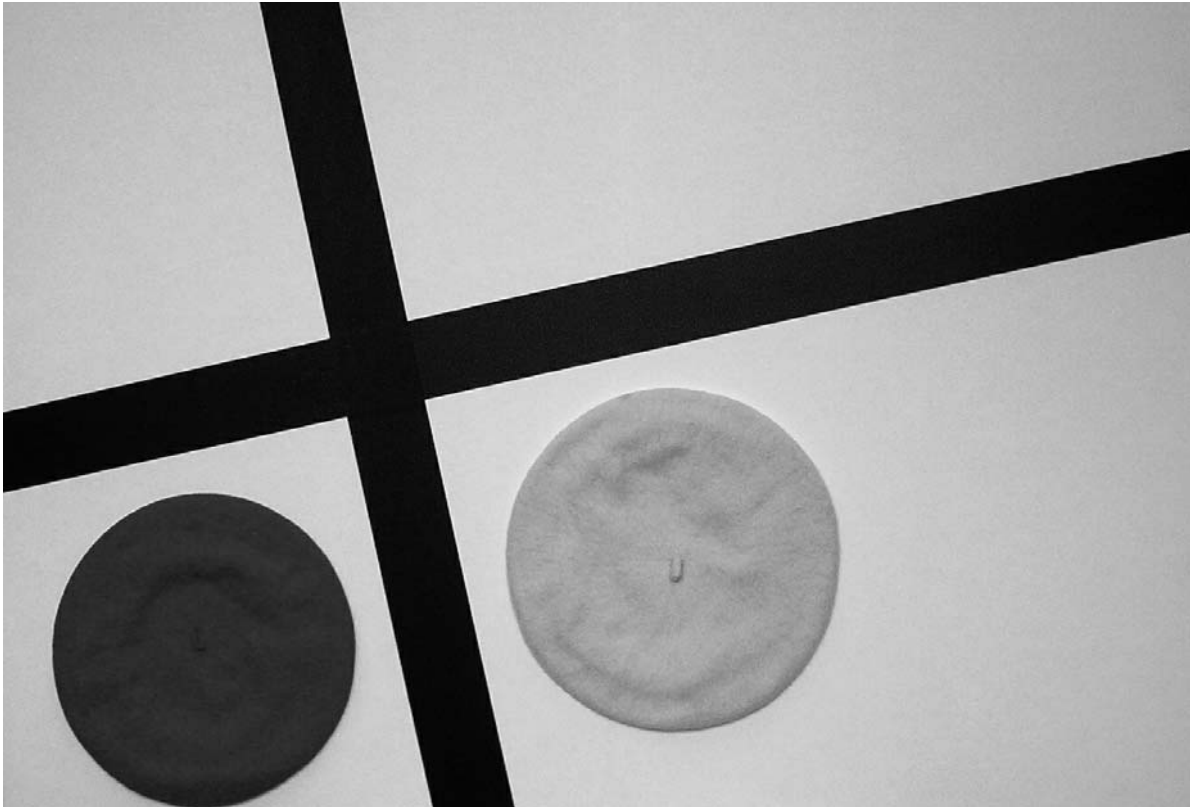


Kiadóvállalata, 6 darab pedig a Kassák-hagyományt felvállaló Pesti Műhely kiadványaként jelent meg.

A 89 felvételt számláló fotódokumentációból 48 Kassák életével kapcsolatos, a többi képzőművészeti alkotásait, folyóiratainak és irodalmi műveinek címlapjait, vagy jelentősebb írásainak részleteit reprodukálja. A Kassákot megörökítő fényképek valójában portrék, többnyire a magyar fotóművészet mestereinek karakteres művei. A legismertebbek Révai Ilka (1917), André Kertész (1920-as évek), Pécsi József (1928), Novotta Ferenc (1958), Rédner Márta (1962), Koffán Károly (1962), Vattay Elemér (1964) felvételei, melyek Kassák egyéniségének alakulását, s életének egyes fázisait örökítették meg.

Kassák grafikai albumainak és képeskönyveinek csupán későbbi, faksimile kiadványai kerültek a gyűjteménybe (a linómetszetekkel illusztrált *1 – Ma – Asszonyomnak*, 1921–1980, a kéziratos

Otis Laubert: *Harmadszor is jó napot, Kassák úr!*, 1997, aszamlázás, papír, textil, farostlemez, 99 x 67 cm



képverseket tartalmazó, játékos *Ma-képeskönyv*, 1922–1979, és a mechano-dada szellemiségét idéző *Dur-mappa*, 1924). Hasonló a helyzet a *Ma* évfolyamaival is, amelyek szintén csupán faksimile kiadványok formájában vannak jelen. Eredetiben csupán a *Kortárs* (1947/1., 3., karácsonyi szám, 8., 12., 13., 14., 15.) és az *Alkotás* (1947/5-6.) néhány száma található meg.

A gyűjteményben mindössze egy Kassák-kézirat van. Benne Kassák a Bauhaus történetét dolgozza fel 3 oldalon.

Kassák Klára adománya Balassa Sándor *Requiem Kassák Lajosnak* című művének hanglemez-változatával, és Paul Arma *Kassák Lajosnak* címzett partitúrájával zárul.

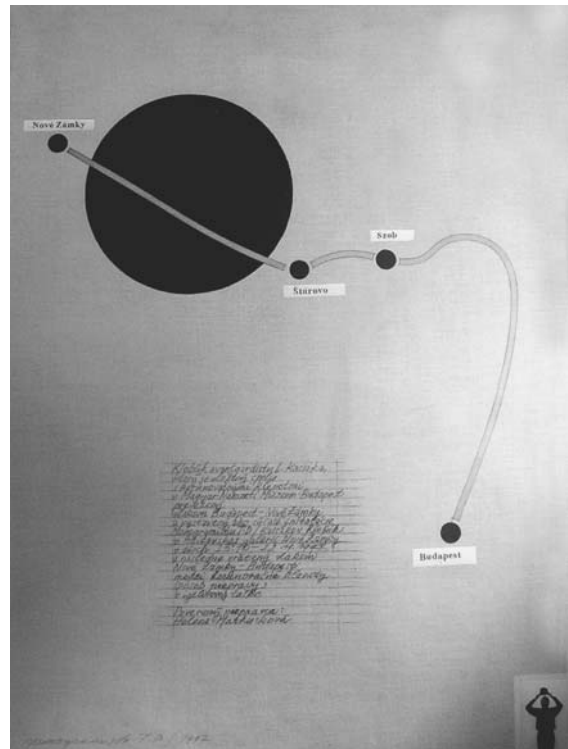
A Kassák-gyűjtemény a későbbiek folyamán főleg különböző művészek olyan alkotásaival növekedett, amelyeket a művész iránti tisztelet inspirált. Bővült a dokumentációs anyag is könyvekkel,

folyóiratokkal, katalógusokkal, plakátokkal, képeslapokkal. Jelentős helyet foglal el a gyűjteményben Juhász R. József ajándéka (1992), amely 48 mail-art művet tartalmaz a Kassák születésének századik évfordulójára szervezett akcióból. Kassák tiszteletére készült művet ajándékoztak még Rónai Péter (2003) és Dezider Tóth (2005). Dokumentációs anyaggal járultak hozzá a gyűjteményhez Ernest Zmeták (1983), a MADI-csoport (2002), Luzsicza Lajos (2003), Skultéty Csaba (2003) és Csaplár Ferenc (1992–2006). 2005-ben sikerült a galériának megvásárolnia három hazai művész jelentős Kassák tárgyú művét (Otis Laubert, Juraj Meliš, Dezider Tóth). A gyűjtemény törzsanyagát képező Kassák-művek sorát – mindeztidáig sajnos – nem sikerült gyarapítani.

**Juraj Meliš:** *Kilátás a szomszéd utcából*, 1997, relief, fa, gipsz, parafa, 132 x 115 cm



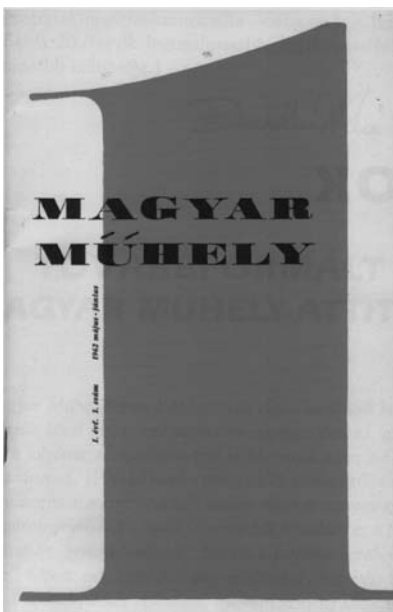
**T. D. Monogramista:** *Kassák kalapja*, 1997–2004, olaj, ceruza, fotó, vásznon, 72,2 x 102,7 cm



PAPP TIBOR

## Kassák párizsi szemmel

*Magyar Műhely* 1. szám  
(1962. május–június)



Amikor elindítottuk Párizsban a *Magyar Műhelyt*, Kassák szelleme ott lebegett magyarországi irodalmi kultúránk hátsó kódében, mint tejjel feltöltött téli éjszakában egy magányos motor távoli reflektorfényére utaló sárga színfolt, félig a földön, félig az égen. Otthon semmi jót nem tanultunk róla, könyvei nem jutottak el hozzánk, gimnazistákhoz, a nevét is csak éppen hogy ismertük. Ösztönösen éreztük költői erejét, az *Egy ember életéből* könnyű volt leszűrni, hogy bármilyen rongyosan, viharverten érkezett annakidején Párizsba, acélkohóhoz hasonlítható művészelelkén semmi nyoma nem volt viszontagságos vándorlásának. Belső ereje vitte világgá, Bécsbe, Münchenbe, Brüsszelbe, Párizsba.

A lap első számában kétszer is idéztük erkölcsi és költői alapállásbeli útjelzőként: a 24. oldalon a formáról beszél: „... A mai művész, költő sem elégedhet meg az örökölt formarendszerek kultiválásával. Át kell törni a szűk határvonalakat még akkor is, ha az pillanatnyilag anyagi vagy erkölcsi hátrányt jelenthet.” (*Magyar Műhely*, 1. szám., 24.) De különösen a néhány oldallal odébb idézett állásfoglalása segített sokat nekünk a saját irodalmi világlátásunk kialakításában. „A közönségnek írok én is, de nem fogadhatom el irányítónak, mértékadónak a közönség művészeti kultúráját, sokban csiszolatlan izlését. Az írónak ugyanúgy elvitathatatlan feladata műve tartalmának, formájának megfelelő kidolgozása, ahogyan a tudós is a saját legjobb belátása szerint oldja meg problémáit, a szakmába be nem avatottak véleményére való tekintet nélkül.” (29.)

A Weöres-különszám kiadása után még jobban odafigyeltünk a magyar irodalomban eluralkodott egyenletlenségekre, az értékek meghazudtolására. Franciaországban, ahol a modern képzőművészetnek, irodalomnak szabad tere és sikere volt, különösen fájdalmasnak tűnt Kassák Lajos helyzete.

Párizsból nézve semmi nem állta útját annak, hogy nyitott tenyérrel belecsapjunk a magyar állóvízbe, melyben ebihalak

cápaságával ijesztgették a fekete szemüveg mögé erőszakolt országot, s melynek iszapillata elcsigavonalazott a Szajna-menti Latin-negyedben iskolázott kamaszkutya orrunkig. Nagy előnyünk volt hazai kortársainkhoz képest, hogy fékek nélkül csaponghattak gondolataink. Párizsból Kassák tiszta képlet volt, nem kellett rágondolva eleve azon törni a fejünket, hogyan védjük meg állításainkat és a biztosra vehető támadásokat hogyan védjük ki.

Kassák művészi és irodalmi reflektorainak akaratos és alattomos elfátyolozása ellen úgy gondoltuk, egy Kassáknak szentelt különszámmal tehetünk valamit. Közben 78 éves korában Kossuth-díjat kapott (állítólag Kodály Zoltán nagyon erélyes fellépésének köszönhetően), aminek egyrészt nagyon örültünk, másrészt az zavart ebben a gesztusban bennünket, hogy álságosan fényesítették országos látvánnyá a művészt, méghozzá úgy, hogy művészetének csak bizonyos mozaikdarabkáira essen fény, azokra, amelyek a konzervatív ízlést és a kommunista dogmát nem zavarják. Kossuth-díj ide vagy Kossuth-díj oda, az *Egy ember életének* a Tanácsköztársaság idejét felölelő hetedik és nyolcadik kötete ekkor még mindig indexen volt.

A különszám magyarországi szerzői is mondhatni párizsi perspektívából közelítették meg Kassák munkásságát, a szociáldemokrata Justus Pál (aki melleleg a Rajk-per egyik fővádlottja volt) azt írja különszámunknak szánt *Kassák a munkásmozgalomban* című esszéjében: „...ha Kassák körül ... nem volna annyi, logikával semmiképp sem követhető, legfeljebb történelmileg levezethető képtelen félreértés, félremagyarázás ... akkor nyilván kötelező olvasmánynak kellene lennie...” Lengyel Balázs *Kassák Lajos és a magyar versízlés* című tanulmányában az „új ízlésfordító igény” mellett teszi le voksát. Melleleg, ezért a cikkéért a megfelelő hivatalból keményen megdorgálják a szerzőt. Berényi Zsigmond álneven az esztergomi Bodri Ferenc *Kassák Lajos képzőművészeti munkássága* címmel közöl tanulmányt, míg Sík Csaba a *Kassák képe irodalomtörténetünkben* című írásában Kassák el nem ismerését boncolgatja Komlós Aladártól az *Irodalmi lexikonig*. A Párizsban élő Márton László a *Ló meghal, a madarak kirepülnek* című hosszú költeményről írva tapint rá néhány Kassákkal kapcsolatos félreértésre. Azt mondja: „Szóhasználata, verseinek ritmikai megoldása miatt ragadt rá gyakran a szürrealizmus, dadaizmus, absztrkció jelzője, mely ha a költő készséggel vállalja is, Magyarországon inkább sértésnek, mint meghatározásnak számít.”

Személyesen 1964-ben ismerkedtünk meg Kassák Lajossal. Ma is látom, a Boulevard St-Germain diákfolyamában a kócos fejek felett úszó magas kalapját, ami, mint egy jól vezetett csónak szépen, egyenesen, nyugodtan siklott célja felé. A kikötő a Flore kávéház volt, ahol Pátkai Ervin, Nagy Pál és jómagam vártuk a parton. Számunkra

Kassák Lajos és Victor Vasarely a Musée des Arts Décoratifs-ban Victor Vasarely kiállításán  
(Fotó: André Morain)

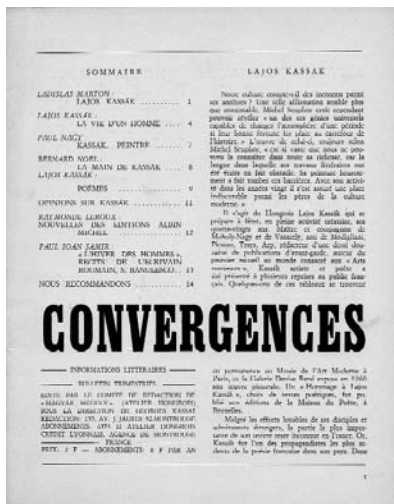


az volt a legnagyobb élménye ennek a találkozásnak, hogy szinte bevezetés nélkül arra buzdított bennünket a mester, hogy legyünk merészebbek, legyünk modernebbek, ne törődjünk a konzervatív kritikával. Ez azért volt meglepő számunkra, mert a Párizsba tévedő hazai íróemberek zöme ennek az ellenkezőjéről akart meggyőzni bennünket. Ne akarjunk mi újat, mondták, legyünk közvetítők a magyar és a francia kultúra között. Kassák Lajos, a maga 77 évével, üde szellemiségével mintha velünk egykorú lett volna. És akkor rájöttünk, hogy így is lehet...

A *Magyar Műhely* 15. számát 1966-ban már Nagy Pállal ketten mi magunk szedtük és tördeltük. Ettől kezdve lehetőségünk volt szélesíteni tevékenységünk körét. Az első, amire gondoltunk, egy francia nyelvű negyedévenként megjelenő folyóirat volt, melynek a *Convergences* címet adtuk, s felkértük Kassai Györgyöt, hogy a *Magyar Műhely* szerkesztőségével közösen irányítsa, igazgassa a lapot. A *Convergences* első számát (1967) Kassák Lajosnak szenteltük. Vezércikkét Márton László Michel Seuphorra való hivatkozással kezdi, aki azt mondja: Kassák „egyike azoknak a géniuszoknak, akik, ha szerencsésük a történelem útjára állítja őket, képesek egy periódus atmoszféráját megváltoztatni.” „Kassák oeuvre-je – folytatja Seuphor – olyan óriási, hogy teljes terjedelmében nincs módunk megismerni, annál is inkább, mert irodalmi munkássága megközelítésének nyelvi akadályai vannak. Szerencsére festői munkáját nem tartják távol tőlünk sorompók. Huszas évekbeli munkássága a modern kultúra megalkotóinak körébe emelte őt.” Márton Kassákot értékelő cikke mellett Nagy Pál a dadaista mozgalom megalapításának ötvenedik évfordulójára rendezett (zürichi és párizsi) kiállításon szereplő 15 Kassák képről ír. Bernard Noël, a már akkor jelentősnek számító fiatal francia költő egy kis esszét ír Kassákról, a költőről, ezen kívül néhány oldal olvasható a lapban az *Egy ember életéből* franciára lefordítva, valamint Kassák Lajos néhány verse franciául.

Ahogy teltek az évek, egyre tisztábban láttuk Kassák emberi és művészi nagyságát, s rájöttünk, hogy, kimondatlanul is, ő a példaképünk. 1972-ben, a *Magyar Műhely* születésének tíz éves évfordulójára a *Magyar Műhely* szerkesztőinek indítványára, Kassák Lajosnéval és Schöffner Miklós szobrásszal megalapítottuk Párizsban a Kassák-díjat, melynek az volt a célja, hogy Kassák Lajos emberi magatartását és művészi hitvallásának szellemét őrizve-idézve évente ösztöndíjjal (és presztízzsel) segítsen egy sokat ígérő, tehetséges fiatal, aki az irodalomban vagy a képzőművészetben kimagasló kezdeti eredményt mutat fel. Magyarországon ebben az időben díjalapításra ugyan ki gondolhatott volna. A magyar szellemi világot Párizsból szemlélve éreztük, csak jót tehet egy, már a nevében is kihívó, kiírásában kimondottan provokatív díj, mely

A *Convergences* című folyóirat első száma, Párizs, 1967.



független a hatalomtól és független az irodalmi berkek háborúskodásától. A díjat első alkalommal 1972 júniusában osztottuk ki. A díjazottak, akiknek legtöbbször a mai magyar irodalmi és művészeti élet csúcsán tart számon a szakma, olyan sokan vannak, hogy nem tudom mind felsorolni őket, csak izelítőnek említem meg Bakucz Józsefet, Szentjóbgy Tamást, Jovánovics Györgyöt, Erdély Miklóst, Tandori Dezsőt, Haraszty Istvánt, Hegyi Lórándot, Maurer Dórát, Megyik Jánost, Szkárosi Endrét, Cselényi Lászlót, Ladik Katalint, Juhász R. Józsefet, Kelényi Bélát és Vass Tibort.

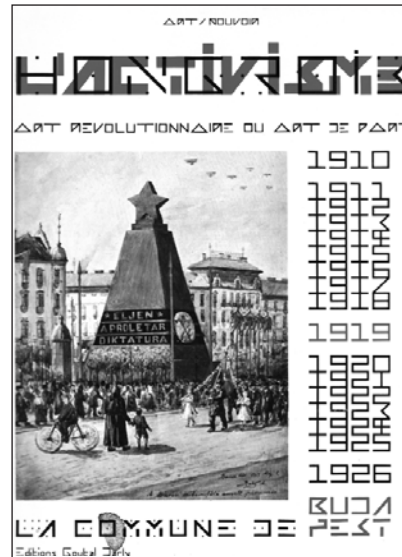
Párizs is fogékony volt Kassákra, nemcsak mi. A hetvenes évek második felében még a francia kommunista párt is úgy vélte, hogy Kassák Lajos, valamint irodalmi, művészeti és filozófiai környezete jelentheti azt az erőt, amivel fakuló presztízst újrafényesítheti. Ezt elérendő, megbíztak két fiatal pártkatonát, hogy járják körbe a keleti csatlós államokat (a Szovjetunió ez esetben nem lett volna jó cégér) és szaglásszanak, mit lehetne tenni a francia kommunista párt régi fényének korábbi, főleg a II. világháborús ellenállásban begyűjtött dicsőségének felélesztésére.

A két fiatalember: Charles Dautrey és Jean-Claude Guerlain körbejárták a közép-európai népi demokráciákat, s oda lyukadtak ki, hogy az 1919-es magyar Tanácsköztársaság holdudvarában mozgó, kisebb-nagyobb hírnévre szert tett írókat, képzőművészeket, filozófusokat lenne érdemes valamilyen esemény keretén belül megidézni. Némi tapogatódzás után azt vélték a legalkalmasabbnak, ha a Kassák Lajos névvel fémjelzett *Magyar Aktívizmus*, *L'Activisme Hongroie* címmel kiállítást rendeznek valamelyik kommunista előjáróságú, kulturális tevékenysége révén nagy tekintélynek örvendő Párizs-környéki külvárosban, s a kiállítás mellett rendeznek egy szimpóziumot, melynek anyaga a kiállításra készülő katalógusban fog megjelenni. A választás a Párizs koronája szelén díszelgő, kommunista többségű önkormányzat vezetőe Noisy-le-Grand városkára esett – amelyik presztízskiállítások és országos érdeklődésre számot tartó színi előadások rendezésével híressé vált kultúrházzal rendelkezett.

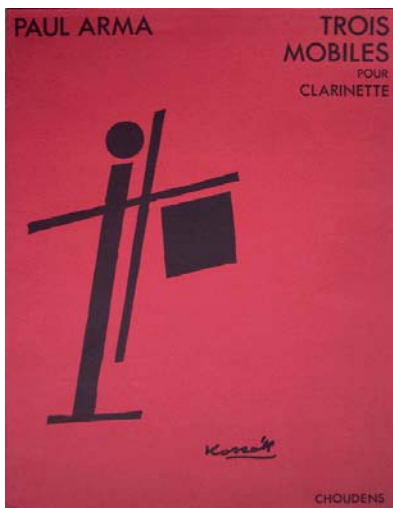
Charles Dautrey és Jean-Claude Guerlain nagy igyekezettel láttak neki a munkának – újfent elmentek Budapestre, ahol anyagot gyűjtendő ellátogattak a kultuszminisztériumba, a Kulturális Kapcsolatok Intézetébe, a Munkásmozgalmi Múzeumba. Rövidesen megkapták az első cikkeket, melyek a hazai szokásokhoz híven nem a tényekkel, hanem valamely pozitívumot hozó kitalált eseménnyel, feltételezett tényállással foglalkoztak. Például az egyik cikk címe az volt: *1919 tavaszán miért nem szerette a magyar ifjúság Kassákot*.

A két francia fiatalember nem tudott magyarul és nem volt különösebben jártas sem a kiválasztott kor történelmében, sem a korra jellemző művészeti problémákban.

Charles Dautrey, Jean-Claude Guerlain szerk.:  
*L'Activisme Hongroie*, Goutal-Darly, Bayeux, 1979.  
328 p. Címlap és hátlap



**Paul Arma:** *Trois Mobiles pour clarinette*, partitúra  
Kassák Lajosnak, Párizs, 1971.  
Az Érsekújvári Művészeti Galéria gyűjteményéből



Párizsban a Magyar Intézettel és a Magyar Sajtóirodával vették fel a kapcsolatot, jelesen ez utóbbinak a főnökével, a műgyűjtő Patkó Imrével, akiről elmondható, hogy a művészetben nyitott volt és minden irányban tájékozott. A kiállításra készülő könyvhöz kerestek magyar társszerkesztőt. Úgy látszik, Patkó Imre a hivatalosan Párizsban tartózkodó magyarok között nem talált a magyar avantgárd művészet és irodalom világában jártas embert, valószínű ennek tudható be, hogy végül engem, a menekültet javasolt, azzal a megjegyzéssel, nem biztos, hogy elvállalom.

Némi huzavona és tárgyalás után, Kassák és a magyar avantgárd érdekét szem előtt tartva, a nevetségesen alacsony tiszteletdíj ellenére megegyeztem velük, többek között elfogadtam azt is, hogy a nevem nem szerkesztőként, hanem technikai tanácsadóként lesz feltüntetve a kötetben, ezek után a magyar Kultuszminisztérium megígérte, hogy 300 példányt átvész a katalógusból, amely ígéret biztonságot adott a Goutal-Darly nevű kiadónak. Volt egy kikötésem: úgy vállaltam el a munkát, hogy kirívó, szélsőséges esetben vétőjogom van (mint például az előbb említett Kassák-ellenes megalapozatlan förmedvény esetében), leállíthatom egy-egy cikk közlését.

A szervezés kisebb-nagyobb buktatókkal, de haladt előre. Rengeteg magyar anyagot fordítottunk le franciára, többek között Kassák Lajos, Ujvári Erzsébet, Reiter Róbert, Szélpál Árpád, Barta Sándor, Kudlák Lajos verseiből. A Szerzői Jogvédő Hivataltól arra is engedélyt kértem a két francia szerkesztővel, hogy Kassáktól tanulmányokra és egyéb prózaszövegekre fordítására adjanak engedélyt. Megadták. Ezek után az *Egy ember életének* a népi demokratikus Magyarországon ki nem adott két kötetéből is ugyebár, engedéllyel tettük át franciába a magyar hivatalosoknak nagyon nem tetsző, a Tanácsköztársaság idejét tárgyaló részleteket.

A kiállítás anyaga magyar és francia múzeumokból, valamint néhány magángyűjteményből szépen összeállt, a francia szakértőknek is elállt a lélegzete az impozánsan modern, a huszadik századi európai művészet történetében jelentős momentumként mutakozó együttesét látva.

A kiállítás látványos, nagyméretű, vastag katalógusa, melynek a kassáki *Magyar Aktivizmus, L'Activisme Hongrois* lett a címe, olyan szerzőket is közölt, mint az újvidéki Bori Imre, vagy a budapesti Szabó Júlia, akik nem tartoztak az ideológiailag megszabott fő áramlathoz. A katalógusban közölt cikkemben – magyar vonatkozásban – minden valószínűség szerint először vettem fel, hogy a Magyar Kommunista Párt utólag (valamikor az 1950-es évek vége felé) megváltoztatta születési helyét, azaz áttette a Visegrádi utca 15-ből a Városmajor u. 41-be, tehát a *Ma* szerkesztőségéből a Kelén család címére. Feltételeztem, s ma is így tartom, hogy

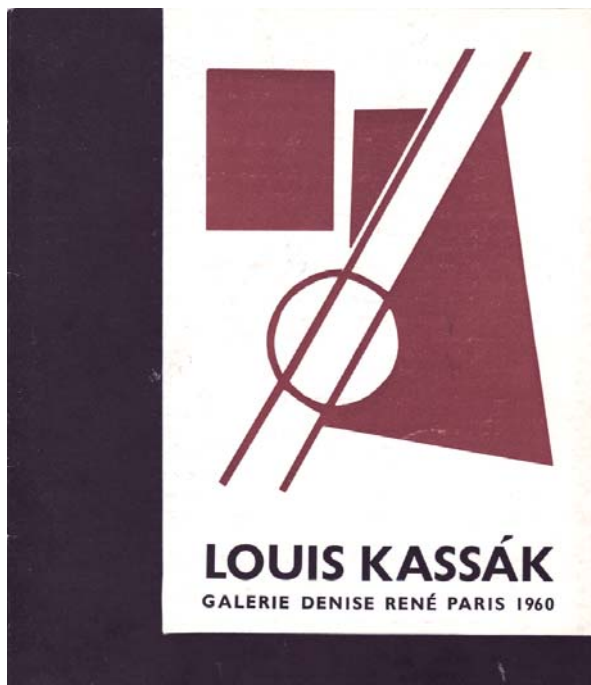


a pártkorifeusok nem tartották ildomosnak, hogy a magyar avantgárd fellegvára volt a Magyar Kommunista Párt szülőhelye. Am a kiállítás megnyitásával egy időben rendezett szimpóziumon a magyar delegáció vezetője, Szabolcsi Miklós ezért lefasisztázott engem, de nem cáfolta a tényeket, hiszen nemcsak Kassák *Egy ember életében* van megörökítve ez az esemény, hanem Lengyel József *Visegrádi utca 15* című regényében is, amelyik 1933-ban Moszkvában jelent meg, méghozzá Kun Béla előszavával. Nos, feltehetnénk a kérdést, ha Kun Béla is rosszul tudta, akkor ki tudta jól? Ezek után a magyar kultuszminisztérium bejelentette, hogy a megígért 300 példány helyett csak 70-et vesz át a katalógusból.

Kassák felett még mindig nem járt el az idő, még mindig kiaknázatlan bányajáratokra lehet találni hatalmas művében, még mindig bőven van elemezni való például képverseiben. Párizsból nézve erkölcsi példamutatása sem megvetendő.

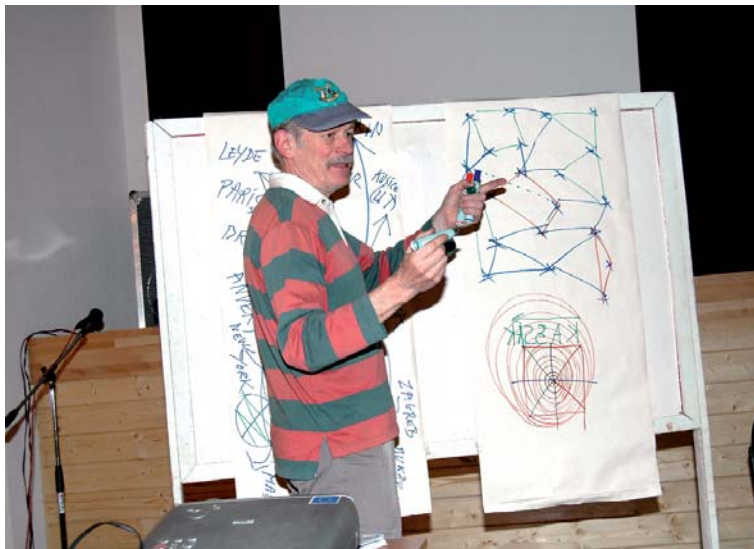
Párizs, 2007. március 20.

Kassák Lajos párizsi kiállításának katalógusa,  
Galerie Denise René, Paris, 1960. Címlap és hátlap



MICHEL GIROUD  
**Kassák MA**





PETER WEIBEL

# Az idő vasfüggőnye?

**A magyar konstruktivizmus bécsi fejlődéstörténete: MA, 1920-1925**

Kassák Lajos: *Kompozíció*, 1921,  
Gouache, 39 x 32,3 cm



Magyarországot és Ausztriát nem csupán a Habsburg-monarchia fűzi össze megannyi, filmvászonra illő közös emlékekkel, de még inkább összefűzi őket művészi avantgárdjuk kérdése és az emigráció szerepe. Az avantgárdnak itt is, ott is folyamatosan meg kellett küzdenie a létezéséért, a hivatalos történetírás pedig nem vett tudomást róla. A konfliktusok megoldására sokszor az emigráció kínálta az egyetlen kiutat. Az emigráció hasonló szerepet tölt be a magyar és az osztrák avantgárd fejlődésében, amit még érdekesebbé tesz az a történelmi tény, hogy Magyarország avantgárdja éppen Ausztriába emigrált.

Jelen esszé célja tehát egyrészt, hogy rámutasson a fölöttébb sajátos és tanulságos tényre, miszerint a század első felének avantgárdja, mely olyan kiemelkedő művészeket adott a 20. századnak, mint Vasarely, Moholy-Nagy, Kepes, Beöthy, Breuer vagy Kassák, éppen az emigrációban, nevezetesen a húszas-évekbeli Bécsben jutott el az önálló mozgalomig (a *Ma*-mozgalomig), egyszersmind legteljesebb kibontakozásáig, másrészt, hogy a magyar konstruktivizmus fejlődését beágyazza a Bécsben létrejött logikai-konstruktivista kezdeményezések átlagos kontextusába. Ennek kapcsán érdekes az a tény, hogy az 1910 és 1920 közötti évtized mind Magyarországon, mind Ausztriában az expresszionizmus évtizede volt, az emigrációba vonult magyar avantgárd viszont az expresszionizmustól és aktivizmustól Oroszország forradalmi művészetének hatása alatt a konstruktivizmus felé fordult, míg Ausztriában az expresszionista aktivizmus egészen a hatvanas évek akcionizmusáig megőrizte hatását.

## **A magyar avantgárd 1909 és 1930 között**

A magyar avantgárd 1909 és 1930 közötti története Körner Éva szerint négy korszakra osztható: 1909-12, 1915-19, 1920-25, 1926-

30. A két legfontosabb korszak, az 1915 és 1925 közötti évtized mindeneke előtt Kassák Lajos folyóiratával, a *Mával* kapcsolható össze. Kassák maga alighanem központi alakja volt az 1915 és 1930 közötti avantgárd mozgalomnak, művészi, elméleti és szervezői tevékenysége miatt.

## 1. „Nyolcak”, 1909-1912

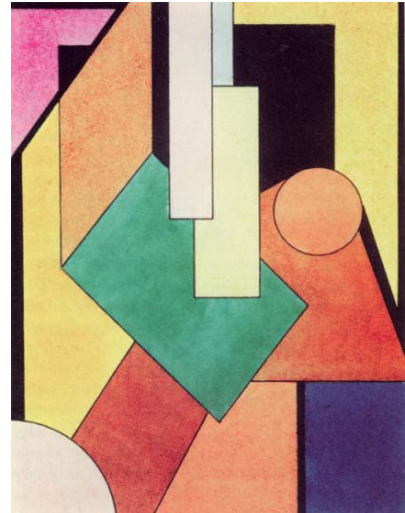
A festőkből álló Nyolcak-csoport tagjai Kernstok Károly, Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan és Tihanyi Lajos a szociális-társadalmi küldetést Cézanne korai kubista tapasztalataival ötvözték. A formai tendenciák erősödésével a téma mindinkább háttérbe szorult, s a lényegre törő expresszionista fokozás került előtérbe. Az urbánus művészet első magyar képviselőiként csendéletek, aktok, portrék, tájképek és városábrázolások is kikerültek a festők keze alól a reneszánszot idéző, elvont-monumentális kompozíciók mellett.

## 2. Aktivistá avangárd, 1915-1919

Kassák Lajos író, később festő (1887-1967), aki az író-festő Szittyá Emil (1886-1964) ösztönzésére fedezte fel a német expresszionizmust, 1915-ben Franz Pfemfert 1910-tól megjelenő folyóiratának, a *Die Aktion*-nak példájára megalapította az *Aktivisták* csoportját és a csoport folyóiratát *A Tett*-et. A lap szellemében internacionalizmus, szocializmus és expresszionizmus ötvöződött futurista dinamikával (Apollinaire, Ivan Goll, Marinetti és mások publikáltak benne). A *Tett* 1916. októberi Emil Verhaaren, George Duhamel, G. B. Shaw, Kandinszkij és mások közreműködésével megjelent számát háborúellenessége miatt betiltották. Egy hónap múlva ezért Kassák új folyóiratot alapított *Ma* címmel, melynek első száma 1916 novemberében jelent meg.

Kassák Lajos 1924-ben Bécsben kezdte írni hatkötetes, két részből álló önéletrajzát, az *Egy ember életét*. Aki mai tapasztalatból ismeri az avantgárd művészek rosszindulatú intrikáit, melyekről a tankönyvekben és krónikákban természetesen nem esik szó, ám művészetén kívüli, hatalompolitikai kritériumokként számos művész életét és fejlődését megnehezítették, az nem csodálkozik, hogy az egykori pályatárs, Szittyá az általa kiadott *Furcsaságok gyűjteményében* (*Kuriositätenkabinett*, 1923) igen negatívan nyilatkozik Kassákról. A szegény családból származó Kassák huszonkét éves koráig kézművesként kereste a kenyerét. Budapesten hamar kapcsolatba került a munkásmozgalommal, huszonkét évesen elhagyta Magyarországot, és barátjával, a fafaragó Gödrössel bebarangolta Európát; ekkor ismerkedett meg Szittyával is. 1909-ben

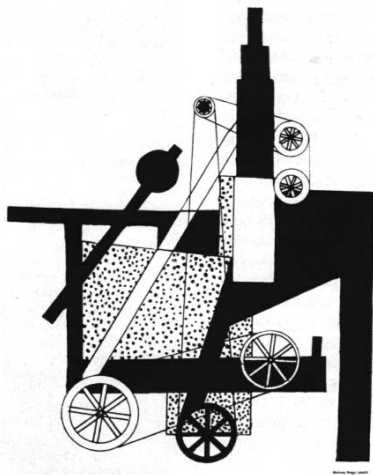
Kassák Lajos, cím nélkül, 1921, színes tus, 26,2 x 20 cm



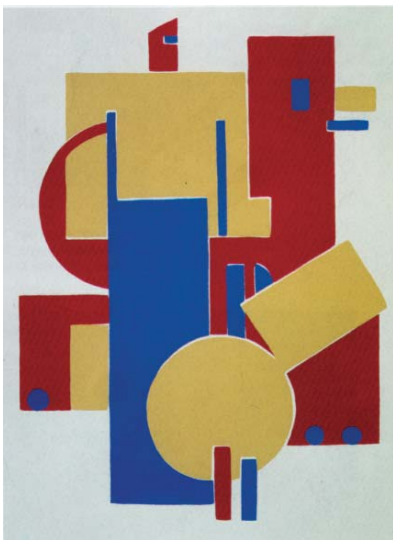
Bortnyik Sándor: *Képarchitektúra IV, Ma-Album*, 1921, utánnymás 1970, 24,7 x 18,2 cm



Moholy-Nagy László: *Ma*-címlap, 1921, utánnymás 1970, 66,4 x 51 cm



Bortnyik Sándor: *Képarchitektúra III, Ma*-Album, 1921, utánnymás 1970, 24,8 x 18,2 cm



Párizsban időzött, 1910-ben visszatért Budapestre. Vándorútján magába szívta az izmusok szellemét: megismerkedett Picassóval, Modiglianival, Apollinaire-rel és Cendrars-ral, aki Szittyá barátja volt, s hazatérve az izmusok propagátora lett.

A *Ma* először a „Aktivista művészeti és társadalmi folyóirat”, majd az „Aktivista folyóirat” (IV. évf. 4. számától) alcímet viselte. A lap társszerkesztője hosszú ideig a festő Uitz Béla volt. A *Ma* eleinte még az expresszionista-aktivista törekvések jegyében működött, s csak lassan alakult át és lett Bécsben egy csapásra a konstruktivizmus fórumává, mely nagyjából a magyar avantgárd színönimájává lépett elő. A *Ma* programja, az ember felszabadítása, a német expresszionizmus mintájára, a futurizmus és kubizmus hatása alatt azonban Magyarországon már az absztrakt formák irányában fejlődött tovább. Az új avantgárd mellett (Bortnyik Sándor, Nemes Lampérth József, Mattis-Teutsch János, Péri László, Ruttkay György, Spangher Ferenc, Schadl János, Kmetty János) a *Ma* kapcsolatban állt a Nyolcakkal is, akik publikáltak, vagy képekkel vettek részt a lapban: Tihanyi, Berény, Kernstok. 1916 és 1919 között szerepelt még a folyóiratban: Szabó Dezső, Galimberti Sándor, G. Dénes Valéria, Gergely Sándor, Karl Otten, Rubiner, Goll, Walt Whitman, Hatvani Pál (1918, III, 8-9.), Mácza János, Boccioni, August Stramm, Reiter Róbert, Bartók Béla, Picasso, Pechstein, van Gogh, Johannes R. Becher, Derain, Kemény Alfréd, Kodály Zoltán, Kudlák Lajos, Carl Ehrenstein, Marc. A *Ma*, illetve a *Die Action* és a *Der Sturm* folyóiratok rendszeresen megküldték egymásnak az új publikációkat.

A *Ma* első kiállítását 1917 októberében nyitotta meg Mattis – Teutsch képeiből, aki Uitz és Bortnyik mellett a *Ma* legtöbbet reprodukált festői közé tartozott. Az innsbrucki Galerie im Taxispalais 1971-es, a két világháború közötti konstruktív tendenciákról kiadott katalógusában Mattis-Teutsch neve alatt még mindig az olvasható: „ismeretlen német festő”; ennyire nagy lett a szakadék, amit az idő vasfüggönye támasztott. 1919 júliusában Bortnyik műveit mutatta be a *Ma* kiállítása; Bortnyik 1918 és 1922 között Kassák legközelebbi munkatársai közé tartozott.

A *Ma* mind erőteljesebb politizálásáról árulkodik a Leninről kiadott különszám (1919), valamint az a tény, hogy gróf Tisza István ellen a *Ma* egyik munkatársa, Lékay János kísérelt meg merényletet. A folyóirat ennek ellenére összetűzésbe került az 1919. március 21-én kikiáltott tanácsköztársasággal és közoktatásügyi népbiztosával, Lukács Györggyel. A *Ma* csoport expresszív és absztrakcióba hajló formavilága a kultúrpolitikai ideológia szemében a „burzsoá dekadencia kifejezése” volt, s a tömegek számára érthetetlen. A fáma úgy tartja, hogy Lukács pisztollyal próbálta Kassákra erőltetni döntéseit. A *Ma* különszámában Kassák levelet tett közzé „Kun Bélához a Művészet nevében”, elutasítva a művészet közvetlenül

propagandisztikus szerepét, ahogyan Lukács és Kun Béla szerette volna, és leszögezve a művész függetlenségét: „a haladó művészek arra hivatottak, hogy maguk döntsenek a művészi alkotómunka kérdéseiről”. A művészet hivatásáról vallott eltérő felfogás okán a Tanácsköztársaság, melynek létét a *Ma*-mozgalom támogatta, és a maga módján hozzájárult megszületéséhez, beszüntette a folyóiratot. A történetek már előrevetítik Lukácsnak azt a szomorúan reakciós szerepét, amely nézetem szerint a szocialista realizmus állami művészetébe, a 19. századi polgári realizmus (Balzac, Zola stb.) silány változatába torkollott. Amikor 1919 augusztusában a Tanácsköztársaság elbukott, Kasságot letartóztatták, öt hónapra börtönbe került, majd Bécsbe emigrált. A magyar Tanácsköztársaság a haladó osztrák értelmiségi és művészkörökben is felkeltette egy hasonló bécsi forradalom reményét. A Carl Ehrenstein köréhez tartozó radikális-expresszionista költő, Georg Kulka állítólag maga is ott volt a magyar forradalom idején, mindenestre írt egy verset *Budapest, 1. Mai 1919.* címmel:

*Vielleicht hast du, der das Felsige fällt, du, der die Erde rundet,  
Deine Entsagung bizarr an Formenerfülltes gehängt –  
Buhlten Bäume unzertrennlich, haben Blüten uns gemundet,  
Blieb die Zukunft vor ihnen, ewiger Zukunft, gesenkt.*

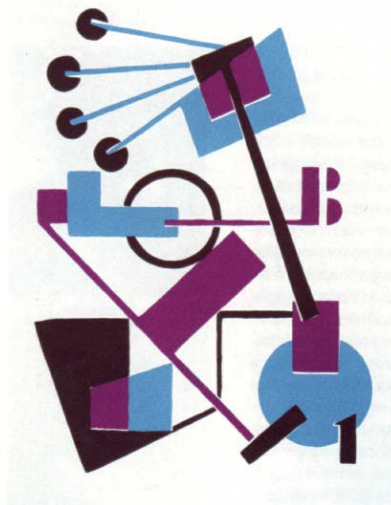
Georg Kulka kapcsolatban állt a kelet-európai avantgárd más köreivel is, például a Miroslav Krleža által szerkesztett *Zenit* (1918-1921) köré szerveződött jugoszláv csoporttal, a folyóiratban egyebek között Ivan Goll, Max Jacob, Schiele, Prampolini, André Salomon, Marcel Sauvage, Florent Fels, Alexis Brown, A. Blok, Fritz Reichsfeld publikált. A *Ma* 1921. júniusi száma mellesleg beszámolót közölt a *Zenitről* és a zenitizmusról.

A müncheni Tanácsköztársaság kulcsalakjához, Gustav Landauerhoz Kulka *Dem Geiste Landauers* (Landauer szellemének) címmel írt verset:

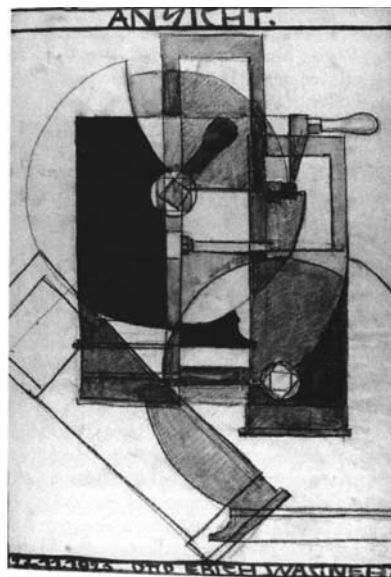
*Ein Aufruf goB sich aus. Ein Tod erwacht.  
Schrick auf zum requiem der Jesumacht!  
Springt mancher Brunn ins Gras mit rotem Schein –  
Der Freiheit letzter Sieg wird trocken sein.  
Durch die Antique deines Alphabets  
Schein das verlernte sanfteste Gesetz.  
Pflütest du auch mit altem Apparat –  
Es Wunsch des Nichtstaats geistergebne Saat.*

Ha ehhez még hozzátesszük, hogy Landauer korrektorként segédkezett Fritz Mauthnernek a *Beiträge zur Kritik der Sprache*

**Bortnyik Sándor:** *Képarchitektúra II, Ma*-Album, 1921, utánnymás 1970, 24,8 x 18,3 cm



**Otto Erich Wagner:** *Látvány*, 1923, szén, tus, csomagolópapír, 45 x 31 cm



**Mattis-Teutsch János**, 1884-ben született Brassóban, ott faipari iskolába jár 1901-1902, művészeti tanulmányok Budapesten 1902-1905, Münchenben, Bayerische Akademie der Bildenden Künste szobrász szak, 1908-tól tanár a brassói Ipari Líceumban. 1908-1915, az eddigi vallási-etikai témájú naturalisztikus festészet helyett az absztrakt ábrázolás felé közelít. 1913, részt vesz a budapesti *Der Sturm* kiállításon. 1917, kapcsolatba kerül a *Ma* csoporttal, az első *Ma* kiállítása. A folyóirat rendszeresen közli műveit 1918, csatlakozik a *Der Sturm* csoporthoz. Második kiállítása a *Ma* épületében. 1920, plasztikákon dolgozik. 1921, részt vesz a *Der Sturm* kiállításon, kiállítások Rómában, Chicagóban, Berlinben. 1925, látogatást tesz a Bauhausnál. Az *Integral* c. lap főszerkesztője 1931, megjelennek elméleti írásai. 1944-1949, tanár. 1957-1959, a brassói Román Képzőművészek Szövetségének vezetője. 1960-ban Brassóban halt meg.

Mattis-Teutsch János



(Adalékok a nyelv bírálatához, 1901-1902, 3 k.) megírásában, melynek kisugárást a dadaista Johannes Baaderra, Jorge Luis Borgesre és Wittgensteinre az említettek vallomásából ismerjük, akkor a „formalista-avantgárd művészet” új, az irodalomtörténet által elhallgatott képe rajzolódik ki előttünk, nevezetesen, hogy ez a művészet sok esetben a szociális forradalom részének tekintette magát. Landauer: „Nem kétséges, a nyelvkritika elválaszthatatlanul hozzátartozik ahhoz, amit anarchizmusomnak és szocializmusomnak neveznek.” A pszichoanalízishez, különösen pedig Otto Grosshoz Landauer sajnálatos módon negatívan viszonyult. A nyelvkritikus filozófiának szintén voltak utópikus-szocialista vonásai, mint azt a pozitivisták Bécsi Kör (Wiener Kreis) alapítójának és támogatójának, Otto Neurathnak a részvételéből láthatjuk: Neurath az 1919-es Münchener tanácsköztársaság idején a Központi Gazdasági Hivatal népbiztosa volt, később pedig a dessauer Bauhausban is tartott előadásokat az általa kifejlesztett nemzetközi képi nyelvből (izotípusok). A szocializmus, a nyelvkritika, a haladó képzőművészet és a forradalom jegyében álló együttműködés imént vázolt, eltemetett és elhallgatott hagyományához tartozott a *Ma*-mozgalom is (1919-1919).

Ugyancsak ebbe a kontextusba tartozik a már említett Szittyá Emil (1886-1964) élettörténete, aki 1906-ban vándorolt ki Párizsba, később pedig Németországban és Svájcban (Zürich, Ascona) találta meg működésének terét. 1909-ben Blaise Cendrars-ral folyóiratot adott ki, *Les hommes nouveaux* (Az új emberek) címmel. 1908-ban az *Újak irodalmáról* című tanulmány jelent meg a budapesti Vojtyczky Kiadónál. Henri Rousseau, a *Vámos hasisifilmjei* c. könyve ugyancsak Budapesten, Dunajecnél jelent meg. 1914-18-ban a zürichi dada-kör tagjával, Hugo Kerstennel együtt kiadja a *Der Mistral* című folyóiratot, amelynek mindössze három száma jelenik meg. A 3. szám (1915) szerkesztője Walter Serner, a legnagyobb osztrák dadaista, a *Letzte Lockerung* (Utolsó lazítás) c. dadaista kiáltvány (1918/1920, Locarus) szerzője. Szittyá írta a dada egyik legelső művét, az *Ecce Homo ulkt* (Ecce Homo viccel) c. regényt, amely 1911-ben látott napvilágot Berlinben. *Spaziergang mit manchmal Unnüttern* (Séta olykor haszontalanokkal) c. könyve az expresszionizmus osztrák kiadójánál, Strachénál jelent meg 1924-ben. A Kiepenheuernál napvilágot látott *Klaps* (Öszeomlás) Szittyá leszámolóása Asconával, a társadalmi utópia, életreform, mitológia és művészet olvasztótégelyével. Szittyá barátja, Johannes Nohl (1882-1963) révén jutott el Asconába, aki Erich Mühsammal együtt a müncheni Tat csoport tagja volt, Bécsben pszichoanalízist tanult, 1916-ban Hessét analízálta, 1910 és 1913 között Landauer *Sozialist* c. folyóiratában publikált, barátja volt a szociális és szexuális forradalom osztrák támogatójának, a pszichiáter Otto Grossnak, s a rendőrség „anarchista tevékenység” címén többször őrizetbe vette. Mühsam szemében a „tipikus bohém”



volt, Szittyá számára viszont olyasvalaki, „akivel talán egy egész életre összeforrasztott a sors”. Otto Gross élete és munkássága, aki közel állt mind az Ascona-körhöz, mind a berlini „Aktion”- csoporthoz, hatással volt az egész expresszionista irodalomra Bécsből Münchenen át Prágáig és Berlinig; hatása amely külön tanulmányt érdemelne, tetten érhető még D. H. Lawrence műveiben is. Gross legjobb barátja alighanem Franz Jung, az expresszionista költő volt, aki a *Ma* 1921. áprilisi számában publikált.

De a kör még egyszer bezárul. Amint Nohl és Szittyá saját vallomásuk szerint jó barátok voltak, azok voltak Nohl és Gross is. Gross és Szittyá természetesen ismerték, csak éppen nem szívelhették egymást. Landauer és Szittyá ugyancsak ismerte egymást. Mühsam, aki könyvet írt Asconáról, 1921 áprilisában publikált a *Mában*, Jorge Luis Borges 1921 szeptemberében.

Leghíresebb művében (*Das Kuriositätenkabinett. Begegnungen mit seltsamen Begebenheiten, Landstreichern, Verbreckern, Artistern, religiös Wahnsinnigen, sexuellen Merkwürdigkeiten, Sozialdemokraten, Syndikalisten, Kommunisten, Anarchisten, Politikern und Künstlern* [Furcsaságok gyűjteménye. Találkozások különös esetekkel, csavargókkal, bűnözőkkel, artistákkal, vallásos örültekkel, szexuális különbségekkel, szociáldemokratákkal, szindikalistákkal, kommunisztákkal, anarchistákkal, politikusokkal és művészekkel, 1923]) Szittyá egész fejezeteket szentelt a bécsi és a budapesti művészeti életnek, természetesen Grossnak is, ám e betéteket mint már a fejezetcím („Café GröBenwahn”, megalománia Kávéház) mutatja, az ironikus távolságtartás és gyakran a pletykaszínvonal uralja. Szittyá fontosabb és hatásukban jelentősebb művei még *Das Selbstmörderbuch. Ein zur Kulturgeschichte aller Zeiten und Völker* (Öngyilkosok könyve. Adalék minden korok és népek művelődéstörtéthez, 1924), *Malerschicksale* (Festősorsok, 1924), valamint az *Ausgedachte Dichterschicksale* (Kitalált költősorsok, 1927). Elképzelhető, hogy a Wiener Gruppe nevű irodalmi társulás tagja, Gerhard Rühm, aki Szittyát, de főleg a *Furcsaságok gyűjteményét* alighanem ismerte, az *Öngyilkosok könyvétől* kapta az indíttatást „Selbsterkrankung” („Öngyilkosok koszorúja”, Rainer Verlag, Berlin 1966) c. versciklusához. Szittyá példája, aki Kassákhhoz hasonlóan nemcsak író volt, de festő is, valamint személyiségének és művének sokszálú összefonódása a múlttal és jellel (Serner, Ascona, Zürich, Bécs, Kassák stb.) ékesen demonstrálja, hogy a művészettörténet bonyolultabb, mint ahogy azt az akadémiai művészettörténet-írás akarná belénk sulykolni, s hogy konkrétan a húszas években mennyi, de mennyi kapcsolat létezett Bécs és Budapest között, melyek tetőpontjukat természetesen a magyar avantgárd bécsi emigrációjával érték el. Ez a 3. korszak egyben tetőpontja volt a háború előtti magyar avantgárd történetének is.

**Kassák Lajos**, 1887-ben született Érsekújváron. Lakatosnak tanult, mint festő autodidakta. 1909. első autodidakta rajzai és festményei. Párizs, kapcsolatba kerül Apollinaire-rel, Delaunayvel, Picassóval, Modiglianival. 1912. drámákat, verseket kezd írni. Megismerkedik Marinettivel. 1915. *A Tett* és a *Ma* című avantgárd folyóiratok alapítója. Létrehozza az Aktivisták csoportját. 1920. bécsi emigráció, kidolgozza a „képarchitektúra” elvét. 1921. magyar és német nyelven adta közre a *Képarchitektúra* manifestumát. 1922. Moholy-Naggyal kiadják az *Új művészek könyvét*. 1922-24. berlini tartózkodása alatt többször kiállít a Der Sturm galériában. 1924. kiállítása a Würthle Galerie-ben, Bécsben. 1926. kiadja a *Dokumentum* c. folyóiratot. 1927. Schwittersszel és Tschibolddal megalapítják a „Ring Neuer Werbegestalter”-t. 1928-38. a *Munka* című lap főszerkesztője, azonos nevű kört szervez fiatal értelmiségiek és munkások számára. 1956 óta megjelent több verseskötete, valamint kollázsai és filmje. 1956. Kossuth-díj. 1967. Budapesten halt meg.

Kassák Lajos



Kassák Lajos: *MA képarcitektúra mappa*, 1921.



Kassák Lajos: *Képeskönyv*, 1921, akvarell



Jellemző ez egy olyan országra, amely újra meg újra az idegen hatalom elnyomásában élt, előbb a Habsburgok, majd az oroszok alatt, jellemző, hogy legkreatívabb teljesítményei az emigrációban születtek meg. Ez egyben a mi esszénk paradox teoremaja is: a két világháború közötti magyar avantgárd az emigrációban jutott el legteljesebb kibontakozásáig, ennek az emigrációnak pedig Bécs volt a színtere, amely maga is belső vagy külső emigrációba kényszerítette saját művészeinek sokaságát, s amelyről Theo van Doesburg már 1924-ben, Walter Dexelnél tett bécsi látogatása alkalmából úgy írt: „Ő, ez a Bécs teljesen vigasztalan és elmaradott.”

### 3. korszak: a *Ma* Bécsben, 1920-1925

A *Ma* első bécsi száma 1920. május 1-jén jelent meg, a szerkesztőség Bécs XIII. kerületében, az Amalienstrasse 26-ban kezdte meg munkáját. Míg Magyarországon még az expresszionizmus hagyományának, a ritmus expresszionista önállóodásának és a dinamikus futurizmusnak a jegyében állt a *Ma* – ezt tanúsítják Mattis-Teutsch, Uitz, Bortnyik, Nemes-Lampérth művei –, addig Bécsben a kubizmusra hivatkozik, és színtiszta konstruktivizmusra törekszik. Csak itt, a bécsi emigrációban sikerül megteremteni azt a védjegyet, amely a magyar avantgárdra egészen a mai napig (lásd Vasarely, Kepes etc.) kötelező, nevezetesen a konstruktivizmust. A bécsi *Ma* első munkatársai Déry Tibor, Németh Andor, Moholy-Nagy László, Péri László, Molnár Farkas és Kállai Ernő (kritikus) voltak.

A *Ma* első bécsi száma Kassák magyar és német nyelvű felhívásával indul „Valamennyi ország művészeihez”. Mostantól ugyanis nemcsak magyarul fog megjelenni a *Ma*, hanem olykor németül is. Felhívásában írja Kassák „A jelszó úgy hangzik: az ember. A valós erők felszabadításával át kell értékelnünk az absztrakt fogalmakat is.” Az első négy szám terjedelme 16-20 oldal, mind a négy 1920-ban lát napvilágot. 1920 tavaszán Kassák maga is festeni kezd. A *Ma* 1921-es évfolyamának első száma (január 1.) már Kassák címlapjával jelenik meg, amely a konstruktivista, dadaista és futurista képköltészet elemeit expresszionista motívumokkal ötvözi, témája pedig a megvetett és kikacagott vándor, vagyis Kassák emigrációs élménye. Ez a szám első ízben adva teret a dadaizmusnak, több képet és szöveget közöl Kurt Schwitterstől, így März-kiáltványát is; majd a következő, februári számban többoldalas részlet jelenik meg Adolf Rehne *Wiederkehr zur Kunst* (Visszatérés a művészethez) c. könyvéből. A márciusi szám hozza az első Moholy-Nagy-reprodukciót, amely egyelőre még ugyancsak konstruktivista és expresszionista elemeket egyesít magában. A szám mindenesztül konstruktivista címlapja viszont Kassáktól származik, a szövegek között pedig megtalálhatók Blaise Cendrars, Huelsenbeck és Arp

versei is. Az áprilisi, az előzőekhez hasonlóan tizenhat oldalas szám már berlini munkatársként tünteti fel Moholy-Nagyot, fő témája pedig Archipenko munkássága. A szöveges hozzájárulások I. K. Bonsettől (ez Doesburg álnéve), Franz Jungtól és Erich Mühsamtól származnak. A George Grosz fedéltervével megjelenő júniusi szám közli Marinetti írását a taktilizmusról, jó néhány reprodukciót Grosztól, valamint Huelsenbeck, Sauvage, Goll és mások szövegeit.

A legendás 1921. augusztusi (szintén tizenhat oldalas) szám a *Ma* egyedülálló színvonalának maradandó dokumentuma. Ebben jelenik meg ugyanis Viking Eggeling kiáltványa a vizuális észlelés átalakulásáról, „idősítéséről” új mozgásművészetté, filmmé. A szöveget, akárcsak a címlapot Eggeling filmjeiből vett képek illusztrálják (*Horizontális-vertikális zenekar, Diagonális szimfónia*), Eggeling munkatársának, Hans Richternek a filmképtervei ugyancsak szerepelnek a számban. A tény, hogy a *Ma* ilyen korán felismerte Eggeling, illetve az absztrakt film történeti és generatív jelentőségét, a folyóirat korával adekvát szellemiségét bizonyítja.

Az 1921. szeptemberi számot Moholy-Nagy munkája díszíti, s nemcsak a javarészt már konstruktivista stílusú (Elia, Kállai) illusztrációk származnak tőle (igaz, hogy még erős bennük a gépmotívumok jelenléte), de Kállai már külön cikket is szentel neki. A szám további szerzői Majakovszkij, Barta Sándor, Jorge Luis Borges, Mácza János, Christoph Spengemann. Az 1921. novemberi számot Kassák tölti ki (tőle származik a címlap és egy sor illusztráció, melyek konstruktivizmusa tisztább, mint Moholy-Nagyé, Kállai Ernő »Mátyás Péter« álnéven pedig esszét írt róla). További szerzők: Schwitters, Cocteau, László Alexander, Luciano Folgore, Reverdy. 1922-ben Kassák tipo-versével jelent meg az első szám, fő témája pedig a kubizmus volt (Picasso, Léger, Gleizes képei, Kállai Ernő esszéje). Az 1922. februári szám Iwan Punit mutatta be, a szövegek között megtalálni Kassák verseit és Raoul Hausmann prezentista kiáltványát. A márciusi szám Hans Arp munkásságát mutatta be és egyben közölte Kassák nagyhatású, programadó tanulmányát a „képarchitektúra”-ról, valamint Huelsenbeck beszámolóját a dadaizmusról. Májusban jelent meg a folyóirat jubileumi, kettős száma 32 oldallal és Moholy-Nagy tisztán konstruktivista címlapjával, Kassák kiáltványával, Hausmann, Oskar Schlemmer, Lipschitz, Kassák, Picabia, Fischer Oszkár, J. J. P. Oud, Bernáth Aurél, W. Baumeister, Doesburg, El Liszickij, Mondrian, Man Ray, Gleizes, Huszár Vilmos képeivel, Tzara, Huidobro, Arp, Gorham B. Munson, Cendrars, Ádám Andor és Gleizes szövegeivel, továbbá Kassák tipoversével, Kállainak a konstruktivizmusról és a technikáról írott tanulmányával, N. Punyin Tatlin-esszéjével és közbeszúrt ipari ábrázolásokkal. Ez a jubileumi szám már kvázi megelőlegezte a *Ma* történetének egyik legfontosabb eseményét, nevezetesen az 1922-

**Bortnyik Sándor**, 1893-ban született Erdélyben. 1910-ben a budapesti Művészeti Szabadiskolában tanul (Kernstoknál és Rippl-Rónainál). 1918, csatlakozik a *Ma* csoporthoz, és egyik legfontosabb munkatársuk lesz. 1920, Bécsbe emigrál. 1921, Kassák előszavával megjelenik Bortnyik *Ma* albuma 6 geometrikus kompozícióval, aminek a „Képarchitektúra” címet adja. 1922, a bécsi magyar emigránsok különböző lapjaiban publikál. 1922-24, Weimarban él. Oskar Schlemmer színháza és a Bauhaus iránt érdeklődik, és Van Doesburg De Stijl kurzusára jár. 1922, a berlini Der Sturm galériában állít ki. Részt vesz a dadaisták és konstruktivisták kongresszusán Weimarban. 1925, Visszatér Budapestre és megalapítja a Zöld Szamár avantgárd színházat. 1927, az *Új Föld* művészeti szerkesztője. 1928-38, reklámgrafikai iskolát alapít. 1933, a Plakát című folyóirat kiadója. 1948-49, az iparművészeti Főiskolán tanít. 1949-56, a Budapesti Képzőművészeti Főiskola igazgatója. 1976-ban Budapesten halt meg.

Bortnyik Sándor



Kassák Lajos, Moholy-Nagy László: *Új művészek könyve*, *Buch Neuer Künstler*, Julius Fischer, Bécs, 1922, facsimile: Corvina Kiadó, Budapest, 1977.



ben kiadott *Ma*-antológiát, a *Buch neuer Künstler-t* (Új művészek könyve). Éppen úgy a *Ma* mindinkább konstruktivista törekvéseit foglalja össze, akárcsak a júliusi szinte egészében Theo van Doesburgnak szentelt szám, valamint az augusztusi, amely El Liszickij címlapjával, továbbá Kállai Ernő konstruktivizmusról írott esszéjével, Mácza János proletkult-tanulmányával és az 1922. május 29-31. között tartott düsseldorfi kongresszus kiáltványával El Liszickij/Ehrenburg, van Doesburg, Richter/Eggeling/Janco/Braumann és El Liszickij/Richter szövegeivel látott napvilágot.

Az 1922. októberi szám ennek megfelelően nemcsak Hausmann „Optofonetika”-kiáltványát, az eggelingi gondolatok továbbvitelét tartalmazza, nemcsak Schwitters szám-köteményét vagy a Kassák-féle „Képarchitektúra” német, kitűnő illusztrációkkal kiegészített változatát, de tartalmazza mindenekelőtt El Liszickij „Proun”-kiáltványát. A decemberi szám az oroszoké volt: Liszickij, Rozanova, Sterenberg, Drevin, Medunyeckij, Altmann, Malevics, Gabo, Tatlin, Rodcsenko képeit hozta, s mellettük Malcolm Cowley és William Carlos Williams verseit! Az 1923. februári, 12 oldalas szám Ivan Goll *Chaplin* c. filmpoémája mellett Ozenfant és Jeanneret illusztrációit hozta, melyek oly jellemzőek a *Ma* tagjai közötti, korabeli vitára. A purista esztétika kiáltványa ugyancsak ebben a számban jelent meg. A dada, a De Stijl és a szuprematizmus hatását követőleg komoly ideológiai viták alakultak ki a *Ma*-körön belül, mely kénytelen volt meghatározni a saját álláspontját, úgyhogy többen a tagok közül, így Uitz is kiváltak a csoportból, és Weimarba, Párizsba vagy Moszkvába vándoroltak tovább.

Gáspár Endre: *Kassák Lajos. Az ember és munkája*, Julius Fischer, Bécs, 1924.



Kassák Lajos és Kállai Ernő címlapterve egy tervezett Bauhaus-könyvhöz (nem valósult meg)



Oroszország forradalmi művészetének feldolgozásáért különösen sokat tett a *Ma*-kör, s részben neki köszönhetően jutott el Németországig és a Bauhausig, ahol később Kállai, Moholy-Nagy, Péri, Molnár és Bortnyik is dolgozott. El Liszickij Moholy-Nagyra és Périre vonatkozó dicsérete a német művészettel való első találkozásakor, amelytől a magyarok elütöttek tiszta geometriájukkal alapjában véve tehát jogos öndicséret: „A magyarokat az oroszországi forradalom termelte ki, s művészetükben velünk lettek termékenyek. Moholy-Nagy túljutott a német expresszionizmuson, és rendre törekszik.”

Mácza János mellett, aki Oroszország forradalmi színházáról tudósított, Kemény Alfréd, egyebek közt a *Der Sturm* c. német folyóirat állandó munkatársa, volt a szovjet avantgárd egyik legjobb ismerője. Illegális oroszországi útjain hallotta Arvatov, Malevics, Oszip Brik előadásait a „produktív művészet”-ről, így aztán kétirányú beszámolóival (a *Der Sturm*-ban, a *Mában*) aktívan hozzájárulhatott a nyugat- és kelet-európai avantgárd közötti párbeszédhez. 1921-ben, a híres Incsuk-konferencián például „A német művészet tendenciáiról” tartott előadást.

A fejlődés tehát Bécsben is igen hamar a konstruktivizmus felé vett irányt. Jól szemlélteti ezt Moholy-Nagy, aki 1918-ban Bortnyikkal és Périvel csatlakozott a *Ma*-csoporthoz, s 1919-ben, a „háborús áldozatok” budapesti kiállításán még expresszionista festménnyel vett részt. Moholy-Nagy 1919 decemberében ment Bécsbe. Hogy meddig tartózkodott itt pontosan, nem tudni, saját bevallása szerint mindössze hat hétig. 1920 áprilisában mindenesetre már Berlinből írta leveleit, s Fritz Gurlittnál még abban az évben sor került az első, Nemes Lampérthtal közös berlini kiállítására is.

Míg mecénásáról, Reinhold Schairerről 1921 januárjában még expresszionista, szinte Schielét idéző portrét festett Moholy-Nagy, addig a bécsi, majd az első berlini hónapok alatt, tehát 1920-21-ben eljutott a tiszta szín és forma absztrakciójáig. A *Ma* intenzív cserekapcsolatokat ápolt más képzőművészeti folyóiratokkal, így Moholy-Nagynak egy év alatt sikerült tökéletesen tájékozódnia. 1921-ben El Liszickijel is megismerkedett. A bécsi emigrációban, 1920. március 21-én megfogalmazta leszámolását a kommunista párttal, mondván, hogy az a „burzsoá világ része”, mely nem képes forradalmi fegyverként elfogadni a nem-ábrázoló művészetet. Felfedezte, hogy a kompozíció a szín, forma és helyzet közötti kapcsolatok rendje, melyet nem-perspektivikus geometrizálással tud a legjobban megközelíteni. Ekkori vívódásában, hogy képeit megszabadítsa „minden, a természetre emlékeztető elemtől”, az absztrakció orosz oldalára állt át. Míg Kassák és Kállai az elején még az expresszionizmusból kinőtt fejlődésük természetének megfelelően az absztrakcióban az expresszionizmus folytatását látták, addig

**Péri László**, 1899-ben született Budapesten. Kőművesnek tanul. 1919, a „Proletár Képzőművészet Műhelyének” tanulója, kapcsolatba kerül Kassákkal és az aktivistákkal. 1917, Mácza János *Ma* színjátszócsoporthoz kezdő színész pályafutását. 1919-20, építészeti tanulmányok Budapesten és Berlinben. 1921, Berlinbe költözik. Első geometrikus absztrakt relíefjei. 1922/23, megjelenik 12 linómetsetet tartalmazó mappája a *Der Sturm* kiadónál. 1922, Moholy-Naggal közös kiállítása a *Der Sturm* galériában. 1923, részt vesz a Nagy Berlini Művészeti Kiállításon és a „November-csoport” kiállításán. Egy Lenin-tribün konstruktivista terve a moszkvai német művészeti kiállításra. 1924-1928, a berlini Városi Építészeti Hivatalnál dolgozik. Tagja az „Absztraktok” és a „Vörös Csoportnak”, 1928-tól a Németországi Forradalmi Képzőművészek Egyesületének. 1934, Londonba emigrál. 1938, átköltözik Camdenbe. Társalapítója a „Association of Artists for Revolutionary Proletarian Art” -nak. Kapcsolatba kerül J. Heartfielddel. 1967, Londonban hal meg.

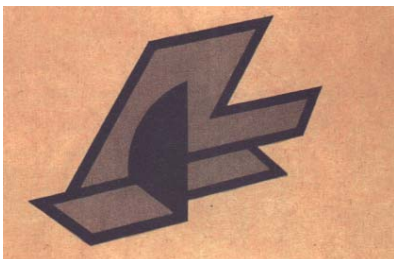
Irodalom:

László Moholy-Nagy–László Péri (Zwei Künstler der ungarischen Avantgarde in Berlin 1920-25 Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner, Bremen, 1987)

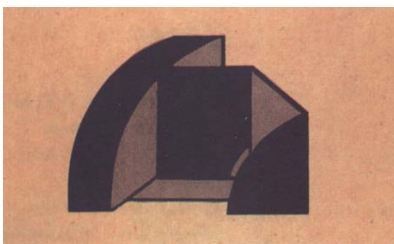
Péri László: *Linóleummetszetek, Nr. 12*, 12 lapos mappa fekete piros papíron, 24,1 x 25 cm, Der Sturm, Berlin, 1922-23.



Péri László: *Linóleummetszetek, Nr. 1*, 12 lapos mappa fekete szürke papíron, 15,9 x 21,5 cm, Der Sturm, Berlin, 1922-23.



Péri László: *Linóleummetszetek, Nr. 8*, 12 lapos mappa fekete szürke papíron, 21,4 x 28,1 cm, Der Sturm, Berlin, 1922-23.



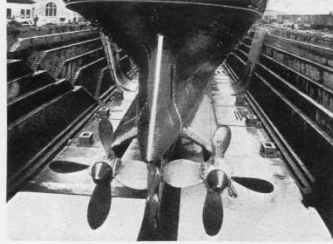
Moholy-Nagyhoz és El Liszickijhez hasonlóan hamarosan ők is elutasították Kandinszkijt, akinek képei Moholy-Nagyot „víz alatti világra” emlékeztették, s a konstruktivizmusban a kép építőelemeit felfedező kubizmus logikus folytatását látták. A *Ma* 1922. májusi számában Moholy-Nagy tanulmányt tett közzé *Konstruktivizmus és proletariátus* címen, s ebben úgy határozta meg a konstruktivizmust, mint ami sem nem kapitalista, sem nem proletár, hanem a „közvetlen szín, a térbeli ritmus, a formabeli egyensúly” kifejezése. Tudnunk kell, hogy az absztrakció különböző irányzatai a húszas években még nem váltak el olyan éles tisztasággal, mint például 1950-ben, s Kandinszkij expresszionista, illetve El Liszickij kubista gyökerű absztrakciója vagy Theo van Doesburg De Stijl-mozgalma között szembeötlőbbek voltak a közös vonások, mint a különbségek, úgyhogy többé-kevésbé mindannyian ugyanazokban a folyóiratokban publikáltak vagy ugyanazokban az iskolákban tanítottak, noha mélyen, mint azt a következő évtizedek megmutatták, alapvető eltérések voltak közöttük. Kassák például 1920-22-ben Ozenfant és Jeanneret festői purizmusához vonzódott inkább, de vonzódott Mondrianhoz és a De Stijlhez is (Doesburg, van der Leek, Huszár Vilmos, aki még 1905-ben vándorolt ki Magyarországról Hollandiába, s 1917-ben a De Stijl alapító tagja volt).

Később hasadás várt a konstruktivizmusra is. Képalakító, festészeti problematikaként való megfogalmazása a konstruktivista festészethez vezetett, architektonikus problematikaként való kidolgozása (lásd Malevics vagy Rodcsenko) a konkrét művészethez. A bécsi *Ma*-kör köztes pozíciót foglalt el, s kifejlesztette a „kép-architektúrát”; ez Kassák egyik kiáltványának a címe, melyet egy ideig Bortnyik, Kudlák L. és Moholy-Nagy is a magáénak vallott. Moholy-Nagy tehát ez alatt a nem egészen két év alatt, 1920 és 1922 között igen gyorsan és igen sokat elsajátított az avantgárdból, s a legjobb utat választotta, tudniillik az orosz szuprematizmus és produktivizmus útját. Ennek köszönhető, hogy Herwarth Walden híres berlini galériájában, a Sturm-Galerie-ben már 1922-ben kiállíthatott, míg Kassák (bár ő maga 1922-ről beszél) jellemző módon csak 1924-ben jutott el ide; ennek köszönhető azt is, hogy később El Liszickij az eklekticizmus és a plagizálás vádjával illette, akárcsak egykori barátja, Kemény Alfréd alias Durus, akivel anno közösen dolgozta ki a *Dinamikus konstruktív erőrendszer* kiáltványát. Kemény 1924-ben a berlini „Kunstblatt”-ban azt vetette Moholy-Nagy szemére, hogy ál-kreatív jelszavak jegyében önreklámozást űz, mert „steril műve semmivel sem járult hozzá a feladathoz, hogy megtaláljuk a mi korunknak megfelelő vizuális kifejezést”. Gropius minden jel szerint másként vélekedett, 1923 tavaszán ugyanis a Bauhausba, a fémosztály élére hívta a huszonnyolc éves Moholy-Nagyot. Még csak három éve volt, hogy 1919 decemberében Bécsbe érkezett:

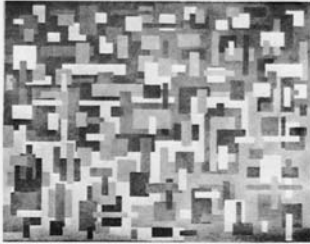
Oldalak Kassák Lajos, Moholy-Nagy László *Új művészek könyve* című kiadványából (Bécs, 1922)



Hessler



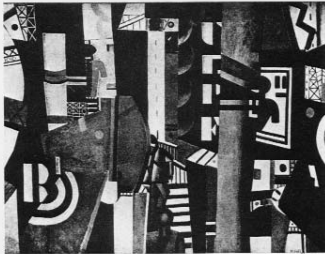
Dukát



Hessler



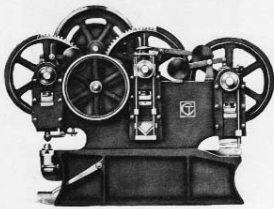
Filipovics



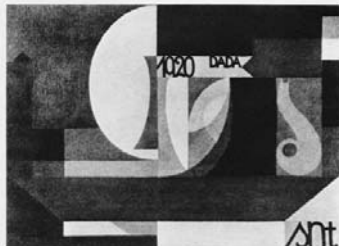
Lepor



Pogorelec



Lohausen



S. H. Tischer

**Tihanyi Lajos**, 1885-ben született Budapesten. 1904-1905, művészeti tanulmányok Budapesten. 1906, *Nyolcak* csoport társalapítója. 1910-ben a *Nyolcak* bemutatkozik a Berliini Szeccesszió kiállításán. 1914, kiállítás Bécsben. 1918, csatlakozik a *Ma* csoporthoz, kiállítás a *Ma* galériájában. 1919-ben emigráció Bécsbe. 1920, kiállítás a Moderne Galerie Wienben. 1920-1923, berlini tartózkodás. Expreszionista portrékat fest. Kiállításai Berlinben és Párizsban. 1923, végleg Párizsba költözik. 1929, Amerikába utazik. 1933, tagja az Abstraction-Création csoportnak. 1938-ban Párizsban halt meg.

Tihanyi Lajos



villámgyors karriert futott be. Ehhez persze döntően hozzájárult az is, hogy kb. két hónap múlva már tovább is állt Bécsből, mert amint 1920. április 5-én kelt levelében írta: „Igazában csak tespedtem, ott ugyanis, amint látom, semmi mást nem lehet csinálni.” Moholy-Nagy karrierjében fontos szerepet játszott az a könyv is, amely a *Ma* bécsi tevékenységének tetőpontját jelentette, s amelyet már Berlinben készített elő, méghozzá Kassákkal közösen. A *Buch neuer Künstler, az Új művészek könyve* 1922 szeptemberében jelent meg a *Ma* bécsi kiadójában, német és magyar változatban.

E legendás könyv keletkezéstörténetéről, legendás azért, mert alighanem az avantgárd törekvések első nagyobb antológiája, írta Kassák:

*Jómagam annak idején, 1921-ben Bécsben éltem, Moholy-Nagy pedig Berlinben, az erjedőben lévő művészet középpontjában. Neki szerteágazóbb személyes ismeretségei voltak. Több alkalma volt, hogy az emberekkel levelezzen, ezért vállalta, hogy ő gyűjti össze a képanyagot. A szerkesztés munkáját közösen végeztük, én írtam az előszót és én terveztem meg a tipográfiát és a borítót. Ez volt az első kísérlet arra, hogy kimutassuk a festészet, szobrászat, építészet és technika közötti szoros és kölcsönösen serkentő kapcsolatot.*

Moholy-Nagy 1922. február 22-i levelében sürgeti Kassákat: „Mikor Jelenik meg végre az antológia?” A munkálatok nagy részét tehát már 1921-ben elvégezték. Kassák és Moholy-Nagy a gépkorszak szellemében a legkülönbözőbb, jegyzékben felsorolt folyóiratokból (Dadától a Mecanóig) válogatták össze az illusztrációkat, hogy áttekintést adjanak a modern művészeti törekvések sokrétű elágazásairól és összefonódásairól. A képanyag, melynek árnyalt összeállítását és gazdagságát bizonyára Moholy-Nagynak köszönhetjük, csakugyan lenyűgöző. Nemcsak amiatt, hogy ma már elfeledett művészek kitűnő képeit tartalmazza, de amiatt is, hogy a művészeti áramlatok összefüggéseiről való gondolatok rendkívül tiszta szemléltetését adja, miközben az iparból, a mindennapi életből és a gépek világából vett illusztrációk, melyek Moholy-Nagy művészeti programját támasztják alá, a művészet beágyazását a hétköznapiakba, illetve a hétköznapiak hatását a művészetre, egy sor fontos párhuzamra és ösztönzésre engednek következtetni. A képanyagot Kassák és Moholy-Nagy közösen állította össze, a főszerep eközben utóbbinak jutott; az előszó szövege és a tipográfia viszont Kassák kizárólagos műve. Aki ismeri a könyvet (s ez, valljuk meg, elég ritka), az a Bauhaus-könyvek 1923-tól megjelenő sorozatában a kassáki tipográfia és stílus továbbfejlesztését



fogja látni; a sorozat Gropius melletti társszerkesztője és tipográfusa, Moholy-Nagy időről időre Kállaival is összedolgozott. Lásd mindenekelőtt Moholy-Nagy két saját könyvét: a *Malerei, Fotografie, Film* (Festészet, fotográfia, film) 1925-ben, a *Von Material zu Architektur* (Az anyagtól az építészetig) 1929-ben jelent meg.

Mi, maiak nem csodálkozunk azon, ha ugyanazt a sorsot éljük meg: nevezetesen, hogy ez az egyedülálló mű Bécsben, ahol az avantgárd mindmáig száműzetésben él, semmiféle visszhangra nem talált. Történt ez ráadásul akkor, amikor a modern művészet 1922-es oroszországi kiátkozása után a *Ma* szálai mindinkább összefonódtak, s Párizs, Berlin és Weimar mindinkább az avantgárd központja lett. Mégis a *Ma*, az expresszionista írók-költők tevékenységének vagy Friedrich Kiesler 1924-es színházkiállításának köszönhetően Bécs a húszas évek első felében kiemelkedő helyet foglalt el a korabeli avantgárd törekvések centrumaként. Külön vizsgálatot érdemelne annak kimutatása, hogy ez a korszak miért merült ennyire feledésbe, hogy ezek a törekvések miért maradtak olyan elszigeteltek, hogy még egymás tevékenységéről is alig tudtak valamit. A Kiesler által rendezett, Konzerthaus-beli „Nemzetközi színháztechnikai kiállítás”-on és a hozzá tartozó katalógusban (ennek szerkesztését 1924. szeptember 19-én zárták le) például a *Ma* egyetlen tagja sem fordul elő, kivéve persze Moholy-Nagyot.

Doesburg 1924. november 11-én így ír Walter Dexelnek:

*Kiesler kitűnő kiállítást rendezett Bécsben, amelyre sokan összejöttek: Marinetti, Léger, Prampolini stb. Marinetti ízekre szaggatta a bécsi mentalitást.*



Tihanyi Lajos: *Kék sárga kompozíció*, 1934, olaj, vásznon, 45,5 x 38 cm



Moreno Kiesler ellen folytatott plágiumperének karikatúrája. in *Die Stunde*, 1925. jan. 25.

A „Tömegforma Műhely” pályázata.  
The Chicago Tribune, 1922.



Kassák Lajos, képvers, 1924-26.



Kiesler színházi kiállításán a *Ma* csak közvetve fordul elő, nevezetesen a Jakob Levy Moreno és Kiesler közötti, a körszínpad „feltalálásának” elsőbbségéért folyó plágiumvita kapcsán. Moreno 1914 után a legfontosabb expresszionista költők egyike Ausztriában, 1918-tól havilapot adott ki *Daimon* címmel, melyben Brod, Wassermann, Weiss, Balázs Béla, Werfel és Goll működött közre. 1919-től *Neuer Daimon* címen jelent meg a lap Alfred Adler, Ehrenstein, Moreno, Sonnenschein, Werfel és Lampl közös kiadásában. Moreno *Stegreiftheater* c. munkája, mely 1923-ban lát napvilágot a Kiepenheuer Verlagnál, az általa 1922-ben alapított „rögtönzészínház” vagy „nézők nélküli színház” első tapasztalatainak elméleti értékelése. Moreno az építész Hönigsfelddel ekkor dolgozta ki egy centrális elhelyezésű körszínpad modelljét. Kiesler katalógusának elején egy idézet részeként előfordul ugyan Moreno neve és megemlíti a Stegreiftheater is, ez utóbbit azonban csak Hönigsfeld nevével kapcsolatosan. Kiesler ugyanekkor mutatta be a centrális körszínpadról készített modelljét is. Így robbant ki a plágiumvita.

A *Ma* utolsó előtti, 1925 januári német számában a „tömegforma” építészei, Scherer, Neuziel és Löwitsch Moreno elsőbbsége mellett tettek nyilatkozatot, a *Ma* pedig szolidaritást vállalt velük, akárcsak a Bauhaus mesterei által közzétett, a weimari Bauhaus feloszlása miatti tiltakozással. Xanti Schawinski arról számol be, hogy Moreno kísérletei hatással voltak a Bauhaus színpadára is. Moreno 1925-ben Amerikába települt át, ahol Stegreif-tapasztalatai nyomán, ebben mellesleg már 1923-ban „színház ad absurdum”-ról van szó, kifejelesztette a pszichodramát, majd a csoport-pszichoterápiát.

Föltáratlanok a kapcsolatok a *Ma* és a Franz Cizek-féle bécsi kinetizmus között, aki a Kunstgewerbeschulén tanított. L. W. Rochowanski 1922-ben megjelent könyve, a *Formwille der Zeit* (A kor formaakarása) illusztrációk sokaságával mutatja be az eredményeket, melyeket Cizek ornamentális formatani osztályának tanulói elértek, s amelyek formaakarásuk és absztrakciós fokuk tekintetében radikálisabbak voltak, mint sok *Ma*-illusztráció. Ám az iskola, ahol Cizek tanított s ahol olyan személyiségeknek jutott a meghatározó szerep, mint Roller, Hoffmann, Kolo Moser, Peche vagy Loeffler, ignorálta, elutasította és margóra szorította munkáit, így évente rendezett osztálykiállításairól a közvélemény alig szerzett tudomást, s Cizeknek 1924-ben új, az igazgatóság felfogásának megfelelő formatani osztályt kellett átvennie. A Cizek-féle kinetizmusosztály (1920-24) tanítványai közé tartozott Marianne Ullman, Erika Giovanna Klien, R. L. Reutterer, Paul Kirnig, Heinz Reichenfeler, Gertrude Neuwirth, Franz Molnár, Ernst Plischke, Hansi Reismayer és Georg Teltscher. Az időpontból ítélve abszolút lehetséges, hogy a Rochowanski könyvében említett Franz Molnár azonos Molnár

Farkassal, aki csak 1921-ben került Gropiushoz a Bauhausba, s Magyarországról emigrálva 1920-ban huszonhárom évesen minden valószínűség szerint megállt Bécsben. Plischke, az ismert építész, aki 1921-23-ig Oscar Strandnál tanult, csak eztán került Peter Behrenshez (1923-26); tehát az ő formakincse is Cizekből táplálkozott. Georg Teltscher viszont azzal az Adams Teltscherrel azonos, aki 1919-20-ban a bécsi Kunstgewerbeschulén tanult, majd két évre a Bauhaus tanítványa lett. Annyi tény: amikor Marinetti, Prampolini és Doesburg a Kiesler-féle színházkiállítás kapcsán, 1924 októberében Rochowanskival meglátogatta a Cizek-osztályt, az ott látottak mindhármukra nagy benyomást tettek.

Annál különösebb, hogy a *Ma* és a haladó bécsi képzőművészek között nem jött létre közvetlen együttműködés, eltekintve a fentebb elemzett, közvetett kapcsolatokról és utalásokról, illetve J. M. Hauer (1925) és az imént említett Georg Teltscher (1925) közreműködésétől; különös, hiszen a *Ma* bécsi tevékenysége a folyóiraton kívül is jelentős volt.

Tihanyi műveiből a bécsi Moderne Galerie rendezett kiállítást 1920-ban. A *Ma* tizedik, Uitz Bélának szentelt kiállítására ugyancsak 1920-ban, Bécsben került sor. A „Freie Bewegung” helyiségeiben (Wien 1, Kärntnerstrasse 4.) 1920. november 13-án az orosz művészetről rendezett estet a *Ma*. Kassák így vallott az oroszokról:

Balról: Kiesler, Marinetti, van Doesburg, Prampolini és Rathe. Bécs, 1924



Pap Gyula: *Johannes Itten portréja*, 1928, szén, papír, 43,8 x 30,6 cm



Kassák Lajos 1924-es bécsi *Ma*-est plakátja



Hans Suschny plakátja, 1925



Kassák Lajos (középen) barátai körében



*A mi festészetünknek is ők mutatták meg az utat, amelyen végig kell mennünk, ha eszményünket meg akarjuk valósítani és el akarunk jutni a konstruktív életformáig. Ők a jövő fiai.*

A *Ma* első sajat estjét 1920. október 16-án rendezte a Konzerthausban, Schwitters, Arp, Tzara és fiatal magyar szerzők verseiből. Kassák 1920-ban látott hozzá, hogy elméleti megfontolásait alkotói gyakorlatba ültesse át; festményeiből, gouache-aiból, kollázsaiából, tipográfiai terveiből és képverseiből 1921-ben, a bécsi Galerie Würthleben nyílt meg az első kiállítás. 1921. szeptember 15-én az aktivizmusról, expresszionizmusról és dadaizmusról adott matinét a *Ma*-kör, a szövegeket Arp, Moholy-Nagy, Barta Sándor, Kudlák János és Jorge Luis Borges szállították. Kassák találkozott Marinettivel is 1921-ben, a Hotel Erzherzog Josefben.

A *Horizont* címen tervezett könyvsorozatból (Archipenko, Huelsenbeck, Schwitters, Grosz, Klee, Marinetti) először Archipenko, majd Moholy-Nagy jelent meg 1921-ben. A *Ma* 1921. szeptemberi száma már 6 *Ma*-kiadványról ad hírt: az író Barta Sándor, Kassák képarművész, Kudlák, Mácza János, Simon Andor és Moholy-Nagy 13 reprodukciója. A bécsi Bán Verlag 1921-ben egy vers- és egy novellakötetet adott ki Kassáktól, a *Ma* Bortnyik „képarművészeti” jelentette meg mappában. 1922-ben jelent meg: egy mappa Bernáth Aurél grafikáival, szeptemberben Kassák/Moholy-Nagy híres könyve, a *Buch neuer Künstler*. 1923-ban Kassák versei töltötték meg a *Ma* első kiadványát, majd egy második verseskötet és Tristan Tzara drámája, a *Gas-Coeur* következett. 1923-ban látta meg a napvilágot a *Ma* német különszáma is, Karl Peter Röhl, Adolf

Behne, Werner Graff, Hans Richter, Eggeling/Hausmann (2., a nemzetközi konstruktivistákhoz címzett prezentista nyilatkozat), Ludwig Hilbereimer (Eggeling/Richter mozgásművészetéről), Gert Caden és mások részvételével. A márciusi *Ma*-szám konstruktivista munkákat hozott, ezenkívül Egon Engellen, Josef Peeters és Röhl munkáit, s ebben mutatkozott be a lap új bécsi munkatársa, a festő-költő Hans Suschny, aki a képarchitektúra egyedi variációival tűnt ki. Az 1923. júliusi számhoz Léger, Baumeister, Richter, Molnár Farkas, Glauber Henrik, M. Brommer, Cocteau, Suschny és Kállai adott anyagot, a szeptemberi számhoz Déry Tibor, Kassák, Doesburg, Herwarth Walden, Schwitters és Huidobro, továbbá egy másik osztrák munkatárs, R. N. Coudenhove-Kalérgi. Az 1924-es évfolyam Lenintől és Trockijtól közölt szövegeket, továbbá egy sor építészeti esszét és illusztrációt – elsősorban A. Korn és Gropius munkáit –, s az áprilisi számban debütált Josef Matthias Hauer, a tizenkét fokú zene feltalálója. 1924-ben nyílt meg Kassák berlini Sturm-kiállítása. 1924. március 22-én, a Schwarzwaldsaalban (Wien 1, Herrengasse 10.) került sor a *Ma* első német propagandaestjére; a téma a magyar művészet volt, a közreműködők pedig Miriam Schnalbel-Höflich, Paul Emerich, Hadank, Zyperowitch, Leo Halpern, Max Kuhn és Hans Suschny. 1924 szeptemberében, vagyis színházi kiállítása előtt jelenik meg a *Ma* zenei és színházi száma, a közreműködők: N. Altmann, A. Vesznyin, Kassák, Sztjepanova, Marinetti, Kamardionko, H. Walden, Schwitters, G. Caden, Léger, Liszickij, Tairoff, Suschny, Moholy-Nagy, Coop, Grosz, Chagall, Prampolini, Picasso, Stuckenschmidt, Georg Teltcher, Josef Nádass, Günter Hirschel-Prottsch és Josef M. Hauer. Az 1925. január 25-én megjelent jubileumi szám közölte egyebek között Moreno-Lévy szövegét a Théâtre Immédiat-ról, a francia blokkban pedig helyet kaptak a szürrealisták is (Max Jacob, Paul Éluard, Philip Soupault, Tzara, Picabia, Pierre Reverdy). Az utolsó oldalon nagybetűkkel állt a felszólítás: „propagiert die Kunst der Avantgarde”, azaz „hirdessétek az avantgárd művészetet”. A *Ma* utolsó száma 1925. június 15-én jelent meg *Das Junge Schlesien* (Az ifjú Szilézia) címmel, G. Hirschel-Prottsch, Hans Leistikow, Max Berg és mások közreműködésével. 1924-ben vagy 1925-ben, Kiesler színházi kiállításán Kassák feltehetően még egyszer találkozott Marinettivel. 1926. május 8-án ismét a Schwarzwaldsaalban rendezett „1925/26-os összefoglaló”-t a *Ma*, mégpedig *Konstruktive Kunst* címmel. Versek hangzottak el (Kassák, Nádass, Suschny, szürrealisták, dada), volt zene (Bartók, Milhaud) és tánc (Gertrud Krauss). Közreműködők: Kassák Jolán, Krauss, Ernst Bachrich, H. Rodenberg, Franz Wangler, Josef Kalmer. Kassák és Kemény 1924-ben, a *Der Sturm* lapjain tette közzé *A kinetizmus kiáltványát*: ebben a tiszta festészetbeli időprobléma megoldására dinamikus konstruktivizmust javasoltak, az anyag, a mozgás és a tér egységét.

Kassák Lajos: A Der Sturm Galerie plakátja, 1924, Berlin



Kassák Lajos: Konstruktivista Művészet, 1926, plakátterv



**Pap Gyula**, 1899-ben született Orosházán. 1914, a K.u.K. Grafischen Lehrund Versuchsanstaltban (K.u.K. Grafikus Oktató és Kísérleti Intézet) kezdi meg tanulmányait. 1917, katonai szolgálat. 1918, a magyar forradalom hírére Budapestre megy, az Iparművészeti Főiskolán tanul. 1919, emigrál Bécsbe, átköltözik Berlinbe. 1920, a Bauhaus Weimarnál tanul, előtanulmányok Johannes Ittennél. 1921-1923, a Bauhaus fémműhelyében dolgozik. 1924-1926, litográfusként dolgozik A pacifista mozgalom keretében kiadja az *Elettudomány* c. folyóiratot. 1928-1933, tanár a berlini Itten-iskolában (festészeti osztály). 1934, visszatér Budapestre. 1937-1940, tervező a Goldberger Textilgyárban. 1944, munkaszolgálat a Magyar Acélművéknél. 1946-1947, megalapítja a „Nagy-Balogh János” festőiskolát munkás-és parasztyereknek Nagymaroson. 1949-1962, a budapesti Képzőművészeti Főiskola tanára. 1983, Budapesten halt meg.

Irodalom:

*Pap Gyula*, a Magyar Kultúra Háza, Berlin, 1993.

**Pap Gyula**



1926. június 14-én Párizsban adott matinét a *Ma*, amelyet Paul Dermée nyitott meg Ivan Goll, Philip Soupault és Michel Seuphor jelenlétében. Párizsban Kassák Léger-vel, Arppal és Le Corbusier-vel is megismerkedett. Valamennyi nemzetközi elismerést tehát mégis kapott a csoport, a Bauhaus könyvsorozatának 18. tagjaként például Kassák és Kállai közös publikációját harangozta be a *MA nevű magyar csoport-ról*. Kassák azonban Moholy-Nagytól eltérően nem a nemzetközi művészkariert útját választotta, és 1926 őszén, miután az ellenforradalom véget ért, visszatért Magyarországra. 1926-ban Kassák levelezőlapot kapott Párizsból, „Nos amitiés internationale á Kassák” (Nemzetközi barátsággal Kassáknak) szöveggel, Mondrian, Seuphor és Prampolini aláírásával.

Mint látjuk, intenzív nemzetközi kapcsolatokról beszélhetünk mind személyes, mind lapkiadói szinten. A *Ma* bécsi tevékenysége sem szorítkozott a folyóirat kiadására, ám lényegében csak elszórva és közvetetten vezetett együttműködéshez a bécsi művészekkel. Külföldön messze nagyobb volt a *Ma* sikere, mint azt Arp egy kései (1960-as?) üdvözlőlapja dokumentálja:

*Kedves Kassák, a hír, hogy Kassák az ő testi valójában hamarosan Párizsba jön, jobban meglepett, mint ha azt hallottam volna, hogy a Jézuska akarja személyesen tiszteletét tenni. Én Önről először ezer éve már Zürichben hallottam Sophie Taeubertől, aki Bécsből visszatérve magával hozta az Ön egyik munkáját; olyan lelkesen hordoztuk magunkkal, akár egy ikont. Sophie elhozta az Ön folyóiratát, a „Das Bueh der neuen Kunst”-ot is. Annyira odavolt, hogy egy művet készített 'Monument Kassák' címmel...*

Mint látjuk, Bécs éppen a *Ma* és az emigrációs magyar avantgárd révén, amelynek több kapcsolata volt a nemzetközi művészekkel, mint a helybeliekkel, lett a konstruktivista avantgárd centruma, dacára Párizs, Weimar és Moszkva erős vonzerejének és a magyarok ebből fakadó elvándorlásának. Kassák ugyanis, miközben Bécs a *Ma* után mindinkább a konstruktivizmus fóruma lett, ahol megfogalmazódtak egy új esztétika alapjai (Kassáknak ehhez nagy segítséget nyújtott Kemény és a későbbi Bauhaus-szerkesztő, Kállai Ernő magas színvonalú elméleti közreműködése), sok harcostársát elveszítette. Uitz Béla, aki 1920-tól 1922-ig szerkesztőtársa volt, 1921-es moszkvai látogatása után 1922-ben szakít Kassákkal, és az *Egység* c. magyar kommunista havilap munkatársa lesz. 1923-ban, mielőtt továbbmenne Párizsba és Moszkvába, Uitz még kiállít a bécsi Österreichisches Museumban. Mácza János is Oroszországba megy, ugyancsak ideológiai okokból.

Uitzcal együtt távozik a költő Barta Sándor is. Bortnyik, aki 1917/18 óta a *Ma* egyik legaktívabb tagja, s aki 1919-ben ment Bécsbe, Molnár Farkas ösztönzésére, akivel Bécsben találkozik 1922 szeptemberében, elhagyja Bécset, és Weimarba megy, ahol 1924-ig ugyan nem a Bauhausban, de a Bauhaus tagjaival szoros kapcsolatban él és működik, így például Doesburg műtermében lakik, amíg az külföldön van. 1925-ben aztán visszatér Budapestre. Weimarban Bortnyik felkeresi Mattis-Teutschot is, aki 1917-től 1925-ig a *Ma* tagja volt, s miután a húszas években sorra részt vett az avantgárd római, berlini, chicagói és párizsi csoportos kiállításain, 1930 körül visszatért Romániába.

Mint a fiatalabb magyar gárda példáján még látni fogjuk, a Bauhaus (és kisebb mértékben Moszkva is) elcsábította Bécsből a magyar konstruktivistákat. Weimarból azonban még sokan együttműködtek a *Mával*. Bécs tehát ugródeszka volt a berlini és weimari kiállításokhoz és karrierhez. Ez a sors ma megismétlődik, csak éppen más nevekkal. Doesburg eleinte ugyancsak erős érdeklődést mutatott a *Ma* iránt, 1921 telétől azonban mindinkább a Bauhaus felé fordult.

A weimari Bauhaus vonzó erejének különösen érdekes példája Johannes Itten, aki 1916-tól 1919-ig festőként és egy képzőművészeti magániskola vezetőjeként tevékenykedett Bécsben. Alma Mahler akkor Gropius, később Werfel felesége nagy érdeklődést tanúsított Itten festészete iránt, és közvetítésével Itten 1919 nyarán megismerkedett Gropiusszal, aki azonnal a Bauhaushoz hívta. Itten 1919 őszén csakugyan Weimarba költözött, ahová követték tanítványai, Carl Auböck, Josef Breuer, Max Bronstein, Friedl Dicker, Vally Neumann, Franz Probst, Franz Scala, Naum Slutzki, Téry Margit, Walter Heller, Anni Wottitz és Pap Gyula. Pap ekkorra már túl volt első kollektív bemutatkozásán a bécsi fiatal művészek házában, Itten távozása és Gropius kiáltványa azonban arra indította, hogy maga is Weimarba menjen, ahol 1920-tól 1924-ig maradt, 1926-tól 1933-ig pedig a berlini Itten-iskola tanáraként dolgozott. 1934-ben szabad iskolát nyitott Budapesten, amelyben részt vett a hazatért Kállai Ernő is, aki hosszú éveken át a *Ma* és a Bauhaus munkatársa volt. Pap 1947-ben szegény, de tehetséges munkás- és parasztyerekeknek nyitott festőiskolát.

A Bauhaus tehát a következő magyarokat csábította el, Moholy-Nagy, Molnár Farkas (1921-25: Gropius mellett, 1923: híres terve, a *Vörös kockaház*, 1925: visszatér Magyarországra), Breuer Marcell (1920-24: Bauhaus Weimar, 1925-28: a dessau-i Bauhaus tanára), Weininger Andor (1921: Weimar, Itten mellett, 1925: Dessau, színpadműhely, szférikus vagy gömbszínház terve), Pap Gyula, Bortnyik, rövid ideig Mattis-Teutsch. Forbát Alfréd (1921-22: Gropius mellett, 1923-tól önálló építész, Svédországban élt), Kállai, Berger,

**Forbát Alfréd**, 1897, született Pécsen. 1914, a budapesti Műszaki Egyetem mérnöki karára jár. 1918, a Galilei-kör tagja. Átköltözik Münchenbe, Theodor Fischernél folytatja tanulmányait a Műszaki Főiskolán. 1920, diploma. A Gropius műteremben dolgozik a Bauhausnál, részt vesz az „Am Horn” projektben. 1923, Bortnyikkal megalapítják az „Új reklám-terv” reklámcéget. 1925-28, a Sommerfeldkonzern főmérnöke. 1928-tól saját irodája lesz Berlinben. 1926, kiállítás a Weimari Bauhausnál, 1929, a „November-csoport” kiállítása (Breuerrel, Périverrel, Moholy-Naggal). 1929-32, település- és városrendezés szak tanára az Itten-iskolában. 1932-33, Ernst Mayjel a Szovjetunió várostervezője. 1933, visszatér Magyarországra 1938, Svédországba emigrál. 1938-42, Lund városi építész. 1942, várostervezői feladatokat vállal Stockholmban. 1949-50, professzor az ottani Műszaki Egyetemen. 1950, Institut für Raumforschung Bonn (A bonni Úrkutatási Intézet) munkatársa. 1969, retrospektív kiállítása a Darmstadt-i Bauhaus-Archívban. 1972-ben Stockholmban halt meg.

Forbát Alfréd



**Forbát Alfréd:** *Opus I*, 1920,  
ceruzarajz, 22 x 18 cm



**Kassák Lajos:** *Steyer-Auto* (reklámterv), 1924 körül,  
kollázs, 29,8 x 21,8 cm



Téry, Stefán Henrik, Péri László (1920: Bécs, 1921: Berlin, itt készíti első cementreliefjeit, 1924-től építész, 1933-ban Londonba megy).

Bécsben tehát a következő magyar avantgárd művészek éltek, illetve álltak kapcsolatban a *Mával*: MattisTeutsch János, Moholy-Nagy László (1919/20), Bernáth Aurél (1921-22: Bécs, 1922-ben itt jelenik meg a grafikáiból összeállított mappa, 1924: Sturm-kiállítás, 1923-26: Berlin, 1926: visszatér Magyarországra), Bortnyik Sándor (1919-22), Forbát Alfréd (a *Ma* közli konstruktivista rajzait), Huszár Vilmos (a De Stijl alapítótagja, 1923-ban kilép, 1920-25-ig kapcsolatban áll a *Mával*), Molnár Farkas (1919-ben és/vagy 1922 tavaszán Bécsben), Nemes-Lampérth (1918-tól a *Ma* tagja, 1919-től Berlinben, 1920: Moholy-Naggal Berlinben, Gurlittnál állít ki, 1924-ben elborult elmével meghal), Péri László (1918-tól a *Ma* tagja, 1920: Bécs, 1921: Düsseldorf, majd Berlin), Ruttkay György (1918 óta a *Ma* tagja, 1920: Bécs, 1922-23: Berlin), Kállai Ernő, Kemény Alfréd, Németh Andor, Barta Sándor, Uitz Béla (1919-23), Kassák Lajos (1920-26), Déry Tibor, Mácza János, Weininger Andor, Pap Gyula (1919), Kmetty János, két kitűnő és méltatlanul elfeledett futurista expresszionista, Scheiber Hugó és Kádár Béla, akik 1921-ben együtt állítottak ki Budapesten, később pedig többször a Der Sturm-ban és másutt is, Kudlák János, Pór Bertalan (a Nyolcak tagja, aki az ellenforradalom után 1920-ban rövid időt Bécsben töltött, 1938-48-ig Párizsban, majd Budapesten élt), Derkovits Gyula (Kernstok tanítványa, 1919, 1923-26: Bécs, majd újra Budapest), Kernstok Károly (1920-26: Berlin, 1927: visszatér Magyarországra), Tihanyi Lajos (1919-21), Reiter Róbert, Gáspár Endre stb.

Tihanyi, aki 1920-ban a bécsi Neue Galerie-ben állított ki, 1922-ben Berlinbe, 1923-ban pedig Párizsba telepedett át, ahol 1933-ban az Abstraction-Création nevű csoport tagja lett. 1936-ban a szurrealista Robert Desnos könyvet publikált róla. Az emigrált magyar avantgárdnak azon képviselői közé tartozik, akik Bécs, Moszkva vagy Berlin helyett inkább Párizst választották. Az Abstraction-Création csoport három fontos tagja a később csatlakozott Doesburg mellett Beöthy István (Etienne Beöthy; 1920-tól Párizsban, ahol Herbinnel 1925-ben megalapítja az Abstraction-Créationt), Neugeboren Henrik (Henri Nouveau; Sturm, 1927-29: Bauhaus Dessau, Klee mellett, 1929: Párizs) és Réth Alfréd (1905: Párizs, 1913: Sturm-kiállítás, 1932: „Abstraction-Création”).

A *Ma* belső köre tehát 1920 és 1922 között volt a legszilárdabb, ezután megindult az elvándorlás. Tagjainak külső közreműködésével azonban ezzel együtt a nemzetközi avantgárd egyik központja lett. Miután sorra megnyílt a Berlin-Dada, a futurizmus, az orosz konstruktivizmus és végül még a kibontakozó szurrealizmus előtt is, a *Ma* mindenekelőtt azért tett sokat, hogy a nemzetközi konstruktivizmus első, 1925-ig tartó korszaka eljusson tetőpontjáig.



Kassák, amint biográfusa, Tomas Straus írja, a bécsi emigrációban talált magára; de nemcsak ő, hanem az egész magyar konstruktivizmus is. Az expresszionizmustól a tárgymentességen át a geometriai vagy optikai absztrakcióig vezető magyar út Moholy-Nagy, Beöthy, Kassák, Huszár, Kepes és Vasarely (az építészetben Breuer Marcell) munkái révén világszerte elismert lett, s ezt a hírnevet megérdemelnék az olyan festők és építészek is, mint Mattis-Teutsch, Bortnyik, Péri, Tihanyi, Molnár, Weininger, Antoine Prinner, Uitz Béla vagy Henri Nouveau. A két mappa, amely 1961-ben Párizsban, Denise René kiadójánál jelent meg, és Kassák 1920-23 között keletkezett hat grafikáját, illetve Vasarely ugyancsak hat szerigrafiját tartalmazza, jól szemlélteti a magyar konstruktivizmus nemzetközi rangjának és elismertségének ívét; e konstruktivizmus legfőbb forrása pedig vitathatatlanul a *Ma*-kör 1920-tól 1925-ig tartó bécsi emigrációs korszaka.

A *Ma*-csoport magyar avantgárd művészei Bécsben, 1920

Balról: Bortnyik Sándor, Uitz Béla, Újvári Erzsébet, Simon Andor, Kassák Lajos, Simon Jolán és Barta Sándor



A *Ma* Bécsnek csak azt köszönheti, hogy emigránsként befogadta, Bécs a *Mának* viszont azt, hogy a nemzetközi képzőművészeti avantgárd egyik központja lett.

### **Epilógus: A 4. korszak, 1926-30**

Az ellenforradalom vége után sok művész azt remélte, hogy a szabadság konszolidáltabb korszaka következik, ezért sokan visszatértek Magyarországra. Molnár Farkas már 1925-ben hazatért, és Magyarországon halt meg 1945-ben. Kernstok Károly (1927), Forbát Alfréd (1933-38), Berényi (1926), Moholy-Nagy (1930-ban, egy hétre), Breuer Marcell (1930), Bortnyik, Pap (1934), Bernáth (1926) ugyancsak a hazatérést választotta.

Bortnyik Sándor, aki 1925-ben érkezett vissza Budapestre, 1928-ban szabad iskolát alapított „Műhely”, másként „Kis Bauhaus” néven, melyet tíz évig, 1938-ig vezetett. Az iskola legnevesebb tanítványa az a Vásárhelyi, aki később Vasarelyként lett világhíres. Vasarely, miután Bortnyiknál elsajátította a konstruktivizmus örökségét, az „Abstraction-Création” magyar képviselőinek (Nouveau, Beöthy, Réthi) törekvéseit vitte tovább, de készített fotókollázsokat is. Mondhatni: a magyar konstruktivisták nemzetközi, bécsi, weimari és párizsi aktivitással Vasarely egyetemes népszerűségében vívták ki történelmi diadalukat. Azt pedig, hogy e diadal honnan indul, milyen forrásokból táplálkozik, milyen történelmi-kulturális alapokon épült fel, éppen a *Ma* története világítja meg a legplasztikusabban. Kassák és Vasarely főntebb említett grafikáiról, melyek 1961-ben, Denise René párizsi kiadójánál jelentek meg, Jean Cassou így ír az előszóban:

*Pontosan Kassák az, aki közelebb visz bennünket az absztrakció forrásainak megértéséhez.*

Kassák 1926 decemberében, immár újra Budapesten lapot alapít, *Dokumentum* címen. A cikkek hol németül, hol franciául, hol magyarul jelennek meg, témáik pedig az építészet, az orosz avantgárd, a szürrealizmus és a filmesztétika, így például Walter Benjamin írása *Az Új orosz filmművészetről*. 1927 májusában érdeklődés híján megszűnt a folyóirat. 1928-tól 1938-ig *Munka* címmel adott ki új folyóiratot Kassák, immár nehezebb körülmények között (rendőrség, cenzúra). Kommunista felfogása miatt szüntelen háborúban állt a hatóságokkal, bíróság elé citálták, letartóztatták, kiadványait lefoglalták. A fiatal munkásokból és értelmiségiekből szerveződő körben, mely a *Munka* körül kialakult, 1930-ig a fotográfia állt a művészeti érdeklődés középpontjában. A fotókollázsok és -montázsok műfajából Magyarországon valóságos szocio-fotómozgalom bontakozott ki. Ennek az új, fiatal gárdának,

#### **Felhasznált Irodalom:**

Sibyl Moholy-Nagy: Moholy-Nagy, Experiment in totality. M.I. T. Press, 1969.

Eckhard Neumann (szerk.): Bauhaus und Bauhäusler. Hallwag, Bern, 1971.

H. Bayer, W. és T. Gropius (szerk.): Bauhaus 1919–1928. MoMA, New York, 1975.

Walter Vitt (szerk.): Hommage á Dixel. Keller, Starnberg, 1980.

Lajos Kassák, László Moholy-Nagy: Buch neuer Künstler. Az 1922-es kiadás fakszimiléje. Corvina/Magyar Helikon, Budapest, 1977.

*Ma*. Reprint 4 kötetben: *Ma* 1916–18. *Ma* 1919–20, *Ma* 1921–22, *Ma* 1922–25. Kultúra, 1971.

Lajos Kassák: Vagabondages. Corvina, Budapest, 1972.

Kassák Emlékmúzeum. Katalógus. Budapest. 1976.

Tomás Straus: Kassák. Galerie Gmurzynska, Köln, 1975.

E. Bertonati, E. Körner, E. Bechmann (szerk.). Ungarische Avantgarde 1909–30. Galleria des Levante, München, 1971.

mely a fotót és a filmet választotta legsajátabb közegéül, Trauner Sándor, Korniss Dezső, Vajda Lajos, Peterdi Gábor és Kepes György voltak a legjelentősebb képviselői. Az orosz filmek hatása alatt kíméletlenül szuggesztív, a konstruktivista elemeket a társadalmakkal ötvöző fotómontázsokat komponáltak, megfelelve a kor újfajta követelményeinek. A külföldi pályatársakkal egyelőre megmaradtak a kapcsolatok, Moholy-Nagy például a *Dokumentumban* tette közzé a totális színházról írott tanulmányát. A fasizmus erősödése azonban – a magyar mérnökkamara például faji alapon nem vette fel tagjai közé a hazatérő Breuer Marcellt – egyre nehezebbé tette a szabad alkotómunkát.

Vasarely, Kepes, Trauner, Vajda, Peterdi: 1930 után a fiatal avantgárd is elhagyja Magyarországot. Vajda Lajos 1933-ban visszatért Párizsból Magyarországra. Peterdi Gábor, aki 1930-tól 1933-ig a Munka-kör tagja volt, 1933-ban Párizsba, 1939-ben az USA-ba települt át. Ma a Yale University professzora. Kepes György Berlinbe ment, ahol Moholy-Nagy munkatársa lett, és akit követett Chicagóba is: így előbb a New Bauhaus (1937) adott neki otthont (Xanti Schawinski, Herbert Bayer és Archipenko mellett itt tanított a szemiotikus Charles W. Morris is), majd ennek utóda, a chicagói School of Design (1939-46). Kepes ezután a cambridge-i Massachusetts Institute of Technology munkatársaként folytatta pályáját. Itt „vizuális design”-t oktatott, 1967-ben pedig létrehozta és 1974-ig vezette a világhíres Center for Advanced Visual Studiest. Utóda Otto Piene lett. Breuer, Vasarely, Moholy-Nagy mellett Kepes mind szerzőként (*Language of Vision*, Chicago, 1944) és szerkesztőként (*Látás és értékelés*, 6 kötet, Brüsszel, 1967), mind alkotó- és tanárszemélyiségként nemzetközi diadalt vívott ki a Ma-körhöz tartozó első művésznemzedék mindazon törekvéseinek, melyek nyugaton alig leltek méltó elismerésre.

Az itt közölt cikk, amely 1977-79-ben íródott, a következő kiadványban jelent meg: Peter Weibel: *A művészetek túl*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest – Soros Alapítvány C<sup>3</sup> Kulturális és Kommunikációs Központ, Budapest, 1998. Részletei megjelentek in Bajkay Éva, *A magyar grafika külföldön. Bécs, 1919-1923*. A Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztálya, Budapest, 1982.

Kassák. Editions Panderma, Carl László, Basel, 1968.

Lajos Kassák 1887-1967. Museum Bochum, 1973.

Konstruktive Tendenzen Zwischen den Weltkriegen (Aus der Sammlung Carl László), Taxispalais-Galerie, Innsbruck, 1971. Magyar Aktivizmus. A pécsi Janus Pannonius Múzeum katalógusa, 1973.

Kassák. Életmű-kiállítás. Debrecen, 1969.

Kunst in ungar 1900–1950. Kunstmuseum Luzern, 1975.

Anton Hekler: Ungarische Kunstgeschichte. Gebr. Mann, Berlin, 1937.

Friedrich Kiesler: Internationale Ausstellung neuer theatertechnik, 1924. Reprint Löcker & Wögenstein, Wien, 1975.

Harald Szeemann: *Monte Verita*. Museum moderner Kunst, Wien, 1979.

L. W. Rochowanski: *Der Formwille der Zeit*. Burglandverlag. Wien, 1922.

O. Oberhuber/P. Weibel: *Österreichs Avantgarde 1900-1938*. Galerie nächst St. Stefan. Wien, 1976.

Emil Szittyá: *Das Kuriositätenkabinett*. Reprint 1973. Kraus, Mendeln.

# Kassák Lajos tényleges és szimbolikus szabadkőművessége

1. A szabadkőművességről, mint diskurzusról bővebben lásd, JÁSZBERÉNYI József, „A Sz: *Sophia*’ templomában látom én felszentelve nagysádat”. *A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2003, 133–197.
2. „A szabadkőművesség mindig is alkotásra ösztönözte tagjait”, bővebben lásd, W. Kirk MacNULTY, *A szabadkőművesség*, fordította VARGA Csaba, Kossuth Kiadó, Budapest, 2006, 28. „Holott a nagyszerű tudományos és művészeti alkotásokat minden korban a világ jelen állapotával és az eddig létrejött művekkel való meg nem elégedés eredményezte”, KASSÁK Lajos, *Önarckép – háttérrel* = KASSÁK, *Csavargók, alkotók*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1975, 35.
3. „A szabadkőművesek rendkívül erősen kötődnek a középkori kőművescéhek szigorúan szabályozott felépítéséhez”, MacNULTY, 2006. 45. Illetve: „Traditionally, speculative Freemasonry claims to be heir to the working masons of the Middle Ages, that is to say to the initiatory heritage of the cathedral builders”. Jean CHEVALIER és Alain

Kassák Lajos lírájának, s egyáltalán teljes művészeti tevékenységének költemények, prózai alkotások, esszék és tanulmányok rengetegében hangsúlyozott központi motívuma az a „mesterember-tematika”, amely könnyedén kapcsolatba hozható, illetve párhuzamba állítható a szabadkőművesség szervezetének szimbolikájával.<sup>1</sup> A kőművesség által vallott alkotó munka, állandó önfejlesztés, és soha „meg nem elégedés”<sup>2</sup> annak ellenére sem állhatott távol az ismereteit ifjú kora óta autodidakta módon szerző Kassáktól, hogy csupán ötvenkilenc esztendősen vált a társaság beavatott tagjává. Ennek a késői, konvergens úton történt találkozásnak a súlyát mélyíthette az évszázadok óta működő szervezetben használatos építészeti és céhes terminológia, illetve az abból absztrahált szimbolikus nyelvezet alkalmazása,<sup>3</sup> amely egyáltalán nincs messze sem az aktivista, sem a konstruktivista-dadaista karakterrel bíró kassáki művészetképtől. S nem volt idegen, a harmincas évek átalakulását követően, az elszemélytelenített és eljeltelenített, tradíciókat elutasító avantgárd attribútumait egyre inkább levetkező, önmagát kereső, negyvenes évekbeli „önmagával feleselő” (*A költő önmagával felesel*), feltárulkozó én számára sem. Mondhatni időtlen, illetve időt álló centrum az állandóan változó, dinamikus, számtalanszor paradigmát váltó, avantgárd-természetű kassáki művészetben. A hierarchia pontos és szigorú szabályozottságán alapuló, a középkorban még az ún. operatív, tehát valóban, fizikailag is építőmunkát végző kőművességre jellemző céhes gondolkodásmód lényege a titkok őrzése, s generációról generációra való átszármaztatása, amelyet az újkor szimbolikus, spekulatív kőművessége is átvett.<sup>4</sup> A megőrzés, illetve a titoktartás motívációja, s ebből eredően, az újításoknak ellenálló rituálé, természeténél fogva alakítja zárt rendszerré a kőműves diskurzust, amely viszont már távoli lehetett a kései líra tanúsága alapján is önmagát „fáradhatatlanul” megőrlő és „újja szülő” kassáki én:

„önmagam” számára (*A forrásnál*). Az eltérő gondolkodásmódok közös alapja mégis egy állandó, statikus szimbólumrendszer, amelynek legfontosabb eleme az alkotó, produktív mesterember, aki megadja az önmagát folyton alakító kőműves számára önnön autentikus létének irányát és célját, s aki már a kis lakatosinas Kassák Lajkót is tanítja, nem csupán szakmailag, segéddé, hanem emberileg is, életre és tartásra neveli, lépésről lépésre, az egyre inkább elhomályosuló apaképet cserélve fel egy újabb ikonnal: „Azt hiszed, jó mesterember akármilyen krumplicejű ember lehet? Ahhoz, hogy valakiből jó mesterember legyen, csakúgy köll a jó ész, mint ahhoz, hogy valakiből püspök legyen!” S később: „Mikor először megláttalak, alig hittem volna, hogy egyszer mint lakatossegéd fogsz kimenni a kezem alól. Ha vigyázol magadra, büszke leszek rád mindig, jó munkás lesz belőled!” (*Egy ember élete*). A cél természetesen itt is, akárcsak egy szabadkőműves esetében, jövői irányú, tehát soha el nem érkező. Legyen inas, legény, vagy mester, halálig (sőt, mivel a kőműves rituálé nem zárkózik el a halálon túli élettől,<sup>5</sup> azon túl is) építi azt a bizonyos épületet,<sup>6</sup> templomot,<sup>7</sup> folyton csiszolja a jelképes követ. Tehát önmagát.<sup>8</sup> Akárcsak Kassák kései versében a folyton elégedetlen, sziszüphoszi ember: „Átok / ez a folytonos jövés-menés / összecsuklás / türelmetlenség. / Valaminek a keresése / ami nincs” (*A forrásnál*). A kőművességnek is egyik legfontosabb vonását adó szellemi alap jelen volt tehát minden kassáki életkorban, műnemben és műfajban, függetlenül attól, hogy éppen tagja volt-e a rendnek a szerző, avagy nem. A tényleges találkozás és pillanatnyinak mondható összecsatlakozás, talán nem véletlenül, a második világháború utáni termékeny, ám rövid időszakban következett be, 1946-ban, tehát azon versek és kötetek kontextusában, amelyekben a korábbi, avantgárd korszakban feldarabolódott, elszemélytelenített én elveszített identitásának helyreállítására tett kísérletet, önmagát olykor megkettőzve, változatos dialogizáló és monologizáló technikáival, illetve retrospektív módon.

*A költő önmagával felesel* című 1945-ös kötet kompozíciója a barátok keresésének két versével zárul. *A Meditáció* egyelőre csupán egy általános, talán nem is a kőművesek társaságára vonatkozó igényt fogalmaz meg: „Társaimat keresem az elhagyott utakon”. Az *Építő lélek* viszont már felvillanthatja a későbbi, életrajzi adatok és páholyiratok alapján bizonyíthatóan létrejött kapcsolat lehetőségét: „Nem álmodni szeretném a jövőt / hanem építeni fokról fokra / derék kőműves szeretnék lenni / mérőónnal és acél kanállal / a kezemben”. Az infinitívus egyértelműen a jövőre utal, s talán a biografikus szerző elhatározására, hogy csatlakozni fog a társasághoz. Hallhatott már a kőművesség alapvető jelképei között fontos helyet elfoglaló szimbolikus eszközökről, a függőóról és a vakolókanálról. A derekas munkavégzés egyáltalán nem állt tőle

GHEERBRANT, *The Penguin Dictionary of Symbols*, fordította John BUCHANAN-BROWN, Penguin Books, London, 1996, 410.

4. „Az operatív és spekulatív kőművesség közötti összefüggés pontos természete nem teljesen világos, ám még a 19. század során is számos szabadkőműves keresett útmutatást a Régi kötelmekben. A középkori kéziratok gyűjteménye irányt mutatott többek között a szertartásokban, a jogi kérdésekben, a jelszavak helyes használatában és más számos egyéb területen is”. MacNULTY, 2006, 45.
5. Lásd a szabadkőművesség legfőbb alapjául szolgáló Hiram-legendát. Például MacNULTY, 2006, 49–50.
6. „Building and shaping the stone are creating order out of chaos, harmonizing raw matter in accordance with divine laws. Simultaneously the soul is shaped to the divine pattern, raised like the House of God”. CHEVALIER és GHEERBRANT, 1996, 130.
7. „Időnként a testvérek páholyukat Templomnak nevezik. Könyvünkben mi magunk is így teszünk, miközben felidézzük a bibliai kérdést: »Hát nem tudod, hogy te vagy a Templom?« A páholyra úgy tekintünk, mint a szabadkőműves személyiségének reprezentációjára, különös tekintettel az egyén ama részére, melyet napjainkban pszichének neveznek”. MacNULTY, 2006, 145.
8. „A kőművesség és a templom »mozdíthatatlan« ékességének számít a yers, azaz megmunkálatlan kő, amely a tanítás szerint az inas objektuma, akinek feladata, hogy önismerete bővítése során megtanulja az önmaga feletti uralmat, s elinduljon személyiségének tökéletesítése útján. Vagyis eltávolítva értelméből, szívéből és jelleméből a durvaságot,

szabaduljon meg az előítéletektől, emelkedjen fel a széphez, a jóhoz és igazhoz. Amint ez megtörténik, legénnyé léphet elő, kinek jelképe a piramisban végződő »csiszolt kő«, amely beleilleszthető a humanitás templomának épületébe.

Természetesen az öntökéletesítés mindezzel koránt sincs befejezve, a maszonéria vallja, hogy a csiszolt kővön mindenkinek élete végéig kell dolgoznia”. KISZELY Gábor, *A szabadkőművesség*, Korona Kiadó, Budapest, 1999, 35.

9. „A vízmérték a morális egyenletesség szimbóluma, a függőn a nehézség törvényeinek ismeretére tanít, s mivel lényege a függőleges, az erkölcsi kiegyensúlyozottság jelének is tekintik. Az eredetileg a habarcs egyenletes felkenését szolgáló vakolókanál magát a munkát szimbolizálja, s az erők harmonikus kialakítását, a hűséges kötelességteljesítést és az összetartozást jelképezi.” KISZELY, 1999, 35. Illetve, „A kőművesmesterség, az építő, alkotó munka tisztelete, a középkori templomépítők joggal becsült tudása nagy szerepet játszott abban, hogy a szervezet a maga elnevezéseit és részben szimbólumait is onnan vette. A körző, a vonalzó, a vakolókanál, a kalapács, az egykor használatos kőműveskötény stb., amelyek a szabadkőműves szertartások kellékei és szimbólumai lettek, egyben az alkotó munkát is jelképezik. A szabadkőműves rítus és páholyélet különböző mozzanatait szintén a kőművesség fogalomköréből vett elnevezésekkel illetik. Az összejövetelek elnevezése lehet munka, vakolás, az ezekről készült feljegyzéseket munkatáblának, építészeti rajznak nevezik”. L. NAGY Zsuzsa, *Szabadkőművesség a XX. században*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1977. 16.

távól,<sup>9</sup> s tudhatta, hogy felvétele után „fokról fokra” (inas, legény, mester) tud majd előrelépni.<sup>10</sup> Ám a kőműves szimbolika használata önmagában még nem bizonyító erejű a szerzők kőművességével kapcsolatban, főleg Kassák esetében nem, aki ifjú költő kora óta vonzódott az építészeti metaforikához. Szinte szabadkőműves indíttatású az 1915-ös *Éposz Wagner maszkjában* kötet egyik költeményének Kőműves Kelemen balladáját idéző motívumsora: „s ím újra látom: erők értéktelen semmi / mit estig összehordunk, reggelig bedűl. [...] Ó jaj, ma látom minden kővén a vérem / és érzem a Mester mélyre nyúló kínját, / mikor drága műve erőtlen meging / és sírva kérdi: ó, miért építeni hát tovább, tovább / és miért várni újra holnapot?” Az idézet több ponton is érintkezik a szabadkőművesség szimbolikájával (állandó építés, nehéz munka, mester stb.). Ám Kassák Lajos 1915-ben még biztosan nem volt szabadkőműves, neve ugyanis nem szerepel az 1886-ban létrehozott Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy egészen 1919-ig gondosan vezetett, kézzel írott, kétkötetes tagnévsorában (ahol például Ady Endréé, Brenner Józsefé, Kosztolányi Dezsőé, Móra Ferencé igen).<sup>11</sup>

A következő, 1947-es, *Új versek* kötet első három verse (*Az igaz költőkhöz, Elszakíthatatlan lánc, Invokáció*) már tökéletesen beleilleszthető a szabadkőműves diskurzusba, mégpedig a bennük feltáruló közvetlen és indirekt szimbólumok sokaságának köszönhetően. Ez semmiképp sem lehet véletlen, mert Kassák Lajos 1946-ban avatta inasává az 1919-ben Kun Béla, majd 1920-ban Simonyi-Semadam Sándor kormánya által betiltott, s újra, csak 1945-től működő Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy,<sup>12</sup> illetve az annak védnöksége alatt dolgozó, újonnan alapított Libertas páholy. A felvételi eljárás hosszúsága miatt nem lehetetlen, hogy már 1945-ben jelezte belépési szándékát, mint kereső, feltételezhető tehát, hogy az 1945-ben megjelent kötet utolsó verse szabadkőműves céllal és hatásra születhetett, jölehet, a szerző ekkor még nem volt iniciált tagja a társaságnak, s felvételi kérelmét csak 1946 elején töltötte ki. „A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy T. Vezetőségéhez” írott felvételi kérelme 1946. február 10-én kelt (a nagypáholy vezetője 1946-tól Supka Géza művészettörténész, régész volt, aki Balassa Józsefet követte a nagymesteri székben): „Alulírott tisztelettel kérem, szíveskedjenek engemet a szabadkőművesek szövetségébe felvenni”. Foglalkozását tekintve „író, szerkesztő” áll a kérvényen, ám motivációjának megjelölésénél igen szűkszavú volt: „Hét évig emigrációban éltam, azóta is részt veszek a szocialista-humanista mozgalmakban”. Esetleges irodalmi munkásságánál ennyit jegyzett le: „Ötven kötet szépirodalmi és társadalomkritika”. Életrajzi vallomásra adott válasza is lényegre törő: „Szocialista-humanista világszemlélet hangsúlyozása irodalomban és előadásokban”<sup>13</sup>. Adatlapja<sup>14</sup> alapján, 1946. április 28-

án lett szabadkőművessé, négy társával (Rosta Elemér okleveles mérnökkel, Babanyecz Balázs dohányjövődéki igazgatóval, Dr. Goldmark Ferenc textilgyári igazgatóval és Granasztói Pál építésmérnökkel),<sup>15</sup> az újonnan szervezett páholy második inasavatásán (az első április 7-én történt, ekkor iniciálták Szőnyi Istvánt, a festőt, aki tehát „ifjoncként” nézhette végig Kassákék belépését. A páholy híres tagjai voltak még Remenyik Zsigmond író és Ferenczy Béni szobrászművész). Kőműves társai közül többekkel kapcsolatban állt a szervezet keretein kívül is, talán közülük került ki azon ajánló, avagy kezes, akinek révén végül a társasághoz csatlakozott. Ennek személye lényegében kideríthetetlen, ugyanis a páholyok főmesterei nagyon vigyáztak arra, hogy a keresőkkel foglalkozó, azokat ajánló, illetve megvizsgáló kőművesek neve rejtett maradjon. A szabadkőművesek szervezeten kívüli, egymással, vagy a későbbi, még nem iniciált tagokkal alkotott kapcsolatai, kapcsolathálói, illetve a kőműves és azon kívül eső diskurzusok „össze-játszása” egyébként sem lehetnek mindent kielégítő bizonyítékok az egyes személyek tagságát, páholybeli szerepét és munkásságát illetően. Viszont éppen ezek árnyalhatják a hiányos és rendezetlen, a hatóságok és a történelem vihara által összekuszált adathalmaz nyújtotta információkat, szerencsésebb esetekben pedig konkrét ismeretekkel tölthetik ki az üres mezőket. Kassák például Szőnyi Istvánnal együtt volt a Magyar Művészeti Tanács alelnöke,<sup>16</sup> Remenyik Zsigmond *Élők és holtak* című regényét a *Kortársban* publikálta, Granasztói Pál városépítészeti munkáit az *Alkotásban*,<sup>17</sup> Ferenczy Béni pedig plakettet készített a művész hatvanadik születésnapja alkalmából.<sup>18</sup>

1945 elejétől fogva az *Új Idők* szerkesztőjeként<sup>19</sup> Fodor Józseffel és Benedek Marcellel dolgozott együtt. Mindketten szabadkőművesek voltak. Fodorral 1945-ben ismerkedett meg, a Művészeti Tanácsban sokszor találkozhattak,<sup>20</sup> s közösen keresték fel Révait, az *Új Idők* engedélyeztetésének ügyében. Fodor így emlékezett meg a „kalandról”: „Szegény fejem, nem ismertem Kassák önéletrajza harmadik kötetét, ahol Révairól is szó van... A magam hamvas jóhiszemű bátorságán is csodálkozom most utólag. Néhány héttel azelőtt ugyanis Révai meghívott, lépjek be a Szabad Néphez, én pedig azt mondtam, egy kicsit gondolkozom a dolgon. Utána aztán, Supka Géza meghívására, aki szabad irodalmi működést ajánlott fel a meginduló Világ hasábjain, beléptem a Világhoz”.<sup>21</sup> Ahhoz a napilaphoz, amelynek szellemi elődjét a szabadkőművesek alapították 1910-ben,<sup>22</sup> főszerkesztője a majdani nagymester, Supka Géza volt, s amelyben egyébként Kassák is publikált. Benedek Marcellt már korábbról ismerhette, aki 1943-ban igencsak kőműves szellemű kritikát közölt az *Egy álom megvalósul* című Kassák-regényről, s az akkor még nem beavatott szerzőről: „Az ember

10. „A szabadkőműves tanokban való jártasság szerint kialakított hierarchia többféle lehet, különböző rítusú szabadkőműves szervezetek működtek s működnek ma is. A skót rítus 33 fokozatot ismer el, míg a szimbolikus rendszerben a fokozatok alapja mindössze három: inas–legény–mester”. L. NAGY Zsuzsa, 1977, 17.
11. MOL, P1083, 217, Betűsoros névjegyzék, A–K.
12. A magyarországi szabadkőművesség történetéről bővebben lásd, KISZELY, 1999. SUMONYI Zoltán, *Újrafelfedett titok*, Talentum, 1998. JÁSZBERÉNYI József, *A magyarországi szabadkőművesség története*, PrintXBudavár Kiadó, 2005.
13. MOL, P1083, 115.d. Kassák Lajos felvételi kérelme. Az idézettekén kívül még életének ismert adatai szerepelnek a kisméretű kártyán. További jelzet: XXVIII-M-16d (Libertas).
14. MOL, P1083, 268. XXVIII-M-1, 33/a, 11. d. A jelentkezési lap száma: 16, anyakönyvi száma: 1042. Az említett információkon kívül általánosan ismert adatok szerepelnek rajta.
15. MOL, P1083, 268. XXVIII-M-1, 33/a, 11. d. A jelentkezési lapok alapján.
16. „A legkomolyabb megbízás azonban a hazai művészeti élet koordinálására született Magyar Művészeti Tanácsnál várja: itt nemcsak a hét szaktanács egyikének, az irodalminak hat esztendőre megválasztott tagja, hanem az elnök Kodály Zoltán mellett Szőnyi Istvánnal a szervezet alelnöke is, s egyben a Tanács kiemelkedő színvonalú folyóiratának, az Alkotásnak felelős szerkesztője.” ACZÉL Géza, *Kassák Lajos*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1999, 291–292.
17. „Az európai horizont, a magasan kvalifikált szerzői gárda felfedező, folyamatértékelő áttekintései: mint

amilyenek többek között Borbíró Virgil és Granasztói Pál városépítészeti tanulmányai...” ACZÉL, 1999, 320.

18. „A közoktatásügyi minisztériumban Ortutay Gyula házi ünnepség keretében adta át Kassáknak a minisztérium és a kormány nevében Ferenczy Béni szobrászművésznek a költőről készített plakettjét. Kassák talán ennek az utóbbi, kevésbé protokolláris megemlékezésnek örült leginkább”. STANDEISKY Éva, „A rajongó és a kritikus élt bennem...” *Kassák Lajos 1945 utáni közéleti tevékenységéről*, Valóság 1987/6., 69.
19. „1945 tavaszától Benedek Marcellel, Fodor Józseffel és Lyka Károllyal együtt szerkesztette az Új Idők című hetilapot.” Kassák háború utáni közéleti-politikai tevékenységéről bővebben lásd STANDEISKY, 1987, 62–75. „Hogy az Új Idők szerkesztése az első hónapokban szinte kizárólag Kassák kezében volt, azt pontosan jelzi a lap profilja, és több kortársi visszaemlékezés is. Beleértve e körbe a főszerkesztő Benedek Marcellel és a társszerkesztő Lyka Károlyt, akik csak támogathatták a francia orientálódást és a képzőművészeti hangsúlyok erősödését, mint ahogy az irodalmi társszerkesztőtől, Fodor Józseftől sem lehetett idegen az a polgári humanizmus és a baloldalt sem kirekesztő tájékozódás, melyet Kassák a régi Új Idők utolsó évfolyamaitól örökölt.” ACZÉL, 1999, 300.
20. „Együtt voltam Kassákkal aztán az 1945-től 49-ig tartó és Kodály-vezette Művészeti Tanácsban, melyben néhányan az irodalmat képviseltük”. FODOR József, *Együttléteim Kassák Lajossal*, Kortárs 1967/3., 381–384.
21. FODOR József, 1967. 381–384.
22. Erről bővebben lásd, JÁSZBERÉNYI, 2005, 100–101.

gerincét semmi sem tartja olyan erősen, mint a kötelesség”.

A kőműves rituáléban szerepe van a látás és nem látás, vakság és megvilágosodás szimbolikájának is. A kritikában szándékosan vagy nem, de mindenképp egy szabadkőműves hang csendül fel: „Nem akar mást, mint elmondani azt, amit látott, irányzatos színezés, ferdítés nélkül. Látni pedig kitűnően lát”.<sup>23</sup> Nagy és szimbolikus jelentőségű szavak (lehetnek) ezek egy 1910 óta beavatott, szabadkőműves mestertől! A kötelesség, küzdelem és alkotás (egyébként Kassákra mindig jellemző) imperatívusza később még hangsúlyozottabbá vált Benedek Marcell (nagyimesteri) munkásságában, a szabadkőművesség nehéz esztendeiben. A szerző 1948-ban megjelent, ám jóval korábban írt, *Egy lélek keresi magát* című regényéről jegyezte meg: „Azt hiszem, sokan vagyunk, akik 1941 körül írt és ekkor politikai okokból kiadhatatlan munkáinkkal ma nem állunk elő, mert a belőlük áradó pesszimizmust és rezignációt károsnak tartjuk a mai, tette és hitre való biztatást követelő időkben”.<sup>24</sup>

Kassákot legényfokra 1948. április 1-én emelték, a mesterek harmadik fokát már nem érte el, mert 1948. október 7-én fedezését kérte,<sup>25</sup> ami nem jelenti feltétlenül a szabadkőműves kötelektől való megváltást, ám Kassák esetében ez majdnem bizonyos. Ennek számtalan oka lehetett, s nem feltétlenül a megtalált társasággal való elégedetlenség; talán közéleti problémák, hiszen 1949-ben végképp belső száműzetésbe kényszerült. S „társadalmi elfoglaltságai” miatt egyébként sem tudta látogatni a páholy munkákat, ahogyan az, a páholy főmesteréhez, Lenkei Gyula ügyvédhez címzett kimentése alapján egyértelműsíthető: „Megkaptam a Libertas páholy figyelmeztető sorait, de sajnos a felszólításnak egyelőre legnagyobb sajnálatom ellenére sem tudok eleget tenni. Nem hanyagság, vagy közömbösség az, hogy nem látogatom a páholyt, de olyan nagyfokú a társadalmi elfoglaltságom, hogy most nem vehetek részt a páholy munkájában. Éppen csütörtökönként például két ülésem is van, egyik a Művészeti Tanácsnál, ahol én vagyok a hetes tanács elnöke, lehetetlen tehát az elmaradásom. Később ezeknek a terheknek egy részét le tudom majd vetni s akkor nemcsak érzésben, hanem gyakorlatilag is részt tudok venni a Veletek való közös munkálkodásban. Kérek, vegyétek figyelembe kimentő soraimat és továbbra is tartatok meg szeretetekben”.<sup>26</sup> A levél hangja kicsit sem kiábrándult vagy ellenséges, valószínű tehát, hogy az őt, és egyáltalán a magyar szabadkőművességet ért támadások miatt nem látogatta, látogathatta többé a munkákat. A távolmaradás egyik oka talán Kassák parlamenti szerepvállalásában kereshető,<sup>27</sup> mivel az apolitikus szemlélet a tolerancián alapuló szabadkőműves gondolkodás legelemibb követelménye (általában). Ráadásul a Magyarországi Szimbolikus Nagypáholyt öt év működés után, 1950-



ben, ismét betiltották. Utolsó nagymestere az irodalomtörténész és író, Benedek Marcell volt.

Az 1947-ben megjelent *Új versek* kötet első darabja, *Az igaz költőkhöz* címzett, már bizonyosan szabadkőműves ihletésű, bár nem kizárólag az. Mindenesetre Kassák, az előző év áprilisában, már megláthatta az *Építő lélek* vágyott világosságát, újjászületett<sup>28</sup> (mivel ez a lényege minden iniciációs aktusnak): „A láng kitör majd a hamu alól / s mély álmából felébred a lélek”. A szabadkőművesség „Rend”-jébe belépni kívánó kereső rátalált társaira, akiket testvéreinek nevezhetett, s akikkel az 1945-ös *Meditáció*ban még csupán vágyhatott együtt munkálkodni:<sup>29</sup> „Ki bírta ránk a nagy munkát, a rend gyarapítását és a szabadság hirdetését / ne kérdezzük kicsinyes töprengéssel, de szorgalmasan végezzük a dolgunk / és úgy, mintha csakugyan mesterei lennének az alkotásnak / mintha egy palota felépítéséhez kezdenénk a semmiből / s mutassuk meg a tömör, kemény falak máris emelkednek a magasságok felé / holnap tető alá kerülnek s az egész ott áll majd / a tér közepén rendületlenül”. A kőműves munka ebben az esetben már a Salamon templomát felépítő Hiram mester legendájára (is) utalhat (Kassák ismerhette a szabadkőművesség legfontosabb alapját jelentő történetet).<sup>30</sup> A *Szózat* evokált, nyomatékosító funkciójú módhatározójának, azon kívül, hogy töve a kőművességben oly fontos „rend” névszó, további szignifikáns szerepe is van a magyar szabadkőművesség történetében, ugyanis ez volt Benedek Marcell nagymester utolsó üzenete montreali és torontói testvérei számára, 1969-ben.<sup>31</sup> A vers zárlata visszavezeti a gótika korának ténylegesen építő, operatív szabadkőművességéből létrejött szimbolikus, spekulatív kőművességet a középkori előd gyakorlati életviteléhez, megváltozott, immáron társadalmi szintéren: „Aki derekasan harcol, csak az remélheti a győzelmet / mellé állnak a szegények és kitagadottak, néki adják szívük bizalmát / figyelik pillantását s felőle álmodnak álmaikban. / Ilyen a mi sorsunk, költők – örökké nyughatatlan népség / fegyvertelen bajnokai az építésnek”. Az *Elszakíthatatlan lánc* prózaverse az élet különböző területeiről, a páholyok színterére érkező, egymás számára testvérré váló idegenek életérzését dokumentálja aposztróféjában. A külvilág ismeretlenjeit a beavatás után összeköti az évszázadok óta szinte változatlan diskurzus, a rítusok és szimbólumok dimenziója, amely viszont kirekeszti a be nem avatottakat. Egy meghatározott jelekből álló tér-idő, amelyekhez a közös élmények gadameri játéka csatlol spontán módon jelöltek: „S te is hiába jöttél messzi ismeretlen tájra, a neved: idegen, de érzem rokon illatod. Üdvözljük hát egymást, induljunk váll-váll mellett a hajnal kapuja felé”. A hajnal, amelyet az *Invokáció* ódája magasztal, megadja a szabadkőművesek tekintetének, azaz autentikus módon leélt létének közös irányát, kapcsolódhat egyben

23. BENEDEK Marcell, *Egy álom megvalósul*, Új Idők 1943/17., 525.
24. BENEDEK Marcell, *Egy lélek keresi magát*, Kortárs 1948/12., 363.
25. MOL, P1083, 268, 33/d, 128. (1948. X. 7). A Libertas páholy titkára a következő levelet írta a nagypáholy főtitkárához, Gerő Andorhoz: „Szeretett Főtitkár Tv...! Szíves tudomásodra hozom, hogy Kassák Lajos tv... fedezését kérte, mely kéréséhez Libertas :unk mai, azaz október 7-i elsőfokú munkáján egyhangúlag hozzájárult”. A MOL, P1083, 268, 33/d, 205. irat szerint a Libertas első, 1946. IV. 7-én történt inasavatása egyben a páholy első munkája is volt.
26. MOL, P1083, 268, 33/d, 135. (1946. VIII. 10.). A gépelt levelet kézzel írta alá, s békásmegyeri címéről küldte el a Podmaniczky utcai páholyházba.
27. „A jobboldal fokozatos kiszorulásával szerepe a mozgalomban tovább erősödik, s nem sokkal a választások után, 1948 elején, a lemondott, később letartóztatott Kelemen Gyula helyett a párt küldöttként a Parlamentbe is bekerül. E folyamatban pedig már olyan politikai tényező, akit vezető politikusok társaságában látni a fogadásokon és az ünnepi tribünökön, fellépései rendszeres belpolitikai híryanagokká emelkednek.” ACZÉL, 1999, 318.
28. A szabadkőműves beavatási szertartásról lásd, KISZELY, 1999, 39–46., illetve JÁSZBERÉNYI, 2003, 133–144.
29. „A szabadkőművességet annak tagjai a »Rend« névvel illetik. A páholyelnevezés francia megfelelője (l'Obédience) pontosabban kifejezi a szervezetet és az ahhoz való tartozást, mint a magyar. A páholytagok magukat »testvéreknek« nevezik. Azok, akik új tagként jelentkeznek: a »keresők«, vagyis olyanok, akik a

- világegyetem, az egyén,  
a társadalom dolgaiban  
»világosságra« (értsd:  
a szabadkőművesség eszméire)  
vágynak”. L. NAGY Zsuzsa, 1977,  
16.
30. A Hiram-legendáról bővebben lásd  
KISZELY, 1999, 53–55., illetve  
JÁSZBERÉNYI, 2003, 142–143.
31. BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes,  
*A nagymester*, Kézirat gyanánt, 136.
32. A keleti égtáj fontosságáról  
tanúskodik a kőműves páholy  
(templom) tájolása is, lásd KISZELY,  
1999, 31. *Hajnal* címen működött  
szabadkőműves folyóirat  
Magyarországon.
33. „Hiram tulajdonképpen Ozirisz, azaz  
a Nap, az akác pedig az ősi  
napimádók vallásában a nap  
feltámadása után újjáéledt  
természetet jelképezi. Ebben  
a mondkörben Ízisz, vagyis  
a természet az Özvegy;  
a szabadkőművesek pedig az  
Özvegy fiai – miként Hiram is egy  
özvegyasszony fia volt! – akik  
apjuknak, a Napnak feltámadását,  
a Világosság eljövételét várják”.  
Lásd SUMONYI, 1998, 18.  
„A szegényekre gondolva a  
jelenlevők adakoznak az özvegyek  
perselyébe [...] Több helyen ilyenkor  
[munkázáraskor – S.P.] újfent  
testvéri láncot alkotnak”. KISZELY,  
1999, 44.
34. KASSÁK Lajos, *Önarckép –  
háttérrel*, 1975, 65.
35. „Napjaink spekulatív  
szabadkőművesei olyan jelképeket  
használnak, melyeket a középkori  
kőművesektől vettek át. [Euklidész  
47. tétele – SP] Rendkívül fontos volt  
az építkezésen dolgozó  
szakemberek számára, mert vele  
pontosan meg tudták határozni a  
derékszöveget”. MacNULTY, 2006, 61.

a (Nap)kelet fontos szimbólumához,<sup>32</sup> de önként választott erkölcsi  
imperatívusz is járul hozzá: „Önmagunk parancsa, hogy járnunk kell  
az utat, az árvák és özvegyek útját, mely a beteljesedések országába  
vezet”. Az elesettek tényleges felkarolása és védelme mellett, az  
árváknak és az özvegyeknek fontos szerepe van a fent már említett  
Hiram-legendában, s egyáltalán, a szabadkőműves  
szimbólumrendszerben. A címben is szereplő „elszakíthatatlan”  
testvéri lánc alkotására való felkérés: „s add a kezed, te idegen  
testvér”, a beavatottak életen át tartó támogató összetartozására utal,  
akárcsak Kosztolányi, híres *Láncversében*: „Amit mi alkotunk, az élet  
– árad, / és viharok azt szerte sose fújják, / tegyük a sírra, testvérek,  
csodának, / forró testünk eleven koszorúját”.<sup>33</sup> Am Kassák esetében,  
szintén csak ebben, az életrajzi adatok alapján alátámasztható  
kontextusban értelmezhető szabadkőműves megnyilatkozásként  
a kijelentés, hiszen már az 1942-es *Szombat este* kötet utolsó,  
*Számvetés* című költeményében is megjelenik, szinte azonos  
formában: „Fogd meg a kezemet, ismeretlen testvér / s igazíts el,  
hogy melyik útra térjek a sok közül”.

A Kassák-költemények építészeti kódja számtalan esetben  
bizonyul félrevezetőnek a szerző szabadkőművességét illetően, az  
életrajzi adatok „szigorú” kontextusa alapján csupán egy apró, három-  
négy versből álló korpuszról állítható, hogy direkt módon illik bele  
a kőműves képrendszerbe. A közvetett kapcsolódások és  
érintkezések „spekulatív” hálózata már jóval nagyobb értelmezési  
mezőnek nyithat teret, amelynek horizontjában akár a konstruktivista  
időszak képarchitektúrái is elhelyezhetők, mert filozófiájukban az  
érezkelhető jelenségek alapvető absztrakt síkidomokká  
transzformálódnak: „Így következik be, hogy a konstruktív festő  
a lényeg megfogalmazását igényelve szigorú belső szerkezetre  
törekszik, elementáris színekből, mértani, vagyis alapformákból  
iparkodik a képet megalkotni” (*Önarckép – háttérrel*).<sup>34</sup> Az univerzális  
alapformák törvényszerűségeinek redukáló geometrizmusa pedig,  
amely a húszas évek kassáki avantgárdjának fundamentális,  
számtalan helyen manifesztált elve, az alkotó és szerkesztő  
szabadkőműves mesterember szimbolikus és operatív  
munkálkodásának, tehát autentikus létmegélésének talán legfőbb  
értékmérője.<sup>35</sup>

# HARMADIK KÖZELÍTÉS

Kassák Hommage – multimédia-est

**Ladik Katalin** (HUN) – *Gyakorlatok üres húrokon*

**Michel Giroud** (F) – O (M)A GE Á MA (Poematica alphabetica  
pour Kassák)

**Székely Ákos** (HUN) – *A Kassák-kód: Utolsó vacsora*

**Anat Pick** (ISR) – *Ursonate*

**Juhász R. József** (SK) – *Kassák valaki más*

**Nicola Frangione** (I) – *Action-poetry – Voice in Movement*

**Papp Tibor** (F/HUN) – *Vadhús*

**Szkárosi Endre** (HUN) – *Kassákóda*

**Tóth Gábor** (HUN) – *Fekete Kassák*



**Ladik Katalin:** *Gyakorlatok üres húrokon* (Fotó: Szabó Péter)





Michel Giroud: 0 (MA) GE A MA (Fotó: Szabó Péter)





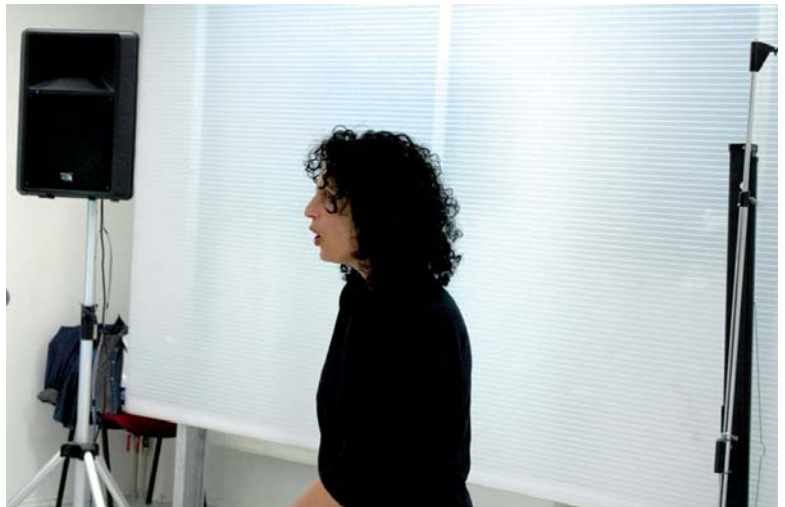
Székely Ákos: *A Kassák-kód: Utolsó vacsora* (Fotó: Szabó Péter)







Anat Pick: *Ursonate* (Fotó: Tóth Lehel)





Juhász R. József: Kassák valaki más (Fotó: Szabó Péter)





Nicola Frangione: *Action poetry – Voice in Movement* (Fotó: Szabó Péter)





Papp Tibor: *Vadhús* (Fotó: Tóth Lehel)





## VADHÚS

Generált hangvers. 182. változat.

Részlet

a parton gátör pártá zsalugáter  
 tojásfehérje mézes láthatár  
 népség zöldség fátyol függöny  
 vírus vízum férfiaság  
 összev-tovább göndör torzó  
 vadhús kapor tornamártás  
 pont pont keserű szél  
 pont pont úr-maradéká  
 pont pont pont

ólom én ha(j)óloom

a parton gátör pártá zsalugáter  
 tojásfehérje mézes láthatár.  
 népség zöldség fátyol függöny  
 vírus vízum férfiaság  
 összev-tovább göndör torzó  
 vadhús kapor tornamártás  
 pont pont keserű szél  
 pont pont úr-maradéká  
 pont pont pont

pont pont pont  
 vírus vízum  
 vírus vízum  
 vírus vízum

— ping peng pang lomb  
 fánk döng zsong püng punk  
 pagoda pögöde pegede **pung**  
 pacola pucola picula **páng**  
 picuri pacsulí ecesdi facsoda  
**zso-ong ze-eng za-ang zi-ing**  
 cecere cacara ciciri parafa  
**sprung srung** püfööl puhafa  
 kabala kebele kivele

— fúr túr túr szúr  
 kicsike keceske kacsoka kucsuka **pünty**  
 pagoda pöcsöli perece kabala  
 kebele varacsa pacsulí pacala  
 fecseg-e vacsora pipere pepesce  
 kancsó parafa pacsola **punk**  
 bababa havasa badada leveše  
**de-el di-il du-ul dü-ül**  
 befele befala befülü

**pinty pinty pinty**  
 bakate bakata  
 berezel bazilik  
 bilibugy balabugy

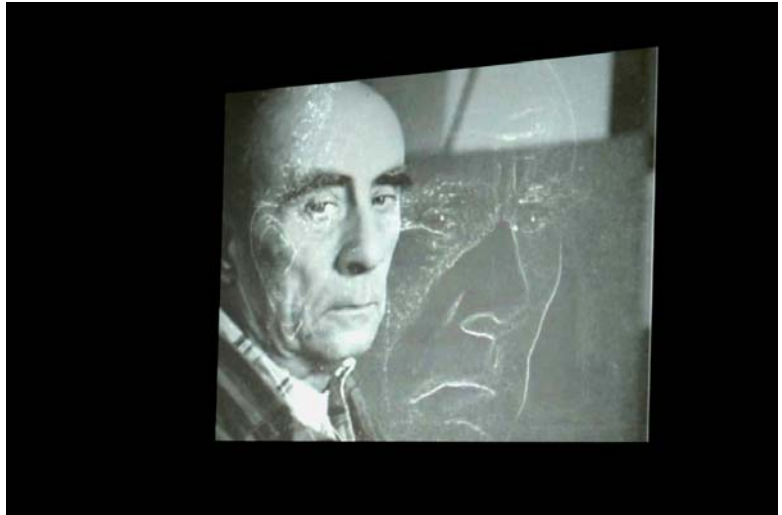


Székárosi Endre: Kassákada (Fotó: Tóth Lehel)





Tóth Gábor: *Fekete Kassák* (Fotó: Tóth Lehel)





# NEGYEDIK KÖZELÍTÉS

**Czeizel Endre** – Kassák Lajos családfájának és betegségeinek értékelése

**Saxon Szász János, Dárdai Zsuzsa** – A MADI és Kassák

**L. Varga Péter** – Médium és olvasás

**Zalán Tibor** – Utószó, vagy valami olyasféle

**Jozef Cseres** – kassák intermedium

**Fajó János** – A Kassák-kód, avagy az átváltozás misztériuma

**Tsúszó Sándor** – Légtusuzamlás

CZEIZEL ENDRE

# Kassák Lajos családfájának és betegségeinek értékelése

Kassák Lajos egyaránt volt költő és prózaíró (hiszen életrajzi regényét, az *Egy ember életét*, amelyet 1924 és 1934 között írt, a magyar szépirodalom mérföldkövének tekintik), de a képzőművészetben is különleges hely illeti meg. A Magyarországon élő festők közül még leginkább Kassák művei találhatók meg a világ vezető modern múzeumaiban. Ráadásul politikai szerepvállalása sem hagyható figyelmen kívül. Mégis, ő magát elsősorban költőnek tartotta:

*Költő vagyok, végtelen szomorúsággal a szívemben,  
csavargó, aki nem tér meg az övéihez soha...*  
(Utazás a Felvidéken, 1937)

Megítélése ellentmondásos. Költői talentumát sokan nem helyezik a legmagasabb szintre. Aczél Géza szerint ugyanakkor nincs még egy magyar költő, aki világviszonylatban annyira úttörőnek tekinthető, mint Kassák az 1921-ben írt és 1922-ben közzétett *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című művével. (Pedig egyetlen idegen nyelven sem beszélt és olvasott.) De hadd idézzem az autentikus Nemes Nagy Ágnest, aki 1947-ben, az *Összes versek* megjelenésekor írta: „Kassák Lajos hatvan esztendeje arra emlékeztet bennünket, hogy a Nyugat-nemzedék kortársa ő, méreteiben is hatalmas munkássága olyan csúcra a magyar költészetnek, melyre csak felfelé fordított nyakkal tekinthetünk, mint útjelző obeliszkre... Ady önálló, utánozhatatlan szimbólumrendszert teremtett, Babits a bonyolult értelem vonásait véste a magyar költészet arcára, Kassák pedig egy nagyméretűen egységes formába egy mindmáig egységes magatartást öntött belé maradandóan.” Kassák Lajos közösség- és iskolateremtő képessége is különlegesnek mondható, az ő munkatársaiból lettek a modern képzőművészet olyan nagy alakjai, mint például Moholy-Nagy László. Kreativitása, vagyis képessége az

## Köszönetnyilvánítás

Hálás vagyok Csaplár Ferencnek, a Kassák Múzeum igazgatójának ismételt és becses segítségéért, valamint Aczél Gézának szakmai kontrolljáért. Nagyon köszönöm Tölgyes Ernőné, született Matics Máriának és Bagó Gyulánénak, született Vendég Klárának a családjukról adott információkat. Végül sokat segített Bodnár Mária a szükséges Kassák-művek és az íróval kapcsolatos tanulmányok beszerzésével.



új irányzatok megtalálására ezért egyedülállónak tekinthető. Származását, a társadalom legalacsonyabb szintjéről, önerőből történő kiemelkedését minden értékelés hangsúlyozottan említi. Kassák Lajos genealógiai, vagyis családfaelemzése azonban mindaddig elmaradt. Testvéreinek sorsára is rányomta bélyegét különleges személyisége és társadalmi elkötelezettsége. Betegségeiről csupán félmondatos utalásokat találtam a róla szóló munkákban, s ő is elég szűkszavú e tekintetben írásaiban. Szerencsére fontosabb orvosi leletei – második feleségének köszönhetően – megtalálhatók a Kassák Múzeumban. Hálás vagyok Csaplár Ferenc igazgatónak baráti segítségéért, hogy e dokumentumokat megismerhettem. Kassák Lajos kórrajza is hozzásegíthet minket életének és művészetének jobb megismeréséhez, ahogy erre ő is utalt:

*Mindenki ismerőse vagyok  
és mégis mindenkinek idegen.  
Keresd meg gyökereimet  
számláld meg ágaimat  
és a testvérem leszel.*

(Mottó a *Vagyonom és fegyvertáram* című kötethez, 1963)

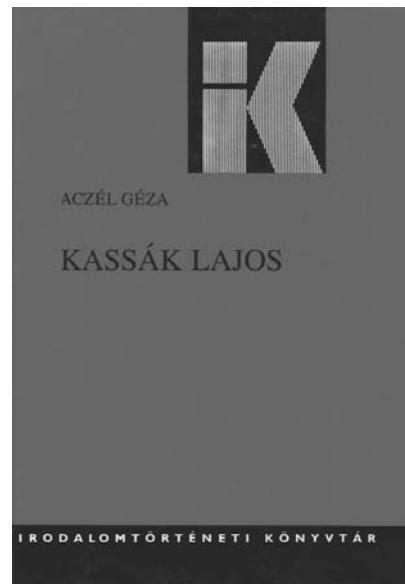
## A családja

Az apai ősök Kašak-Kaššak néven szlovák eredetűek, és 1722-ig vezethető vissza nyomuk. Németh István kutatásai szerint az apai ősök Árva megyében, mégpedig Zakosztolányban éltek, jobbágyként. A Dózsa-felkelés után Werbőczy *Hármasoknyvének* szigorú törvényei a jobbágyokat, így Kassák felmenőit is településükhöz: „rögükhöz” kötötték. A Zakosztolányban az 1722-ben bejegyzettek között található Andreas Kassak neve, ő akár a költő széppapja is lehetett. 1758-ban idősebb Georgius Kassak és fia, ifjabb Georgius Kassak szerepel a nyilvántartásokban. Nem kizárt, hogy ők voltak a költő ük- és dédapjai, de erre nincs bizonyíték. A szlovák eredetű Kassak családnév utólagos értelmezése szerint Kasa (kasa) – Kasak 'rossz tulajdonságú ember' jelent. A szlovák családnevek a 15–16. században alakultak ki, és általában valamiféle emberi tulajdonságot jeleztek. Nagykosztolányban (amely önmagában is egy település, de így szokták nevezni a környező kisebb községekből, így Zakosztolányból, Dubovanyból, Pecsenadyból és Petőfalváról származókat is) rövid mássalhangzóval (š) ejtették és írták e családnevet. Később, így 1722 körül már gyakorta hosszú mássalhangzóként ejtették, és két s-sel vetették papírra a nevüket.

A *nagyapa*: Jano (János) Kaššak Zakosztolányban született 1800. január 3-án. E településen még jelenleg is számos Kassák él. Jano

Czeizel Endre tanulmányát a felhasznált irodalomban szereplő kiadványok borítóival illusztráltuk.

**Aczél Géza:** *Kassák Lajos*, Irodalomtörténeti Könyvtár 42, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1999. 432 p.



Kaššák a szülőhelyétől alig néhány kilométerre lévő „tisza tót” (szlovák) lakosú Ratkócra került, valószínűleg akkor tudott a földesura alá rendelt jobbágyságból szabadulni. Az első vasúti sínek lerakásánál dolgozott, később már vezetőként, úgynevezett „parti-füfer”-ként. Ratkócon 1830-ban nősült be a Melis családba. Melis Ilona 1813-ban született. A római katolikus Jano Kaššák 1851. augusztus 23-án, tehát negyvenöt évesen diftériában halt meg, hasonló vallású felesége 1860. június 4-én, ő így negyvenhét évet ért meg. Mindketten a ratkóci temetőben nyugodtak, mégpedig feltűnően tekintélyes sírkő alatt, amely szegénységük ellen szólt. Kassák Lajos egyik fontos regénye, a *Misilló királysága* (1916, 1918) Ratkócon játszódik. Radnóti Miklós dédszülei is Ratkócon éltek.

Kassák Lajos a *Sorok, ideges órákban* (1918) írta:

*...nekem is van olyan okos fejem mint a nagyapámé volt aki, jó kalóz, ha beleszakadt is mesterségébe, valahol a meszes kosztolányi hegyek között valódi tízezer pengőket hagyott a négy szőke fiának.*

Közülük az egyik volt *édesapja*, Kaššák István, aki 1844. február 3-án Ratkócon látta meg a napvilágot. Apja halálakor hét-, anyja halálakor tizenhat éves volt, ezért elemi iskolái után nem tanulhatott tovább. Ekkor először Bártfára ment, a ferences rendiek kolostorába, mert szerzetes szeretett volna lenni. E tervét azonban utóbb feladta, és bizonyára több állomáson át került Érsekújvárra. Hozzá még visszatérünk. Szüleinek két lánya ismert. Anna Szobotka József felesége lett. Ilonának csak a nevérl tudunk. Nem kizárt azonban, hogy több lányuk is volt, megmagyarázva a Mikus Mártonnal, Ussák Mártonnal és Macsura Györggyel kapcsolatos rokonságot. Lehet azonban, hogy ők a szülők testvérei révén kerültek be a családba. Az egyik fiú, József szolgának szegődött Szilárdra, az ottani földbirtokos, Malán János mellé. Megnősült, de később kihalt a család ezen ága. A többi fiú sorsa nem ismert, bár Duboványban is éltek Kassákok, és egyik leszármazottjuk, Peter Kassak bizonyosan rokonságban állt e családdal.

Kaššák István – a költő *édesapja* – végül is magányosan érkezett Érsekújvárra, ahol az *Arany oroszlánhoz* nevű, Farkas-féle patikában lett laboráns (szolga). Ahogy Kassák Lajos emlékezett: apjuk sokszor „az éjszakán se jöhetett hozzánk haza, mert ő olyan munkásember volt, aki nemcsak a nappalaival, hanem éjszakáival is tartozott gazdájának” (*A misztérium születése*, 1940). Magyarul gyengén beszélt. Asszonyául Istenes Erzsébetet választotta.

Kassák Lajos *édesanyja*, Istenes Erzsébet 1862. augusztus 16-án született Érsekújváron, katolikus és magyar származású családban. Szülei: Istenes István szűrszabó (utóbb napszámos) és Jámbrikovics

**Bajkay Éva:** *Uitz Béla, Szemtől szemben*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1974. 278 p.



Mária egész életüket Érsekújváron élték le 1874-ben és 1898-ban bekövetkező halálukig. Tizenegy gyermek maradt utánuk. Közülük „Mihály bácsi”, aki kazánkovács volt a vasútnál, és felesége: Gizella jól ismert az *Egy ember életéből*. Utóduk nem lett, örökbe fogadott gyermekeikkel is elég rosszul jártak – az először, majd másodsor örökbefogadottakat visszavették tőlük, így csak a harmadszorra kapott fiút és lányt nevelhették fel. Malobiczky István és felesége, Istenes Mária voltak Kassák Lajos keresztszülei. A férfi napszámosként dolgozott a vasútnál, később iszákossága okozott gondot. Felesége huszonegy (?) gyereket szült. Közük Nináról igencsak rossz képet festett Kassák Lajos életrajzi regényében. Valamelyik fiuk révén unokájuk: Malobiczky Béla jogász és Makk Teréz hajadon takarítónő. Őket a hetvenes években még megtalálta Németh István Érsekújváron. Még „Lajos bácsi” és Júlia nevű felesége ismert, akik elköltöztek szülővárosukból, és semmit sem lehet róluk tudni. Így az Istenes család is kihalt Érsekújváron.

Kassák Lajos *édesanyja*, Istenes Erzsébet, ahogy fiának elmondta: „Férjhez mentem, mert ez így volt szokás, de soha semmit nem éreztem én abból, amit mások szerelemnek neveznek” (*Egy ember élete*). Mindez némi kiegészítésre szorul, mivel házasságukra csak 1893. május 10-én, első két gyermekük megszületése után került sor – Fábíán János plébános állhatatos közbenjárására. Korábban, mint fiának szégyenkezve megvallotta, egy csapodár verklislegénybe volt szerelmes. A családban az édesanyját keményfejűnek és nyugtalankodónak mondták, aki szomorúságra is hajlott. Kassák Istvánnak és Istenes Erzsébetnek összesen négy gyermekük született. Gyermekait, különösen egyetlen fiát („Aludj aludj én csöppségem / dúdolta anyám a bölcsőm felett...” – *Rekviem egy asszonyért*, 1963) nagy-nagy szeretettel és önfeláldozással nevelte fel. Analfabéta mosónőként „hajnaltól késő estig a teknő mellett állt”. Érzelgősnek nemigen mondható költő fia ezért emlékezett rá, a „Mutter”-ra, mindig oly meghatóan:

*Emlékszem, emlékszem fekete kendődre,  
fekete kendőben halovány orcádra  
halovány orcádnak szívemben a mása,  
bölcsőm ringatója, könnyem letörője.  
Könnyem letörője, bölcsőm ringatója  
vezérelj nyugtalan fiadat a jóra.*

(Anyám címére, 1937)

Érdemes itt felidézni Schöpflin Aladár sorait Kassák Lajos édesanyjáról: „Proletárasszony, nincs meg benne a fölemelkedésnek sem akarata, sem képessége. Küszködő, gonddal és nélkülözéssel teljes sorsát mint adottságot viseli. Tyúkanyó, akinek mindene az

Barta Sándor: *Ki vagy?* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1962. 128 p.



Barta  
Sándor

KI VAGY?

Csaplár Ferenc: *Kassák körei*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1987. 456 p.



anyai ösztön, szárnyai alá veszi a kicsinyeit, gondoskodik róluk, szenved értük, szakadásig dolgozik értük, ősi, öntudatlan jóssággal és egyszerűségében meleg bölcsességgel. Családját folyton szaporítja, vők kerülnek szárnyai alá, majd meny is – ő mindig kész őket befogadni, értük dolgozni. Nem hiszem, hogy volna a világirodalomban a proletárányának ilyen pompás képe” (mint ahogy Kassák az *Egy ember életében* megjeleníti). Illyés Gyula is különös tisztelettel írt *Naplójegyzetében* Kassák Lajos írástudatlan édesanyjáról, akinek odaadó segítsége nélkül költő fia nemigen lett volna képes írói tehetségének valóra váltására. Zelk Zoltán versben fejezte ki tiszteletét Kassák Lajos édesanyja iránt. Mint Kassák Lajos írta édesanyjáról: „Hetvenéves korában a hétéves dédunokájától megtanulta az ábécét, ha nem is az egészet, de úgy háromnegyed részét, s azóta betűzgeti, bontogatja az újságok vakablakait, lehetőleg félrevonultan, mint aki szégyenli erényeit, és olyan erőfogyasztással, mintha mankón bicegne végig a fél világon.” Az özvegyet hatvanévesen egy érzelmes portás – ahogyan maga nevezte: egy vén bakkecske – feleségül kérte, de ő elutasította (*Anyám címére*, 1937).

*Kassák Lajos* (IV/6) volt az első a gyermekek sorában, aki tehát a Nyitra megyei Érsekújváron jött a világra 1887. március 21-én, katolikusként. Hetvennyolc évesen így emlékezett szülővárosára: „Olykor-olykor... felkődlik előttem a Nyitra folyó, ahol pecázni szoktam, a Berek erdő, ahol madarásztam, az Öreg-templom csodálatosan magas tornyával és párját ritkító három harangjával. Gyerekpajtásaim között éltem, rövid gatyában, mezitláb, s majdnem azt mondhatnám, boldogan... Jaj, csak ne feledkezsem meg Érsekújvár világraszóló produkciójáról. Minden alkalommal a város egyik cigánybandája a Himnusszal fogadta a beérkező gyorsvonatot, és a Rákóczi-indulóval búcsúztatta. Ez a muzikaszó lett Érsekújvár nemzetközi híressége” (*Emlékezés a szülővárosra*, 1965). Így érthetők meg következő sorai is:

*Szülőföldem  
gumiszalaggal vagyok hozzádkötve  
végletekig tágitom  
de nem szakítom el*

(Körséta, 1963)

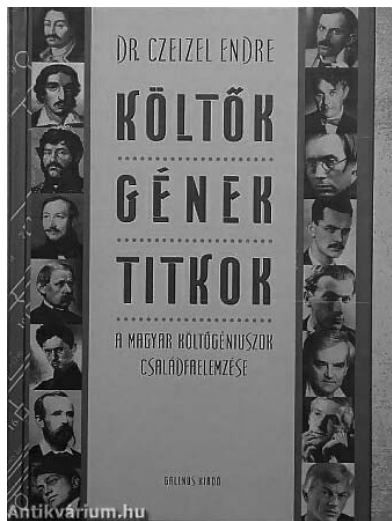
Származásából adódóan Kassák Lajosnak erősen tótos volt a kiejtése. Orvosi szempontból érdekes édesanyja emlékezése: esténként „...bort ittunk nagy vizespoharakból. Én már teherben voltam veled, s ha kicsit többet ittam a kelleténél, akkor mindig elsírtam magam. Rád gondoltam, és egyszerre kijózanodtam” (*Egy*

*ember élete*). A ma oly jól ismert magzati alkoholkárosodás tünetei azonban nem érzékelhetők Kassák Lajosnál.

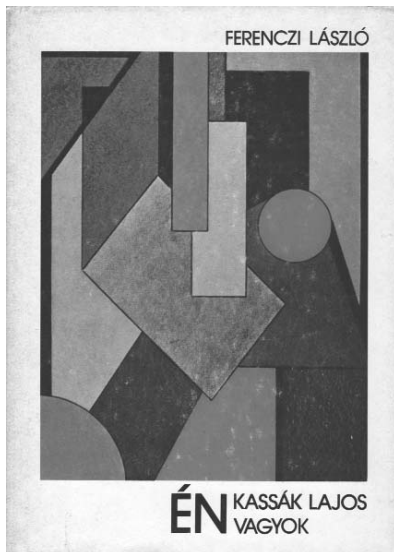
Apja taníttatni szeretne volna fiát, nem sok sikerrel: „valamikor azt hitte az öreg 21 éves koromban káplán leszek az érsekújvári plébánián / de éppen tíz esztendővel előbb sporni úr lakatosműhelyében ettem a füstöt” (*A ló meghal, a madarak kirepülnek*, 1922). Fia a négy elemi után az érsekújvári főgimnázium első osztályát még rendben kijárta. Az 1897/98-as tanév *Értesítőjében* hét kettes és három hármas található neve mellett. De közben rájött, hogy nincs kedve tanulni: „Húszéves koromig azt hittem, az ember minden értéke fizikai erejében fejeződik ki. Majdnem gyűlölettel kerültem az iskolát...” (*Anyám címére*, 1937) – és a második gimnáziumban megbukott két tantárgyból. Pótvizsgát tehetett volna, de nem kívánt élni e lehetőséggel. A megismételt II. gimnáziumi osztályban pedig mindenből megbukott (az elégteleneknek e különleges gyűjteménye az óbudai Kassák Múzeumban is megtekinthető)... Ahogy később emlékezett: „Az iskolát kiélttem, eluntam és otthagytam” – édesapja, akinek mindig kezet kellett csókolnia, kegyetlenül megverte. Lakatosnak állt, tehát önfenntartó lett: „...a vas és a tűz után vágyakoztam, nagyszerű elképzeléseim... voltak arról az intenzív és erőszakos munkafolyamatról, ahogyan, mondjuk, egy kovácslegény tűzbe teszi a vasrudat, aztán fehérizzón rácsapja az üllőre, és kemény ütlegeléssel lámpavasat, kocsitengelyt vagy szép S-alakzatot formál belőle...” (*Anyám címére*, 1937). Kassák István hamarosan teljesen elszakadt családjától: „az öreg már csak nagyon ritkán járt közénk haza / később az én szépen elgondolt jövőmet is beitta és / kipisálta a sörrel / szerelmes lett egy öreg takarítónőbe / kihullott a haja csak a cigányokkal barátkozott” (*A ló meghal, a madarak kirepülnek*, 1922). Az apja ekkor a Kisfaludy utcában lakó férjes takarítónőhöz költözött (nem lehet tudni, vajon előzvegült-e, vagy elvált), és amikor meghalt, a halotti jegyzőkönyvben is ez a cím szerepelt. Az asszonynak két kőműves fia és egy lánya volt, akik elköltöztek Érsekújvárról. Az apa 1910-ben bekövetkező halálának oka marasmus senilis (bronchitis), ami nehezen értelmezhető. A marasmus senilis ugyanis agkori végelgyengülést jelent, s ez egy hatvanhat éves férfi esetében legalábbis kérdéses. A bronchitis viszont hörghurutnak felel meg, így valószínűleg valamiféle tüdőgyulladás okozhatta halálát. Kassák Lajos nem ment el a temetésére.

Édesanyjának egyedül kellett tehát nagy-nagy szegénységben felnevelnie három leánygyermekét. Közülük a legidősebb, *Mária* 1890. január 22-én született Érsekújváron, és 1971. június 21-én, tehát nyolcvanegy évesen halt meg Budapesten. Tizenhat éves korában egy érsekújvári vasutastól házasságon kívül kislányt szült, aki az Ilona nevet kapta. Bátyja, Kassák Lajos ezért elég kegyetlenül

Czelzel Endre: *Költők – gének – titkok*, Galenus Kiadó, Budapest, 2000. 274 p.



Ferenczi László: *Én Kassák Lajos vagyok*, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1987. 240 p.



elítélte. Édesanyja, lányaival együtt, e családi szegény miatt is hagyta el szülővárosukat. A csonka család Budapestre költözött, ahol az édesanya hihetetlen – egy szoba-konyhás lakáson kívüli és belüli – erőfeszítései teremtették meg az alapját, ha szegényes körülmények között is, életüknek. Kassák Lajos egy ideig a maga útját járta, de Budapesten később e lakásban együtt laktak. Kassák Mária a fővárosban a Szabadkán született Bagó Béla felesége lett, aki szervezett dolgozóként kivette a részét a kor munkásmozgalmából. Két fiúgyermekük született. Az elsőt, megbetegedése után, a „Mutter” paraszti babonákhoz való ragaszkodása miatt, csecsemőként elvesztették. Így csak a második, Gyula maradt meg. Ő elektromérnök lett, majd politikai meggyőződése miatt a Szovjetunióba emigrált. Itt 1934-ben megházasodott, feleségének, Galjának volt már egy fia. 1938-ban elváltak, és Bagó Gyula 1945-ben tért vissza Magyarországra. Kezdetben a MASZOVLET (szovjet–magyar légitársaság) magyar igazgatója lett. Később a Kohó- és Gépipari Minisztériumban dolgozott. 1953-ban Moszkvában lett KGST-attasé, majd később Berlinben kereskedelmi tanácsos. 1953-ban vette feleségül Vendég Klárát, két fiuk: Béla Moszkvában és Gyula Berlinben született, akik hét unokával ajándékozták meg őket. Bagó Béla később felesége korábban született Ilona lányát is nevére vette. Ő, Matics István asszonyaként, három gyermeket szült. Az elsőt, Katalint csecsemőként veszítették el. István nem alapított családot, míg Mária férjhez ment, de gyermekük nem született. Később Ilona gondozta Kassák Lajos idős édesanyját is. Bagó Béla korán, negyvenhat éves korában mumpsz (?) miatt Pozsonyban meghalt. Özvegye a moszkvai emigrációban a később a Gulagon eltűnt Benkő Antallal élt együtt, majd nevelte fel az ő négy gyermekét is.

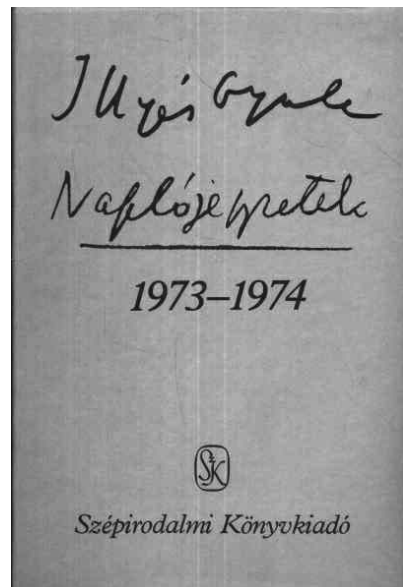
A Kassák Istvánné született Istenes Erzsébet gyermekeinek sorában következő Teréz 1893. október 4-én született Érsekújváron, és 1974. február 11-én halt meg Budapesten. Színésznő szeretett volna lenni. Az epreskerti képzőművész-szabadiskolában modellként dolgozott. Itt ismerkedett meg Uitz Bélával, akitől teherbe is esett. Ezután a nagy hírű, de hányatott sorsú festőművész 1912 végén feleségül vette. Uitz Béla 1887. március 8-án született Mehalán (jelenleg Temesvár egyik külső kerülete e korábban önálló falu), sokgyermekes parasztcsaládban. Tizennégy éves korában Magyarország összes középiskolájából kitiltották. Extravagáns személyisége különleges képzőművészi talentummal társult. Festőként, de főleg grafikusként az I. világháború előtt jelentkező konstruktivista irányzat egyik legkiválóbb képviselője. A neves műgyűjtő és kereskedő, Nemes Marcell (1866–1930) vette meg első kiállításának összes művét. 1916-ban Uitz rajzait kiküldte a San Franciscó-i világkiállításra, ahol ezek aranyérmert nyertek.

Sógorságuknak is köszönhetően aktívan részt vett Kassák Lajos *A Tett*, majd *Ma* című folyóirata köré csoportosuló avantgárd-forradalmi művésztszereplőiben. A tanácsköztársaságot nagy hatású plakátjaival szolgálta, így annak bukása után börtönbe zárták, majd emigrált. Először Bécsben élt. 1921-ben az akkor még párton kívüli Uitz Bélát kiküldték a Kommunista Internacionálé III. kongresszusára Moszkvába, amely nagy hatást gyakorolt rá. Itt ismerkedett meg a proletkult művészeivel, így Maleviccsel, Tatlinnal, El Liszickijjal, Archipenkóval, akik akkor a konstruktivizmus stílusában alkottak. (Chagall és Kandinszkij nevével és műveivel is ekkor találkozott először.) Később Uitz egy Genthon Istvánnak írt levelében a következőket közölte a konstruktivizmus hazai megteremtéséről: „Ha valaki a konstruktivizmust a Ma kebelén és Berlinben Kállai- és Moholynál megindította, úgy megint csak én vagyok az. Én voltam, aki életét kockáztatva átmentem Oroszországba, összeszedtem egy csomó fényképet, és leküldtem Kassáknak 1920–21-ben. Ott kezdődött a legpimaszabb expropriálás – Kassák egyszerűen ezen fényképek elhallgatásával, saját képarművészetét kezdte ezen fényképekből csinálni.” A sógorok viszonya ezután, érthetően, emiatt is megromlott, a fő ok azonban politikai szembenállásuk volt. Uitz később Párizsban élt, itt alkotta meg expresszionista *General Ludd* című rézkarcsorozatát, amely világhírűvé tette. 1926-ban eleget tett a Szovjetunió meghívásának, és családjával együtt Moszkvába költözött. A kommunista hatalom kezdetben megrendelésekkel támogatta, és 1930-ban az érdemes művész címmel is kitüntette. A szűk látókörű művészetpolitika vezérelte elvek későbbi találmányát gúzsba kötötték, sőt koholt vádak alapján 1938-ban le is tartóztatták. A börtönből másfél év után, 1939-ben szabadult. A hatvanas években több kiállítást rendeztek műveiből itthon, így az 1968-ban bemutatott gyűjteményt a „magyar népek” ajándékozta. Pécssett állandó Uitz-múzeumot is létrehozta, amely azonban később megszűnt. 1970-ben visszaköltözött Magyarországra, de lényegében már csak meghalni tért vissza szülőhazájába, mivel 1972. január 26-án elhunyt. Kassák Teréz és Uitz Béla első kisfia két hónapos korában meghalt. Második fiuk: ifjabb Béla 1915. január 1-jén született, a Szovjetunióban neves repülőmérnök lett, aki az űrkutatásban is szerepet kapott. Felesége két gyermeket szült. A Moszkvában született Albert lézerfizikus lett, élettársi kapcsolatban él, de gyermeküket két hónapos korában elvesztették. A Csisztopolban világra jött Veronika postavezetőként dolgozik, házassága gyermektelen maradt.

Kassák István és Istenes Erzsébet *legkisebb lánya* 1899. június 14-én született Érsekújváron, és *Újvári Erzsébet* néven vált ismert modern-dadaista költővé. (Írói névválasztásakor két motiváció vezette: egyrészt nem akarta bátyja családnevét használni, másrészt szülővárosára kívánt emlékezni.) Noha ő volt a család egyetlen fix

Illyés Gyula: *Naplójegyzetek, 1973–1974.*

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990. 416 p.



Kassák Lajos: *Tisztaság könyve*, Horizont Kiadó,  
Budapest, 1926, facsimile, Helikon, 1987. 118 p.



fizetéssel rendelkező tagja, mégis, 1916-ban *A Tett*-ben már megjelentek első művei. Kassák Lajos szerint ezek a „szabadvers és a ritmikus próza közötti műfajt” képviselték, „a néger szobrok és barlangi rajzok” rokonaiként. 1921-ben a *Ma* kiadásában jelent meg első kötete, Kassák címrájzával és Georg Grosz grafikáival. 1919-ben feleségül ment a zsidó származású, ugyancsak modern költőhöz, Barta Sándorhoz. Barta Sándort sokan a proletárirodalom egyik úttörőjének tekintették. Kezdetben ő is szorosan kapcsolódott a Kassák szervezte *Ma* folyóirat köréhez. A tanácsköztársaság bukása után neki is Bécsbe kellett emigrálnia, itt azonban szakított Kassák „kispolgári anarchistának” bélyegzett irányzatával, és a szovjetorientált *Akasztott ember*, majd *Ék*, végül az *Egység* folyóiratok szerkesztője lett. 1925-ben kiutasították őket Ausztriából, ekkor a Szovjetunióba költöztek. Itt Barta Sándornak több műve jelent meg, amelyekben – Illyés Gyula értékelése szerint – próbálta követni a pártos elvárásokat. Így „egész élete átváltozások sorozata” volt, ami nem vált előnyére. Mégis, 1938 márciusában letartóztatták, és 1939-ben ő is a sztálini önkény áldozata lett. Felesége 1940. augusztus 11-én Moszkvában ugyancsak elhunyt. Halála okát lánya szklerózis multiplexben adta meg, míg a rokonok méhrákjára emlékeznek. A Szovjetunióba történő emigrációjuk után az ő pályáivé is megtört, már nem írt verseket, csak meséket gyermekeinek. Két gyermek maradt utánuk. Az idősebb Zsuzsa Bécsben született. Színésznőnek készült, majd a Madách Kamaraszínház igazgatójaként dolgozott. Első férje orosz repülőtszest volt, második férje magyar újságíró. Tőle egy fia született, akit korán elvesztettek. Györgyből építészmérnök lett, háromszor házasodott meg, és két gyermeke közül Anikó születési sérült volt és korán meghalt (második felesége, Vadász Ágnes lányát, Katalint is nevére vette), míg fia, Máté a harmadik házasságból származott.

Kassák Lajos édesanyja az 1930-as évek közepén követte két lányát a Szovjetunióba, de csak rövid ideig maradt ott. Hosszú élet adatott neki; 1951. január 16-án halt meg:

*Kilencven évet élt, kilencven batyut  
cepelt egy láthatatlan hegyre  
harcban állt a sátánképű világgal  
és puha kenyérrrel táplált minket...*

(*Anyám*, 1958)

### Kassák Lajos szerelmi élete

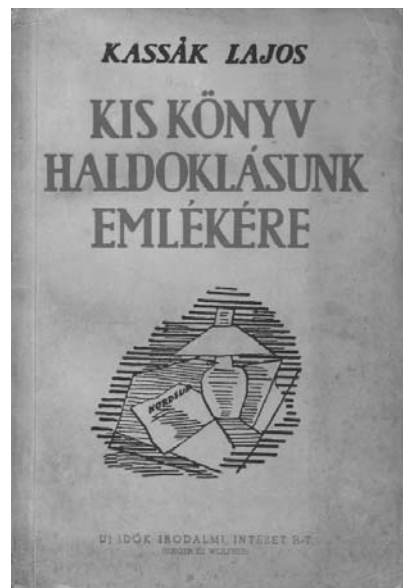
Kassák Lajos tizenöt éves inasként a bordélyházban ismerte meg a szexualitást. Németh István oly gondosan próbálta feltárni Kassák Lajos fiatalkorának eseményeit, hogy e „házat” is felkereste, és



történetét megírta: a világháború alatt akkora volt a forgalma, hogy csak jegyelvétellel lehetett bejutni. Később a kereslet alábbhagyott, és akkor az ablakokból „ma este még szűz vagyok” mondattal hívogatták a lányok a férfiakat-fiúkat. Kassák Lajos az első igazi társkapcsolatot a cigánytelepen, a „péroró”-ban Verának köszönhette. Vera családjáról, a Spangelekről a hetvenes években már nem tudtak Érsekújváron. Kassák Lajos később is sikeres volt a nőknél (erről számos írása tudósít), amit ő elég sajátosan viszonzott. Így az *Egy ember élete* című könyvéből tudható, hogy Hegedűs Mária, addig szűz szeretője egy kislányt szült neki, *Máriát*. Kassák Lajos soha meg sem nézte... A kislány később meghalt, ő lehetett a költő egyetlen gyermeke. Bár Kassák öregen, a halál közelében feltett kérdése nem erre utal: „Hogyan engeszteljem meg / a nőket akiknek / gyereket csináltam...”

1908-tól kezdve harminc éven át élt együtt a nála két évvel idősebb *Simon Jolánnal*. Az ő alakja-személyisége különleges tiszteletet kelt az emberben a kortársak visszaemlékezése alapján. Simon András huszár őrmester és Hazafi Margit lányaként 1885. május 31-én, katolikusként született. Nagyon korán, tizenöt évesen Nagy János asztalossegédhez kötötte életét. Három gyermekük született. A legidősebb, Rudolf, aki kezdetben villanszerelőként dolgozott, a II. világháború után a BM alezredese volt. Felesége két gyermeket szült. A középső, Nagy Etel („Eti”) jól ismert Vas István visszaemlékezéséből is. Belőle neves táncművész, majd 1935-ben a költő hitvese lett, de nagyon korán, harminckét évesen agydaganatban meghalt. A harmadik, legkisebb gyermek a Piroska nevet kapta, Londonba került, házassága gyermektelen maradt. Simon Jolán Kassákkal történt megismerkedése után mindent e „szövetségnek” rendelt alá: gyermekeit menhelyre adta, szavalóművészként elsősorban az ő költeményeit népszerűsítette, varrónőként ő kereste meg az étkezéshez és szobabérhez szükséges pénzt Bécsben és itthon, sőt, az emigráció éveiben ő „koldulta” össze a Kassák kiadásában megjelent folyóiratok nyomdai költségét is. Mindez sokakban csodálatot keltett. (József Attila verset is írt hozzá, és a férfi-nő „szövetségének” szép megfogalmazására is ekkor érzett rá.) Kassák is úgy érezte, hogy munka- és harcostársának, barátjának és szeretőjének, majd feleségének ismeri „minden porcikáját, tagjai formáját, színét, mozgását, a gondolatát, mielőtt még megszületne, a hangja muzsikáját, amivel kedvesen szidni és ügyetlenül hízelkedni szokott” (*Hálaének*, 1935). Simon Jolán szeretett volna közös gyermeket Kassák Lajostól, de a költő ehhez nem járult hozzá, mivel mint a *Szénaboglya* (1988) című naplószerű könyvében olvasható: „mindvégig védekeztem a családi szaporulat ellen”. Nem mindig sikeresen, mivel az 1928-ban – tehát húszéves együttélésük után –

**Kassák Lajos:** *Kis könyv haldoklásunk emlékére*, Új Idők Irodalmi Intézet Rt. (Singer és Wolfner), Budapest, 1945. 112 p.



Kassák Lajos: *Összes versei I-II*, Magvető  
Könyvkiadó, Budapest, 1970. 728 p., 884 p.



feleségül vett Simon Jolánnak önmagán elvégzett abortuszhoz is kellett folyamodnia. Később ezt is megbánta a költő:

*Szobám falára négyszeresen vetítéd föl árnyad  
s óh, a gyereket is az öledben tartod, akit  
anélkül, hogy megszülted volna, rég eltemettünk  
elkótyavetyéltük vágyainkat...*

(*A hajnal fénytöréseiben*, 1939)

A meg nem született, az elmulasztott gyermek álmában is gyötörte, és ennek több versében is hangot adott. Az egyikben egy kisgyermeket látott, aki „gyümölcscsel kezében / és mosollyal az ajkai körül” közeledett hozzá:

*Ki lehetett ez a gyermek  
kérdeztem magamtól szomorúan.  
Szólintani akartam,  
de ő hirtelen elfordult tőlem.  
Szétszórta gyümölcseit  
s arca elé emelte tenyerét*

(*Egy álmom visszfénye*, 1939)

A harmincas években azután Simon Jolán már nem volt képes elviselni hányatott életüket. Kassák Lajos más kapcsolatait addig is nehezen fogadta el, de a harmincas évek közepén kibontakozó új Zsu-szerelmet és az ötvenéves Kassáknak a „másikhoz” írt sorait:

*Idáig jutottam, óh kedvesem, lásd  
tavaszban az őszi férfit, ha megőrül  
őrültebb a kamasz legénynél...*

(*Az igazság kerülgetése*, 1937)

– már nem tudta elviselni. (Kassák Lajos 1937-ben kiadott, *Ajándék az asszonynak* című kötetének költeményei az új műzsához szóltak.) Simon Jolán valamit tenni akart, és tervébe beavatta kisebb lányát, Etit, aki így emlékezett: „tarka, palóc szoknyát, fekete pruszlikot és kendőt” vásárolt. „Szerzett hozzá egy korbácsot is”, és elhatározta, „felöltözik ebbe a viseletbe, elmegy annak a nőnek a lakására, és ha majd szembekerül vele, előhúzza kosarából a korbácsot, és belevág az arcába”. De azután 1938. szeptember 26-án inkább magára nyitotta a gázcsapot a konyhában... Kassák költészetére eztán sokáig a bűnbánó vezeklés nyomta rá bélyegét: „...elment, mert nem bírta el kilengéseimet” (*A telep*, 1933). Huszonöt évvel a halála után már hiába írta a költő:

*Ő halt meg akit nagyon szerettem  
igaz hogy  
sosem vallottam meg neki...  
Féltem a haláltól  
s nagyobb biztonságban éltem minden halandónál  
oldalamon már az asszonnyal  
aki elhagyta értem három gyermekét.  
(Rekviem egy asszonyért, 1963)*

Ekkor megismerte a magány és büntudat mély bugyrait.

1946. március 26-án Kassák Lajos a nála huszónhét évvel fiatalabb, zsidó származású *Kárpáti Klárát* vette feleségül, aki – kérésére – esküvőjük előtt megkeresztelkedett, és családnevét Karpelesről Kárpátira magyarosította. A kezdeti lelkesedés után – „A te szerelmed véd meg a világtól / egy vagyunk mi ketten, mint tűz és a lángja...” (*Dalocskák Klárának*, 1., 1958) – e kapcsolatban az idősebb költő is megtapasztalhatta a magára maradás szomorúságát:

*Elmentél, itthagytál  
jaj mit tegyek én most  
üres a tányérom  
a lámpám is kihuny.*

(*Dalocskák Klárának*, 5. 1958)

Kapcsolatuk azonban tartósnak bizonyult, és felesége Kassák Lajos haláláig, sőt utána is kitarzott mellette.

### **Egészségi állapota**

Kassák Lajos genetikai adottságai és sanyarú életkörülményei miatt sovány, vézna fiúcska volt. Az erős fizikai munkának köszönhetően később megizmosodott. A költő gyakorta emlegette munkáskezének tömpe ujjait. A rendőrségi nyilvántartás szerint termete: közép, arca: hosszás, szeme: kék, haja: sötétbarna. Paolo Santarcangeli emlékezete szerint: „Termete alacsony. Szeme is kicsi, inkább szűk, hihetetlenül világoskék, tekintete csak a távolba lát. Rajtam, a falakon és minden más on keresztül néz, egészen a látóhatár pereméig.” Alacsony termete és hiúsága miatt hordott magasabb sarkú cipőt, és viselte jellegzetes „Kassák-kalapját”. Másságát fiatal felnőtt korában más külsőségekben is hangsúlyozta: fekete orosz inget viselt, és sötét színű haja is hosszú volt.

A halála évében, nyolcvanéves korában készült fényképe alá írta Kassák Lajos e sorokat:

**Kassák Lajos:** *Egy ember élete I-II*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983. 592 p., 680 p.



**Kassák Lajos  
Egy ember élete**



**Kassák Lajos  
Egy ember élete**

*Egy ember  
kegyetlenül megformált ember  
furcsa kalappal  
a fején.*

*80 éves.*

*Megtörtlen.*

*Igazi csavargóhoz  
vadnyugati farmerhez*

*vagy a kiközösített*

*hívókhöz hasonló.*

*Valahol a világ végére került.*

*Mintha egyedül élne a földön*

*mintha nem is a földön élne.*

*Mély szemei*

*összezárt szája*

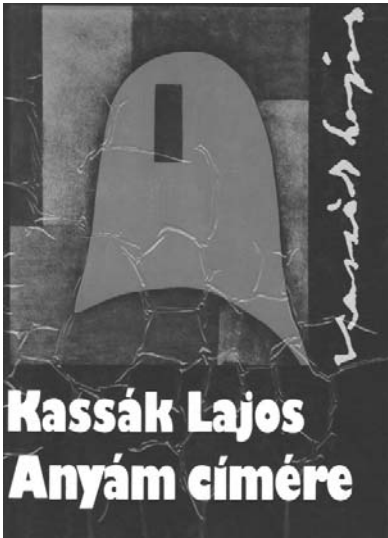
*mögé bújt...*

*(Egy fényképem alá, 1966)*

Fiatalként követte a többiek példáját: cigarettázott és sokat ivott. Mint a *Szénaboglyában* (1955) olvasható: „...ötéves koromban kezdtem cigarettázni, s most, hatvannégy év óta tartó szenvedélyemről majdnem lehetetlenség lemondani... Az érsekújvári öreg temetőben gyújtottam rá először a cigarettára. Igaz, hogy a vastag újságpapír tekercsben még nem dohány, hanem csak száraz falevél volt...” Tizenkét éves korában azonban – felnőtségének bizonyításaképpen – már igazi cigarettát szívott. Egészen élete végéig cigarettázott (napi harminc-harmincöt szálat), ami bizonyára erős szervezetének is árthatott. Az italozásról később volt ereje lemondani. Szerencséjére – ahogy írta – „természetemnél fogva sosem kívántam az italt” (*Egy ember élete*), ezért „letettem a kalapácsot, és letettem a borospoharat. Az egyik helyett könyvet, a másik helyett tollat vettem a kezembe” (*Anyám címére*, 1937). Nem vált ugyan absztinenssé, de a bor fogyasztása számára csupán a társasági szertartás része volt. Kassák Lajost tehát nem pusztította a nagy magyar költők e gyakori szenvedélye. A narkotikumnak számító gyógyszerek sem kísértették meg (sőt, még az álmatlansága ellen orvosok ajánlotta altatókat sem akarta beszedni), ahogy az öngyilkosság gondolatát is mindig keményen elutasította. Fiatalkorában erős fizikai munkát végzett, a sportolás így szóba sem jöhetett. Felnőttkorától kezdve azonban gyakorta hódolt a horgászásnak, és naponta sétált fél-egy órát.

Lelki alkata külön tanulmányt érdemelne. Mindenekelőtt erős és eltökélt akaratát kell kiemelni, amely minden akadályon keresztülvitte: „Olyan voltam, mint a jól termő, elhanyagolt, megműveletlen föld, és önmagamnak kellett megművelnem önmagamat.” Mindezt színezte mániás kedélye. Az utóbbira a túlzottan aktív, nyughatatlan, gátlástalan,

**Kassák Lajos:** *Anyám címére*, második kiadás, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987. 244 p.

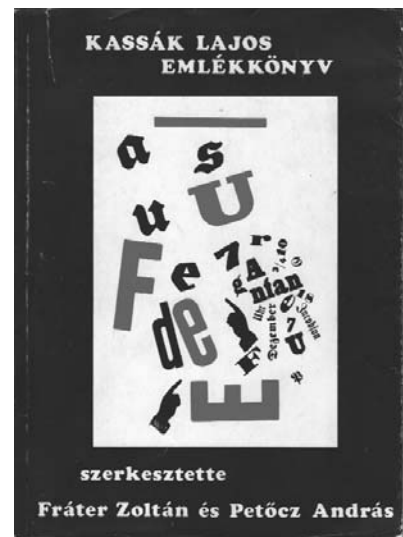


feltűnően magabiztos (nemegyszer már hengegőnek tűnő, bombasztikus), barátkozó, sőt közösséget teremtő magatartás a jellemző. *A tölgyfa levelei* (1964) című kötet csaknem száz versét három hónap alatt írta. De még hetvenévesen is arról számolt be: „ötven verset írtam jóformán napok alatt, s azt hiszem, az ötven vers rólam és önmagáért beszél”. Mániás személyiségének „nyughatatlansága” életművének mennyiségén (harmincezer sor) is lemérhető. Mint vallotta: „a belenyugvó tétlenség bizonyosan megölt volna...”, „a folytonos nyugtalanság szabta meg életem ritmusát”. Tudta: „...nagy bűn az én örökös nyugtalanságom. Mindig mást kívánok, mint amit adnak, mindig másfelé tartok, mint amerre irányítanak” (*Vallomás*, 1963). Lelki alkatának alakulásában a társadalomba való keserves beilleszkedése is szerepet játszhatott: „Hányszor felpanaszoltam már... idegenségemet ezen a földön, mintha véletlenül, sőt kimondottan akaratom ellenére kerültem volna erre a tájra, távoli rokonságomat is alig lelem meg emberekkel és tárgyakkal” (*Anyám címére*, 1937). Ehhez társult furcsa önzősége: a munkásokért, sőt az emberiségért kívánt élni és harcolni, de közvetlen családtagjaival, szeretteivel és barátaival szemben kíméletlennek, konoknak, kompromisszumképtelennek, diktátorhajlamúnak és ezért összeférhetetlennek mondták. Érezte ezt ő is: „nem könnyű pehely, hanem tüskés bogáncs vagyok, fájok magamnak, és megsebzem azokat, akikhez hozzáérek” (*Egy ember élete*). Különös kettősség élt benne: „Az egyik keresi a magányosságot, a másik nem szereti, ha magára hagyják.” De nemcsak személyisége és élete, a világ maga is szorongással töltötte el: „Olykor erőt vesz rajtam a vak véletlenek kegyeire bízott ember kétségbeesése.” Emiatt „érzelmes szomorúságok és elvadult, céltalan indulatok tartanak hatalmukban” (*Hídépítők*, 1942). Sajátos személyisége határozta meg kapcsolatát legközvetlenebb hozzátartozóival. Simon Jolánhoz fűződő viszonyáról írta: „Nem ismerem az istent és nem ismerem a szerelmet... Feleségem az én egyetlen barátom. Soha nem voltam bele szerelmes, de szeretem, mert ő tiszta üvegből van és úgy szól, mint a legfinomabb acélpenge. Az emberek azt hiszik, kegyetlen vagyok hozzá...” (*Utószó. Tisztaság könyve*, 1926). Éppen e magára kényszerített társkapcsolati modell miatt hihette: „Egyedül vagyok, bizony nyomorúságosan egyedül” (*Csendes kétségbeesés*, 1935). Párja elvesztése után valóban meg kellett ismernie a *Korai magányt* (amely csak halála után, 1969-ben jelent meg), de azután hamarosan talált új feleséget.

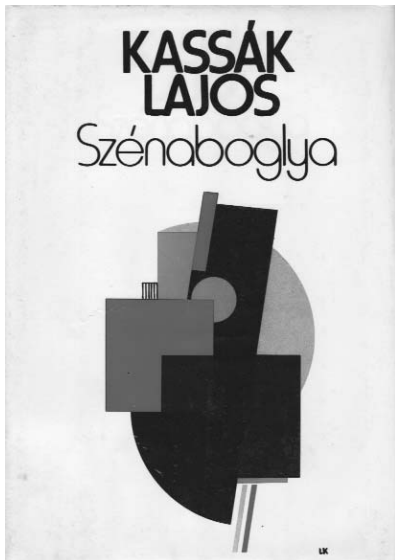
### Testi betegségei

Fiatalkorában inkább csak verekedésekből származó sérülései voltak. A túlfeszített munka és a gyenge táplálkozás azonban erős

Fráter Zoltán és Petőcz András szerk.: Kassák Lajos emlékkönyv, Eötvös Könyvek, ELTE, Budapest, 1988. 148 p.



Kassák Lajos: *Szénaboglya*, Szépirodalmi  
Könyvkiadó, Budapest, 1988. 428 p.



szervezetét is legyengítette, ezért később gyakorta szenvedte el a szokásos megfázásokat: „influenzákat”. Gyenge tüdeje a tbc-nek sem tudott ellenállni, éppen a tanácsköztársaság lázas napjaiban került be a csonttá-bőrré fogyott költő a Budakeszi Tüdőbeteg Szanatóriumba kezelésre. Sőt, az 1919. évi spanyolnáthát is megkapta Simon Jolánával együtt, de túléltek. Beszállították őket a járványkórházba, ahol azután Kassák Lajosnak *vörhenyére* (skarlájára = sarlachjára) is fény derült. Valószínűleg ez okozhatta azt a szívbelhártya-gyulladást, amely később a szív pitvarát és kamráját elválasztó kéthegyű (mitralis) billentyűk elégtelenségét idézhette elő. Kikerülése után, érthetően, olyan gyengének bizonyult, hogy túlhajtott politikai tevékenysége leverte lábáról, és a Pajor-szanatóriumba kellett szállítani. (Itt írta meg nyílt levelét Kun Bélának hibás kultúrpolitikájáról, amely azután egy életre megpecsételte sorsát a kommunista mozgalmon belül.) Majd Keszthelyen töltötte betegszabadságát, és a tanácsköztársaság bukása után itt vették őrizetbe korábbi politikai szereplései miatt. A börtönből rossz egészségi állapotának köszönhetően szabadult ki, és akkor Bécsbe szökött, ahol ismét kórházi ellátásra szorult tüdőbetegsége és lelki meghasonlottsága miatt. A kórházban „szürke vasteknőkön” feküdtek összekeverten, ahol „jód és 3% borogatáslé” folyt alattuk, és ahol „az orvosok fényes és csörömpölő szerszámai” ellenére félt, mivel „ki ne örülne meg a káposztafajakba esett kórházakban” (5. vers. *Az ápolónők...* 1921). Később prózában is megfogalmazta rossz emlékeit e bajáról: „...azok a kegyetlen hónapok jutnak az eszembe, mikor az egyik bécsi kórházban feküdtem tetőtől-talpig vizes lepedőkbe bugyoláltan, melyeknek az én lázaimtól kellett megszáradniuk, tekintet nélkül arra, hogy állandóan köhögtem és majdnem megfulladtam a nehéz párnáktól – de életben maradtam...” (*Anyám címére*, 1937).

Felnőttkorában „*epebaja*” keserítette meg az életét, amelyet a röntgenfelvételen ki nem mutatható epekövei okozhattak. Emiatt többször is elzáródott az epehólyagot a béllal összekötő vezetéke, amely nagy fájdalommal, sőt nemegyszer lázzal járó epehólyagtágulatot idézett elő. 1940 áprilisa és júliusa között fölműtétje miatt feküdt az akkori Zsidókórházban (*Vigyáz rám az orvos*, 1942), így jobban érthetőek bizonyos hasonlatai, például amikor békásmegyeri izoláltságára panaszkodott: „süket és süketítő világ annak, aki a város fiának született”. Felnőtt- és időskorában a szív és keringési állapota miatt szorult gyakorta orvosi kezelésre. Az 1919-ben elszenvedett szívbelhártya-gyulladás miatt szerzett szívhibája drasztikusan megváltoztatta szívhangjait is, amit Görgényi Frigyes dr. barátom személyes tapasztalat alapján igazol, és amely természetesen ezt az életfontosságú szervét az újabb veszélyekkel szemben is védtelenné tette. Először 1951-ben kórismézték mellkasi fájdalmai (ún. angina

pektoriszai vagy sztenokardiái) alapján *koszorúér-elmeszesedését*. Az utóbbi szívizomzatának ártalmához és egy idő után meglévő szívujjával együtt általános keringési elégtelenséghez (ún. dekompenzációhoz), például alsóvégtag-vizenyőhöz vezetett. Ezért írta 1955 márciusában: „Rosszul működik a szívem és az epém. Nappal szorítást érzek az oldalamban, éjszaka, ha hosszú vergődés után elalszom, bonyolult, vészt jelző álmaim vannak.” Kitűnő orvosok (például Korányi András és Magyar Imre professzorok) kezelték, így *szívinfarktusa* csak évekkkel később, 1959-ben lett. A jobb koszorúere záródott el: „Legalább 14 napig fekvődniem kell a szívem miatt. Ha nem dolgozhatom, valósággal elvesztem magam alól a talajt. Csak úgy magáért nem tudom élvezni az életet.” Így „az EKG precíz szerkezete” vigyázott rá, hogy ne adja meg magát a szíve (23. *kórterem*, 1962). De azért jöttek az újabb szívrohamok.

*Ismét kórházi ágyon fekszem.  
A kórnap ordítja  
77 éves vagyok. Magányosan és kiszolgáltatottan...*  
(Május 4., 1964)

Az érlemeszesedés általánossá válása miatt jobb alsó végtagjain érszűkület is jelentkezett.

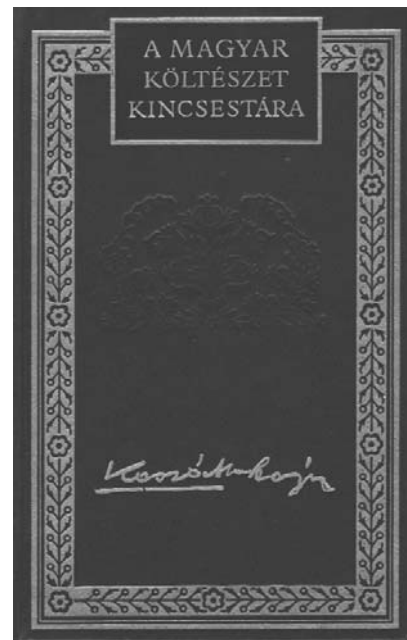
Életkorának előrehaladtával *tüdőtágulata* (ún. emfizémája, amely az erős dohányzás miatti idült hörghuruttal is kapcsolatos lehetett) és *emésztési problémái* (amelyben vastagbél-divertikulozisa, tehát béltasakképződése is szerepet játszhatott) is megkínózták, ízületeinek kopása pedig mozgását és járását nehezítette. Így gyakorta került kapcsolatba az orvosokkal, akiknek „érzékeny keze / úgy tapogatja testem / akár egy műanyagból készült / tárgyat. Élő vagyok még?” (Május 4., 1964). „Fiatal lányok, akiket sosem láttam / 24 deci vérral ajándékoztak meg / s az orvosok azt remélik / egy reggel mint újszülött / ébrednek fel / a rossz álmok gubancából” (*Rossz esztendő*, 1964). Emellett három *Betegen* című versében is vallott baljós gondolatairól. Tisztában volt sorsával:

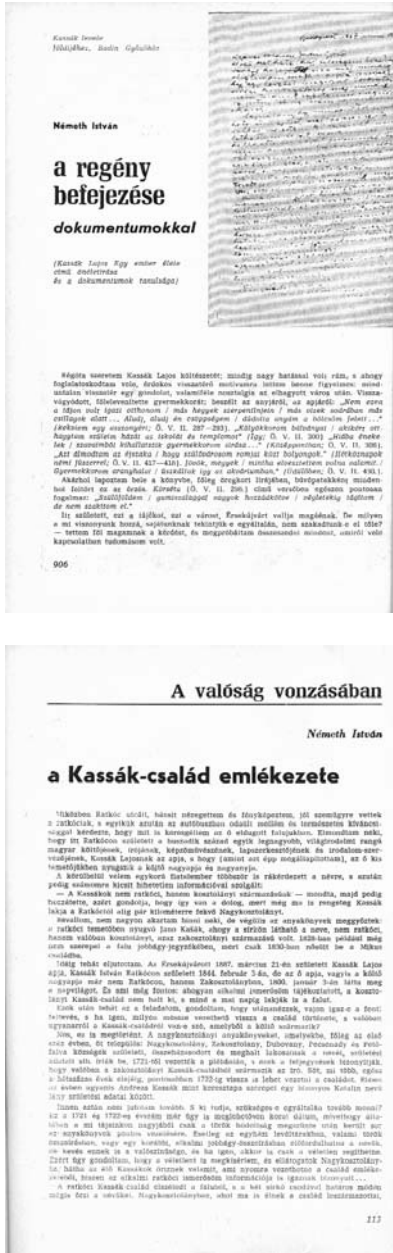
*Testemben hatvannyolc bús és komisz esztendő  
terhével, miként nyája után a pásztor  
baktatok egy csendes és sötét világ felé.*  
(*Betegen*, 1958)

## Lelki bajai

Lelkiállapotára, mint utaltam rá, az erős akarat és a konokság volt a jellemző, amit mániás személyisége csak felerősített. Mégis, ő is

Kassák Lajos: *Válogatott versek*, A magyar költészet kincsestára, Unikornis Kiadó, Budapest, 1995. 314 p.





panaszkodott némelykor „ideggyengeségeiről”, mivel a túlérzékenységből adódó ingerlékenysége, időnkénti fáradékonysága („Mostanában hamar elfáradok. Nagyon is hamar. Pedig nem akarom beadni a kulcsot.”) és főleg álmatlansága („fárasztó vergődéssel múlik el háromnegyed éjszakám”) őt is megkínozta. Ebből adódóan ismertek szinte hisztériásnak mondható reakciói, így sűrűn idézik a történetet, hogy amikor Simon Jolánnak egy színházi próbája miatt korán kellett reggel felkelnie (ébredtőórájuk persze nem volt), égeve hagyta a villanyt. A költő emiatt nem tudott elaludni, ami olyan dühreakciót váltott ki belőle, hogy a próbához szükséges ruhákat tartalmazó bőröndöt késével szétszabdalta. De második feleségének is sokszor kellett elviselnie „egész váratlan, vulkanikus kitöréseit”. Az *Egy ember életéből* ismert, hogy amikor a tanácsköztársaság bukása után börtönben volt, és egyik társát, öngyilkossága után, halottként is bilincsbe verték, olyan „idegrohamot” kapott, hogy ez is közrejátszhatott kiengedésében. Túlhajtott élettempója és társadalmi konfliktusai miatt később nála is jelentkeztek a „melankólia”, sőt depresszió tünetei: „mindent sötétebbnek láttam a valóságnál... gyakorta cserbenhagyott a lélek...” Sokak szerint lelki bajaiból származó kétségbeesése és szorongása elől „menekült” többször a képzőművészetbe. Kereste a magyarázatot is: „Ó szegénység és bánat / két gonosz testvér, milyen elszántan kísértek engem / a rossz és még rosszabb utak túskezoztójai közt...” (*Két gonosz testvérről*, 1958), és küzdött ellene: „Megölöm bánatom / a fekete vaddisznót / ne túrjon ne taposson bennem / ne rájga szívemet...” (*Készülődés a fény forrásához*, 1958). Ezért is hitte, hogy „sötét egék alatt” él. Szerencsére a depresszióit viszonylag hamar felváltotta a lázas alkotás időszaka: „Sokat dolgozom. A múlt hetekben valamiféle tunya ördög fészkelte magát belém, anyni energia, értelem és ihlet sem volt bennem, hogy egy jó mondatot le írjak. Valamiféle betegség ez nálam, hogy időnként így elfásulok, megbutulok, aztán hajrá, megint se éjjelem, se nappalom, üldöz és nyomorgat a nagy szorgalom.”

Szélsőséges kedélye, illetve az ezek ellen való küzdelem magyarázatul is szolgálhat bizonyos reakcióira. Fiatalkorában: „Néha úgy volt, hogy búskomorság környékezett, máskor pedig, hogy eltakarjam természetűtől való félszegségemet, vad kiruccanásokba tévedtem bele” – amiket kezdetben megbánt vagy szégyellt, később inkább dacosan vállalt. Maga is kereste lelkiállapota időnkénti elsötétüléseinek az okait: „Hetek óta nem tudok dolgozni. Nem írok, nem festek. Alig ismerek fájdalmasabb állapotot ennél az időközönként egyre gyakrabban előforduló és semmiképpen nem kívánt téltelenségnél. Mintha valamelyik központi idegszálam felmondta volna a szolgálatot, mintha elvesztettem volna egyensúlyállapotomat, mintha nem tudnék tájékozódni a világban. Minden alkotó szellemnek



megvannak az ilyen meddő periódusai, lassú, intenzív munka után érthetően bekövetkeznek a kimerültség bizonyos tünetei. Most azonban az elnémulásnak, kiégettségnek nem ilyen természetes formájáról van szó. A mostani depressziós fáradtság erőszakos külső beavatkozás következménye. Szemmel láthatóan, füllel hallhatóan azt mondhatnánk, senki sem bántott, kényelmes lakás falai melengetik a testem, megvan a mindennapi betevő falatom, s mégis tele vagyok szorongással, valamiféle lelki fuldoklás gyötör. Íme a társadalmi ember embertelenné vált helyzete a társadalomban.” Élete folyamán azonban valóban olyan súlyos összeütközései voltak a mindenkori hatalommal (1939. szeptember 25-től két hónapot töltött a budapesti gyűjtőfogházban köztörvényes bűnözők között), kortársaival és családtagjaival, ráadásul társadalmi szinten ezekből általában vesztésként került ki, hogy magam azt tekinteném abnormálisnak, ha mindezeket komolyabb kedélyhullámzás nélkül, a vereség és az elkeseredés érzése nélkül tudta volna megélni. Különösen Simon Jolán öngyilkossága után volt súlyos önvádakkal kísért depressziója. Legjobban talán következő verse fejezi ki érzelmeit:

*Letűnt a nap, holtan szállt alá  
rémületben hagyva a tájat, hol tündökölt.  
Egy árnyék kúszik most a falon  
macska, vagy asszony, vagy fa árnya  
ablakom üvegére karcolja  
egy ismerős arc rajzát  
hogyan lássam még egyszer őt  
akit annyira szerettem  
és elhagyott könyörtelen.*

(Esti bánat, 1956)

Öregkori magánéleti konfliktusában elfogadta az egyoldalú kompromisszumot: „Én dícsérlek, te meg tűröd” (*Részegítő sugallatok*, 1956). Ugyanakkor második felesége – a költő halálára emlékező írásában – meghatóan szép szerelmi vallomást tesz.

Így hát, véleményem szerint, Kassák Lajos kedélyállapota ritkán lépte át a kórosság határát, amit az is bizonyít, hogy emiatt nem kellett orvosi kezelésben részesülnie.

## Halála

Kassák Lajos élete teli volt súlyos testi és lelki megpróbáltatásokkal, jó testi és lelki adottságainak köszönhetően mégis megérte a nyolcvanadik életet. A nagy magyar költők között csak Illyés Gyula élt nála tovább egy évvel. Pedig hát Kassák rengeteget nélkülözött, sőt

← **Németh István:** *A regény befejezése dokumentumokkal, I–II*, Irodalmi Szemle, 1974. 10. sz. 906–919. p., 1975. 1. sz. 71–80. p.

← **Németh István:** *A Kassák-család emlékezete*, Irodalmi Szemle, 1976. 4. sz. 113–118. p.

**Kassák Lajosné:** „Hold, hold, egyszer te is meghalsz” (naplórészletek). Vigilia, 1977. 9. sz. 617–625. p.



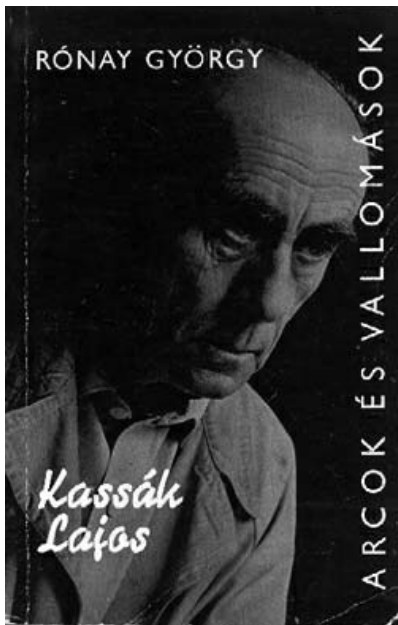
éhezett (bár az újabb kutatások szerint az éhezés egészségesebb, mint a túltáplálás...), a fertőző betegségek is gyakorta megkínózták, erős dohányosnak számított, és akkor még nem is említettük a lelki stresszeket: társadalmi kiközösítéseit és elhallgattatásait, Simon Jolán öngyilkosságát stb.

Második felesége a „*Hold, hold, egyszer te is meghalsz*” című naplórészletében olyan pontos beszámolót adott egészségének megromlásáról, hogy talán még az utólagos kórismézést is lehetővé teszi. 1967 májusában megint a szokásos szívgörcsei voltak, de az összkép új kórfolyamatra utalt. Gyakori és erős fejfájások kínozták (az agydaganatot, a szem zöldhályogját és a szokásos más okokat kizárták), az arca sárgásan megsápadt, a hasa bal oldalán időnként feljajdulást kiváltó fájdalmak jelentkeztek, és nagyon legyengült. A laboratóriumi vizsgálatok vérszegénységet (a vörösvértest-szám a már eleve alacsony 3,2 millióról a későbbiekben 2,35 millióra csökkent) és fokozott vérsüllyedést mutattak. A legijesztőbbek azonban a bőr és nyálkahártya vérszei voltak. Tudta: „Farkas ül az ablakom alatt / haláhiremet üvölti világgá”. 1967 júliusában súlyos vérszegénysége miatt került be a Kútvölgyi úti kórházba.

A székletében is vényomokat találtak, ezért rosszindulatú daganatra gyanakodtak, és ennek fészkét keresték, de sikertelenül. Közben a bőrén folyamatosan újabb pontszerű bevérzések keletkeztek. Július 22-én, a röntgenvizsgálat során, a száján át elfogyasztott kontrasztanyag útját nyomon követve, egy döngölőfával nyomást gyakoroltak a hasára (akkortájt így próbálták a hasüregben jobb látási viszonyokat elérni), ami Kassáknak nagy fájdalmat okozott. A vizsgálatot követően 18.15 órakor hirtelen heves bordaív alatti fájdalom jelentkezett, amely a gyomor és mellkas felé sugárzott ki. Orvosai újabb szívinfarktusra gondoltak. Hamarosan eszméletét veszítette, és 1967. július 22-én 19.30 órakor – munkaképesen és szellemileg szinte érintetlenül – halt meg.

A boncoláskor a halál okát a *léprepedésben* találták meg, amelyet valószínűleg a röntgenvizsgálat során a hasra gyakorolt túl erős nyomás idézett elő. A felesége panaszt is emelt az általa feltételezett gondatlanság miatt bekövetkezett halálozásért, de az akkori „pártkórház” rossz hírbe hozatalát „felülről” megakadályozták. Lépének esetleges kóros érzékenysége sem zárható ki, valamiféle vérképzést-véralvadást érintő rendszerbetegség részeként. Szerintem tüneteinek hátterében a *vérelemezkek sajátos betegsége* (az úgynevezett trombocitopénia) állhatott. E kórképnek ugyanis szinte minden tünete – gyengeség, nem specifikus fejfájás, véréékenység (bélben, bőrben, de szinte mindenütt) és emiatt kifejezett vérszegénység, a lép kistokú megnagyobbodása, fájdalma és fokozott sérülékenysége – jelentkezett Kassák Lajosnál. Ráadásul e betegség ötven- és hetvenéves korban szokott kialakulni, általában

Rónay György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976. 288 p.



valamiféle vérképzőrendszeri betegség, például csontvelőfibrózis másodlagos következményeként. A szegycsontjából vett csontvelővizsgálat igazolta is ilyen jellegű érintettségét.

Kassák Lajos életereje bizonyára jó családi génjeiben kereshető, hiszen édesanyja is hosszú ideig élt, emellett mániás személyisége miatt a szokásosnál sokkal nagyobb tűrőképességgel rendelkezett. Az utóbbit jól jellemzi maga készítette sírfelirata is:

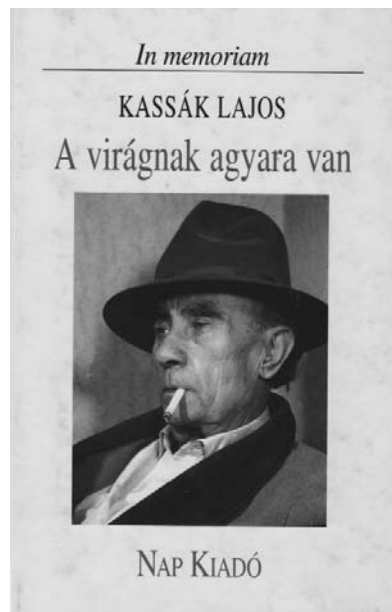
*Éltem bár nem akarták hogy éljek  
dolgoztam bár nem hagyták hogy dolgozzam.  
Mehaltam. Mi mást tehettem volna.  
Bocsássátok meg minden jószágomat.  
(Sírfeliratom, 1958–1962)*

## Általános értékelés

Kassák Lajos költői talentumának sem elődje, sem utóda (persze felnőttkort megért gyermeke sem ismert) nincs a családban. Így ő is jól beleillik a költői talentum geozírmódeljébe, amely szerint a szülőkben lappangó (recesszív) költőgének fiukban való összetalálkozása teremti meg a kivételes poétatálemum lehetőségét, ami azonban csak a kreatívásért felelős génekkal történő együtthatháskor válhat valóra. Hiszen nem elég „szép” verseket írni, „új időeknek új dalaival” kell betörni a költészet világába – és erre Kassák Lajos kiváló példát kínál. Húga, Újvári Erzsébet is költő volt, ami jól megfelel a geozírmódel várakozásainak – hozzátéve, hogy az ő költői kiválóságának megítélése még a szakemberekre vár.

A családfaelemzés alkalmas a közeli rokonok egymásra gyakorolt családi-szociális hatásának az igazolására is. Hiszen hűgáinak sorsát is jórészt Kassák életútja határozta meg. Mind Terézt (Uitz Béla), mind Erzsébetet (Barta Sándor) a Kassák köréhez tartozó művészek vették feleségül, de valószínűleg Mária sem találkozott volna férjével, Bagó Bélával Kassák munkásmozgalmi tevékenysége nélkül. Végül a családfaelemzés is aláhúzza az ismert tényt: Kassák a társadalom legaljáról önerőből küzdötte fel magát a „Parnasszus”, a művészeti elit csúcsára. Joggal írhatta felmenő rokonságáról: „Derék munkások voltak, egy felvidéki kisváros mélyén éltek, alig tudtak valamit a nagyvilágról. Dolgoztak, ettek, ittak, ha volt mit, meggondolatlanul szaporították a családot, végül csendes kimerültségben meghaltak. Úgy mentek el, mintha itt sem lettek volna, mindössze néhány könnyesepp gurult utánuk, és efelejtették őket” (*Egy ember élete*). S ezért is vallotta magáról, hogy „...én a dróthajú és pálinkátívó rokonaimhoz tartozom”.

Pomogáts Béla szerk.: *Kassák Lajos: A virágnak agyara van*, In memoriam, Nap Kiadó, Budapest, 2000. 400 p.



Újvári Erzsi: *Csikorognak a kövek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986. 128 p.



A kivételes szellemi teljesítmény *négy adottság* együttesén nyugszik. Az első az általános értelmesség, amelynek Kassák Lajos nem volt híján – úgynevezett „józan paraszti esze” később igencsak pallérozott lett. A második a valamelyik specifikus mentális adottságban való kiválóság. Kassák Lajos kivételes költői adottságai nyilvánvalóak, sőt még a képzőművészetben is jelentőset alkotott. A harmadik a kreativitás, amely Kassák Lajosnál párját ritkította. Ebben „tanulatlansága” is segítette, mivel sokáig nem is ismerte a bevettet, az elfogadottat, és így ezek nem gátolhatták, vagy legalábbis nem befolyásolhatták természetes adottságainak kifejlését. Végül az első generációs energia és alacsony származása: a ki-, feltörési vágy is jelentősen motiválta lázadás fűtötte pályafutását, megmagyarázva második, *Hirdetőoszloppal* (1919) című kötetében megfogalmazott írói alapállását: az „öröm és akarat bitangoló híme”-ként „szent kurjantásnak jöttem és feleselő dacnak és pogány fátylának”. E négy adottság azonban csak a *külső tényezők* hatására válhat képességgé, társadalmi teljesítménnyé. Közöttük is négy faktort szokás elkülöníteni. Az első a család, amely Kassák életében közvetlenül nemigen játszhatott szerepet talentuma megnyilvánulásában. Édesanyja, majd később Simon Jolán azonban nagyon sokat segített neki művészi függetlenségének kivívásában. A második az iskola, amely nála figyelmen kívül hagyható. A harmadik a kortárs csoportok hatása. A mások életében oly fontos tizenéves kori hatások nála eltörpülnek, a művészi magára eszmélések viszont a kortárs költők és írók, de még inkább az elődök (Petőfi, Ady) megismerésének katartikus hatása döntötte el végső pályaválasztását. Végül a negyedik csoportba sorolható társadalmi hatások ellentmondásosak Kassák életművében. A munkásmozgalmi szerepe nélkül művészete bizonyosan virágba sem szökken, vagy legalábbis egészen más irányba fejlődött volna. Később viszont többszörös társadalmi kitesztettségét súlyos sérelemként élte meg, ami azonban részben pozitív hatású dacreakciót váltott ki belőle.

Mindezek sajátos személyiségével és társadalmi konfliktusaival egyetemben magyarázzák meg a „*Kassák-legenda*” néven emlegetett életutat. Kassák Lajos igazi proletár volt, kiváló szellemi és jó testi adottságokkal (gondolok küllemére, fizikai erejére, egészségességére), valamint különleges közösségalkotó képességgel. Mindezek a társadalmi haladásért küzdők vezető posztjára predesztinálták, amit ő is érzett. 1915 és 1926 között itthon és Bécsben, majd visszatérte után 1928 és 1933 között sikerült is maga köré sajátos szervezetet létrehoznia. Sajnos, diktatórikus természete, hiúsága és alacsony termetéből származó komplexusa, tévedhetetlenségi hitére alapozott kinyilatkoztatásai és a társadalmi közeg ennek kiteljesedését megakadályozta. A munkásmozgalom, majd a művészi élet perifériájára sodródva Kassák személyiségének

meglévő negatív vonásai – egoizmusa, rugalmatlansága, makacssága, önféjűsége – csak még inkább érvényesültek, megmagyarázva magánéletének keserveit is, például Simon Jolánhoz való viszonyát, az önmagára kényszerített gyermektelenséget stb.

Kassák egészségét vizsgálva kiemelhetők kiváló, veleszületett fizikai adottságai. Nem követte a magyar költők gyakori önpusztító életmódját, egyedül tizenévesen rögzült nikotinizmusán nem tudott úrrá lenni. Rá is jellemző a művészek szélsőséges kedélye, de nála ezen belül inkább a mánia dominált, megmagyarázva mennyiségileg is igen jelentős életművét. A kétpólusú kedélyállapot, az úgynevezett *mániás depresszió I. típusának* köszönhetően nála a depresszió inkább csak a betegségei miatti tétlenségkor és súlyos társadalmi vereségek reakciójaként jelentkezett. A költők többségénél a mániás depresszió II. típusa fordul elő, amelyre a depresszió a jellemző, és általában önpusztító életmóddal, nemegyszer öngyilkossággal jár. A Kassáknál jelentkező I. típus inkább a közvetlen környezetre, a legközelebbi családtagokra veszélyes...

Édesanyjának nyolcvankilenc, édesapjának hatvanhat év adatott (az életkor kiszámításakor a születési év a meghatározó), így ő – a galtoni számítás alapján – nyolcvan és fél évet remélhetett. S valóban nyolcvan és fél évig (nyolcvan év és négy hónapig) élt, tehát igencsak stresszdús élete megpróbáltatásaival is dacolni tudott. Itt említést érdemel még az is, hogy halála közvetlen kiváltásában az orvosi hiba sem zárható ki, viszont alapbetegsége hamarosan valószínűleg hasonló következményekkel járt volna.

Személyiségére a voluntarista magatartás volt jellemző. Szinte ideologikus alapon határozta meg életvitelét, és ezt erős akarattal érvényesítette, sok szomorúságot okozva ezzel közvetlen hozzátartozóinak. Elég Simon Jolánval való kapcsolatára utalni, akit valójában nagyon szeretett, de igazán mély érzelmeit csak felesége halála után vallotta meg. Vezéri küldetésstudatát és művészi önmegvalósulását nem kívánta magánéleti problémákkal nehezíteni, ezért tudatosan lemondott a gyermekvállalásról. Időskorában azután keserűen tapasztalhatta meg biológiai halhatatlanságának „elköttyavetyélését”. Különösen szembetűnő e drasztikus születéskorlátozás nagyszüleinek magas gyermekszáma mellett, amely – csökkenő mértékben ugyan, de – még szüleiben és húgaiban is megnyilvánult. Tanítványaitól és harcostársaitól olyan kutyahűséget várt el, illetve követelt meg, hogy egy idő után „mozgalmában” magára maradt. Ugyanakkor számos művésszel, így Bálint Endrével, Nemes Nagy Ágnessel, Pilinszky Jánossal jó volt a kapcsolata. Mégis, Kassák Lajos is jó példa annak a hiedelemnek a cáfolatára, miszerint a kivételes táalentumok a szó hétköznapi értelmében úgynevezett „jó” emberek lettek volna. Így Kassák Lajos is megfelelt családi nevük értelmezésének... A nagy művészek elvitathatatlan

#### Felhasznált irodalom:

Aczél Géza: *Kassák Lajos*. Irodalomtörténeti Könyvtár 42. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1999.

Bajkay Éva: *Uitz Béla*. Szemtől szemben. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1974.

Barta Sándor: *Ki vagy?* Válogatott versek. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1962.

Csaplár Ferenc: *Kassák önéletírása*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1976. 4. szám. 445–461.

Csaplár Ferenc: *Kassák körei*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1987.

Czeizel Endre: *Költők – gének – titkok*. Galenus Kiadó, Budapest, 2000.

Ferenczi László: *Én Kassák Lajos vagyok*. Kosmosz Könyvek, Budapest, 1987.

Illyés Gyula: *Barátról szólva*. Tanulmány és vallomás. In Barta Sándor: *Ki vagy?* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1962.

Illyés Gyula: *Naplójegyzetek, 1973–1974*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.

Kárpáti Béla: *A szerelmi válság*. Napjaink, 1980. 1. szám. 12–16.

Kassák Lajos: *Tisztaság könyve*. Horizont Kiadó, Budapest, 1926.

Kassák Lajos: *Kis könyv haldoklásunk emlékére*. Új Idők Irodalmi Intézet Rt. (Singer és Wolfner) kiadása. Budapest, 1945.

Kassák Lajos: *Összes versei I–II*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1970.

érdeme, hogy szellemi képességeik csúcstra járatásával hozzájárultak az emberi kultúra fejlesztéséhez. A magánéletben és társadalmi tevékenységük során viszont ők is gyakorta hibázó emberek voltak. Mindezek azonban nem csökkentik teljesítményük értékét, csupán esendő emberi mivoltukat bizonyítják.

Kassák Lajos: *Egy ember élete I–II*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983.

Kassák Lajos: *Anyám címére*. II. kiadás. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987.

Kassák Lajos: *Emlékkönyv*. (Szerk.: Fráter Zoltán és Petőcz András.) Eötvös Könyvek, MAHIR Zalai Nyomda, Zalaegerszeg, 1988.

Kassák Lajos: *Szénaboglya*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.

Kassák Lajos: *Válogatott versek*. A magyar költészet kincsesládája. Unikornis Kiadó. Budapest, 1995. (Az egyes versek írásának évszáma ebben található meg.)

Kassák Lajosné: „Hold, hold, egyszer te is meghalsz” (napló-részletek). *Vigilia*, 1977. 9. szám. 617–625.

Nemes-Nagy Ágnes: *Kassák Lajos: Hatvan év*. Köznevelés, 1947. 10. szám. 222–224.

Németh István: *A regény befejezése dokumentumokkal. I–II*. Irodalmi Szemle, 1974. 10. szám. 906–919., 1975. 1. szám. 71–80.

Németh István: *A Kassák-család emlékezete*. Irodalmi Szemle, 1976. 4. szám. 113–118.

Rónay György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

Schöpfung Aladár: *Kassák Lajos: Egy ember élete*. Nyugat, 1932. In Pomogáts Béla (szerk.): *A virágnak agyara van. In memoriam Kassák Lajos*. Nap Kiadó, Budapest, 2000. 246–251.

Újvári Erzsébet: *Csikorognak a kövek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.

DÁRDAI ZSUZSA

## A MADI és Kassák

Malevics, Tatlin, Rodcsenko, El Liszickij, Mondrian, Van Doesburg, Kassák, Moholy-Nagy, Péri... az avantgárd óriásai, a konstruktivizmus mesterei. Művészek, akik a történelem egy szakaszában, társadalmi és egyéni sorscspadában, isteni talentummal megáldva felépítették a Konstruktivizmus Tornyát. Ésszel, szívvel és invencióval, valamennyi jó felé igyekvőnek szánva. A Torony azóta is áll, látogatottsága folyamatos. Befogadó és alkotó egyéni kvalitásának megfelelően vesz magának a felhalmozott művészetkincsekből. Van, aki csak bekukkant és elemel egy-két tégladarabot, de a nyomkövetők itt is élnek. Ők a kortárs konstruktőrök: konkrét művészek, MADI-művészek, neo-geósok. Ők azok, akikben lappangó elemként tovább él Malevics szuprematizmusa, akik tovább kutatják a geometriában a mindenség alapelemeit, mert meggyőződésük, hogy ott van a lelőhely. Gottfried Honegger svájci konkrét szobrász szerint: „Amikor Istennek az az ötlete támadt, hogy megteremti a világot, szükségszerű volt, hogy előbb megteremtse a geometriát, mert nélküle nem tudta volna létrehozni a világot”. Carmelo Arden Quin, a MADI mozgalom alapítója hasonló egyértelműséggel vallja: „Geometria nélkül nem lehet élni: geometrikus a Földünk, a Nap, amely körül forog, a bolygók pályája, az ág, amiben alszunk, az asztal, amin eszünk, a tányérok, amelyeken az étel van, mind–mind geometrikus formák. A legcsodálatosabb szerv, amely nélkül nem jöhetett volna létre a mi civilizációnk: a szem, geometrikus forma, de egyben MADI objekt is, telve mozgással, dinamizmussal.”

Én is itt élek, velük. A falakon és minden talpalatnyi helyen geometrikus festmények, koplánások, mozgó térobjektok. Az uruguay-i Arden Quin és Bolívar, a francia Branchet és Froment, az olasz Presta és Zangara, a belga Faucon és Lambel, a szlovák Hulik és Drugda, a magyar Fajó és Saxon... munkái. Egy kis csokorra való a nemzetközi MADI művészek mű-folyamából.

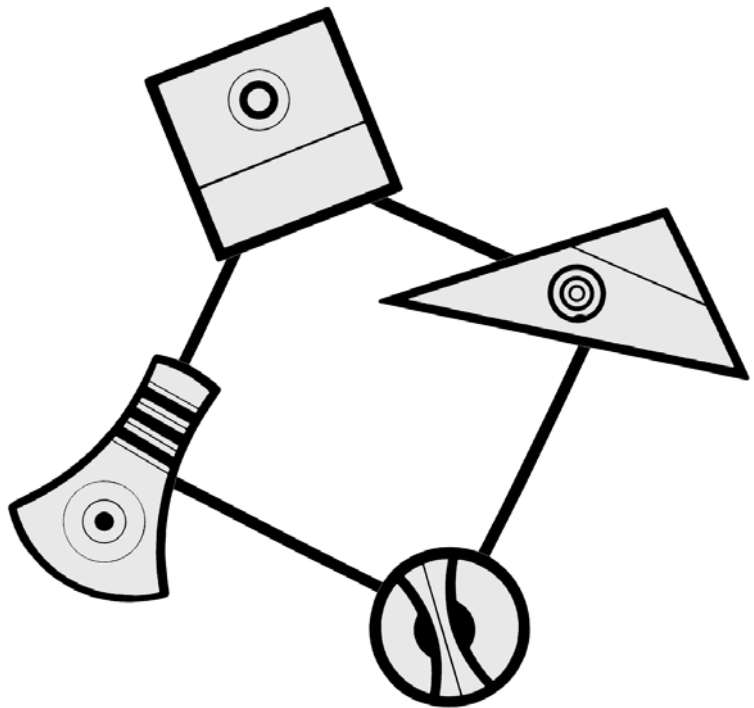
Hogy utat nyissanak a végtelennek, a madisok lebontották a műveket határoló kereteket, kibújtak a négyyszög szorításából,

## MADI

### A szabad geometria áramlása

A MADI (Mozgás – Absztrakció – Dimenzió – Invenció) az absztrakt-geometrikus irányzatok formai szabadságát hirdető ága 1946-ban indult Buenos Airesben Carmelo Arden Quin uruguay-i származású képzőművész és társai, Martin Blascko, Rhod Rotfuss, Gyula Kosice és mások kezdeményezésével. Arden Quin 1948-ban áttelepült Párizsba és ezennel kezdetét vette a MADI európai pályafutása.

A MADI a panta rhei alapeszméjét hirdeti, az életet jellemző mozgást kívánja megragadni egyszerű színekkel és elemekkel, poligonális síkstruktúrákkal, a keret és a környezet festménybe emelésével, a szobrok üres tereivel, lebontott formáival. Nem áll meg a klasszikus téglalap alapnál, a plasztika statikusságánál, a tömeg zártságánál. Leszámol a kint és a bent merev szétválasztásával, elutasít mindenfajta behatárolást és behatárolódást.



a derékszög és a három alapszín doktrínájából. Játékos formákkal, színes, többszögű alakzatokkal kergetőznek, és közben továbbra is hisznek az elődök által megálmodott emberibb jövőben.

Carmelo Arden Quin a művészet mibenlétét egy virághasonlattal fejezi ki: „Mit jelent egy szál virág? Mit ábrázol, mit szimbolizál? Semmit, egyszerűen van. És ez csoda. Hogy ez a csoda miből áll össze, ha felbontjuk? A formából? A színből? Az illatból? És mit jelent a forma, az illat, a szín? Önmagán kívül semmi mást. Ugyanez érvényes a geometrikus művészetre is, ami szintén önmagáért van. Az, ami.”

Kassák Lajos 1922-ben a *Képarchitektúra* című írásban, szinte szóról szóra ugyanezt fogalmazta meg: „A képarchitektúra nem hasonlít semmire, nem mesél el semmit, és nem kezdődik el sehol, és nem végződik be sehol. Egyszerűen van.” A térbe kilépés szándékának jeleként értelmezhetjük a képarchitektúrákon megjelenő vörös, fekete és szürke téglalapok világos mélységbeli elkülönülését is.

Mint a szellemi óriások általában, így Kassák sem „csak” egyéni művészeti pályát épített: a költő-képzőművész tipográfus,



művészetszervező, lapkiadó és teoretikus is volt egy személyben. A *Képarchitektúrában* pedig megfogalmazta azt a valós igényt, hogy a képkonstrukciónak el kell rugaszkodnia a síkból, s be kell lépnie a reális térbe, mondván: „A képarchitektúra igazából nem is a szobában akar elhelyezkedni. A képarchitektúra maga a szoba akar lenni, maga a ház akar lenni, sőt a te legszemélyesebb életed akar lenni.”

A képzőművészet Einsteinje, Carmelo Arden Quin is költő, teoretikus, képzőművész, művészetszervező egy személyben. „Azt gondolom, az emberben működik egy kollektív program, és egy individualista program, tehát együtt kell csinálni a mozgalmat és az egyéni művészetet”

Ahogy Kassák idejében a művészeti konstrukció mint alap kilépett a tárgy- és környezetkultúra, építészet és tipográfia világába, amely a 20. század meghatározó jellemzőjévé vált, „a művészet átfomál bennünket, mi képesekké válunk környezetünk átfomálására. S mint ahogy ez eddig is így volt – a mai világvárosságban is a művészet érkezett legközelebb a ponthoz, ahonnan az új világkép fog kialakulni”

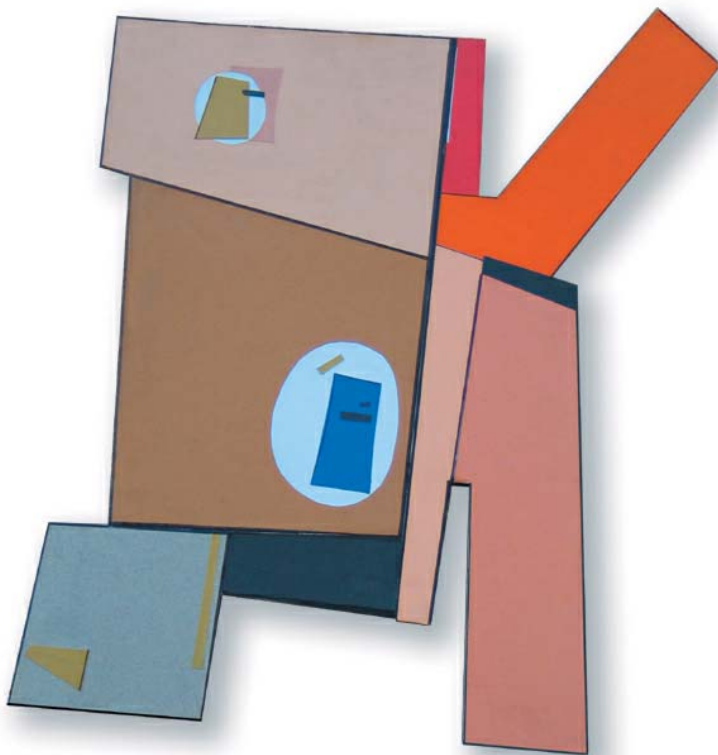
Úgy a MADI sem „csak” műalkotások, képbjekték megteremtésére törekszik, hanem azonos szemléletű tárgy- és környezetkultúrát is épít, látható ez a kiadványokban, az építészeti elképzelésekben, és a környezetalakításaiban is, például Maubeugben, a belga határ mellett fekvő francia kisváros parkjaiban minden évben kétszer MADI-formában nyílnak a virágágyások.

A MADI-t éppúgy, mint a konkrét művészetet, az impresszionizmus, a kubizmus, a fauvizmus, a futurizmus, a dada, a szürrealizmus, az orosz szuprematizmus, és a konstruktivizmus együttesen formálta, ezen művészeti mozgalmak, stílusok örökségét viszi tovább. Ha analizáljuk ezeket a művészeti mozgalmakat, láthatjuk, hogy mindegyik egy-egy koncepció mentén haladt: a fauvizmus az első a közvetlen természeti látványtól való elszakadásban; a kubizmus a látvány szilárd vázát keresve mértani formákká – háromszögekké, négyzetögekké, körcikké – bontotta fel a képi motívumokat; a gyorsaság, a dinamizmus, a mozgás koncepciója a futurizmusé, mondhatjuk, az első mobilít a futuristák készítették; a dadáé a provokáció, a tagadás, de az abszurd is, a szabadversek, amelyek megalapozták a szürrealizmus álom-automatizmusát. A tárgynélküli világ Maleviccsel és a szuprematizmussal érkezett meg, és a konstruktivizmus kibontakozásához vezetett. Természetesen minden az impresszionistákkal kezdődött, az impresszionizmus vetett véget az akadémizmusnak, nyitotta meg a művészetet a tér felé, hozta el a szabadság levegőjét.

Ezek nagyszerű tények, ugyanakkor sehol nem találkozunk a poligonális problémájával. Mintha az elődök nem ismerték

volna, vagy nem akarták volna felismerni, bár a szó, mint matematikai, mértani fogalom köztudott volt, sőt kompozíciós elemként egy-egy négyzet felületén meg is jelent. Vajon a konstruktív, konkrét művészek általában miért ragaszkodtak a derékszög alkalmazásához, miért ragaszkodtak a négyzethez, téglalaphoz,

Martin Blaszkó műve

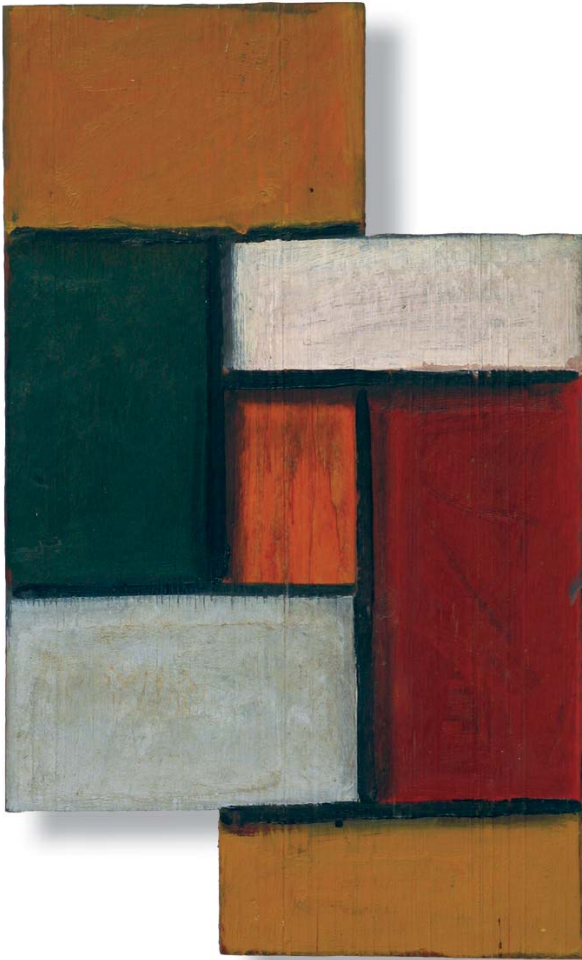


amely keretbe zárta őket? Miért nem választották a háromszöget, az ötszöget, a hétszöget, amelyek képesek megnyílni a végtelen felé? Ez a dimenzióváltás hiányzott a képzőművészetből, ezért kellett létrejönnie a MADI-formának: hogy a festészet felületét, amely évszázadokon át be volt zárva a keretbe, a derékszögbe, kiszabadítsa onnan.

Ami a különféle országokból származó művészek roppant változatos társaságát összefogja, nem más, mint az a vágy, hogy a MADI égisze alatt közösen állítsanak ki, az alkotói szabadság

bizonyos alapelveihez tartás magukat, ennek szellemében találkozzanak, és abban a szolidáris lelkületben szervezzenek közös tevékenységeket.

Érdekes megfigyelni a különféle országok közötti jelentékeny eltéréseket. Franciaország, bizonyos történelmi és politikai okok miatt mindig is nagyszámú konstruktív művésszel számolhatott. Életük bizonyos szakaszában szinte valamennyien megfordultak Párizsban: Malevicstől Mondriánig, Vantongerlótól Van Doesburgig. Ugyanakkor jó néhány francia művész is dolgozott ebben a tendenciában: Hélión, Herbin, Gorin és mások. A francia MADI-művészek általában nagyobb



Bolívar műve (1985)

koherenciára és szigorra törekednek, és alkotásaikban felismerhető a kubizmusból származó analitikus logika, valamint a színek összefüggéseinek felfejtésére irányuló szándék.

Az olaszok a futurista hagyományokra építenek, több olasz MADI-művésznél megfigyelhető az erővonalak használata, ahogy a MADI-objektek, bizonyos teátrális játékossággal minden irányban a végtelenre törnek. Ugyanakkor jellemző a fantázia, a színek és formák gazdagsága.

Az észak-amerikaiak a formák burjánzásában és látványosságában élik ki magukat, egyfajta MADI-barokk stílus jellemzi őket, míg az alapító dél-amerikaiak az indián kultúrában gyökerező, színes, invenciózus megoldásokat alkalmazták.

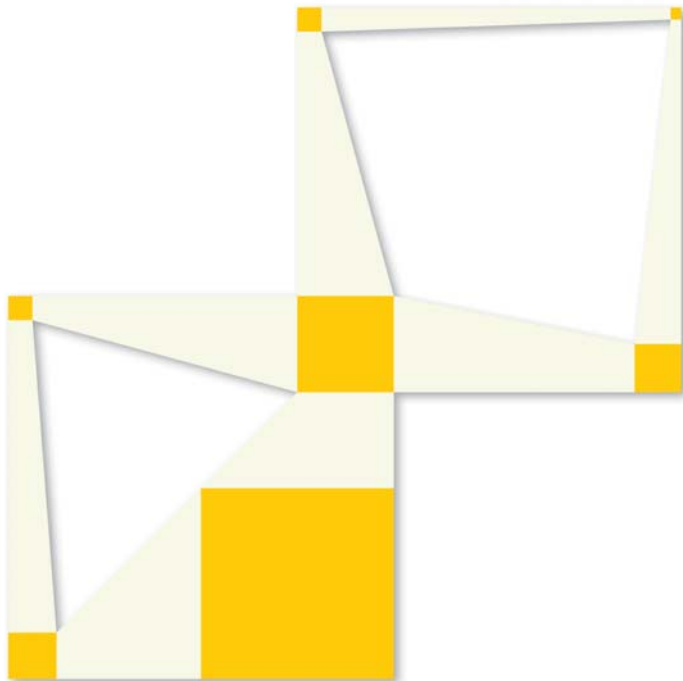
A magyarok büszkén vallják, hogy az 1916-ban először megjelent és a napjainkra is kiható MA folyóirat által képviselt konstruktív művészet örökösei, s olyan kiemelkedő személyiségek utódai, mint Kassák Lajos (a MA alapítója és szerkesztője), Moholy-Nagy László

Dal: Hamm (1983)



és Péri László, s magukat tekintik legalkalmasabbnak arra, hogy e három alkotó nagyon személyes és roppant fontos munkásságát folytassák.

Bár a háborús évek, majd a művészetben egyeduralkodóvá vált szocialista realizmus hosszú ideig Magyarországon is elnyomta a geometrikus irányzatokat, ám a hatvanas években színre lépő második generációs avantgárd művészek (Bak Imre, Fajó János, Keserű Ilona, Csiky Tibor, Haraszty István és társaik) tudatosan nyúltak vissza ehhez az örökséghez és szervesen építkeztek rá. Fajó János a hetvenes évektől konstruktív szellemiségű alkotóműhelyt (Pesti Műhely) szervezett, kiállítótermet (J. Galéria) vezetett, és ma is működő nyári szabadiskolát visz.



Saxon Szász János műve (2003)

Saxon Szász János és jómagam a kilencvenes évek elején Párizsban találkoztunk először a madisokkal és Arden Quinnet. A MAD1 szellemisége rögtön megragadott bennünket és elhatároztuk, hogy megismertetjük a kortárs magyar konstruktív, geometrikus művészeket is az interMAD1val. A műterem-látogatások során nem

volt nehéz a kereteket szétrobbantó formázott festményekre, mobil szobrokra, plexiből készült, fénnel és üres terekkel operáló geometrikus alkotásokra bukkanni.

A hetvenes évekig visszanyúló válogatásból először 1993-ban, a Győri Múcsarnokban, majd Budapesten a Kassák Múzeumban rendeztünk kiállításokat.

A magyarországi MADI történések egyik legfontosabb eseménye a '95 júniusában – Moholy-Nagy születésének 100. évfordulójára – Győrött megrendezett Nemzetközi MADI Fesztivál volt: a MADI szellemiségének megfelelően, a képzőművészeti kiállítás mellett Reményi Attila zeneszerző MADI kompozíciójának ősbemutatóját hallhattuk a Győri Ütőegyüttes előadásában; volt csoportos MADI-poetika, sárkánykészítés, tűzijáték, hajóról útnak indított palackposta, dokumentációs tárlat, MADI-konferencia. A nagyszabású eseményt megtisztelte jelenlétével több külföldi művész között Carmelo Arden Quin is.

A fesztivál után a világ különböző országaiból származó alkotók felajánlották műveiket egy magyarországi székhelyű, nemzetközi MADI múzeum megalapítására. A folyamatosan bővülő, grafikákkal együtt ötszáz darabból álló gyűjteményt a Nemzetközi Mobil MADI Múzeum Alapítvány gondozza.

A még végleges otthonra nem talált „Mobil MADI Múzeum” anyagából az ország különböző városaiban és a környező országokban folyamatosan szervezünk bemutatkozó kiállításokat. Ilyen volt az 1998. szeptember 11. és október 18. között a győri Esterházy palotában megrendezett EURO-MADI Fesztivál, amelyen a képzőművészeti bemutató mellett megjelent a MADI art periodical első és második száma („MA után MADI”), a magyarországi MADI csoport által kiadott 10 lapos szitamappa, de volt sajtótájékoztató, MADI-aukcio és bemutatták Haraszty István mobilszobra bevonásával a Győri Balett növendékeinek MADI előadását is.

Célunk a MADI térségünkben való megismertetése, ezért 2002-ben *KASSÁK és a MADI ma* címmel a helyi művészettörténeti tényekre épülő nemzetközi művészeti fesztivált, kiállításokat és konferenciát rendeztünk Pozsonyban, Érsekújváron és Budapesten, összesen öt helyszínen. Ez alkalommal került sor Sárly László kortárs zeneszerző *Hommage á Kassák* című kompozíciójának ősbemutatójára. A fesztivált egy évvel később Párizsban is megrendeztük, a „KASSÁK és MADI” CD-bemutatóval egybekötve.

Legutóbbi eseményként megemlíthetjük még, a Párizs–Győr–Pozsony vonalon végiggördülő mobil tematikus kiállítás-sorozatot, illetve a 2006-os *moszkva supreMADIsM*-ot.

A geometrikus művészet története a 20. század elejétől, a szuprematizmustól a kortárs geometrikus művészeti mozgalomig, a MADI-ig ível. A supreMADIsM Fesztivál gondolatiságát éppen az



adta, hogy visszavezessük a lassan klasszicizálódott geometrikus irányzatokat a geometrikus művészet bölcsőjéig, Moszkváig. A fesztiválnak túl azon, hogy leróttuk tiszteletünket az orosz konstruktivizmus mesterei előtt, legfőbb célja a kulturális cserekapcsolatok további erősítése, konkrétan orosz képzőművészek meghívása a magyarországi Mobil MADI Múzeum gyűjteményébe és a nemzetközi MADI mozgalomba, amely 2006-ban ünnepelte működésének 60. évfordulóját.

A világ különböző pontjain újra és újra kiállítások, konferenciák, fesztiválok nyílnak: Párizsban, Madridban, Budapesten, Milánóban, Nápolyban és Moszkvában – az utóbbi években pedig múzeumok Gallarátn (Olaszország), La Platában (Argentína), Dallasban (Egyesült Államok) és Sobralban (Brazília). Mindez azt jelzi, hogy a MADI nem hazudtolja meg önmagát, nagy a mozgásigénye, nem egy lezárt művészettörténeti kategória, hanem felszabadult, vidámsággal, játékosággal, szellemességgel és szellemiséggel telített élő valóság.

## **Epilógus**

A konferenciával egy időben jelent meg a MADI art periodical utolsó lapszáma (No9).

Dárdai Zsuzsa és Saxon Szász János



L. VARGA PÉTER

# Médium és olvasás

Nyelv, optika és fikció a modernség költészetében

(Ady – József Attila – Kassák)

## „Tartalmazottság” és beírás az olvasás horizontjában

Egy, a modernség költészettörténetét faggató dolgozatnak általában jó oka van arra, hogy ha a vizsgálódás alapjául Ady, József Attila és Kassák szövegeit teszi meg. Ez az ok még a medialitás és a materialitás mind gyakrabban fölvetődő problematikája felől is tarthatónak látszik – József Attila és Kassák esetében mindenképp, de alighanem Ady bizonyos verseinek függvényében ugyanúgy. Holott kétségtelenül igaz, hogy például a *Nyugat* első hullámának több olyan alkotója szóba kerülhetne – Babitsól Kosztolányin át Tóth Árpádig, akiket most csak a tankönyvi logika alapján sorolunk hullámokhoz –, mely szerzőknek számos olyan, mondhatni stabilan kanonikus pozíciójú művét említhetjük, melyek az Ady-versek legjobbjaihoz hasonlóan teret kaphatnak egy hasonló munkában. Mivel a cél azonban jelenleg inkább egy történeti jelenség (mindig is) parciális fölmutatása, és a munka csak részben épül(het) egy rögzült történeti konstrukció vázára, sem az irodalomtörténet vagy a kánon újraírása, sem azok valamiféle stabilizálása nem várható el – jóllehet a recepcióba való belépés sem tekinthető tetszőlegesnek, de még a kérdésirányok választhatósága is függ bizonyos előfeltevésektől. A szövegek médiumfüggő és a kommunikáció anyagszerűségére mindig ráutalt retorikája viszont körvonalaz olyan pontokat, amelyek a sikerültebb alkotások felől karakteresebben mutatkoznak meg, de amelyek által maguk a szövegek is gazdagítják saját értelmezéstörténetüket. Innen nézve egészen biztosan nem tűnik hasztalannak Ady egy jelentékeny versének részletét tüzetesebben szemügyre venni.

Vak ügetését hallani  
Hajdani, eltévedt lovasnak.  
Volt erdők és ó-nádasok  
Láncolt lelkei riadoznak.

L. Varga Péter





Az idézet *Az eltévedt lovas* nyitó szakasza. Jóllehet a recepció tanúsága szerint e szöveg Ady azon költeményei közé tartozik, amelyek a modernség első hullámának jegyein túlmutató tapasztalatokkal (is) gazdagítják a klasszikus- és későmodern paradigma dialogikus önértését,<sup>1</sup> a vers nyelvi-poétikai megalkotottsága kiindulópontját képezheti egy, a klasszikus modern, a történeti avantgárd és a későmodern költészet néhány jellegzetességét a nyelv médiumszerű vagy mediális természetén mérő vizsgálódásnak. Többek közt azért, mert a klasszikus modern versnyelv mediálisan sértetlen(nek tűnő) esztétikai tere és az avantgárd valamint a későmodern stratégiák közt nem minden esetben könnyű eldönteni, hogy vajon a közöttük lévő hasonlóságok, avagy a különbözőségek a nyilvánvalóbbak.

Mindenesetre érdemes fölfigyelni arra – amint arra mind Lőrincz Csongor, mind H. Nagy Péter főntebb hivatkozott interpretációi rámutatnak –, hogy bár az Ady-vers igen erőteljes vizuális készlettel dolgozik, e készlet jónéhány komponense a „hallás hermeneutikáján” keresztül létesít jelentést.<sup>2</sup> Hiszen az *eltévedt lovas* – melynek még központi jelölő-szerepe is megkérdőjelezhető<sup>3</sup> – nem jelenik meg közvetlenül a vers fikciójában, pusztán hangeffektusok közvetítik a jelenlétét, sőt az ügetés hangjának jellemzése („vak”) éppen a látás vagy látvány hiányáról számol be. Ugyanakkor, mintegy az olvasás automatikus referenciaképző jellegének megfelelően, a vers nyelve eléri (elérheti), hogy a lovas alakja valamilyen módon mégis jelen legyen. Ezért alighanem különösebb kockázat nélkül állítható, hogy bár a vers mondatainak értelmében nem, a vers szavainak értelmében viszont létezik a szövegbeli lovas „látható” – vagy inkább talán a halláson „túl” is tapasztalható – figurája. Mit jelent pontosan, hogy a vers mondatainak illetve szavainak értelmében? Azt, hogy bár a „Vak ügetését hallani / Hajdani, eltévedt lovasnak” állítás értelmileg pusztán hangeffektusokat közvetít, ezek az effektusok mégsem úgy képződnek meg az olvasás során, mintha valóban hallanánk az ügetést (még ha belső fülünkkel, az emlékezetünkkel „halljuk” is), hanem úgy, mint az ügetés hangjáról alkotott előzetes tudás aktiválása, előhívása, emlékezetbe idézése. Nem mint egy hang megidézése, hanem mint az erről a hangról szerzhető tudás emlékezetete. Éppen ezért lehetséges, hogy a látvány hiánya ellenére is felismerhető a hangadó: korántsem ismeretlen vagy „tisztá” zörejeket, hanem patadobogást, sőt egy *hajdani*, *eltévedt lovas* patadobogását halljuk.<sup>4</sup> Persze, a „hajdani” és az „eltévedt” jelzők ebben a konstellációban árulkodóak: az előbbi időbeli, az utóbbi térbeli távolságot ír a felismert hang megértésébe, jóllehet egyszerre írja be azokat. A jelzők így látszólag nem sugallnak hierarchiát, egy szinten helyezkednek el, ámbátor az sem zárható ki, hogy használatuk arra utal, maga az *eltévedés* (mely természetesen nem

- 1 Lásd legutóbb pl. Lőrincz Csongor és H. Nagy Péter invenciózus elemzéseit; LŐRINCZ Cs.: „A retorika temporalitása. *Az eltévedt lovas* mint intertextus.” = H. NAGY Péter (szerk.): *Ady-értelmezések*, Iskolakultúra Könyvek, Pécs, 2002, 119-133; H. NAGY P.: *Ady-kollázs*, Kalligram, Pozsony, 2003, 91-120.
- 2 Erre természetesen Király István elemzése is utal, noha ő még a szöveg fenomenális szintjének, a fikciónak a titokzatosságát, misztikusságát emeli ki ezzel, mintegy jelöletlenül idézve a verset az állítás alátámasztására: „A sejtelmességet, a kísértetiességet növelték a képi megjelenítésen túl oly poétikai elemek, mint például az indítás hangsúlyozottan akusztikai jellege: a hangzó *vak ügetés*. Ahol csak hang van, s a látvány hiányzik, elővarázsolódik ott a kísértetiesség.” KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz*, I. Szépirodalmi, Budapest, 1982, 562. (Kiem. az eredetiben.) Az utolsó megjegyzés nem csak a szöveg fikciójának tapasztalatára, de magára az értelmező munka „nehézségeire” egyaránt utalhat – vö. még *A fekete zongora* recepciójának Ignatus mondatára („Akasszanak fel, ha értem”) történő reflexióival. (Ehhez: H. NAGY: *i. m.* 43-54.)
- 3 Vö. H. NAGY: *i. m.* 95-98, 118-120.
- 4 Vö. Martin HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer, 1979, 163-164.

- 5 Innen nézve kissé paradoxnak tűnik, hogy Hatvany épp az élettapasztalat, a valóságélmény hiánya miatt marasztalja el a verset – holott a szöveg szcenikája szinte adja magát a korlátlan behelyettesítések számára. E helyütt minden bizonnyal a „szimbolizmus” kritikája is tetten érhető. Vö. KIRÁLY István: *i. m.* 555. Ennek háttéréhez ld. még SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „Ady és a francia szimbolizmus”, = *Uő: Irodalmi kánonok*, Csokonai, Debrecen, 1998, 125-140.

csupán térbeli, de átvitt értelemben ugyancsak olvasható) „hajdan” is történhetett. Visszakanyarodva a mondat lehetséges jelentéséhez: érdemes fölfigyelnünk arra, hogy a felismert hangeffektust és megértését eleve olyan narráció juttatja szóhoz, amely nem csak az előzetes tudás alapján rekonstruálja az érzékszervvel felfogható és információvá alakítható történést, de olyan pontos ismereteket is közöl a hangadóról, amely a szöveg beszélőjét különleges pozícióba, a többlettudás közvetítőjének szerepébe helyezi.<sup>5</sup>

Ehhez képest a szavak szintjén annyi módosulásról – és ezen a ponton talán kevésbé értelem-módosulásról, sokkal inkább az olvasás automatizmusáról – beszélhetünk, mely elegendő ahhoz, hogy a (szó szerint) szóban forgó lovas alakja, akár vizuálisan is, mégiscsak megképződjön. Itt már fölöslegesnek tűnik a látvány fikcionalitásának fokozatait tudatosítani: a szöveget értve „látjuk”, hogy *nem* látjuk a lovasat, az üggetés hangjának értelmi rekonstruálása azonban – vagyis a többlettudás birtoklása, miszerint a hang a *hajdani*, *eltévedt* lovasé – azt eredményezi, hogy a beszélő beszámol, említést tesz – kikerülhetetlenül – a lovas alakjáról. Azaz, a mondat értelme hiába a látvány hiánya, a felismerés ezzel együtt is azonosítja a hangadót, ennek szövegbe emelése pedig kiegészíti, sőt megszünteti a hiányt. Amit persze valójában „látunk”, az, bár roppant triviálisan *hangzik*, nem más, mint a látható nyelv, a szavak írott alakja. Mégsem mondható, hogy a mondat értelme, jelentése, zárt tere tökéletesen megfelelne önmaga intenciójának, jóllehet nem azért nem felel meg neki, mert nem *akar*, hanem azért, mert információgazdagsága folytán egész egyszerűen nem *tud*. Vajon a szöveg „üres helye” lenne a lovas, amelyet az olvasó saját előzetes ismereteinek és tudásának birtokában úgy képzel el, ahogy *akar*, vagy éppen egy nagyon is hangsúlyosan „betöltött hely”, egy tudás, egy jelentés „helye”, mely pusztán a nyelvi materialitás folytán képződik? Aligha a szöveg megértésének vagy értelmezésének, hanem inkább az olvasás értelem- vagy jelentésképző szándékának megkerülhetetlenségéről, ugyanakkor a nyelvi anyagszerűség kiiktathatatlanságáról lehet szó. Ami fenomenális szinten működik, az az olvasásból fakadó látás, a nyelv képiségének olvasása, mely akkor is uralhatatlan működése a referenciaképzésnek – tehát a „képpé alakítás” tág fogalmának, mely persze az előzetes tudás valamint az előzetes megértés függvénye –, amikor a szöveg a jelentésnek, ha nem is ellenében, de intenciójának hiányában valójában nem „akarja” megjeleníteni, amit mégis megjelenít.

Az Ady-vers esetében nem valószínű, hogy mindez különösebb kockázattal járna, vagy költészettörténetileg – egyelőre legalábbis – messzemenőnkig ható következtetésekhez vezetne. A szöveg ugyan tudatosítja, hogy mediálisan összetett nyelvi szerkezete, anyaga olyan játékeret alkot, mely magára a fikciós horizont kialakítására egyaránt hatással van, esztétikuma paradox módon sem nem

megbontható, sem nem sérthetetlen. Nem megbontható, mert olyan instanciák által épül ki, mint a grammatikai szinten csak két ponton (a harmadik és a negyedik szakasz birtokos szerkezeteiben) azonosítható, ennek ellenére a fikciós világ valamennyi eleméről fontos tudással rendelkező narrátor,<sup>6</sup> akinek az ezt a világot alakító beszéde, pontosabban a beszéd által létesülő világ voltaképpen koherens és egész. Továbbá megbontható, amennyiben a szavak és a betűk materialitása a nyelvi fenomenalitás szintjéről az anyagszerű jelölők játékára terelheti a figyelmet.<sup>7</sup> Magyarán, *Az eltévedt lovas* szcenikáját alakító, határozottan médiumfüggő, ráadásul az érzékeket és a médiumokat folyamatosan átrendező és egymásra vetítő szöveg fenntartja a feszültséget a nyelv(i) jelentés) képisége illetve a kép olvasása közt,<sup>8</sup> mégsem állítható, hogy valamilyen módon megsértené a felépülő fikciós világ egészét. Nem, mert a vers mondatainak logikus és koherens megformáltsága egy organikus lírai kód létrehozásában érdekelt – a vers szavai pedig azt is megjelenítik, amit a mondatok szemantikailag nem „tartalmaznak”. A nyelvi anyag beírásának ilyen véletlen mozzanatai olyan defektusok, melyek ugyanakkor nem mutatják magukat defektusnak.

### „Optikai jelenlét”: anyag, látvány, szöveg

Az persze, hogy az organikus lírai kód felbomlása és a zárt esztétikumú vers eszményének föladása mintegy teleologikusan, a hatástörténet párbeszéd-jellegét kikerülve lenne történetileg megrajzolható, nem igaz. Éppen ezért, amint a hangeffektusaival kitétetett figyelmet érdemlő *Téli éjszaka* és *Az eltévedt lovas* sem egyirányúan, hanem kölcsönösen olvassa egymást,<sup>9</sup> szintúgy az igazolja az irodalom hatástörténeti meghatározottságát, ha az Ady-nyelv hatását nem pusztán önmagában, hanem a később arra felelő, ám az Ady-vers tapasztalatát más irányból kamatoztató szöveg dialógusában méri.<sup>10</sup> Ahogy alighanem ugyancsak igazolható, miszerint a „Minden Egész eltörött” a teljességigényét elvesztő, a koherenciáról, a sérthetlenségének bizonyosságáról lemondani kényszerülő deklaráció még valóban csupán kinyilvánító gesztusa – szerkezetbeli csorbulás vagy a nyelv uralhatatlanságának, szubjektumon túli feltételezettségének tapasztalata nem alakítója ennek a perspektívának. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az említett tapasztalat olyan nyelvi megformáltságot eredményez, mely bizonyos értelemben legalábbis magát a nyelv önreferenciális természetét szintúgy jelölne – ha nem a „Minden Egész eltörött” és a vonatkozó strófák grammatikai, szintaktikai vagy szemantikai szétbontása által, de mindenesetre az ismétlődő sorok (egyébiránt persze Adyra jellemző) értelmének és hangzásának (azaz nyelvi anyagának)

- 6 A két hely: „Vitéz, bús nagyapáink óta”, ill. „Kisértetes nálunk az Ősz”.
- 7 A betűk ilyen produktív szerepére hívja fel a figyelmet az említett H. Nagy-interpretáció.
- 8 Vö. Paul DE MAN: „Ellenszegülés az elméletnek”, ford. FOGARASI György, = BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, Budapest, [é. n.] 103-104. Ehhez ld. még KULCSÁR-SZABÓ Zoltán vonatkozó tanulmányait: „Kép és szöveg a retorikai olvasásban”, = uő: *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai, Debrecen, 2004, 198-214; „Irodalom és medialitás a költészetben”, = uő: *Metapoétika*, Kalligram, Pozsony, 2007, 13-54.
- 9 LŐRINCZ Csongor: *i. m.*
- 10 Ld. KULCSÁR SZABÓ Ermő: „Az én utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”, = uő: *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 46-68, különösen 63-66.

materiálisan identikus módon, a jelölés szintjén azonban némiképp eltérő modalitással történő beírásával.

Innen tekintve az *Óda* némely passzusa lehet beszédes, amennyiben a nyelvi önreferencialitást magát is úgy vonja be a jelölések láncába, hogy egyszerre tartja fenn a szerelmi beszéd fikciójának kontextuális elemeit (illetőleg az elemek koherenciáját), valamint egy performatívum mozzanatán belül megteremti annak feltételeit, hogy a szöveg beszélőjének és a szöveget mindenkor olvasó tekintetnek szubjektumon túl ható „cselekvései” legyenek rögzíthetők a nyelv által.

Óh, hát miféle anyag vagyok én,  
hogyan pillantásod metsz és alakít?  
Miféle lélek és miféle fény  
s ámulatra méltó tünemény,  
hogyan bejárhatom a semmiség ködén  
termékeny tested lankás tájait?

Amint persze a szövegszerűség ama horizontja szintén kirajzolható, mely a szöveg *anyagának* és *értelemlehetőségeinek* alakítottságát nem pusztán a mindenkori olvasó tekintetű köti, de egy oszcilláció visszacsatolásán keresztül a szöveganyagot és a jelentések játékát megfordítja, azaz a szöveg igényét az olvasó igényéhez igazítja. Nyilvánvalóan úgy, hogy egyetlen pillanatra sem esik ki a vers „linearitásának” kontextusából: a tömbökre osztott költemény egységes perspektívát és modalitást épít ki, a szerelmi beszéd tematikus alakítottsága éppen a nyelvi megalkotottság abszolút önreferenciális eseményeit fedi el. De úgy fedi el, hogy általa meg is mutatja az „egész” fragmentáltságát, ám amint megmutatta, fölül is írja az „értelemegész” biztonságos utánképezhetőségének illúziójával – olyan illúzióval, mely hermeneutikai értelemben korántsem illúzióknak mutatja magát.

Mindez aligha lenne megérthető a klasszikus modern líra kezdeményezései nélkül. Miként például a *„Költők és Kora”* nyomatékos önreflexiói és az „egészről” mint értelemről és mint megbonthatatlan nyelvi történésről való részleges lemondása sem lenne interpretálható többek közt az Ady-féle beszéd előzményének hiányában.

Íme, itt a költeményem.  
Ez a második sora.  
K betűkkel szól keményen  
címe: „Költők és Kora.”  
Úgy szállong a semmi benne,  
mintha valaminek lenne  
a pora.

Kassák Lajos: *Számozott költemények*,  
Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987. 222 p.



Nyilvánvaló, hogy a fenti szakasz másképp igényli az „optikai jelenlétet”, mint *Az eltévedt lovas* citált passzusa. Ha valóban az különböztetné meg az irodalmat minden más jelentésképző eseménytől, hogy képes önmagára utalni,<sup>11</sup> úgy József Attila versének részlete úgy hozza játékba az irodalom „néma anyagát”, hogy közben nem engedi nyugvópontra jutni a jelentésképzés és annak ellehetetlenülése feszültségét.<sup>12</sup> Az első két sor ugyanis két olyan deixissel él – „itt” valamint „Ez (a második sora)” –, amelyek értelmes jelentéssel bírnak a versegészben is, ugyanakkor anyagtalan értelem és pusztá anyagszerűség egymásra vetítésével sem nem léptetnek be egy fenomenálisan érzékelhető immateriális fikcionalitásba, de nem is számúzik a jelentést az önmagát „üzenő” anyag – illetve médium – horizontjából. A második sor egyszerre konstatív és performatív jellege azonban a „K betűkkel szól keményen / címe: »Költőnk és Kora«” beszédes alliterációja s lehetséges jelentései mellett legalább olyan fontos alakítója a szövegnek, hiszen úgy térbeliesíti azt, hogy nem díszítőelemet alkalmaz a matéria defiguratív jelenlétének poétikai hangsúlyozásához, hanem mintegy a versolvasás „vertikális linearitását” kihasználva felelteti meg a jelentést annak egyedüli megképződési helyével. Lőrincz Csongor ide vonatkozó dolgozata e szöveghely „jelenetezettségét”, idézetjellegét, „algebrai operacionáltságát” hangsúlyozza: „Maga a sor is – a szöveg alapvető alaktani egysége, mondhatni mozdíthatatlan adottsága – csak önkényesen jelölhető ki, amennyiben a rámutatás úgy emeli ki írásosságát, külsődlegességét, hogy inszcenirozást, színházi aktust (megszólítást) működtet. Mondhatni nevet ad annak – »ez [legyen] a második sora« –, aminek nincs neve, vagyis katakrézist létesít. Ezzel ellene is szegül az aposztrophé hang-létesítő erejének, különösen azért is, mert a katakretikus megnevezés itt nem csak névvel való ellátást jelent, ezzel együtt a *megszámolhatóságot* is jelzi (»ez a második sora«). A vers írásos térbelisége tehát – sarkított fogalmazásban – nem annyira vizuálisan érzékelhető, mint inkább a szám kontingens sorozatában végigszámolandó.”<sup>13</sup> És valóban: a „Költőnk és Kora” második sora implikálhat számsorozatot, melynek pusztán egy önreflexív *komponense* a második sor. Ugyanakkor valószínűleg éppen az ennek a sornak a tétje, hogy nem csupán a *megszámolhatóságot* vagy a kijelentés megnevezés-jellegét jelzi, hanem – mégis csak – a szöveg térbeli struktúráját egyaránt, hiszen a sor csakis úgy tud „a második sor” lenni – azaz a kijelentés kizárólag akkor nyerheti el identitását, értelme akkor lehet –, ha az első sor után törés, váltás történik a szöveg képében, illetőleg a szóban forgó kijelentés csakis e törést követően hangzik el (íródik le), elhangzásával (leíródásával) pedig ismét törés, vagyis kötelező sorváltás történik. Az „Ez a második sora” legalább olyan mértékben utal a térbeliség vizuális megtapasztalására, mint az „algebrai

- 11 Walter Haug megjegyzése, aki a szimbolikus antropológia egyik fő munkájára, Clifford Geertz a bali kakasviadalt elemző tanulmányára, egészen pontosan arra utal, hogy az említett esemény *lehet* ugyan szimbolikus, és hordozhat olyan potenciált, amely – szimbolikusságánál fogva – olyasvalamire reflektál, ami rajta kívül esik, illetve önmaga nem hordozza, mégsem tud önreflexív lenni, tehát képtelen saját funkciójára visszamutatni. Ld. HAUG: „Irodalomtudomány mint kultúratudomány?” ford. KRICSFALUSI Beatrix, = BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás (szerk.): *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Ráció, Budapest, 2005, 188.
- 12 Ami Kittler szerint a modernség egyik, ha nem „a” nagy dilemmája – mármint az anyagtalan értelem és a kommunikáció értelmet nem hordozó anyagának fura ellentmondása (?). Vö. Friedrich A. KITTLER: *Draculas Vermächtnis*, Reclam, Leipzig, 1993, 161.
- 13 LŐRINCZ Csongor: „Beírás és átvitel. József Attila: »Költőnk és Kora«”, = KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SZIRÁK Péter (szerk.): *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Ráció, Budapest, 2004, 140. (Kiem. az eredetiben.)

14 Uo.

15 Uo. 142-143.

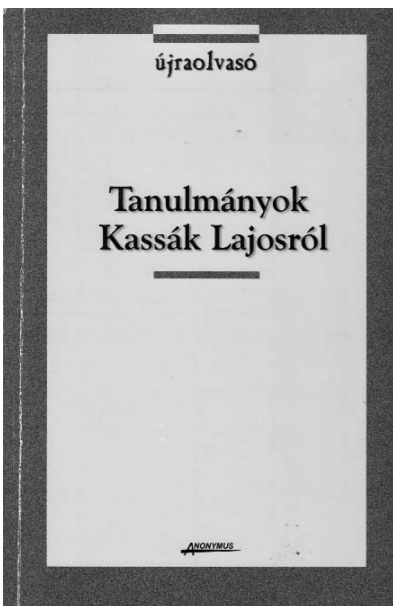
operációra”,<sup>14</sup> mert a szöveg anyagszerű elhelyezkedése már mindig is a térhez, és ekképpen itt a vizualitáshoz kötött, jóllehet, persze, nem szólhatna így a szöveg, ha nem lenne előzetes tudása a költészettörténet formai elvárásainak poétikai kijátszhatóságáról – kiaknázhatóságáról –, továbbá nem lenne tisztában ennek a tudásnak a tulajdonképpen az egyes szubjektumon túli, mert anyag-, textus- és hagyományfüggő kontextusaival.

A „*Költőnk és Kora*” cím és részlet persze már a jelentésképzés anyagtalan dimenzióira szintúgy utal, ha csak azzal is, hogy a kor költészeti kihívásait éppen a zárt esztétikum megsértésével, az immateriális fikció materiális megbontásával azonosítja. Innen nézve az „Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne / a pora” viszont olyan önreflexív kijelentés, amely tagadja a koherens jelentés versbeli meglétét – helyesebben: az értelmezés tétjének semmilyen „tanulást” nem tesz meg –, miközben maga az állítás már kevésbé kötődik az anyaghoz. Kötődik persze, hiszen ugyanabból a betűkészletből származik, sőt a „semmi benne” akár a fekete tintát kitöltő papír anyagszerűségére ugyanúgy utalhat (amint egyéb jelentésátvittelek szintén végrehajthatóak pusztán az érzéki jel átrendezésével),<sup>15</sup> absztrahálható szavai azonban („szállong”, „semmi”, „valami”, „pora”) inkább hatnak az olvasó fantáziájára, mint a konkrét látására. Nem beszélve arról, hogy e helyütt abba a már említett paradox szituációba kerül az olvasás, amely során a hermeneutikai feladat elidegenítő, a materiális kontextustól elszakadt „igazsága” az e mögé vagy elé került anyagszerűség hivalkodó jelenlétével, úgyszólván érzéki megtapasztalásával írja felül a jelentésképzés – vagy itt inkább: értelem*történet*s – eseményét. Mégpedig oly módon – és ez benne a paradoxon –, hogy a kijelentés „igazsága” éppen ennek az igazságnak a jelen-nem-létére, hiányára, ürességére mutat rá. Annyi bizonyosnak tűnik, hogy a vers mondatának *van* értelme, ez az értelem azonban magát az értelem-nélküliséget állítja – a szöveg materialitása javára, miközben, újra hangsúlyozni kell, az értelem-nélküliség értelmének nyelvi performatívuma már értelmezői feladatot ró az olvasásra.

### Avantgárd [nyelvi] disszemináció(k)

Nyilván még bonyolultabbá teheti a helyzetet, ha az olvasás tétje az, hogy kanonikus értelmezést hozzon létre – attól függően, milyen esetleges előfeltevésnek igyekszik megfelelni az interpretáció. A „*Költőnk és Kora*”, feltehetőleg pontosan amiatt, mert nem engedni lezárni anyagszerűség és immateriális értelem játékanak, médiumnak és „üzenetnek” – vagy „igazságnak” – a körét, se a szöveg fenomenalitása, se a materialitása felől közelítő interpretációk elől nem hátrál meg. Amennyiben a „*Költőnk és Kora*” címválasztás és

Kabdebó Lóránt et al. szerk.: *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Újraolvasó, Anonymus Kiadó, Budapest, 2000. 266 p.



a költeményben is helyet kapó szó szerinti idézet bármilyen módon utalni látszik születésének, egyáltalán: létének körülményeire – mindenekelőtt talán a már említett *materiális* referencialitás által –, úgy alighanem összefüggésbe lehet hozni a korabeli avantgárd bizonyos törekvéseivel és aspektusaival. A *Nem én kiáltok* általában az expresszionista hangnemmel jellemzett kinyilvánító performatívumai („Nem én kiáltok, a föld dübörög”) a líra központi trópusát, a beszéd, a hang tulajdonosaként azonosítható ént fosztja meg a versbeszédet létesítő, hallható és látható (olvasható) minőségtől, jóllehet a beszédet szervező alak a szövegben folyamatosan olyan változásokon, átrendeződéseken, behelyettesítéseken keresztül ragadható meg, melyek kifutása a „fizikai referenciájában” körvonalazható – mert a gravitáció erejével a földhöz kötött – alany deklaratív, a vers tropológiáját végig szervező szólamát a földnek mint a térnek, a világegésznek és a „fizikai referenciának” a helye veszi át. Pontosabban nem is átveszi, sokkal inkább e végső helyettesítés által belép a vers terébe, úgyszólván okává válik a hangnak, zöreinek, szövegnek.

Hogy milyen mértékben tekinthető – például – a *Nem én kiáltok* olyan versnek, amely az avantgárd elképzelésnek megfelelően nem utánalkotja, leképezi vagy értelmezi a valóságot, hanem beemel a művészet terébe, azaz alkotóelemévé teszi, alighanem megítélés kérdése. Amint az is, hogy mennyiben lehet úgy elébe menni a szöveg fenomenalitásának, hogy az *közvetlen* valóságélmékként érzékeltesse annak valamely komponensét. Ha ugyanis most elsőként nem a különböző – írásban érzékeltetett – „zajokra”, „zörejekre”, „hangzókra” illetve egyéb intermediális effektusokra gondolunk, hanem a versnyelv kép- és fikcióteremtő mozzanataira, úgy nyomatékosan olyan szöveghelyek tömegébe futunk, melyek materiális szerkezetüket tekintve aligha térnek el nagyban a klasszikus- vagy későmodern versnyelvekétől – legfeljebb, a metaforikus konstrukciók jelentésimpulzusainak olvasásakor, amint Kulcsár Szabó Ernő megjegyzi, egy „szemantikai káosznak” juthatunk a birtokába,<sup>16</sup> melynek kontingens elemei, azaz a szöveg egészének metonimikus megalkotottsága nem egy organikus lírai kód, hanem egy szervesetlen műszerkezet létrehozásában érdekeltek.<sup>17</sup>

Ha a szervesetlen szerkezet létrehozásának ideológiai háttere nem a klasszikus modern verseszmény, a zárt, sérthetetlen esztétikumú műalkotás *teljes* lerombolása, pusztán a *részekben* rejlő „értelemegységek”, úgy a „forma” változásainak nyomonkövetése és a hermeneutikai értelmezésigény szintézise valamilyen módon érvényt tud tartani az avantgárd műalkotás – bár avantgárd szemszögből ez talán provokatív szóhasználat<sup>18</sup> – értelmezhetőségére. Akkor is, ha az avantgárd tradíció nyelv- és jelhasználatot illetően egyrészt nagyfokú zéttartást vagy

- 16 KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Az elidegenített nyelv »beszéde«. Az avantgarde hagyomány kérdéséhez.” = KABDEBŐ Lóránt et al. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*. Anonymus, Budapest, 2000, 23.
- 17 Ld. Peter BÜRGER: *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, különösen 76-77; továbbá DERÉKY Pál: *„Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”*, Csokonai, Debrecen, 1998, 8-17.
- 18 Jóllehet Bürger amellett érvel – joggal –, hogy az avantgárd és a nem-művészet felől a műalkotás vagy a művészet kifejezés tagadása az avantgárd szövegek vagy festmények stb. esetében ugyanúgy feltételezi egy leíró kategória használatát, melyet nem lehet másképp, mint *művészetként* megnevezni. További példa erre Duchamp néhány híres ready-made-je, melyek később nagy összeget érő műalkotásokként lépnek be a művészet valóságos (kiállítási) és diszkurzív terébe.

- 19 Amint Kappanyos András megjegyzi, „az avantgárd szövegeknél nincs olyan konszenzusos, kvázi-objektív értékelési szempontrendszer, mint a »hagyományos« szövegeknél. Nem tudjuk olyan könnyen megmondani, mi a »jó«. És ezért van függőben, ezért nem fejeződött be máig sem a magyar avantgárd kanonizációja. KAPPANYOS A.: „Avantgárd és kanonizáció”, *BUKSZ*, 2002. tavasz, 56.
- 20 Ld. többek közt: „Fontos eseménye volt a hazai művészeti életnek ez a sokasodásával tüntető jelenség: az újfajta fogékonyságot hirdető szavak, nevek, jelek csodálatos megszaporodása, az aszfalt alól kibúvó hajtások zöld szigeteinek növekvő száma, az *akaratos és tudatos jelenlét, az az avantgárdra mindig jellemző létezési forma, amely ráerőszakolja magát a társadalomra* – nem elfogadhatja magát, ami azt jelentené, hogy robbanékonysága elveszett, hanem *akaratosan megjelenik, zavart kelt s látványos erő kifejtésével gondolkodásra készítet (...)*” PAPP Tibor: *Avantgárd szemmel – költészetéről, irodalomról*, Magyar Műhely, Budapest, 2004, 145. (Kiem.: LVP)
- 21 SZKÁROSI Endre: *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből*, Magyar Műhely, Budapest, 2006, 79.
- 22 Már nem Kassák, de még Papp Tibor is így kezdi a Kassák hatástörténetéről szóló írását: „A 20. század elején a Nyugat folyóirat jelzőkkel feldíszített, ékesre habosított lírája kecses vitorláshajóként, otthonos közlekedő eszközként úszott be az olvasó látókörébe, ugyanakkor A Tett és a Ma költeményei cselekvéssé átlényegülő szavaikkal, az igék lökhajtásos motorjával mint hangos repülő zúgtak, vagy repítették

változatosságot mutat, másrészt komoly fejtörést okoz az egyes művek esztétikai minőségének megítélése és a kanonizáció is.<sup>19</sup>

Nyilván, az utóbbi két esemény azért is okoz nehézséget, mert bizonyos értelemben az avantgárd attitűd maga termeli ki azokat. Ha ugyanis igaz az, hogy az avantgárd leginkább magatartásként, beállítódásként írható le,<sup>20</sup> úgy a radikális szembefordulás abba az előre eléggé kiszámítható helyzetbe hozza az avantgárdot, mely mindig az elnyomottság, a kirekesztettség, a meg-nem-értettség vádját hangoztatja. Miközben a szélesebb befogadással ugyancsak összefüggésbe hozható recepció beszédének, az avantgárd tudományos-esztétikai kanalizálásának hiánya – vö. a „már megint nincs benne az irodalomtörténet(ek)ben” – illetve „az irodalomtörténet-írás konzervatív, avantgárd-ellenes”-típusú kirohanásokkal – sérti az avantgárd identitást. A dolog illetően kettős jellege, vagyis egy önmaga „kivételességét” és „újszerűségét” hangosan hirdető, de magát az intézményesüléstől dacosan óvó törekvés nem könnyíti meg a recepció és a feldolgozás feladatát – még az avantgárd diszkurzus aktív résztvevője számára sem. Nem véletlenül jegyezte meg idevonatkozó tanulmányában Szkárosi Endre, hogy „[h]a az avantgárdot történeti kategóriaként értelmezzük, minden további magyarázkodás feleslegessé válik: a mai jelenségekkel kapcsolatban használatának nincs értelme, mivel ezek nem a történeti avantgárdhoz való sajátos viszonyon alapulnak, nem abból nőttek ki. Ha azonban esztétikai kategóriaként fogjuk fel, akkor alighanem egy következetes művészi (nem pusztán »emberi« vagy morális) magatartásmóddal azonosíthatjuk: ez pedig a mindenkori esztétikai közmegegyezésből való radikális kilépésben ragadható meg.”<sup>21</sup>

Persze, ha a „mindenkori esztétikai közmegegyezésből való radikális kilépés” egyenlő az avantgárd magatartással, úgy aligha lehetne – innen nézve – „nem-konzervatív” irodalomtörténetet írni, maga „az” avantgárd irodalomtörténet-konstrukciója pedig egyelőre várat magára. Viszont amennyiben nem „mindenkori esztétikai közmegegyezésről” beszélünk – kérdéses, hogy van-e ilyen egyáltalán, bár alighanem a kijelentés által implikált/sugallt értelemmel tisztában vagyunk<sup>22</sup> –, hanem az irodalmi vagy művészi jel- illetve nyelv(használat) mediális, azaz a közvetítőrendszerekre vonatkoztatott feltételezettségéről, úgy maga az avantgárd hagyománytörténete szintúgy adekvát és érvényes módon írható be nem csak a költészet-történetről, de az irodalom- vagy kultúraértésről (bárhogy nézzék is az ki) való beszédbe egyaránt.

Mert tény, hogy az avantgárd az esztétizmus vagy a későmodern versnyelvéhez képest több meglepő dologgal szolgált. Nem csak a már említett szervesen műszerkezet defiguráló hatásmechanizmusával, vagy szűkebben a metonimikus és metaforikus konstrukciók fölcserélésének szubverzív tapasztalatával,



de azzal is, hogy szembesítette az olvasást a koherens jelentésképzés ellehetetlenülésének fenomenális és materiális referenciáival, valamint e vonatkozások metapoétikus megalkotottságával.

A suszter füle mögé dugta a dikicset s azt mondta  
MÁRA ELÉG VOLT A KRÉMES TÉSZTÁBÓL  
a disznók pedig a hold szarvára akasztották rőfögésüket  
s a diák egyetlen nyomással keresztülvizelte a sövény-  
palánkot  
ó a suszter és az éjszaka a megfordított hasával  
harangok kiléptek a ketreceikből s most áttopognak a hidak fölött  
ablakok véreznek s Genovéva áll a sarkon

A 13. számozott vers mindenekelőtt abban tér el az Ady-féle, jelentést elképzeltető, az imaginárius aktivitására nagyban ráutalt nyelvtől, hogy az olvasás automatizmusaként működő belső képalkotás eseményét a „szemantikai káosz” „nyitottságának” teszi ki. Vagyis, nem bontja meg sem a mondat grammatikáját, sőt, radikálisan a látható nyelven sem eszközöl változásokat, de nyomtatókészen megnehezíti a koherens fiktív világ leképezését. Alighanem e helyütt mégsem az esztétizmus versnyelvének szerkezeti megbontásáról, csupán a fikciós nyelv defigurálásáról lehet szó. Már csak azért is, mert például „a disznók pedig a hold szarvára akasztották rőfögésüket” vagy a „harangok kiléptek a ketreceikből s most áttopognak a hidak fölött” vagy „ablakok véreznek”, „megfordított hasával” stb. sorok és lexiák jelentését csak úgyszólván szó szerinti értelmükben – azaz „igaz valóságként” – lehetetlen elképzelnünk illetve értelmezhető történésként olvasnunk, magával a szöveg fenomenalitásának megalkotásával nem lehet különösebb probléma. A „hold szarvára akasztott rőfögés” szemantikailag akármennyire is azonosíthatatlan – bár ennek mértéke és mércéje alighanem maga is az olvasói fantázia lehet –, a de Man-i értelemben vett materialitása felől nem tűnik problematikusnak. Igaz ugyan, hogy a koherens fiktív világ helyett egy nehezen vagy sehogyan sem összeállítható univerzumot teremt, de csak a jelölők szokatlan kapcsolódásai felől nézve.

Ami, természetesen, bizonyos kockázatot von magával, mégpedig az által, hogy kiszolgáltatja a szöveget, pontosabban a szervesetlen lírai kód részleges olvashatóságát a jelentésképzés önkényének. Ami nem a valóság beemelése a műalkotás terébe, de a „cselekvéssé átlényegülés” esélyét is csak abban mutatja meg, hogy a szokatlan képzettársításokkal a nyelvi történésekre irányítja a figyelmet. A „cselekvő” szavak mint a valóságot materiálisan elérő instanciák leginkább egyfajta aktivizmus vagy expresszionizmus felől

ismeretlen tájakra az olvasót.” (PAPP T.: i. m. 139.) Az említett „ismeretlen tájak” ugyan mintha az esztéta modernség zárt fikcióját idéznék, ám kétségtelen, hogy egyúttal jelölhetik a megértés új kihívásait is.

23 Persze, túlzás lenne kizárólag az avantgárdnak tulajdonítani efféle hevületet – a művészetek valamint a tudomány történetében jóval több progresszív „gócot” találhatunk. Ha viszont az összes ilyen történésre utaló reflexiót avantgárdnak minősítenénk, úgy valóban csak a fogalom használhatatlanságát demonstrálnánk. Mindenesetre a posztindusztriális társadalmak technikai progressziójára irányuló művészeti megmozdulások és az ezeket feldolgozó teoretikus és/vagy történeti munkák a huszadik század első felében mélyítik el a művészetekről, médiumokról, tágabban a befogadás esztétikájáról való beszédet. Ld. ehhez nem csak Kassák művészeti tanulmányait (KASSÁK Lajos *Válogatott művei*, I. Szépirodalmi, Budapest, 1983, különösen 831-985.), hanem pl. hangsúlyosan a költészettel kapcsolatban SZABÓ Lőrinc: „Technika és költészet”, = BEDNANICS Gábor, BÓNUS Tibor (szerk.): *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*, Ráció, Budapest, 2005, 78-82. Szorosan Kassák és a technikai médiumok összefüggéseire fókuszáltak legutóbb Kékesi Zoltán tanulmányai (KÉKESI: „A költészet és a technikai médiumok”, = *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, id. kiadás, 273-288; „Ikon és graféma”, = BEDNANICS Gábor, EISEMANN György [szerk.]: *Induló modernség – kezdődő avantgárd*, Ráció, Budapest, 2006, 51-73; „Mint hír a dróton. Babits: *Mozgófénykép* – Kassák: *Utazás a végtelenbe*”, = *Uo.* 264-274.), de mindenképp ide sorolandó Bednatics Gábor ezek előzményeit taglaló tanulmánya (BEDNANICS: „Művészet és/vagy mesterség. A technika a 19. század végi magyar lírában”, = *Uo.* 247-263.) illetve Fried István egy

határolható körül a legegyszerűbben, amiről azonban itt szó van, az a nyelvi referencia iróniától sem mentes „visszacsatolása”. Ha ugyanis az avantgárd törekvése a mindenkori esztétikai közmegegyezésből való radikális kilépés, úgy a Kassák-féle szemantikai tér leginkább azt hangsúlyozhatja, hogy a nyelvi jelölést a jelentésképzésben „tettenérő” olvasás – mely persze hagyományosan elfedni igyekszik a nyelvnek ezt a jelölés-természetét – a jelentésképzés felforgatásában lesz érdekelt. Ami azzal a következménnyel (is) jár, hogy az olvasás szembesülni kényszerül a nyelvi jelölés funkcionális aspektusaival, ezen keresztül pedig mindenekelőtt a nyelvi önreflexivitással. Hiszen a „szemantikai káosz” mint a jelölésre visszautaló, a szöveg fenomenális dimenzióját adó „alakzat” magára a nyelv – és így a vers – olvashatóságára referálhat. Ez jóllehet tekinthető cselekvésnek – sőt, alighanem olyan performatívumnak is, mely mindig az önmagát létesítő és alakító nyelv autopoiésisét hozza létre –, de aligha mondható olyasvalaminek, ami a közvetlen valóságból eredeztethető, és így igazolna vissza valamilyen nyelv előtti és azon túl ható magatartásformát. (Magyarán az az attitűd, mely az avantgárd „radikális szembefordulásával” körvonalazható, nem annyira az irodalom, mint inkább az irodalom „külpolitikájának” a történetéről lehet beszédes...)

A nyelv autopoietikussá jellegének egyik „programadó” konstatívuma is lehetne tehát a 12. számozott vers közismert kijelentése – „a szavak nem azért vannak hogy tartalmat hurcoljanak mint / a zsákfordók” –, ha nem éppen a szavak „tartalma” biztosítaná ennek az állításnak is az értelmezhetőségét. Ez az egyszerre konstatív és performatív szerkezet valójában azt igazolhatja igazán vissza, hogy a jelentésképzés megbontására, a jel(entés)telenítésre irányuló igyekezetek a fikciós világ szemantikai „nyitottságával”, széttartásával még nem állítják olyan kihívások elé az olvasást, mely egyértelműen befagyasztaná vagy menthetetlenül elhalasztaná az értelemképzés esélyeit. Voltaképpen a radikális dada törekvéseitől eltekintve alighanem azok az avantgárd kísérletek mondhatók egyértelműen a hagyományosan metaforikus versnyelvnek nevezhető konstrukciók alapos felülbíráloinak, melyek a megszővegezés mediális feltételeit bontották vissza a vizuális és auditív alapokig.

Nyilvánvalóan olyan történeti időszak függvénye is volt ez, amely páratlan lehetőséget kínált a szóban forgó kísérletek számára. A nyomdatechnika, a tipográfia vagy az új technológiai médiumok, a fotó és film ugrásszerű fejlődése egyszerre játszhatott az esztéta szépségkultusz ellenében dolgozó avantgárd kezére, de ugyanúgy kihívások elé állította a művészetek és a médiumok befogadásának szélesedő teoretikus reflexióit egyaránt. És bár a technika dicséretére összpontosító irodalmi munkák a 19. században úgyszintén születtek (lásd pl. Petőfi *Vasúton* című, vasutat éltető versmorszáját), a mozgás

és a haladás lendületét igencsak magáénak érző avantgárd hevület előszeretettel tette témájául a technológiai progressziót, elméleti-öndefiníciós munkáiban (illetve kiáltványaiban) pedig az ennek következtében átalakuló esztétikai-műértői beállítódást.<sup>23</sup>

Tény azonban, hogy mindezek tematikus jelenléte önmagában még nem alkot az esztéta modernség ambícióival szögesen ellentétes válaszokat, hiszen azok nem elsősorban szemléletbeli-poétikai változásokat, hanem a tropológiai rendszer módosításán keresztül a jelentésképzéshez való viszony revidelését eredményezték. Közlebből, az olvasást, helyesebben a „mű” befogadását állították ezáltal olyan kihívások elé, melyek mintegy a művészet fikcionalitását a világról való gondolkodás kép- és szövegszerű, ám hagyományosnak – itt tehát: értelmezhetőnek – tekinthető struktúrái leképezésével vagy újraalkotásával, helyettesítésével szemben egyrészt a fikció öntörvényűségét és komponenseinek korlátlan variálhatóságát (metonimikus egymásmellé-helyezését vagy egymásra-csúsztatását), másrészt a művészet érzeki terének „valóságos” észlelhetőségét tudatosították. A szövegek médiumközi megalkotottsága ugyanakkor a technikai lehetőségek mindig meghaladható viszonyára irányítja a figyelmet, hiszen a történeti avantgárd tipográfiát, fénynyomást vagy más eszközök alkalmazását lehetővé tevő, sőt azt szorgalmazó koncepciói egyszerre nevezhetőek játéknak, mégpedig a médium alakíthatóságáról szóló játéknak, továbbá meglehetősen nagy biztonsággal állítható, hogy mindez a műalkotás „ontológiai státusának” mibenlétére irányulhatott. A recepció ehhez viszonyítva „megengedőnek” mondható: Kassák 18. számozott versének hangsúlyos vizualitása, tipográfiai nívumai egyszerre lesznek összebékíthetők a „lineárisként” értett értelem létrehozásával, ahol az optikai konstrukció az intencionális jelentésre mintegy ráakodik (vagy fordítva), valamint nyerne önálló poétikai szerepet, melyek mintegy megelőzik, elébe mennek a már beírtak vélt jelentésnek.<sup>24</sup> Természetesen ezen a ponton nyitott marad a kérdés, mely a kommunikáció materialitásának némaságát illetve az anyagtalanság értelmet helyezi kiasztikus szerkezetbe, valamint az is, hogy milyen interpretációs logika képes érvényes utakat kínálni azok művészeti-irodalmi összefüggéseihez.<sup>25</sup> Ha például a 18. számozott vers esetében valóban „nem tekinthetünk el a feltűnő tipográfiától, hanem egyenesen ennek szerepére kell, hogy rákérdezzünk”, valamint igaz az, hogy e szöveg olvasása (ami egyszerre optikai és imaginárius történés) mintegy automatikus módon törekszik „lineáris elrendezésre” a szétszórt töredékeket, akkor a „tipográfia *disszeminatív* potenciáljának”<sup>26</sup> felmutatása mellett az is kérdés, vajon olyan „valóságdarabokkal” szembesül-e az olvasói tekintet, melyeket közvetlenül ér el, vagy kikerülhetetlen hermeneutikai szituációt teremt, melynek során az olvasás az említett potenciáloknak is értelmezés,

nemrég munkája (FRIED: „A halál automobilon. Közlekedés és irodalom a magyar modernségben”, = OLÁH Szabolcs, SIMON Attila, SZIRÁK Péter [szerk.]: *Szerep és közege. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, Ráció, Budapest, 2006, 339-357.).

- 24 Ld. pl. Ivánszky Ágota dolgozatában: „[a versek] a tipográfiai kollázs verbális jelentéssel való elmélyítésével, illetve a számozott költemények technikájával épülő szövegek vizuális megjelenésével, képpé formálásával jönnek létre. [...] A látszólag értelmetlenül, logika nélkül egymás mellé dobált képekből, a köztük lévő, ki nem mondott kapcsolat folytán áll össze az új valóságdarab. [...] A verbális-vizuális hatás egymást erősítő összjátéka ebben az esetben is a valóság minél pontosabb, teljesebb megjelenítését célozza.” IVÁNSZKY Ágota: „Kassák Lajos: 18. számozott költemény”, = *Irodalomtörténet*, 1994/12, 126-147, 126, 129, 141.
- 25 Az említett versnek létezik olyan – érvényes – interpretációja is, mely a vizuális elemeket járulékosnak tekint: „Ha megvizsgáljuk a vers vizuális jegyeit, hamar arra a következtetésre jutunk, hogy képversként első ránézésre tulajdonképpen nem olyan érdekes alkotás. Néhány ikonikus elemről eltekintve [...] Kassák nem használ olyan eszközöket, melyek a képverset Apollinaire módján egy attól független külső képi elem által határoznák meg, mintegy előlegezve vagy képívet megjelenítve a vers »témáját«. Ugyanakkor azt sem állíthatjuk, hogy Kassák a versszerkezet felbontására használta volna fel a képvers nyújtotta lehetőségeket, oly módon, hogy láthatóan a fehér lapból mint szabad sík felületből indult volna ki.

Az olvasás linearitása csak néhány ponton törik meg a költeményben, ott is csak oly módon, hogy a szöveg többértelműsítéséhez érdeemben nem járul hozzá.”

SEREGI Tamás: „Írányzati poétikák együttélése Kassák költészetében”, = *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*, 180.

26 Az idézetek KOVÁCS Béla Lóránt tanulmányából származnak: „A tipográfia disszeminatív teljesítménye. *Kassák Lajos: 18. számozott költemény*”, = *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*, 185.

27 KOVÁCS Béla Lóránt, id. hely, 185.

28 Az „aztán / minden / átsétált az egyenesbe” részben vertikális tördelése, részben „horizontális” szövegezése többek közt ezek feszültségére is utalhat, sőt minden bizonnyal kritikai vagy etikai hozadékat ugyancsak társíthatunk hozzá, ha a 12. számozott vers záró sorait melléolvassuk: „s ami a legtragikusabb az életben / az az egyenes vonal”. Talán nem véletlen, hogy a *Számozott költemények* 1987-es kiadásában (Szépirodalmi, Budapest) az oldalak alján lévő lapszámok mellett vastag fekete egyenes (az alulsó margó vonala) húzódik, így nem csak a kötetben helyet kapó geometriai művekhez illeszkedik, de pl. a 12. vers utolsó sorainak „negatív modalitását” egyből a matéria síkján mutatja meg.

így előzetes megértés alapján juthat csak birtokába. Átfogalmazva a kérdést, a tipográfia disszeminatív teljesítménye nyújthat-e olyan jelenlét-élményt a befogadás számára, mely közvetlen „valóságként”, és nem közvetített nyelvi-fiktív konstrukcióként teszi hozzáférhetővé a művet?

Nyilván, a materialitás – melyet a tipográfia tulajdonképpen egyedülként variálni képes – sok egyéb tényezőtől függ, ráadásul ezek sem állíthatók sorba aszerint, melyik lesz alkalmasabb egy érvényesebb értelmezés előhívására. Ha azt állítjuk, Kassák 18. számozott verse abban nem különbözik Ady fentebb játékba hozott szövegeitől, hogy ugyanúgy megteremt egy imaginárius teret, melyre folyamatosan hivatkozik – akár szoros intertextuális, akár az allúziók, utalások tágabb mezején –, az olvasás lehetőségeit illetően ugyanúgy igazunk lesz, mint ha az alapján vizsgáljuk, vajon mik azok a hermeneutikai feladat elébe menő instanciák, melyek a szövegalkotás és -olvasás mediális feltételeit módosítva költészettörténeti következményekkel járnak, valamint az esztétikai tapasztalat történetének változó konstellációit rajzolják ki. Ha a mediális kultúrtechnikák függvényében vizsgálódunk, vajon milyen összefüggésekhez juthatunk a szóban forgó vers kézírással és gépi, nyomtatott betűkkel létrehozott változatait szemlélve? Mert amennyiben a tipográfia, „[a] nyomdatechnika eljárásai (...) szövegszervezővé és olvasáspoétikai szempontból ontológiai jelentőségűvé válnak”,<sup>27</sup> úgy a kézzel írott változat eleve nem igényli a gépi jelenlétet vagy közreműködést, miközben azzal utalhat a Gutenberg előtti korszak írásbeliségére (vagy akár a szóbeliségre?), hogy a lap terét az értelemképzés linearitásához (illetve az ennek megfelelően lineáris tömbként keletkező szövegtesthez) képest eltérően osztja fel vagy tölti ki.<sup>28</sup> Ha ez is alapja lehet egy értelmezésnek, akkor ez esetben nem kerülhető meg a kérdés, vajon a technikai megalapozottságú eljárások által nyer-e a szöveg(olvasás) „ontológiai jelentőséget”, vagy a kézírás – a kép, a rajz stb. – a nyelvet magát eleve olyan optikai médiumként fogja föl, mely a gépi-technikai közvetítést könnyedén reprodukálja vagy utánozza. Amint nyilván annak dilemmája szintúgy felmerülhet, hogy maga a kézírás ugyancsak reprodukált, azaz technikai közvetítéssel kerül a papírra, és bár a szöveg nem garantálhatja, de feltételezhető, hogy csupán egyetlen „eredeti”, „autentikus” alkotás létezik. Innen nézve a szöveg – vagy még inkább: annak nyelve – nem kizárólagosan „irodalmi” alkotás, hanem képzőművészeti, optikai tárgy, mely valószerűleg bárki által könnyedén újraalkotható. E helyütt meglehetősen nyomatékosan tolatodik be a problematika, amely az irodalmi mű igazsága és megjelenése körül érzékelhető. Vagyis, hogy – többek közt például – a 18. számozott költemény kézírásos változatának reprodukálása magával vonja-e a mű igazságának

birtoklását, „átmentését”, vagy pusztán annak megjelenítésére vonatkozik. A kérdés azért sem indifferens, mert ha a mű igazsága és szépsége annak egyedi elénk tárulásában értelmezhető egyáltalán, nem pedig külön-külön, úgy ez a precedens arra világítana rá, hogy a mű – vagy a kommunikáció – materialitásától mégiscsak eltekinthetünk. Ilyen értelemben a tipográfia disszeminatív teljesítményének „ontológiai jelentősége” relativálható. Persze, ezek az inkább különleges, mintsem általános esetek elsősorban arra hívhatják fel a figyelmet, hogy az irodalomtörténet valósága nagyon erősen kapcsolódik, sőt függ a mediális kutúrtechnikák, médium és annak olvasása (megértése) mindenkori reflektáltságától. Mind a klasszikus- és kései modernség, mind a történeti avantgárd irodalmának (tehát nem egyedül költészetének) hatástörténete visszaigazolja ezt, ami új perspektívákat adhat a korszak teoretikus és történeti szempontú újraértelmezéséhez egyaránt.

**Kálmán Lászlóné:** *Dokumentum (1926–1927), Munka (1928–1939) repertórium*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1972. 158 p.



**Illés Ilona:** *A Tett (1915–1916), Ma (1916–1925), 2x2 (1922) repertórium*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1975. 224 p.



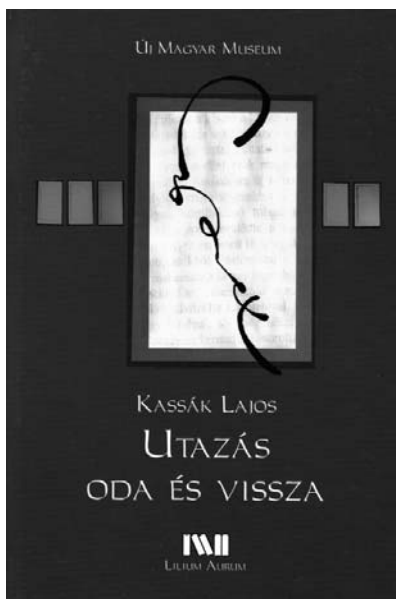
ZALÁN TIBOR

## Utószó, vagy valami olyasféle

*Szétosztottam magam  
és megbonthatatlan maradtam...  
A kemény  
nyersanyaghoz hasonlóan.*

(Felirat egy márványtáblán, Budapesten,  
a Bécsi út 98-as sárga ház falán)

**Kassák Lajos:** *Utazás oda és vissza*, válogatta Zalán Tibor, Új Magyar Museum, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2007. 228 p.



Hetek óta ülök a Kassák-novellák fölött, és mostanra lassan rá kell jönnöm, hogy a kötetválogató munkája sokban hasonlít a portréfestőjéhez. A képen ábrázolt arc szebb kell legyen, mint amilyen a valóságban, el kell tüntetni az eredetin látszó pörszenéseket, kinövéseket vagy horpadásokat, az arc feltűnőbb szabálytalanságait, idealizálni kell a kellemesség felé a festőállványon túlról fölkinálkozó látványt. Óhatatlan, hogy a válogató is szeretne jobb képet felmutatni, mint amilyen eléje tárulkozik, illetve, valamennyire mást, mint ami az összesből, az egészből egyébként adódnék. Nyilván mindez annak a függvénye, hogy milyen szempontok szerint lát neki valaki a válogatás munkájának. Esetünkben figyelembe lehet(ett volna) venni, hogy a szelektálás elsősorban felvidéki olvasók részére készül, de én erre nem fordítottam több figyelmet, mint amennyit az illendőség megkívánt tőlem, meggyőződéseem ugyanis, hogy a legtöbb novella esetében a felvidéki – vagy annak feltűnő – helyszín- és emléknymatok a történetek háttérét képezik, és nem játszanak meghatározó szerepet azok kimenetelében. Ráhagyatkozhat a rosta mozgatója a kritikákban (f)elvázolt értékrendekre, azaz, a bennük kiemelt és megdicséért munkákat jelölheti meg válogatása tartópilléreiként, de ezektől is eltekintett, mert többnyire ideologikus szempontokat (is) érzett meg bennük, és nem akart mások csapdájába önként belemászni. Így aztán kimaradtak egykor antológia-daraboknak jelzett

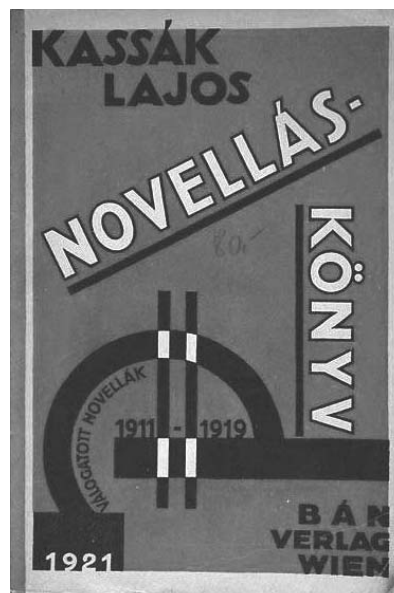
munkák, leginkább azért, mert a bennük a naturalista ábrázolás mellé alkalmazott szecessziós mese-technikák elavultnak tűnhetnek föl egy mai olvasatban. Figyelembe vehettem volna Kassák mozgalmi szerepeinek – és az ezekhez kapcsolódó esztétikai lecsapódások – változásait, illetve a modern izmusok között való átjárásainak, bolyongásainak a novellisztikájára való rávetülését, de ettől meg túl illusztratívvá vált volna a szemelgetés. Nem preferálva a hely szellemét, a tudományos megszólítotttságot, illetve elvetve a szociális-művészi fejlődés által felkínált tagolhatóság kötelmeit, maradt számomra a legvitathatóbb, ugyanakkor a legtermékenyebbnek tűnő válogatási szempont, a tetszés, amit egyszerűbben lehet az olvasó szempontjának is nevezni. Azé az olvasóé, aki rábízta magát az immár több mint három évtizede formálódó ízlésére, illetve megérzéseire, melyeket nyilván erősen befolyásoltak irodalmi-művészeti tanulmányai, valamint befolyásolt, természetesen és talán termékenyítően, az ehhez kapcsolódó írói tapasztalat.

Eredeti megjelenési helyükön olvastam a novellákat a Petőfi Irodalmi Múzeum csöndes könyvtári olvasótermében, olvastam későbbi kiadásokban a 17-es villamoson, és nem felejtettem el soha kinézni a Bécsi út 98-as számot viselő sárga házra, amelyben a Mester egykor lakott, és amelyhez diákkoromban még Szegedről zarándokoltam el, és olvastam a Bécsi út 141-es számot viselő ház padlásszobájában, fél villamosmegállóra hajdani zarándokhelyemtől, ahol most én lakom. Módszerem így a legegyszerűbb volt, talán módszernek sem lehet tekinteni: azok mellé az írások mellé pipát tettem a tartalomjegyzékekben, amelyek tetszettek, azokat pedig, melyek kevésbé ragadtak meg, jelöletlenül hagytam. (Megjegyzem, a vonatkozó szakirodalmat Lesznai Anna emlékezetes írásától Aczél Géza remek Kassák-könyvéig, csak azután vettem a kezembe, hogy a válogatást elvégeztem. Nem bántam meg, hogy így tettem, ahogy azt sem, hogy megismerkedtem velük.)

Összegyűlt így egy nagy novella-halom olyan írásokból, amelyet szívesen olvastam volna egy másik, majd megjelenő külön kötetben, azt a könnyítést és könnyedséget kapva ezáltal, hogy nem kell átrágnom magam a számban e halomba gyűlteket jóval meghaladó többen. Nem mintha nem lenne eléggé izgalmas elfoglaltság Kassák valamennyi novelláját elolvasni, vagy forgatni-lapozgatni a régi kiadásokat, de hát, nyilván, izgalmasabb azt vizsgálni, mit emelt ki magának a harmadik évezred elején egy szabadjárá engedett olvasói ízlés.

A válogatás nemcsak nehéz, hanem hálátlan elfoglaltság is. Amikor ugyanis hosszú hetek Kassákozása (vagy kassakozása) után elkészültem a magam rostájával, kiderült, hogy mintegy egyharmadával túlléptem a megadott terjedelmet. Ebből nemcsak az következett, hogy vérző szívvel ki kellett hagynom újabb 15 novellát

Kassák Lajos: *Novelláskönyv. Válogatott novellák, 1911-1919*, Bán, Bécs, 1921. 124 p.



a válogatásból, hanem az is, hogy rájöttem, nincs, nem lehet tökéletes válogatás anyagi korlátozottsággal, illetve területi korlátok közé szorítva.

A novellákat kronologikus sorrendjükben hagytam meg, támaszkodva Parancs János általam kitűnőnek tartott, *Nehéz esztendők* címmel, 1980-ban, két vastag kötetben megjelentetett válogatására, már csak azért is, mert a kassáki kispróza-korszakok, ritkás és szakaszos felbukkanásaikkal, rendre új és más minőségeket és megszólalási módokat hoztak magukkal, beleértve a módosulásokon keresztüli visszatéréseket is, melyek nem annyira a fejlődés, sokkal inkább a szemléleti változások irányából ragadhatóak meg.

Ha valaki visszakeresgél a szakirodalomban, hogyan fogadta a korabeli kritika, illetve miként dolgozza fel az utókor kritikája-irodalomtörténete a kassáki kisprózát, azt kell tapasztalja, meglepően kis figyelem esik a tudományos megmértetés szintjén, leginkább lírájához viszonyítva, a novellista Kassákra. Ennek számtalan magyarázata lehet. Elsődlegesen az, hogy a Kassák-kisprózák jelentkezése közel sem járt olyan revelatív hatással, amilyennel a lírája járt, de akár a (kis)regényei jártak, vagy gondoljunk, gondolhatunk a regényként is kezelhető kétkötetes (ön)életrajzi írására, az *Egy ember életére*.

Ennek okát minden bizonnyal abban kereshetjük, hogy a magyar avant-gárd pápájaként tisztelt alkotó prózai munkásságát – két rövid, kötetben fölkelhető, korszakot kivéve – nem kapcsolta be az izmusokban fölhalált nyugtalan alkotói érzetek fölmutatásába. Prózakezelése, beleértve a magasabban értékelt nagyepikai kísérleteit, összességükben nem a huszadik század elejének útkereséseivel, sokkal inkább az elbeszélő technika naturalista prózában kialakított eredményeivel kapcsolódik, illetve annak expresszionista, legfeljebb szürrealista színesítésével próbálja meg egy differenciálódó világban az érvényes megszólalás kereteit kialakítani.

Nagyon leegyszerűsítve a kassáki kispróza tematizálását, ami akár egy korszakolás kiindulópontja is lehet, beszélhetünk egy kezdeti kisepikai szakaszról, amely egybeesik lírája kialakulásával és megerősödésével, melyben erős nyugatos hatások mutathatóak ki, keveredve a szociális érzékenység és a hozott matéria diktálta morális felhangokkal; elkülöníthetünk egy korszakot, amely a világháborúk által formált (és deformált) emberi megszólalás, szenvedés-mitológiában megmártózott expresszionista sikoltások mentén rendeződik el; illetve egy lezáró időszakot, mely elsősorban a kikötője felé tartó, de még ezen az úton is a gyanakvás és osztályhűtlenség légkörével körülvett emberi-írói lét meditatív, bölcselkedő, létfilozófiai problémákkal átítatódott tónusával írható le.

**Kassák Lajos:** *Nehéz esztendők* I, Magvető Kiadó, Budapest, 1980. 682 p.



## **Kassák Lajos** **Nehéz esztendők**



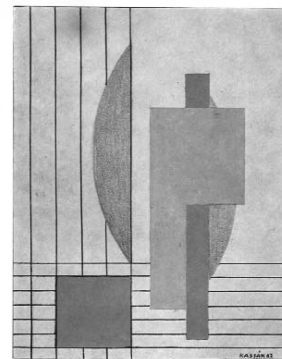
Az életmű ismeretében talán nekünk sem szentségtörés azt állítani, hogy Kassák művészetében sem töltenek be a novellák olyan meghatározó szerepet, mint a versei. Ezzel nem azt mondjuk, hogy a kisprózái nem képviselnek önmagukban számottevő esztétikai értéket, illetve, az életműben nem kaphatnak megfelelő hangsúlyt, kellő helyi értéket, sokkal inkább azt, hogy a novellista Kassák eredetiségben, a megformálás erejében – de semmiképpen sem hitelességében – elmarad a költő Kassák mögött. És ez, talán, így is van rendjén. Ha ezt az összművészségre törekvő alkotó tevékenységére vetítjük rá, azt kell mondjuk, a képzőművészet lehetséges absztrakció-szintjeiig eljutott alkotó nem a prózába, hanem a festészethez sokkal közelebb álló költészetbe tudta áttranszformálni, abban tudta megvalósítani modernista útkeresésének, alkotói módszerkutatásának eredményeit.

Kassák novellái erős életrajzi ihletettséget, illetve motivációt mutatnak. Nem kellett furcsa, nyakatekert históriákat kitalálnom, olyan voltam, mint egy anyaggal telezsúfolt szekrény, csak magamhoz nyúlok, és megvannak a témáim, szomorú és mélységes emberi történetek – írja önéletrajzi regényében, és ez el is hihető. Az Ady után mindössze egy évvel, Érsekújváron születő, de magára és művészi lehetőségeire nála csak későbbben eszmélő, autodidakta művész élményanyaga hihetetlen lehetőséget kínált fel a prózaíró számára, aki élt is ezzel. A kortárs-előd, Mikszáth palócai köszönő viszonyban sincsenek Kassák tót figuráival, annál inkább megvonható a móríci világhoz való rokonság, persze meglepő, hogy ezt a párhuzamot meg tudjuk vonni, hiszen írónk izzig-vérig nagyvárosi figura, aki a paraszti világba csak látogatóba, anyaggyűjtés okából látogat el. Ahogy Babits és Kosztolányi elbeszélő irodalmának hatásait sem lenne tanulságmentes végre kimeríteni, de legalább felvázolni. Avagy, megejteni egy vizsgálatot, hogyan erősödik fel az intellektuális prózakezelés az alkotó korosodásával, megérésével. Esetleg észrevenni, hogy a legtöbb novellája halállal vagy pusztulással végződik (ezt a válogatást is két halál-történet keretezi), és meglepő erővel vonzódik a sötét tónusokhoz, úgymint vér, nyomor, elnyomorodás, kilátástalanság... Átvilágítani az egyes műveket, hogy az elénk tűnő szerkezetek vissza-visszatérésében, illetve zaklatott ritmusában elgyönyörködünk. Összevetni a kassáki prózanyelvet költészet nyelvével, és elcsodálkozni a hihetetlen találkozásokon és a még hihetlenebb elkülönbözéseken... A gyermek- és kamaszábrázoláshoz megidézni Csáth novellisztikáját...

Erre azonban semmiképpen sem egy terjedelmében ilyen szerény kötet zárszavában kell vállalkozni, illetve kell sort keríteni.

Hogy mégis lehet, van értelme egy vézna kispróza-válogatással is jelentkezni manapság, arra egy pár perccel ezelőtti, írás közben kapott telefon világitott rá számomra. Egy kiváló irodalmi lap fiatal

**Kassák Lajos:** *Nehéz esztendők II*, Magvető Kiadó, Budapest, 1980. 678 p.

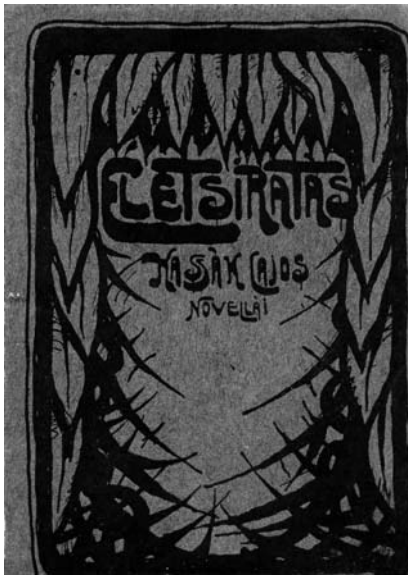


## **Kassák Lajos** **Nehéz esztendők**

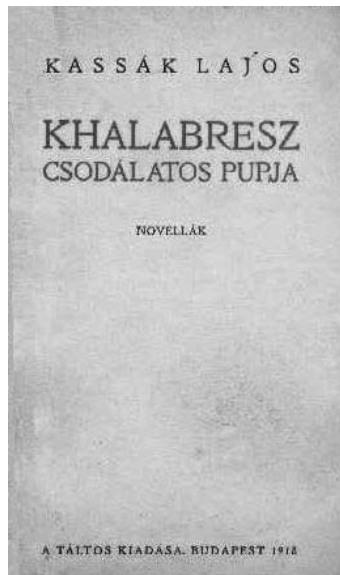
szerkesztője verseyeztetés ügyben hívott fel, és mellesleg arra kérdezett rá, mit csinálók. Amikor mondtam, hogy utószót írok egy Kassák-novelláskötethez, hosszabb csend után azt válaszolta, nem is tudta, hogy Kassák novellisztikája volt, van olyan számottevő, hogy érdemes válogatást kiadni belőle.

Csak bízni tudok benne: a könyv olvasói, ha már az olvasás keserédes aktusán túl jutottak el ehhez a mondathoz, visszaigazolják, hogy van olyan, és nagyon is érdemes.

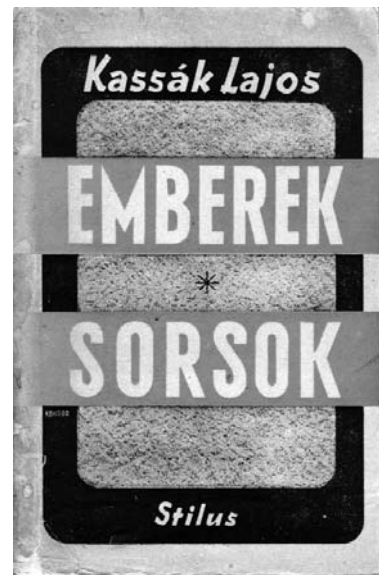
**Kassák Lajos:** *Életsíratás*, Benkő, Budapest, 1912. 156 p.



**Kassák Lajos:** *Khalabresz csodálatos púpja*, Táltos, Budapest, 1918. 157 p.



**Kassák Lajos:** *Emberék, sorsok*, Stílus, Budapest, 1943. 316 p.



JOZEF CSERES

## kassak *intermedium*

Megszületni hat évvel Kassák halála előtt az ő szülővárosában azt jelentette, hogy az ember beleszületett egy atmoszférába, amikor a társadalomban elkezdett terjedni a szabadabb és jobb élet reményébe vetett hit; megérni születésének százhuszadik évfordulóját azt jelenti, hogy az ember megért egy olyan kort, amikor az emberek személyi szabadságukat olcsó mediális szimulakrumokra és kollektív technokrata függőségekre cserélték önként. Ma még képtelen vagyok megítélni, az említett illúziók közül melyik az ártalmasabb.

A kor abnormálisan elviselhető könnyűségéről tanúskodik a kontextus is, amelyben jelen szöveg születik. Egy jávai faházikó teraszán írom, ahol éppen lakom. Ha nem ígértem volna meg Rokkónak, talán sose írom meg. Intézményes ösztönzés hiányában ma bajosan jutna eszembe, hogy Kassákra gondoljak, arról nem is beszélve, hogy írok róla. Cirka száz méterre tőlem egy fekete-fehér kockás szarongot viselő asszony kapálgatja a még apró, nemrég kicsírázott, teraszos földcskéjét. Nem is sejti, hogy időnként felveszem a digitális kamerámmal; ha tudná, mozdulatai és gesztusai bizonyára veszítenének spontán életritmusból. És azt sem tudja meg soha, nekem köszönhetően hamarosan milyen kontextusba kerül. Nem a voyerizmusomat akarom kiélni, tulajdonképpen véletlenszerű ez a „forgatás”. A kamera be van kapcsolva, mert rögzíteni akarom a szélnek a vastag, himbálózó bambuszszárakból előcsalt refréncjét, melyet rendszeresen megszakít a moszlim ima vontatott melódiája. A nő elment, nyilván a délutáni imára, én meg tovább igyekszem belezsúfolni a közvetlen audiovizuális tapasztalatot a kassáki kontextus limitáló szómédiumba.

Gondolatfolyamaimat egy váratlan SMS szakítja meg: „BonusPulsa DUIT+Pulsa, buat KAMU? TDK DIUNDI! Kirim REG GBD ke 3433. Pulsa 250rb TIAP HARI + GrandPrize: Pulsa GRATIS 1 Tahun utk 10 ORANG. Jwb kuisnya! CS: [081555835665](tel:081555835665)”. Nem tudom, mit akarhat tőlem a kéretlen üzenet küldője, de piknoleptikus

Jozef Cseres



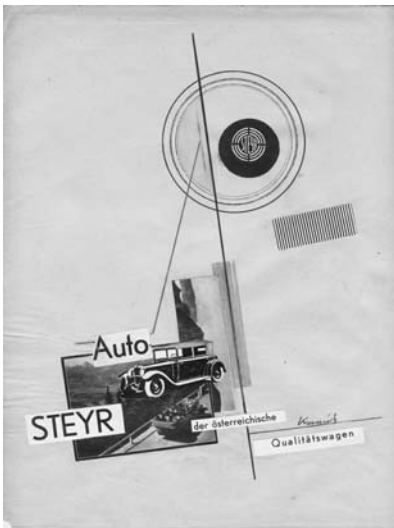
„kis halála” biztosan nem lesz GRÁTISZ. Ez az ára a nem demokratikus körülmények között lezajlott információs forradalomnak, amely minőségileg új típusú demokráciát volt hivatott teremteni. Nagy adag fenntartással (talán képmutatóan) próbálok ellenállni neki, termékeit viszont nagy élvezettel használom. Hiszen éppen ennek köszönhetően írhatom a szövegem a kassáki évfordulóról a távoli Indonéziában. És az is a számlájára írható, hogy a szöveg nem szólhat kizárólag Kassákról! S így megpróbálok elképzelni, hogy is néztek volna ki Kassák intermédiái a mai digitálisan reprodukálható és technokrata módon pornografizált, globalizálódó korunkban. Hogyan is hackelné és kollázsolná a mai világ bizarrságait Lajos bácsi? Vajon 3D-s virtuális helyszíneken építené képi architektúráit? Ha igen, milyen koordinátákkal és számítógépes programokban prezentálná azokat? És miről írna ma? Az internetes csavargókról? A tenisz proletáiról? A művészet munkásairól? Lehet, hogy minderről, lehet, hogy a felsoroltak közül egyikről sem.

Eszembe jut egy cím nélküli (vagy elveszett című) Kassák-kollázs. Ahhoz, hogy vizuálisan is felidézzem, laptopomban megnyitom annak prezentációját jpg-ben. (1. kép) Középpontját egy régi, eredetileg osztrák-magyar autó- (és fegyver-) gyár, a Steyr logója alkotja, alatta fekete-fehér kép- és szókvivágások: az egyik kép egy üres, öreg limuzint ábrázol (tulajdonosa okkerre festette a tetejét), a másik egy emberekkel teli teherautót, ahogy a szakadék mellett futó úton robot, a harmadikon egy hegyi táj. A fotókat négy német szó kíséri, melyeket szintén egy nyomtatott szövegből vágtak ki: „Auto”, „STEYR”, „der österreichische” és „Qualitätswagen”. Tulajdonképpen a világreprezentáció három módjának – írott, fotografikus és grafikus – konstruktivista fogantatású juxtapozíciójáról (egymásmellettségéről) van szó minimalista, geometrikus-festészeti intervencióval kommentálva. Az egész konfiguráció szándékosan egy kicsit az óramutatók járásával ellentétes irányba dől, amely a struktúra decentralizációjának és dekompozíciójának vagy a jelentés dekonstrukciójának mára már legitimé vált stratégiáit idézi. És mindezt kiegészíti egy fekete-fehér, közepén elhelyezett téglalap, amely a központi, elhajlott merőlegestől jobbra található – a vonalkód valamiféle prototípusa, amely nélkül ma nem boldogul egyetlen árucikk sem. Ezek a további potenciális interpretációk kiindulási, vizuális paraméterei, tekintet nélkül azok módszertani megközelítéseire, ikonológiai kontextusaira vagy pragmatikai szándékaira.

\*\*\*

Több mint egy év elteltével térek vissza újból arra a helyre, ahol a Kassák-évforduló inspirálta *membra disjecta*t írni kezdtem.

1. kép



Hazaérkezve a szöveghez már nem tértem vissza; Rökkó unszolása nem volt elég agresszív, saját undorom pedig, hogy művészetről (vagy egyáltalán bármiről) írjak, túl nagy volt. E rövid idő alatt azonban megváltozott a kommunikációs tapasztalatom. A jogjai seconhandben megvásároltam az első mobilomat (minden eddigit, a telefonszámokat is beleértve, kaptam); „saját” indonéziai operátoromat XL-nek hívják. És e néhány hetes tartózkodásom Balin és Jáván elég volt ahhoz, hogy indonéz frázisok ragadjanak rám. Nyelvi haladásom bizonságául szolgál, hogy az új operátorom küldte SMS (Bingung cari ringtone lagu2 DANGDUT, jgn bingung gampang kok!! Dptkan lagu2 dangdut tpanas di menu „Dangdut Terpanas”! Crnya:Tekan \*111\*1# N pilih menu + lgnya) néhány kifejezését már értem, és tulajdonképpen sejtem is, mit akar tőlem. Sőt, a szövegben felismerem és nagyobb részét megfejtem a rövidítéseket; tudom, hogy a „jgn” *jangant* jelent (az ige felszólító módjának ellentéte), a „lgnya” pedig *lagunya*t (dalt). A mobiloperátor felajánlja tehát, hogy válasszak csengőhangot a legújabb *dangdut* melódiák közül. Minden hasonló ajánlatot általában ignorálok, és az ilyen jellegű üzeneteket azonnal törölni szoktam, ezt azonban elolvastam, mert a „dangdut” szó felkeltette az érdeklődésemet. A modern tánczene egy eklektikus és flexibilis formájáról van szó, amely Jáva középső és nyugati részén terjedt el, könnyen megjegyezhető melódiájáról, egyszerű, repetitív ritmusáról és a táncosnók szexuálisan provokáló mozdulatairól ismert, az énekesnők többnyire prostituáltak is. Magyarán, szórakoztató zene a javából!

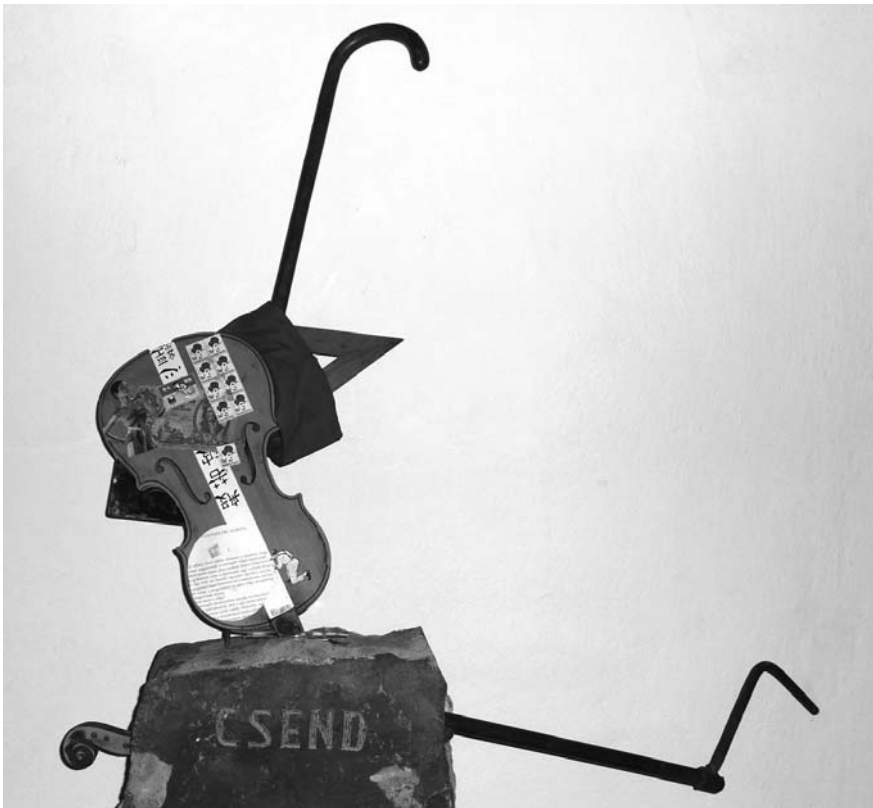
*Dangdut* volt az első közvetlen tapasztalatom a kortárs jávai kultúrával. Barátaim későbbi, arra irányuló igyekezete, hogy bemutassák nekem az aktuális indonéziai művészetet, csődöt mondott. Becsődöltek, de kizárólag az én hibámból, ők ugyanis valóban kitartóan próbálkoztak, és a kulturális elit világába sikerült is bevezetniük; többek között találkoztam egy herceggel, aki a modern művészetek múzeumának igazgatója is egyben, vagy a képzőművészeti disszenzus suhartai időkből származó legendájával, a ma már világszerte elismert és gazdag festőművésszel, Djokokekikkel. De semmi sem szólított meg úgy, mint maga a *dangdut*, annak ellenére, hogy zenei szempontból messze nem az én ízlésem, és széleskörű manifesztációjának túlnyomó többsége kimondottan giccses. Nagy szerencsém volt, hogy a dangdutot Jogje legrégibb rossz hírű negyedében, autentikus környezetben ismertem meg véletlenszerűen összeverődött utcai zenészek révén, akik örömittasan táncoló prostituáltaknak játszották talpalávalóként. Nem volt ez stilizált előadás, sem szervezett vigadalom, hanem spontán zenélés és enyhén kaptatos emberek ösztánca, egy lehetséges „szcénán” összeverődve, amely azon az éjszakán még képes volt számukra elismerést és menedéket adni.

2. kép



A következő éjjeleken már hiába kerestem az illetékes zenészeket annak a mágikus helynek környező, piszkos kis sikátorában bolyongva; csak a prostituáltak maradtak, de arcukból, gesztusaikból és mozdulataikból kiveszett azoknak a felejthetetlen pillanatoknak a bája és szenvedélye. Eltűnt, ahogy a zenészek – a „vágy lelkesült komponistái” is felszívódtak, akik a muzsikálás gyönyöréért játszanak, amely maga teremt meg az elit intézményesített kreativitásának pragmatikus dogmáitól mentes kommunikáció feltételeit. A régi jogjakartai kuplerájok bizarr közege egy rövid időre aurális-gesztikus protoművészeti előadás is reciklált szövegeket telhetetlenül elnyelő, majd előreláthatatlan pillanatokban azokat új kontextusokban magából kivető fekete lyukká válhat, melynek az élet omnipotens természete szabja meg a koordinátáit. Ebben a megjelenési formában a *dangdut* átível a kötetlen szórakozás határain, és hasonlóan, mint

3. kép



anno a blues vagy a jazz, a reális időben komponáló szerző (a kompozíció deleuzi-guattarii és attalii értelmében) és műve közti elidegenítetlen kapcsolatnak remek példájaként állhat, mely mű mindenkié, akinek az valamit is számít. Nincsenek közvetítő mechanizmusok, nincs különbség a teremtő aktus alkotója, előadója vagy befogadója között – csak „deteritorializált refrének”.

Azok a zenészek, akiket napokig hiába kerestem, valódi csavargók voltak. A civilizáció lesöpörte őket az „országutakról, de ez nem jelenti azt, hogy ezzel a gesztussal egy időben a csavargásba belekóstolt ember sorsa is megoldódott,” ahogy Kassák írja a maga csavargó írásaiban a múlt század harmincas éveiben. Ezúttal éppen ezt az alkotását – *Csavargók, alkotók* (2. kép) – pakoltam be az útra Indonéziába három másik, vékonyka könyv mellé – „T.A.Z. *The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*“ Hakim Beytől, „*A House in Bali*“ Colin McPhee-től és „*Art and Fear*“

3. kép



Paul Viriliotól. De csak itt tudatosítottam, hogy szerzőik nomád identitása, a mobilitás különböző fajtája és foka – gondolati, szociális, politikai, technológiai és művészeti – iránti fokozottabb érdeklődése köti össze őket. És olvasásuk csak itt találta meg azt a kontextust, amelyet otthoni könyvtáram rendezetlen környezete bajosan tudott volna összehozni.

Egy SMS alakjában érkező virilíoi „kis halál” apró kitérővel a kassáki témához, ezúttal a csavargásról szóló esszéihez irányított. Olvasásuk során jöttem rá, miben más az én csavargásom. Különbözik, mert nem gyalogosan haladok, de mégis hasonló, mert céltalanul kóborlok, miközben semmi elől nem menekülök. Az én csavargásom, Kassákétól eltérően, nem célirányos és végképp nem angazsált. És nem okoz különösebb örömet sem (valójában nem szívesen utazom, bár már hozzászoktam). És ilyen ez a szöveg is – az úton születik, de sem útleírás, sem napló. Zavaros és kikényszerített – a szerző és a megrendelő által. Ugyanolyan sokára születik meg, mint az én elhatározásom, hogy az utazással leküzdjem a kényelmet. Az én csavargásom inkább a nomád kreativitáshoz közelít, ahogyan azt Deleuze és Guattari értették *Mille Plateaux* című híres könyvükben: annak ellenére, hogy nagy távolságokat teszek meg, egyáltalán nem beszélhetünk a hosszútávú ambíciójáról, nem áll mögötte semminemű hosszantartó vízió; a tér, amelyben mozgok, tapintható, nem pedig vizuális tér (látható koordinátái közönyössé tesznek, minden érzékemmel elfoglalom és kizárólag a közvetlen, bár fizikai, ugyanakkor pusztán átmeneti jelenlétemmel jelölöm meg). Nem akarok benne köveket lerakni, sem bárminemű emlékművekkel emlékeztetni, vagy neadjisten monumentumokat emelni; nem vagyok művész. De utazó sem vagyok. Utazásommal csak a leghetesebbet valósítom meg, nem aktualizálom a virtuálist, tehát nem alkotok – csak vagyok. Nem szívesen keresek új helyeket, de örömmel térek vissza a régiekre, amelyekhez egyenesen megszentelt viszonyt érzek.

Kassák, ezzel ellentétben, mindig a jövő (ideológiai és művészeti) avantgárd képzetével utazott; az ideák közvetítésével alkotott, idealizálta és létrehozta a monumentumokat. Ez az eltérés annak különbözőségéből is jól látható, ahogy csavargásainkat reprezentáljuk – szóval és képpel. Kassák kollázsán a tér ábrázolásának követnie kell a szigorú konstruktivista szabályokat, melyek kanonizált poétikát hoznak létre; nekem sose jutna eszembe másként, a percepciók kereteken túlra helyezni azt, amit látok. A stilizált kollázs vagy fotómontázs nálam szóba sem jöhet. Észlelek, tehát vagyok. (3. kép) Arról azonban nem tehetek, hogy megéltem a világ audiovizuális reprezentációjának flexibilis, digitális technológiai korát. A világ valóban képes váratlan fordulatokra, és ha azok egy emberöltő alatt játszódhatnak le, olyan tapasztalást idézhetnek elő, amelyekért tényleg érdemes élni. Örülök, hogy Kassák élete végén születtem az ő



unalmas szülővárosában, hogy a szüeim generációjának első próbálkozása az emberibb társadalom kialakítására sikertelen volt, mint ahogy annak is, hogy a következő viszont gyors és könnyű lefolyású volt, és a gondolat szabadsága mellett elhozta az információs forradalmat is. Különbözik hogyan is reflektálhatnám az én flexibilis teremtés reális időben? „Wait a moment, please, the operator is praying” – közli velem az internet-kávézó ajtájára szegezett, kézzel írott üzenet Jogjában. A chatelésre használt szűk kabinból néhány perc múlva egy szép leányzó mászik elő, bájosan kibújik a szűk farmerjára és angol feliratú pólójára hevenyészve felkapott lepelből, hálózatra kapcsol, és én végre küldöm Rökkónak a hosszú, kassákos üdvözlőt. Csak most tudatosul bennem, ahogy a szöveget „word attachment”-ként látom a monitoron, hogy a „kassak” szó tulajdonképpen palindrom. A „poszthistorikus valóság” kihívásáról lenne szó, hogy visszaadja az internetes-hipertextes írásnak (az internet egyik leggyakrabban alkalmazott nyelve paradox módon a Java) elveszett, hangzó és gesztikus minőségét? Vagy csak ártatlan provokációja a narráció további tágítása felé, melyet a korai avantgárd kollázskészítők és vizuális poéták kezdtek a nyelvi referencia gyengülése vagy teljes elvesztése árán? Úgy tűnik, hogy a jelek valóban túlnőttek rajtunk. És nem csak a művészetben! Ezért nem hiszem, Deleuzzel és Guattarival egyetemben, hogy az (elektronikus multimédiák) sima, ráncmentes tere véd meg a megsemmisítő demotivációtól.

*Fordította Hegedűs Orsolya*



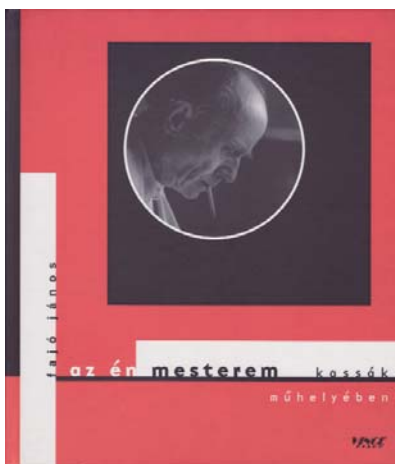
FÁJÓ JÁNOS

# A Kassák-kód avagy az átváltozás misztériuma

Nem egyszerűen csak csodálni, ünnepelni – szülinapozni – jöttem ide, mert ezért nem jönnek.

A szükség, a kényszer visz minduntalan hozzá minden új generációt, akik önmaguk kibontakozásán fáradoznak. Kassák egy olyan csodája az emberi átváltozásnak és felemelkedésnek, amit analizálnunk, megértenünk, kibogóznunk kell. Belső igényünk kényszerít rá, hogy felfogjuk, tudatosítsuk önmagunk számára, miből, hogyan keletkezett. Mik az összetevői és mik a buktatói az önmagunkhoz való eljutásnak. Fizikai létünk szellemi személyiséggé való átváltoztatásának. Hogyan – mitől működik, mik a lelki mozgatói, összetevői ennek a legmegfoghatatlanabb, legmagasabb rendű emberi célt beteljesítő úttalan folyamatnak.

Fajó János: *Az én mesterem. Kassák műhelyében*, Vince Kiadó, Budapest, 2003. 96 p.



Kassák hogyan, mi módon valósította meg önmagát, milyen emberi-lelki-pszichikai adottságok kellettek ehhez a szellemi építkezéshez. Az egyszerűségnek, a tisztaságnak, a konstruktív lényeglátásnak, „a pouirizmus pápájának”, aki mélyebbről nem indulhatott és magasabbra sem érkezhett volna

## Mi is a titka?

Ez a lélek-óriás a biológia egyik csodálatos produktuma. Kemény egy darab, mondanánk ma. Egészséges, elemi erejű lélek, akibe valahogy semmilyen degeneratív elem nem került be. Olyan célt látó, előre programozott gyermeki ártatlanságú egyed, aki mindenre érzékeny, érdeklődő, aki helyesen érzékel és helyesen is dönt. Akinek ösztönös igazság-érzete automatikusan működik. Büszke, méltóságteljes ember, akiben a lázadás tüze ég. Kíváncsisága a világ dolgainak megértéséhez gyakorlatias bátorsággal párosult. A tettek embere! Már gyerekkorában dogmát dönt, „lecsúzlizza a Jézuskát és szájpadrálásához emeli az ostyát”. Érzékenysége révén a látvány nagy

energiákat indít be, legyen az akár társadalmi vagy természeti jelenség. Minden, ami embertelen, óriási indulatokat generál benne és ő ezekből a feszültségekből alkot. Ha nem tenné, megfulladna. Ez az ő pszicho-motorjának titka. Tudatában volt önmagával, az önmagában való rendíthetetlen hit vezérelte. Mindent kipróbál, készen semmit el nem fogad, csak az válik vérrévé, amit ő maga megtapasztal. Célt látó, lényegre törő szelektáló képessége, konok következetessége, mindenféle „szaglása”, kvalitásérzéke, az ismeretlen felismerésének képessége, értékrendérzéke, eltéríthetetlen jelleme az ő összetevői, építő elemei.

Kassák akkor is nagylelkű és adakozó, amikor nincs miből, amikor nagyon szegény. Az „ingyen is” elve vezérli. Rendíthetetlen kemény, ha elvekről van szó. Ha bárki elvet sért vagy emberi gyöngeséget mutat, rögtön a plafonon van és ekkor nem ismer se Istent se embert: egyenként összetöri a szeretett asszony csicsás kávéspoharait. Megvállal régi barátjától, amiért az írástudatlannal íratott előszót, a hatalomhoz dörgölődött és szolgálékúséget mutatott. (Kahána Mózes) Az emberi méltóság feladása, az elvek megsértése főben járó bűn minden odaveszhet. „Csak ha kemények lesztek” üzeni. Ismerte az embert. Bölcsessége, konstruktív lényeglátása mindent átlátott és a helyére tett. Belülről jövő energiák vezérik, szellemének csak érzékenysége és érzelmei szabtak határt. Kívülről, felülről jövő ösztönzésnek, ráhatásnak mindenféle irányításnak, manipulálásnak, divatoknak, trendnek tudatosan ellenállt. Rendkívüli tájékozódó képességgel rendelkezett. Figyelt mindenre, nyitott volt, de az elfogadás mellett több volt benne a megmaradás. Ez az elv személyiségének védelmét szolgálta.

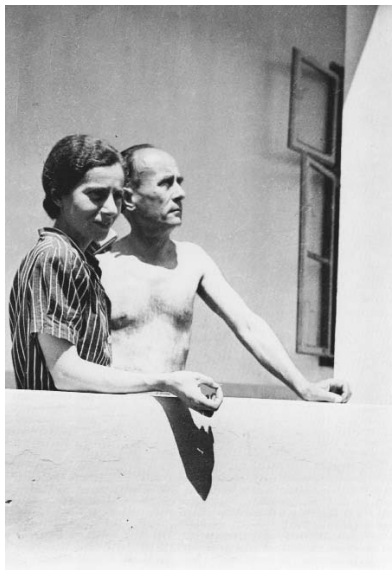
Életformáját céljainak megfelelően alakította. Simon Jolán halála után tudta, hogy nem vehet el akárkit, neki egy olyan társ – munkatárs és nő kell, aki – mesélte Klárka – „művelt, jól gépel, levelez, fordít meg miegymás”. Azt is tudta, hogy gyereket nem vállalhat, mert a gyereken keresztül a hatalom utána nyúl és vége szabadságának. Ezért nem nézte meg a kórházban saját gyerekét sem – pedig ott volt – mert félt, hogy megszereti.

A hatvanas években két nő biztosította számára az alkotó munkához szükséges rendkívül szerény életformát, azt, hogy ne legyenek civil gondjai, ne kelljen piacra járni, bevásárolni, takarítani, stb. Beszűkített, sok lemondással járó életet élt. Szellemi igényessége fizikai igénytelenséggel párosult. Puritán, krumpin és rántott levesen élő iga-robot és mindenféle gyűródést, terhelést, mellőzést tűrő szláv volt, aki a világi dolgokat megvetette. Gyűlölt mindenféle hivalkodást, puccot és luxust. Nem zavarta, hogy eltartottként felesége tanári fizetéséből éltek, patkó alakú pénztárcájában papírpénz sose volt,

Kassákné Simon Jolán és Kassák Lajos  
(Fotó: André Kertész)



Kassákné Kárpáti Klára és Kassák Lajos  
(Fotó: Heimer Jenő)





csak két kávéra való apró érme. A pénz kívül esett gondolkodásán. Az alkotó szellemnek ezen a szintjén még nincs szüksége pénzre, csak egy egészséges, jól működő szervezetre. Vigyázott magára, (kivéve a cigarettát és a kávé) a „Hogyan lehetséges” című cikkéért az ÉS-től kapott 800 Ft tiszteletdíjon – emlékszem – milyen értetlenül méltatlankodott. Már csak az a tény, hogy az írásért fizetnek és nem neki kell adni a nyomdára való. Ő a hatvanas években egy más világba került, amit nem tartott természetesnek – nem is volt az –, mert azt tartotta, hogy a fizetség hiteltelenné, gyanússá, bértolnökká teszi az író. Félt a pénz megrontó erejétől. Az ember önmagáért ír, tartotta. Igaza is volt, mert a három „P” mindig sok áldozatot szed. Állandóan résen volt, a vita és az állandó észnél-lét lételeme volt, itt teljesedett ki igazán énje. Ezen élet-keretek között és elvek által hozta létre életművét, építette önmagát. Ő a legjózanabb költőnk és művésznünk, minden művészi allűr nélküli egyszerű, józan emberünk művészetünkben.

Számtalan szellem-óriása volt a századnak, de Kassák nemcsak megsejtője, felérzője és megalkotója volt a XX. század modern művészetének, hanem egyik vezér-alakja, irányítója, szervezője, tévedhetetlen iránytűje. Akik rossz helyre mentek el mellőle, mind eltévedtek. Olyan tiszta, igazi friss értékeket tartalmazó és ragyogóan tipografizált, esztétikát és etikát sugárzó lapja, mint a bécsi *Ma* kevés volt Európában. Tervezni, szervezni, alkotni volt a jelszava.

### Mit hozott Kassák?

A nagy polihisztor, az egységbe-látás atyja az új ember új élet-igényét, új világnézetét, egy emberibb, szociálisabb világ, a kollektív individuum, az egészszel összhangolt részt hozta be művészetünkbe, a mindent saját képünkre formálást, a lélek és tárgy újjá alkotását, a szerkezetes, lényegét megjelenítő alkotást, az utánczó ember helyett az alkotó ember eszméjét.

Az egész XX. századi magyar festészetnek a forma volt a gyengéje. Nem voltak konkrét formák, csak tárgyak benne. Nem alkotó, hanem utánczó festészet volt. Igaz, a jobbak úgy festettek – francia hatásra – tárgyat, hogy az forma is volt egyben. Ő volt az, aki radikálisan elvetette a tárgyat, tiszta lapot nyitott és behozta a tiszta geometrikus formát: a kört, a háromszöget és a négyzetet, a tiszta lokál színt: a sárgát, a pirosat, a kéket. A kör nála már nem az alma illúziója, hanem pusztán piros kör, ami bármilyen színű lehet, ahogyan a festmény szerkezete megkívánja, hupikék vagy akár jajvörös. Szabaddá tette a formát és a színt, és ezzel eljutott a tiszta festészethez. A festmény nem illúziója többé a tárgynak, hanem önmaga is tárgy. Egy sose-volt új alkotás, ami nem valaminek a képe, utánczata hanem: „olyan amilyen és nem olyan, mintha”, csak semmi

illúzió, csak semmi mintha. A forma és szín általa szabadult fel és lehetett immár önmaga. Ezért ő a szabad forma mestere a festészetben és az irodalomban. Ettől a perctől kezdve már nem lehet úgy írni, festeni, korszerűnek lenni mintha Kassák meg sem született volna. (A „rímes rémeknek” a végére értünk.) Megkerülhetetlenné vált, ezért a jövő örökre megtartja Őt.

A kassáki képarcitektúra – túlmutat a művészeteken, festészetben és irodalmon – a lét szűk formáin – az a teljes emberi életet felölelő életforma filozófiája, a világ képarcitektúrája, a teljesség filozófiája is egyben.

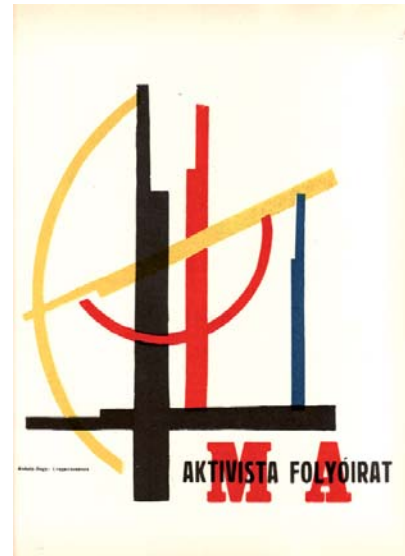
Ahol „Az ember van és a legmagasabb szociális megfontolásból az ember öncél” – írja. Ha a konstruktivizmus nem esztétikai játékot, hanem életkövetelést lát önmagában, úgy ez annyit jelenthet csak, hogy az életet is el akarja juttatni az egyensúlynak, pátosztalan etikának arra a fokára, amelyen ma még csak formái állanak...”

Jól tudjuk, hogy a világ megváltoztatása végtelenbe tűnő feladat, „csak” annyit tehetünk érte, hogy mi magunkat megváltjuk. Ez is igencsak embert próbáló munka, és azt is jól tudjuk, hogy ez sem sikerül majd mindannyiunknak. Ezért a mai fiatalság – akik valami komolyat akarnak alkotni – tisztelegni kényszerülnek előtte. Életműve – szellemisége – maradandóvá, megkerülhetetlenné és gyönyörű példájává magasztosult minden önmagát akaró, utána jövő nemzedéknek. Teremtménye, a szabad forma, a MADI-ban nemzetközi mozgalommá terebélyesedett.

A tehetség számtalan eleme közül Kassáknak egy sem hiányzott, sőt, több is volt, amelyeket szigorú elvi, etikai keretek között működtetett.

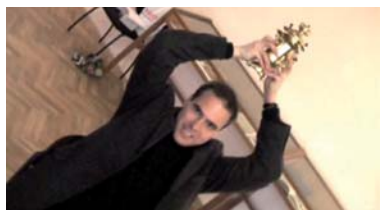
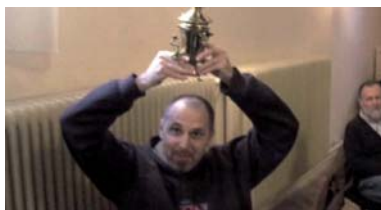
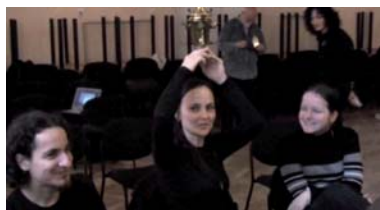
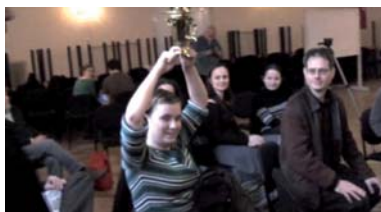
A Kassák-kód nagyon egyszerű és magától értetődő. Egy egészséges, elemi erejű, érzékeny, fogékony lélek tudatosult ösztöne, jellemóriás szuverén személyiséggé épülése. Nála jól láthatóak önmagunk kibontásának építő elemei, amelyek a legzordabb társadalmi körülmények között is létrehozzák a szellemi embert. Az önépítés és öntudatosodás útvesztőin bolyongva egyre nagyobb szükségét érzi ma is minden önmagát akaró alkotó, hogy tisztán lássa az önalkotás elemeit, mert érzi, hogy e nélkül nem érhet célt. Ezért csodáljuk őt, és ezért hullatunk érte egyre többen könnyeket „a nagy fekete csendben”.

Érsekújvár, 2007. március 24.



T SÚSZÓ SÁNDOR

# Légtusuzamlás (akció)



# H. NAGY PÉTER

## Zárszó

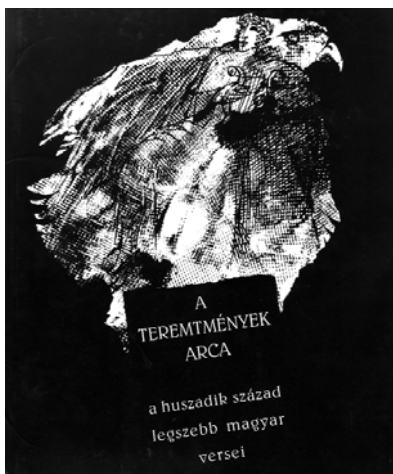
Amikor tegnap *A Kassák-kód* című szimpózium elején Rökkótól átvettem a szót, arra utaltam, hogy általános vélekedés szerint a szimpózium-vezető, vagy más szóval élve a hpmester feladata hálás tevékenység, mert akár aludhat is a fickó az előadások alatt. Majd azt mondtam, hogy a programot nézve ez valószínűleg nem fog bekövetkezni. Így is történt. Aztán arra utaltam, hogy a szimpózium-vezetés valószínűleg másért hálás feladat: az illető ugyanis részese lehet valami olyanak, ami rajta túlható folyamat, hiszen a rendezvény sikere az előadókon múlik; ezért én rájuk irányítanám a figyelmet, ahogyan ők Kassákra. Visszatekintve ez sem bizonyult elhibázott lépésnek, az előadók valóban kitétek magukért, de erre – egy jelző erejéig – mindjárt visszatérek.

Most hogy a szimpózium vége felé közeledünk, világossá szeretném tenni, hogy a zárszónak nem az a funkciója, hogy lezárja a nyitott kérdéseket. Amit lezár, az pusztán maga a rendezvény, a Kassák-kód megfejtése ugyanis tovább folytatódik majd. Ha kísérletet tennék arra, hogy felsoroljam, mi mindent veszített az, aki nem volt jelen a rendezvénysorozaton, igen hosszú volna a lista. Ezért mindössze két történésre utalnék, s bár tudom, hogy ez első hallásra kevésnek tűnik, mégis úgy gondolom, hogy ez a két dolog igen jól reprezentálja az elmúlt napok eseményeit. Az egyiket tapasztalván alig hittem a szememnek: az előadásokat végigülték azok a külföldi művészek is, akik egy szót sem tudnak magyarul. Ez a példás kollegiális magatartás megmutatta, hogy mit jelent a szakmai együttlét. A másik példám a Verszuhatag: az érsekújvári szavalók produkciója Anat Pick egyperces hangkölteményével zárult, ami rendkívül jól szemléltette a kétféle versmondási tradíció különbsége mellett azt is, hogy ez a két különböző felfogás nagyon is jól megfér egymás mellett. Számomra ez szintén a másik és a másság iránti tolerancia jeleként funkcionált, amely ugyancsak a rendezvénysorozat ismérvei közé sorolható. Nem volt tehát véletlen a vastaps.

Végezetül egyetlen észrevétel Kassákról. Amikor 2001-ben a *Korunk* című folyóirat megszólította az íróársadalmat, hogy ki-ki tegyen javaslatot arra, hogy melyik a tíz legszebb 20. századi vers, nagy izgalommal vártam a végeredményt; kíváncsi voltam ugyanis többek között arra, hogy *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című Kassák-poéma bekerül-e tíz közé. Bekerült. Tudom, hogy a klasszikus szó használata ellen maga Kassák tiltakozna a leginkább, mégis azt kell mondanom, hogy az elmúlt napokban egy klasszikussal foglalkoztunk. Bebizonyosodott ugyanis, hogy Kassák nem tekinthető egyműves, egyműfajú, egyoldalú, egyirányzatú stb. művésznek. *A Kassák-kód* az életművet olyan nyitott horizontba állította, amely alapján végképp kijelenthető: Kassák az egyik legelőbb klasszikusunk.

Kedves Barátaim, zárásképpen azzal köszönném meg a megtisztelő figyelmet, hogy egy rendkívüli dologra emlékeztetem Önöket: *A Kassák-kódról* elmondható, hogy nem csak a szereplőgárdája volt nemzetközi, hanem bizony nem ritkán a színvonala is... Örülök, hogy együtt lehettünk, és hogy a résztvevőknek köszönhetően Kassák is velünk volt...

*A teremtmények arca. A huszadik század legszebb magyar versei. A Korunk ankétja, szerk.: Balázs Imre József és Kántor Lajos, Korunk Baráti Társaság – Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2002. 344 p.*





# Névmutató

- Abalakova, Natalia **58**  
Aczél Géza 51, 111, 112, 113,  
136, 137, 157, 183  
Ádám Andor 91  
Adler, Alfred 98  
Adorno, T. 31  
Ady Endre 26, 110, 136, 168, 180,  
185  
Alexander, László 91  
Altmann, N. 92, 101  
Apollinaire, G. 85, 86, 89, 179  
Arábiai Lawrence 46  
Archipenko 91, 100, 107, 143  
Arma, Paul 74, 80  
Arp, Hans 90, 91, 100, 102  
Arvatov 93  
Auböc, Carl 103
- Baader, Johannes 88  
Babanyecz Balázs 111  
Babits Mihály 18, 39, 136, 168,  
178, 185  
Bachrich, Ernst 101  
Bacsó Béla 171  
Bagó Béla 142, 155  
Bagó Gyula 142  
Bagó Gyuláné, született Vendég  
Klára 136  
Bahtyin, M. 45  
Bajkay Éva 107, 138, 157  
Bak Imre 165
- Bakucz József 42, 79  
Balassa József 110  
Balassa Sándor 30, 74  
Balázs Béla 98  
Bálint Endre 23, 157  
Balogh Edgár 24  
Balzac, H. 87  
Barta Sándor 40, 80, 91, 100,  
103, 104, **105**, 139, 144, 155,  
157  
Bartók Béla 7, 15, 86, 101  
Baumeister, W. 91, 101  
Bayer, Herbert 106, 107  
Becher, Johannes R. 86  
Bechmann, E. 106  
Bednatics Gábor 178  
Behne, Adolf 101  
Behrens, Peter 99  
Beke László 42  
Benedek Marcell 111, 112, 113  
Benjamin, Walter 106  
Benkő Antal 142  
Beöthy István lásd Etienne 84,  
104, 105, 106  
Berényi 85, 86, 106  
Berényi Zsigmond 39, 77  
Berényi Zsuzsanna 114  
Berg, Max 101  
Berger, J. 103  
Bernáth Aurél 91, 100, 104, 106  
Bertonati, E. 106
- Berzeviczy Albert 26  
Bey, Hakim 191  
Blas, Gil 46, 47  
Blaszko, Martin 159, **162**  
Blok, A. 87  
Boccioni, U. 86  
Bodnár Mária 136  
Bodri Ferenc 77  
Bolivar 159, **163**  
Bonset, I. K. lásd Van Doesburg  
91  
Bónus Tibor 173, 178  
Borbíró Virgil 112  
Borges, Jorge Luis 88, 89, 91,  
100  
Bori Imre 80  
Bortnyik Sándor **85**, 86, **86**, **87**,  
90, 91, 93, 94, 100, 103, 104,  
**105**, 105, 106  
Branchet, J. 159  
Braumann 92  
Brenner József 110  
Breuer Marcell 84, 103, 105, 106,  
107  
Breuer, Josef 103  
Brik, Oszip 93  
Brod, M. 98  
Brommer, M. 101  
Bronstein, Max 103  
Brown, Alexis 87  
Buchanan-Brown, John 109

- Bujdosó Alpár 37, 42  
 Bürger, Peter 175
- Caden, Gert 101  
 Carl László 69, 107  
 Cassou, Jean 106  
 Cendrars, Blaise 46, 86, 88, 90, 91  
 Cervantes, Miguel de 47  
 Céry Tibor lásd Déry Tibor 27  
 Chagall, Marc 37, 101  
 Chatrný, Dalibor **59**  
 Chevalier, Jean 108, 109  
 Cizek, Franz 98, 99  
 Cocteau, J. 91, 101  
 Coop, H. 101  
 Coudenhove-Kalérgi, R. N. 101  
 Cowley, Malcolm 92  
 Csaplár Ferenc 75, 136, 137, 140, 157  
 Csáth Géza 185  
 Csehy Zoltán 8  
 Cselényi László 79  
 Cseres, Jozef **187**  
 Csiky Tibor 165  
 Csokonai Vitéz Mihály 19  
 Czeizel Endre 8, 137, 140, 157  
 Czigány Dezső 85  
 Czóbel Béla 85  
 Czudar D. József 35
- D'Annunzio, G. 46  
 Dai lásd Dárdai Zsuzsa **164**  
 Dárdai Zsuzsa 8, **167**  
 Dautrey, Charles **79**  
 de Man, Paul 171, 177  
 Delaunay, R. 89  
 Deleuze, G. 192, 193  
 G. Dénes Valéria 86  
 Depero, Fortunato 18  
 Derain, A. 86  
 Deréky Pál 8, **24**, 51, 175  
 Derkovits Gyula 104  
 Dermée, Paul 102  
 Déry Tibor 18, 24, 27, 90, 101, 104
- Desnos, Robert 104  
 Dixel, Walter 90, 97  
 Dicker, Friedl 103  
 Djokopekik 189  
 Dobos István 51  
 Dome, Philippe 40, 42  
 Drevin, A. 92  
 Drugda, Marian 159  
 Duchamp, M. 175  
 Duhamel, George 85  
 Durus lásd Kemény Alfréd 94
- Eggeling, Viking 91, 92, 101  
 Ehrenburg, I. 92  
 Ehrenstein, Carl 86, 87, 98  
 El Liszickij 91, 92, 93, 94, 101, 143, 159  
 Eisemann György 178  
 Elia 91  
 Éluard, Paul 101  
 Emerich, Paul 101  
 Engellen, Egon 101  
 Erdély Miklós 42, 79  
 Ernst, Max 37
- Fábián János 139  
 Fajó János 8, **42**, 159, 165  
 Faucon 159  
 Fejtő Ferenc 50  
 Fels, Florent 87  
 Ferenc Győző 29  
 Ferenczi László 142, 57  
 Ferenczy Béni 111, 112  
 Fischer Oszkár 91  
 Fischer, Ernst 39  
 Fischer, Theodor 103  
 Fodor József 111, 112  
 Fogarasi György 171  
 Folgore, Luciano 91  
 Forbát Alféd 103, 104, **103**, **104**, 106  
 Frangione, Nicola 8, 115, **126**, **127**  
 Fráter Zoltán 149, 158  
 Fried István 178, 179
- Froment, J. 159  
 Füst Milán 21, 37
- Gabo, N. 92  
 Galántai György **58**  
 Galimberti Sándor 86  
 Gara, Ladislav 24  
 Gáspár Endre 22, **92**, 104  
 Geertz, Clifford 173  
 Genthon István 143  
 Gergely Sándor 86  
 Gerő Andor 113  
 Gheerbrant, Alain 109  
 Gide, André 46, 47  
 Gleizes, A. 91  
 Gödrös 85  
 Goethe, J. W. 46  
 Goldmark Ferenc, Dr. 111  
 Goll, Ivan 85, 86, 87, 91, 98, 102  
 Görgényi Frigyes dr. 150  
 Gorin, J. 163  
 Gorkij, M. 23, 45  
 Görres, Joseph 33  
 Graff, Werner 101  
 Granasztói Pál 111, 112  
 Gró Lajos 19  
 Gropius, T. 106  
 Gropius, W. 101, 103, 106,  
 Gross, Otto 88, 89  
 Grosz, George 91, 100, 101, 144  
 Grünewald 51  
 Guattari, F. 192, 193  
 Guerlain, Jean-Claude **79**  
 Gurlitt, Fritz 93, 104  
 Gutenberg, J. 180  
 György Mátyás 26, 27
- Hádank, O. H. W. 101  
 Halpern, Leo 101  
 Hampl, Josef **52**  
 Haraszty István 42, 79, 165, 166  
 Hatvani Pál 86  
 Hauer, Josef Matthias 99, 101  
 Haug, Walter 173  
 Hausmann, R. 91, 92, 101

Hazafi Margit 145  
 Hegedűs Mária 145  
 Hegedűs Orsolya 8, 193  
 Hegyi Lóránd 79  
 Heidegger, Martin 169  
 Heimer Jenő 195  
 Hekler, Anton 107  
 Hélión, J. 163  
 Heller, Walter 103  
 Henrik, Glauber 101  
 Herbin, A. 104, 163  
 Hesse, H. 88  
 Hilbereimer, Ludwig 101  
 Hirschel-Prottsch, Günter 101  
 Hizsnyai Zoltán **12**  
 Hoffmann, H. 98  
 Hönigsfeld 98  
 Horthy Miklós 18  
 Huelsenbeck, R. 90, 91, 100  
 Huidobro, V. 91, 101  
 Hulik, Viktor 159  
 Huszár Vilmos 91, 94, 104, 105  
  
 Illés Ilona 181  
 Illyés Gyula 19, 50, 140, 143, 144, 157  
 Istenes Erzsébet 138, 139, 143  
 Istenes István 138  
 Istrati, Panait 45  
 Itten, Johannes 102, 103  
 Ivánszky Ágota 179  
  
 Jacob, Max 87, 101  
 Jámbrikovics Mária 138  
 Janco, Marcel 92  
 Jászberényi József 108, 111, 112, 113, 114  
 Jeanneret, P. 92, 94  
 Jovánovics György 42, 79  
 József Attila 145, 168, 173  
 Juhász R. József 7, **12**, 7, 53, **57**, **60**, 75, 79, 115, **124**, **125**  
 Jung, Franz 89, 91  
 Justus Pál 39, 77  
  
 Kabdebó Lóránt 51, 174, 175  
 Kádár Béla 104  
 Kahána Mózes 195  
 Kállai Ernő 90, 91, **92**, 92, 93, 97, 101, 102, 103, 104  
 Kálmán Lászlóné 181  
 Kalmer, Josef 101  
 Kamardionko 101  
 Kandinszkij, W. 85, 94  
 Kappanyos András 176  
 Karinthy Frigyes 21  
 Kárpáti Béla 157  
 Kassai György 78  
 Kaššák István 138  
 Kassák István 139, 140, 143  
 Kassák Istvánné született Istenes Erzsébet 142  
 Kassák Jolán 101  
 Kassák Mária 142  
 Kassák Teréz 143  
 Kassak, Andreas 137  
 Kassak, Georgius 137  
 Kaššák, Jano (János) 137, 138  
 Kassak, Peter 138  
 Kassákné Kárpáti Klára 22, 40, 41, 61, 74, 78, 147, 153, **195**  
 Kassákné Simon Jolán **195**  
 Kékesi Zoltán 40, 178  
 Kelemen Gyula 113  
 Kelemen Pál 173  
 Kelényi Béla 79  
 Kemény Alfréd 86, 93, 94, 101, 104  
 Kepes György 84, 90, 105, 107  
 Kernstok Károly 85, 86, 91, 104, 106  
 Kersten, Hugo 88  
 Kertész, André 73, 195  
 Keserű Ilona 165  
 Keszei István 39  
 Kiesler, Friedrich 97, **97**, 98, 99, **99**, 101, 107  
 Király István 169, 170  
 Kirnig, Paul 98  
 Kiszely Gábor 110, 111, 113, 114  
  
 Kittler, Friedrich A. 173  
 Klee, P. 100, 104  
 Klien, Erika Giovanna 98  
 Klimeš, Svatopluk **57**  
 Klobučniková, Magda **12**, **14**  
 Kmetty János 86, 104  
 Kodály Zoltán 77, 86, 111  
 Kočkovič Péter 8  
 Koffán Károly 73  
 Komlós Aladár 26, 77  
 Korányi András 151  
 Korn, A. 101  
 Körner Éva 84, 106  
 Korniss Dezső 107  
 Kosice, Gyula 159  
 Kosztolányi Dezső 21, 110, 114, 168, 185  
 Kovács Béla Lóránt 180  
 Kovács Tibor 40  
 Kozcsa Sándor 40  
 Krauss, Gertrud 101  
 Krausz Tivadar 52, 53, 55  
 Kricsfalusi Beatrix 173  
 Krleža, Miroslav 87  
 Kudlák János 100, 104  
 Kudlák Lajos 80, 86, 94  
 Kuhn, Max 101  
 Kulcsár Szabó Ernő 51, 171, 175  
 Kulcsár-Szabó Zoltán 51, 171, 173  
 Kulka, Georg 87  
 Kun Béla 18, 19, 81, 86, 87, 110, 150  
  
 Ladik Katalin 8, 79, 115, **116**, **117**  
 Lafcadio, H. 47  
 Lambelé, A. 159  
 Lampl, F. 98  
 Landauer, Gustav 87, 88, 89  
 Laubert, Otis **74**, 75  
 Lawrence, D. H. 89  
 Le Corbusier 102  
 Leck, van der 94  
 Léger, Fernand 37, 91, 97, 101, 102

- Lehár Ferenc 30, 32  
 Leistikow, Hans 101  
 Lékey János 86  
 Lengyel Balázs 37, 38, 39, 77  
 Lengyel József 81  
 Lenin, V. I. 101  
 Lenkei Gyula 112  
 Lesznai Anna 183  
 Lipschitz, J. 91  
 Loeffler, B. 98  
 London, Jack 45  
 Lőrincz Csongor 169, 171, 173  
 Lőrincz Pál lásd Nagy Pál 34  
 Löwitsch, F. 98  
 Lukács György 18, 23, 86, 87  
 Luzsicza Lajos 61, 75  
 Lyka Károly 112
- MacNulty, W. K. 109, 114  
 Macsura György 138  
 Mácz János 26, 86, 92, 93, 100, 102, 104  
 Magyar Imre 151  
 Mahler, Alma 103  
 Majakovszkij, V. 91  
 Makk Teréz 139  
 Malán János 138  
 Malevics K. 92, 93, 94, 143, 159, 163  
 Malobiczky Béla 139  
 Malobiczky István 139  
 Man Ray 91  
 Márai Sándor 46  
 Marc, Franz 37  
 Márffy Ödön 85  
 Marinetti, T. 85, 89, 91, 97, **99**, 99, 100, 101  
 Markusková, Helena 7, 8, 11, **14**, 56  
 Márton László 35, 39, 41, 77, 78  
 Matics István 142  
 Mattis-Teutsch János 86, **88**, 90, 103, 104, 105  
 Mátyás Péter lásd Kállai Ernő 91  
 Maurer Dóra 79
- Mauthner, Fritz 87  
 May, Ernst 103  
 Máza János 91  
 Medunyeckij, K. 92  
 Megyik János 79  
 Mekis D. János 8, **50**  
 Melis Ilona 138  
 Meliš, Juraj **75**, 75  
 Menyhért Anna 51  
 Michel Girou 8, 82, 115, **118**, **119**  
 Mikus Márton 138  
 Milhaud, D. 101  
 Modigliani, A. 86, 89  
 Moholy-Nagy László 46, 84, **86**, 89, 90, 91, **92**, 93, 94, 95, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 136, 159, 164  
 Moholy-Nagy Sibyl 106  
 Molnár Edit 37  
 Molnár Farkas 90, 93, 101, 103, 103, 104, 105, 106  
 Molnár Gábor Tamás 173  
 Sz. Molnár Szilvia 40  
 Molnár, Franz lásd Molnár Farkas 98  
 Mondrian, P. 91, 94, 102, 159, 163  
 Móra Ferenc 110  
 Moreno, Jakob Levy 98, 101  
 Móricz Zsigmond 24  
 Morris, Charles W. 107  
 Moser, Kolo 98  
 Mühsam, Erich 88, 89, 91  
 Munson, Gorham B. 91
- Nádass József 19, 20, 101  
 Nagy Etel 145  
 Nagy János 145  
 Nagy Károly 42  
 Nagy Lajos 21  
 Nagy Pál 34, 37, 41, 55, 77, 78  
 H. Nagy Péter **12**, **42**, 169  
 L. Nagy Zsuzsa 110, 111, 114  
 Nemes Lampérth József 86, 90, 93, 104
- Nemes Marcell 142  
 Nemes Nagy Ágnes 136, 157, 158  
 Németh Andor 19, 90, 104  
 Németh István 137, 139, 144, 153, 158  
 Neumann, Eckhard 106  
 Neumann, Vally 103  
 Neurath, Otto 88  
 Neuwirth, Gertrude 98  
 Neuziel, W. 98  
 Nietzsche, F. 46  
 Noël, Bernard 78  
 Nohl, Johannes 88, 89  
 Nouveau, Henri 104, 105, 106  
 Novotta Ferenc 73
- Oberhuber, O. 107  
 Oláh Szabolcs 179  
 Oravec Imre 42  
 Orbán Dezső 85  
 Ortutay Gyula 112  
 Osvát Ernő 23, 45  
 Otten, Karl 86  
 Oud, J. J. P. 91  
 Ozenfant, A. 92, 94
- Pap Gyula **99**, **102**, 103, 104, 106  
 Papp Tibor 8, 35, 39, 41, 115, **128**, **129**, 176, 177  
 Parancs János 35, 184  
 Pátkai Ervin 77  
 Patkó Imre 80  
 Pavel, Rudolf **59**  
 Peche, D. 98  
 Pechstein, M. 86  
 Pécsi József 73  
 Peeters, Josef 101  
 Péri László 86, 90, **93**, **94**, 103, 104, 105, 159, 165  
 Peterdi Gábor 107  
 Peternák Miklós 40  
 Petőcz András 149, 158  
 Petőfi Sándor 178  
 Pfemfer, Franz 85

- Picabia, F. 46, 91, 101  
 Picasso, P. 86, 89, 91, 101  
 Pick, Anat 7, 8, **14**, 115, **122**, **123**,  
 199  
 Piene, Otto 107  
 Pilinszky János 157  
 Plischke, Ernst 98, 99  
 Pomogáts Béla 155, 158  
 Pór Bertalan 85, 104  
 Prampolini, E. 87, 97, **99**, 101, 102  
 Presta, S. 159  
 Prinner, Antoine 105  
 Probst, Franz 103  
 Prohászka Lajos 46  
 Puni, Iwan 91  
 Punyin, N. 91
- Quin, Carmelo Arden 159, 160,  
**160**, 161, 165, 166
- Radnóti Miklós 23, 24, 138  
 Rajk László 39  
 Rathe **99**  
 Rédner Márta 73  
 Rehne, Adolf 90  
 Reichenfelser, Heinz 98  
 Reichsfeld, Fritz 87  
 Reismayer, Hansi 98  
 Reiter Róbert 26, 80, 86, 104  
 Reményi Attila 166  
 Remenyik Zsigmond 111  
 René, Denise 37, 72, **81**, 105, 106  
 Réth Alfréd 104  
 Réthi 106  
 Reutterer, R. L. 98  
 Révai Ilka 73  
 Révai József 20, 24, 26, 111  
 Reverdy, P. 91  
 Reverdy, Pierre 101  
 Révész György 37  
 Richter, Hans 91, 92, 101  
 Rippl-Rónai József 91  
 Rochowanski, L. W. 98, 99, 107  
 Rodcsenko, A. 92, 94, 159  
 Rodenberg, H. 101
- Röhl, Karl Peter 100, 101  
 Rökkó lásd Juhász R. József 7, 8,  
 187, 193, 199  
 Roller, A. 98  
 Rónai Péter 75  
 Rónay György 51, 72, 154, 158  
 Rosenberg Ervin 41  
 Rosta Elemér 111  
 Rotfuss, Rhod 159  
 Rousseau, Henri 37, 88  
 Rozanova, O. 92  
 Rubiner, L. 86  
 Rühm, Gerhard 89  
 Ruttkay György 86, 104
- Salomon, André 87  
 Santarcangeli, Paolo 147  
 Sáy László 166  
 Sauvage, Marcel 87, 91  
 Saxon Szász János 8, 159, 165,  
**165**, **167**  
 Scala, Franz 103  
 Schadl János 86  
 Schairer, Reinhold 93  
 Schawinski, Xanti 98, 107  
 Scheiber Hugó 104  
 Scherer, N. 98  
 Schiele, E. 87, 93  
 Schlemmer, Oskar 91  
 Schnalbel-Höfflich, Miriam 101  
 Schöffler Miklós 41, 78  
 Schöpflin Aladár 139, 158  
 Schwitters, Kurt 58, 89, 90, 91,  
 92, 100, 101  
 Seregi Tamás 180  
 Serner, Walter 88  
 Seuphor, Michel 78, 102  
 Shaw, G. B. 85  
 Sík Csaba 39, 77  
 Siklós István 34  
 Simon Andor 100, **105**  
 Simon Attila 179  
 Simon Jolán **105**, 145, 146, 149,  
 150, 152, 153, 154, 156, 157,  
 195
- L. Simon László 8, **42**  
 Simonyi-Semadam Sándor 110  
 Skultéty Csaba 75  
 Slutzki, Naum 103  
 Sonnenschein, H. 98  
 Soupault, Philippe 101, 102  
 Spangher Ferenc 86  
 Spengemann, Christoph 91  
 Ständeisky Éva 112  
 Stefán Henrik 104  
 Sterenberg, D. 92  
 Stramm, August 86  
 Strand, Oscar 99  
 Straus, Tomas 72, 105, 106  
 Stuckenschmidt, H. H. 101  
 Suhajda Péter 8  
 Sumonyi Zoltán 111, 114  
 Supka Géza 110, 111  
 Suschny, Hans 24, **100**, 101
- Szabó Dezső 86  
 Szabó Júlia 80  
 Cs. Szabó László 50  
 Szabó Lőrinc 178  
 Szabó Péter 12, 15, 116, 118,  
 120, 124, 126  
 Szabolcsi Miklós 81  
 Szakál Imre 35  
 Szávai János 51  
 Szeemann, Harald 107  
 Szegedy-Maszák Mihály 170  
 Székely Ákos 115, **120**, **121**  
 Szélpál Árpád 24, 80  
 Szentjóby Tamás 42, 79  
 Szentkuthy Miklós 37, 40  
 Szerb Antal 20, 46  
 Szirák Péter 173, 179  
 Szittyá Emil 46, 48, 85, 86, 88,  
 89, 107  
 Szkárosi Endre 8, 79, 115, **130**,  
**131**, 176  
 Szobotka József 8, 138  
 Szőnyi István 111  
 Sztjepanova, B. 101

T. D. Monogramista lásd Dezider  
 Tóth 75  
 Taeuber, Sophie 102  
 Tairoff, A. 101  
 Tandori Dezső 42, 79  
 Tatlin, V. 46, 91, 92, 143, 159  
 Teltscher, Adams 99  
 Teltscher, Georg 98, 99, 101  
 Téry Margit 103, 104  
 Tihanyi Lajos 85, 86, **95, 97**, 99,  
 104, 105  
 Tisza István, gróf 86  
 Tölgyes Ernőné, született Matics  
 Mária 136  
 Tolsztoj, L. 45  
 Tormes, Lazarillo 46  
 N. Tóth Anikó 53  
 Tóth Árpád 21, 168  
 Tóth Gábor 8, 115, **132, 133**  
 Tóth Lehel 24, 42, 122, 128, 130,  
 132  
 Tóth, Dezider 75  
 Trauner Sándor 107  
 Trockij, L. 101  
 Tschibold, J. 89  
 Tsúszó Sándor 9, **198**  
 Turóczi-Trostler József 24  
 Tzara, Tristan 91, 100, 101  
  
 Uitz Béla 50, 86, 90, 92, 99, 102,  
 103, 104, 105, **105**, 138, 142,  
 143, 155  
 Újvári Erzsébet 80, **105**, 143,  
 155, 156, 158  
 Ullman, Marianne 98  
 Ussák Márton 138  
  
 Vadász Ágnes 144  
 Vajda Lajos 107  
 van Doesburg, Theo 90, 91, 92,  
 94, 97, **99**, 99, 101, 103, 104,  
 159, 163  
 van Gogh, V. 86  
 Vantongerloo, G. 163  
 Varga Csaba 108  
  
 L. Varga Péter 8, **168**  
 Varga, Marián 7, **15**  
 Vas István 19, 145  
 Vasarely, V. **77**, 84, 90, 105, 106,  
 107  
 Vass Tibor 79  
 Vattay Elemér 73  
 Verhaaren, Emil 85  
 Vesznyin, A. 101  
 Virilio, Paul 192  
 Vitt, Walter 106  
  
 Wagner, Otto Erich **87**  
 Wagner, R. 29, 30, 31, 32, 33  
 Walden, Herwarth 94, 101  
 Wangler, Franz 101  
 Wassermann, J. 98  
 Weibel, Peter 8, 107  
 Weininger Andor 103, 104, 105  
 Weiss, E. 98  
 Weöres Sándor 37, 40, 76  
 Werfel, F. 98, 103  
 Whitman, Walt 86  
 Williams, William Carlos 92  
 Wittgenstein, L. 88  
 Wottitz, Anni 103  
  
 Zangara, G. 159  
 Zelk Zoltán 140  
 Zénón 46  
 Zmeták, Ernest 61, 75  
 Zola, E. 87  
 Zsigalov, Anatolij **58**  
 Zyperowitch 101



# A Kassák-kód

Kiadta a Szlovákiai Magyar Írók Társasága (SZMÍT)

Felelős kiadó: Hodossy Gyula

Felelős szerkesztő: Juhász R. József, H. Nagy Péter

Nyomdai előkészítés: Kalligram Typography Kft.

Grafikai- és borítóterv: Juhász R. József

Nyomta: Expresprint Kft., Partizánske

Megjelent 2008-ban 450+50 számozott példányban

# Kassákov kód

Vydala Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku

Zodpovedný vydavateľ: Gyula Hodossy

Zostavil a redigoval: József R. Juhász, Péter Nagy, H.

Tlačiarenská príprava: Kalligram Typography s.r.o., Nové Zámky

Graphic Design a návrh obálky: József R. Juhász

Tlač: Expresprint s.r.o., Partizánske

Náklad: 450+50 očíslovaných výtlačkov

ISBN 978-80-969879-1-7