

KÁRPÁTI BÉLA

KASSÁK AVANTGARD IDEOLÓGIÁJA

A kassáki életművet vagy annak akár csak egyes részleteit is elemző, értékelő vagy vitató írások eddig csak utalásokban érintették a költő ideológiai elképzeléseit. Így csak jólétesült elhallgatások, megbocsátó-elnéző fejcsóválások és hümmgető-sajnálkozó belátások és beismerések jelzik Kassák ideológiai-politikai-esztétikai tévedéseit. Talán Jordáky Lajos sorai jellemzik a legjobban ezt a kritikusi magatartást: „Írni azonban nem mertem róla, és annak ellenére, hogy fegyelmezetlennek tűnő magatartásával, de esztétikai és szociológiai nézeteivel sem mindig értettem egyet, mégis óriásinak éreztem, akihez nem nyúlhatok. Nemcsak bírálólag, de méltató értékeléssel sem.” Pedig ugyanő és ugyanitt idézi Kassák szigorú szavait: „A kritikus vállalja a bíró szerepét a művészet területén, inkább legyen könyörtelen és dogmatikus, mintsem felelősséget nem vállalóan megértő.”¹

Kétségtelen, hogy könnyű az utóknak post festo okosnak lenni, de maga Kassák példája — ha ellentmondásos példája is — int a publikált szó súlyára-nehezére, s nem vezet objektív értékhez az érték pusztá deklarációja, még a pusztá verifikációja sem. (Különösen nem mindegy, hogy milyen alapon verifikálunk.)

Mert nyer-e azzal az irodalomtudomány, hogy a nagy művészek téves megállapításait, s még tévesebb meggyőződéseit burjánzani hagyjuk? Kisebb lett-e Tolsztoj vagy Dosztojevszkij Balzac vagy Mikszáth, Babits vagy Kosztolányi, Krúdy vagy Móricz stb. hogy politikai-ideológiai meggyőződésüket vitattuk, sőt elvetettük? Nem a „képmás ellenállás” vagy a „balzaci dilemmát” s a „realizmus diadalát” látjuk-e igazolódni példájuk által? Hogy a világnézet és a művészi ábrázolás szervesen összefügg; hogy a haladó művészetben a kettő *egysége*, a dekadens művészetben pedig a kettő különbözősége, illetve *ellentéte* érvényesül? Kassák nézeteit nehéz egységes ideológiának tekintve értékelni, mert — mint más avantgardistáké — Kassák világszemlélete is töredékes, nem egységes, összefüggő egész. Mint a kínai filozófia, csak nézetek laza halmaza-rendszere éppen azért, hogy Kassák is — mint más avantgardisták, — elveszítve a konkrét valóság (térbeli és időbeli) vonatkozásait, amelyek pályája első szakaszában még irányították a *Máglyák énekelnek* időszakáig, világnézete feltöredezett, s csak azon elemei rögzödtek, amelyeket az író valóságigénye megerősített.

Nehéz a rendszerező értékelés azért is, mert a *Ma* és a *Munka* munkatársai — Kassákkal az élen — írásaikban nem idéznek, így az elméleti befolyások elágazásait szinte lehetetlen megszerkeszteni; csak a gondolati összefüggések, eszmei találkozások alapján lehet feltételezni a szerzők filozófiai-ideológiai forrásait, befolyásait.

Nehéz a Kassák-kör kinyilatkoztatásait, manifesztumait értékelni még azért is, mert a szerzők elméleti cikkei nem tudományos, elemző tanulmányok, hanem inkább költői kiáltványok, szóközi deklarációk. Ezek metaforikus, patetikus stílusa átmenti a szerzőt a logikai buktatókon, a tudományos felelősség skrupulusain.

¹ JORDÁKY Lajos: A szocialista irodalom útján, Bp. 1973. 408.

Az avantgardista irányzatok eredetiség- és öskultusza, manifesztumdivatja különösen liberális a tudományos hitelességet és az analitikus feldolgozást illetően. A konstruktivizmus eszmei ideálja meg különösen fittyet hány az analízisre, mivel a szintézis, az összefoglaló teremtés a vágya, sokszor anélkül, hogy gondosan rombolt vagy elemzett volna előbb. A spontaneitás ötletcentrikus „logikája” és kontrollellenessége — amely sokszor a cenzúraellenesség forradalmi pózát ölti magára, — nagyon is szétzilálta a költői szabadság fogalmát. (A költő eredetiség-kultuszában megtúrta még az olyan súlyos és eredendő helyesírási hibákat is, mint pl. *egyébb, kivállik, megszálvá, annélkül, nemtudó* stb. és a központozás hány, de hány helytelen-ségét.) Talán nem véletlen, hogy ezek a hibák elsősorban Kassák, Barta Sándor és Kahána írásaiban gyakoriak, míg pl. Mácza, Gró Lajos, Gáspár Endre és Reiter Róbert írásaiban és műfordításaiban elmaradnak. Utóbbiak írásai ugyanis — ha néha vitathatók is, — de következetesebbek, tudományosan indokoltabbak. Kassák, Bartha és Kahána cikkei különösen erős érzelmi, indulati, sőt a polemikus-harcos cikkekben rágalmozó — zöngék sekélyesítik. (Pl. Kassák *Válasz és sokféle álláspont*, Kahána szerkesztőségi jegyzetei Raith Tivadarról stb.)

Vizsgálódásainkban sokszor kényszerülünk arra, hogy Kassák misztikus-patétikus sorait (pl. Képarchitektúra) Gáspár vagy Mácza, illetve a Kör más tagjának soraival értelmezzük.

A Kassák-kutatók számára talán figyelemre méltó irodalomtörténeti tény, hogy a Kassák-lapok hasábjain alig van belső polemikus cikk. Ha van polémia, csak *kifelé*, a *Ma*, illetve a *Munka* védelmében — és képviselőjében — más lapokkal (Nyugat, 100%, Kortárs stb.) csatáznak feltűnően egységes eszmei alapállásról. A munkatársak annyira egyszínűek, hogy akár felcserélhetnénk neveiket a cikkek alatt. A költők jórészt Kassák-verseket írnak, az elméleti cikkek a kassáki platform — ha van ilyen — népszerűsítői. Esetleg némi szakmai differenciálódás követhető a lapok hasábjain (színház: Mácza, film: Gró Lajos, politika, művészetelmélet, képzőművészet és minden: Kassák Lajos stb.), de figyelemre méltó az is, hogy a kétségtelenül imponáló nemzetközi kapcsolatok jegyében fordított és közölt cikkek mennyire megegyeznek a Kör művészetelméletével, sőt azok eszmei-politikai tévedéseivel, ferdüléseivel is. (Lásd Ozenfant és Jeanneret — a későbbi Le Corbusier — *A purista esztétika vázlat*a, Lisszickij *A proun* stb.) Nem véletlenül közlik; hanem mert egyetértenek velük, sőt ezekkel erősítik saját álláspontjukat. Ez az egyetértés általában nem szolgál a lap javára (pl. Trockij önéletrajza).

Kassák maga is úgy van az önkritikával, mint Lukács György, aki — Sándor Pál szavaival szólna — elítélt és elvetett tételeit újra meg újra „jogerőre emelte”, újra meg újra verifikálta, sőt makacs konzekvenciával be- és beépítette elméleti rendszerébe.²

(Az pedig már a Lukács-kérdéshez tartozik, hogy ezeket az önkritikákat maga nem vette komolyan.) A különbség csak az, hogy míg Lukács — a mozgalomban való aktívabb részvétel folytán — úgy-ahogy önkritikára kényszerült, Kassák szinte sohasem gyakorolt önkritikát. Míg Lukácsot a mozgalmi kollektíva belső kritikával illette — ismét ismét más kérdés most, hogy helyes vagy helytelen irányban —, addig Kassák körében ez a belső kritika úgyszólván sohasem kapott teret. Ha eszmei-politikai nézeteltérések, ellentétek támadtak a Körben, az mindig szakításra, kenyértörésre vezetett (lásd a kiválások). De ezek a kiválások Kassák részéről sohasem jártak önvizsgálattal vagy önbírálattal, ellenkezőleg; minden esetben a „megtisztulás” fölötti lelkesedés követte e szakításokat. („Tudtam, hogy ennek a szelektálódásnak meg kell történnie, s örülök is neki, hogy végre megtörtént. Ez tehermentesítést, új fejlődési lehetőséget jelent számunkra . . .”)³

Hogy Kassáknak — s így körének — nincs önkritikája, ennek nem annyira erkölcsi, mint inkább esztétikai okai vannak. (Ámbár a Gáspár Endre által manifesztált „új etika” nietzschei-crocei tételeiben ez a kettő teljesen egy.) Mert a fenti előzményekből fakadó avantgard ideológia alapján a művész mint egyén nem felelős.

² SÁNDOR PÁL: A magyar filozófia története II. Bp. 1973. 391.

³ KASSÁK Lajos: Válasz és sokféle álláspont, Ma, 1922. aug. 30.

Ebből is adódik Kassák verseinek alapvetően tragikus alaphangja. Az avantgard „szabadság mint abszolút felelősség” egzisztencialista képletéből következik, hogy a művész a tökéletesre, az abszolútra törekszik, de csak a partikularitásban élhet. A végtelen akarja megragadni — innen a konkrétól való elszakadás vágya, — de csak a „véges végtelen” lehetőségét bírja. Vágy és tett, lehetőség és valóság, szabadság és szükségszerűség örök dilemmája kínozza az avantgardista művészt.

Ez a végtelenség utáni vágy, a teljesre, a tökéletesre való törekvés teszi az avantgardista művészt rokonává a reneszánsz emberének. Innen azok sokoldalúsága, reneszánsz polihisztor-sága. Az avantgardisták — először a reneszánsz óta — polihisztorok: festők, költők, rendezők, s mindenekfelett a maguk alkotta „új világ” ideológusai.

Az avantgard ideológia

Az avantgardizmus mint magatartásforma főleg az ifjúmunkás mozgalomban jelöl önálló fogalomkört. Lényege egyfajta eleve ellenzékiesség a mindenkori fennálló renddel szemben egy hiposztazált modernség álláspontjáról. Hiposztazált modernség — mondjuk —, mert több abban a divat, mint a tudományos felfedezés. Ez eleve ellenzéki magatartásból következik aztán a generációk ellentétének fixa ideája, amely azután egy sor más jellemzőt is szül, nevezetesen: a permanens forradalom lenini fogalmát egyfajta hurrá-forradalmisággal helyettesíti (amelynek jogán aztán anarchista módon rombol, és individualista módon épít), eszmei tisztánlátás helyett, érzelmi rajongásától hajtva inkább vallásos, mint politikai kultuszt kreál valaki vagy valami köré, adott fiziológiai sajátosságából eredően én-központú szubjektivitással ítélkezik a környező világról stb. A művészeti avantgardizmus — amelyből a politikai avantgardizmus kinőtt, s amely a szocialista társadalom serdülőkora volt, vagy jelenleg is az, — ott ahol a forradalmi világnézet hiányzott, ott sajátos ideológiát is teremtett, amely a marxizmus — leninizmus dialektikus rendszerét a „kulturális anarchia” eszméjével fellazította, hogy helyet csináljon ott az irracionális különféle irányzatainak; a neokantianus és hegelianus iskoláktól a nietscheánizmuson át az egzisztencializmusig.

Kassák is — más szocialista avantgardistákhoz hasonlóan — mint Chagall, Kandinszkij, Malevics, Tatlin stb. — arra kényszerült, hogy a munkásmozgalomtól elszigetelve-elszakadva a maga osztályhelyzetét mentve-magyarázva olyan ideológiát alkosson magának, amely megteremtí hitét — stabilitását, egyensúlyhelyzetét — a léthez, a mindennapi alkotómunkához. De az osztálytól elszakadt szocialista művész — ha a realitás talaján akar maradni — szükségszerűen magányba kényszerül. S ha ideológiai tételeihez konzekvens akar lenni — mint Kassák tette egész életpályáján —, akkor magányát kénytelen valóságnak felfogni, s múltja döntéseiből igazoló tételeket kreálni. Így, ilyenképpen válik Kassák világszemlélete *hamis tudattá*, polgári ideológiává, amelynek két sarkalatos pillére a költő szocializmus- és művészet-felfogása, Mert ez a két tartóoszlop, amelyre Kassák „új valósága” felépül.

Így felel meg a kassáki avantgard ideológia a mannheimi ideológia-tan részfogalmának, miszerint hamis tudatnak mondjuk „a szubjektumnak azokat a kijelentéseit, amelyeknek tévesége a pszichológiai síkon lejátszódó, más ember és önmaga szándékos vagy akaratlan, tudatos tudatalatti vagy nem-tudatos *megtévesztéséből* származik, és amelyek többé-kevésbé a hazugság struktúráját mutatják . . .”⁴

Ilyen értelemben fogunk beszélni Kassák avantgardista ideológiájáról, ahol is az ideológiát — mint polgári ideológiát — hamis tudatnak, hamis világképnek értelmezzük, mint olyan nézetek halmazát —és nem rendszerét —, amely sok lényeges pontban a marxizmus materialista logikai rendszerét idealista elemekkel kívánja fellazítani. Sikertelenül. Szerencsére Kassák, a költő és regényíró — sőt nehezebben olvasható, absztrakt nyelvén a festő is! — Németh

⁴ Zigmund BAUMAN: Általános szociológia, Bp. 1967. 106.

Lászlóhoz hasonlóan „nem csupán illusztrációkat szolgáltat eszméi jobb megvilágítására, hanem igen gyakran a kifejtett elméletet egyes regény- vagy drámahőseinek sorsával, szavával, cselekedeteivel egyszer tovább fűzi, folytatja, építi, másszor pedig kritikai magatartást tanúsít velük szemben, sőt visszavonja őket, illetve kimutatja megvalósításuk lehetetlenségét, elének állítja a zsákutcát, amelybe az eszmék képviselői kerültek.”⁵

A magány szigetére kényszerült Kassák egy szigetlakóhoz hasonlít, akinek szigetét dagály fenyegeti, s hogy meneküljön az emelkedő ár elől, szigete földjét egyre magasabban tornyozza maga alá. Így töltve-kaparva épít magának tornyot, mely börtöne és erődje lesz egyszerre, míg a valóság tengere a tornyot ellepve, lakója műveinek remekeit hátára fogadva, megőrzi azokat az utókor százados nemzedékeinek.

Kassák és a szocializmus

Kassák szocializmusa — akárhogy is nézzük — nem egyéb egyfajta utópista szocializmusnál. Ismeri a marxizmust, de fenntartásai, „különméleményei” vannak vele szemben. Hol konzekvensen szocialistának (Tett), hol kifejezetten kommunistának vallja magát és csoportját (Ma, Munka), ugyanakkor végig kitart a pártonkivüliség, sőt a pártok-felettliség álláspontja mellett.

Politikai iránya és célja egy olyan kommunizmus, olyan „új valóság”, amely *csak* „gazdasági” kommunizmus, felépítményében anarchista kultúrszocializmus.

Ez a szocializmus osztály nélküli társadalom ugyan, de olyan, amely „győzelmes individuumok közössége”. Vegytiszta állam nélküli szocializmus, amely az államot mint elkerülhetetlenül bürokratikus politikai szervezetet ab ovo elutasítja. (A pártokat, az internacionálékat és a szervezeteket is azért ellenzi, mert minden kormányzat mint büro magában hordja önmaga kudarcát.) A proletárdiktatúrát nem mint államot (átmeneti állam, félállam) ismeri el, hanem csak mint az osztályuralom formáját. Nem mint politikai intézményt, hanem mint olyan társadalmi képződményt, amelyben az élcsapat „nem azért élezi ki az osztályharcot, hogy a proletariátust uralkodó osztályá emelje, hanem hogy . . . megszüntesse az osztályuralmat.”⁶

Az államot — anarchista módon — csak mint elnyomó intézményt tudja elképzelni; „intézményszerű lopás” (Barta) „kisajátító erőszakszervezet” (Kassák). Így ez anarchista szemlélet szerint az állam nem elhal, hanem a szocialista forradalom győzelmével megszűnik, megsemmisül, a forradalom erőszaka semmisíti meg.

Ebből az álláspontból aztán a munkásmozgalom minden kompromisszuma (parlamentari harc, népfrentpolitika stb.) már a gyengeség bevallása, kényszerű megalkuvás, a forradalmi tendenciák feladása, a vereség részleges beismerése.

Ilyen elvtelen kompromisszum torzszüleményeinek látja a proletkultokat is, amelyekben a művészet adta fel seniorátusát a politikának, ezzel lemondva önállóságáról — valójában: öncélúságáról, önmagáért-valóságáról.

S ez az erendőd, anarchista politikaellenesség oda vezet, hogy a művészetet szembeállítja a politikával, természetesen az előbbi javára: „. . . A mi szempontunkból a művészet produktív, s a politika improduktív munkaterület. A művész teremt (termel), a politikus csak kisajátít. Oktalanság tehát bármiféle alkotó munkát politikai (vagyis külső) diszciplínának szerezni irányítani akarni.”⁷

Kassák szocializmusa tehát osztály és állam nélküli társadalom, amely — s ez ideológiájának, állam- és társadalomszemléletének lényege; — az egyéneken épül fel. A kollektív individuum

⁵ SÁNDOR Pál: i. m. 575.

⁶ Kassák a proletárforradalmat csakis mint szocialista forradalmat, s a proletárdiktatúrát csak mint uralom nélküli (osztály nélküli) társadalmat tudja elképzelni — állam nélkül. Elképzeléseiből hiányzik a proletárdiktatúra mint „fél-állam” lenini fogalma, amely ideiglenes osztályuralommal „teszi fölöslegessé” az osztályuralmat.

⁷ KASSÁK L.: Vissza a kaptafához, Ma 1923. 1. szám.

pedig nem a marxi értelemben vett egyén (a társadalmi viszonyok összessége), hanem az egyéni tudatban észlelt társadalom. Így a társadalom nem objektív létező, hanem szubjektív tudattermék. Van, ha „eszmélem”. Szemléletében a tudat az anyaggal egyvalóságú. Egzisztencialista módon csak tudatos anyagot ismer. Az anyag passzív tömeg, a forma formált anyag, mely a formáló szellemet feltételezi.

Amennyire patétikus, metaforikus megfogalmazásaikból következtetni lehet, a művészet teremti meg az új Überbau-t, míg a gazdasági alap megszerkesztése a többi „specialista” dolga. Prózái megfogalmazásban a „gazdasági kommunizmus” megteremtése a politikus és mérnök specialisták dolga, a teljes szabadságban (valójában kötetlenségben) élő művészek dolga meg az új ember, az új társadalom felépítése.

Máshelyütt a gazdasági alapot alárendelik a *művészet teremtette* felépítménynek. „A kultúra eddig a gazdasági uralom alárendeltje volt, holnap, ha teljessé akar válni, az új gazdasági rendben neutralizáltan kell megélnie. A gazdasági rend többé soha maga alá nem gyűrheti a tulajdonképpeni életet: a gondolat bekeretezetlen nekiszabadulását.”⁸

Kassák is eképpen fetisizálja a művészetet. Megfosztja azt társadalmi kereteitől, s az Életté, önálló, kozmikus világgá misztifikálja. („... a világon minden és így a művészet is önmagáért való. És épen ez az intenzív önmagáért élni akarás szüli meg a forradalmakat és hozza létre kompromisszumos alapon az időnkénti látszólagos társadalmi egyensúlyt...”)⁹

Eszerint a „főleszméltető” művészet — mint az Überbau lényegi része — teremti a forradalmakat, így a forradalom elsősorban felvilágosító, kulturális művészeti program.

A forradalom bukása mintegy „igazolta” fenntartásait és kivülmaradását a „pártbürokráknak ajtóin”, s a „csődöt mondott” alap-felépítmény viszonyt a feje tetejére állítja: most a felépítménynek kell forradalmasítania az alapot azzal, hogy a művészet eszközeivel „főleszméltesse” az embereket. A forradalom elvesztése megerősítette a művészeti forradalom illuzorikus hitében, s úgy élt a mozgalomban, illetve a fölött, de feltétlenül azon kívül, hogy jobbra-balra osztogatta szigorú kardcsapásait; a szociáldemokratákra éppúgy, mint a kommunistákra.

A német munkásmozgalomnak pl. 1933 májusában a szemére veti, hogy a fasizmus uralomra jutása azért következett be, mert a munkáspártok felcserélték a mozgalmi sorrendet (1. gazdasági, 2. kultur-, 3. politikai mozgalom), s az osztályharcot *csak* a politikai mozgalomra (parlamentari harc) szűkítették le. „A balsikerek sorozatának kútforrása, hogy a három frontot, amelyek csak egységükben jelenthetik az egészséges mozgalmat, szétválasztották, s az összes erőket a politika vonalába koncentrálták. Ez a leszűkített vonal csak szellemi korlátoltsághoz és mozgalmi csödhöz vezethetett...”¹⁰

Természetesen jogos a bírálat a fasizmusban korrumpálódott szociáldemokráciára vonatkozóan. Igazságtalan azonban az Antifasiszta Akciót vezető NKP vonatkozásában, mert Kassáknak is ismernie kellett — vagy kellett volna — pl. az NKP kezdeményezését a Papen-kormány megbuktatására, amit a SPD és a szakszervezetek elutasítottak — éppúgy, mint Magyarországon a népfrejtőpolitikát. Igazságtalan és alaptalan az a harmadikutas alapállás, amelyről Kassák mind a szocdemeket, mind a kommunistákat megítéli és elítéli; ugyanolyan negatív előjellel beszélve a „harmadik”, mint a „második” Internacionáléről. Elismeri ugyan, hogy „szerintünk Moszkva jól dolgozott. Tudatosan és eredményesen végezte el a Nep-politikát csakúgy, mint az európai pártok képviselőitnek parlamentbe való beolvasztását, a III. Internacionálé látható agitátorainak kivonását az európai mozgalomból, a kereskedelmi és meg nem támadási szerződések megkötését...”¹¹

⁸ BARTA Sándor: A kultúrájában forradalmasodott ember, Ma, 1919. jún. 1.

⁹ KASSÁK: Válasz és sokféle álláspont, Ma, 1922. aug. 30.

¹⁰ KASSÁK: Napjaink átértékelése, Munka, 1933. május.

¹¹ KASSÁK: i. m.

A Német Szociáldemokrata Párt fő hibáját abban látja, hogy „az európai pártokkal együtt” . . . centralizált tömegpárttá kiáltották ki (magukat) anélkül, hogy számoltak volna államuk technikai fejlettségével, vagyoni elosztásával, kulturális nivójával, s hatalmi rétegződésével”.¹² A munkásmozgalom „új szakaszára” készít fel, amely nem is lehet más, mint az eddig „el-politizált” módszerek helyett a kulturális felvilágosító munka.

A politikai elnemkötelezettség Kassáknál politikai elszigetelődéssel járt, s ez az elszigeteltség szektás szemléletet eredményezett. E szektás szemléletében Kassák történelmietlenül és eklektikusan ellenez minden egységfrontpolitikát. (Ezért nem veszi figyelembe a NKP antifasiszta egységfront-törekvéseit sem). 1933-ban, a *Munka* júliusi számában — talán az 1919. március 21-i pártfúzió már akkori ellenzéséhez hűen — írja, hogy „. . . lehetséges-e a munkáspártok egységfrontja? Szerintünk nem lehetséges. A két munkáspárt annyira eltávolodott egymástól, helytelen politikájával annyira egymás ellen fordult, hogy komoly egységfrontról már szó sem lehet . . .”¹³

Érdekes, hogy Kassák centralizált egységnek fogja fel a szociáldemokrata pártot — s mint ilyet elítéli —, de nem látja — szinte sehol sem említi — annak jobb- és baloldalát. Persze, így a dolgokat leegyszerűsítve könnyebb dolga van: egyetemesebbnek látszik az ítélete. Ha azonban a valóság talaján állnának — viszont a Munka köre elszigetelődött —, akkor számolniuk kellene a szocdem párt baloldalával. És ha a népfretpolitika — a Komintern határozata ellenére — sem tudott megvalósulni — ugyanazon okból a magyar és német példában, — annak reális lehetőségei kisebb csoportosulásokban és antifasiszta akciókban megvalósultak. (Márciusi Front, Történelmi Emlékbizottság stb.) Ezt a pártok feletti, harmadikutas „kétfrontos” harcot Kassák még 1933-ban vivja, de már 1919-ben, sőt majd 1939-ben, a *Munka* betiltása idején is ezen az alapon áll. Persze neheztette a *Napjaink* átértékelését az is, hogy az illegális KMP, sőt a Komintern vezetősége is — 1936 májusáig — más platformmal szektás és lényegében népfretpellenes politikát folytatott, de ez a tény éppen nem menti Kassákot és körét, hiszen ők — ha más oldalról is — de szintén a „tömegesedéstől”, a tömegmozgalomra fejlődéstől intették-óvták a kommunista pártot. A kommunisták oldalára pártoló, vagy azzal csak az egyre fasizálódó magyar közállapotok miatt balra szoruló-kényszerülő szimpatizánsokat, majd az egyre inkább aktivizálódó antifasisztákat vagy nem látták, vagy nem akarták tudomásul venni.

A Komintern VII. kongresszusáról írt *Reflexiójában*¹⁴ a népfretpolitikáról igencsak elmarasztaló a véleménye. Azt írja: „A minden áron és mindenütt való népfretp alakításának jelszava nem kevesebb veszedelmet rejt magában, mint előzőleg a proletárdiktatúra követelésének mindenütt és minden körülmények között való hangoztatása . . . Akkor túlforszírozták az akciólendületet, most a pártok tehetetlenségi állapotban az összeomlás politikáját indítják útra . . . A Komintern új vonala az alkalmazkodás politikájának kifejeződése . . . Azt elgondolni is nevetséges, hogy a pozíciójukat és presztizsüket veszített kommunista pártok a népfretpen — bárha arra számítanak — vezető, tempódiktáló szerephez juthatnak.”¹⁵

Kassáknak a „túlforszírozott” proletárdiktatúra kérdésében igaza volna, ha a népfretp felől irányulna a bírálata. De Kassák — sajtóságoosan — kétféle harcol, s így mindkét megoldást negligálja egy nem létező harmadik oldaláról, — hát nincs igaza. Mert az ítélet sohasem általában véve, de mindig konkrét összefüggéseiben igaz vagy nem igaz.

Megerősíti a fenti idézet azt az állítást is, hogy Kassák ideológiai-politikai nézetei helyenként igazak, helyenként hamisak, tévesek, sőt veszedelmesek voltak az illegális mozgalom és a fasizálódó ellenforradalmi rendszer harcában. Mint Fogarasi Béla írja, hogy „bármilyen

¹² KASSÁK: i. m.

¹³ Vitaanyag (K. L. és N. J.) *Munka*, 1933. júl.

¹⁴ KASSÁK Lajos Jelszavak és tények, *Munka*, 1923. VIII. évf. 44. sz.

¹⁵ Uo.

mondatot idéznek Lukács könyveiből bírálói, ő azonnal tud egy olyan mondatot idézni, amelyben Lukács az ellenkezőjét állítja.¹⁶

Ugyanez vonatkozik Kassákra is. A *Ma* 1922-ben még hangoztatja a proletárdiktatúrát mint a mozgalom végcélját, de a *Munka* már 1935-ben elmarasztalja ugyanazt az illegális kommunista pártok programjában ugyanúgy, ahogy a népfrejtropolitikát is. 1935-ben a VII. kongresszus népfrejtközpontúságát kárhooztatja akkor, amikor 1930 szeptemberében még a *Munka* a „leg-határozottabban kihangsúlyozta, hogy úgy elméleti mint gyakorlati téren az osztályharcos munkásmozgalom egységfrontjának megteremtésén fáradozik.”¹⁷ Ugyanezt az egységfrontot K. L. és N. J. (Kassák Lajos és Nádass József) 1933-ban (júliusi szám) tagadják a (15) alatt már idézett sorokban.

Külön monografikus tanulmány témája lehetne Kassák és Lukács nézetazonossága, a feltehető lukácsi nézetek hatása Kassák munkásságára, bár személyes kapcsolatokról egyikük munkáiban sem találunk útbaigazító adatokat.¹⁸ Kassák nem idézi Lukácsot, Lukács pedig nem polemizál Kassákkal. S mivel Kassák egyre inkább elszigetelte magát a mozgalomtól, a Komintern VII. kongresszusa után éppúgy megmaradtak nála a messianisztikus szektás elemek, mint a Blum tézisek egyes motívumai. És ahogyan egyes vitás esztétikai kérdésben Lukáccsal, más politikai-ideológiai kérdésben Kassák Trockijjal, s a trockistákkal áll elméleti kapcsolatban. Ez álbaldali szektás — más vonatkozásban meg lassalleánus, revizionista — nézetazonosság miatt élesedett ki a sajtóvita a *Munka* és a 100% között. Kétségtelenül igaza van a 100%-nak, amikor élesen bírálja és álbaldalisággal, sőt trockizmussal bélyegzi meg a Munka-kört, s ma már magyarázható, de eléggé meg nem érthető mozgalmi elfogultsággal, sőt elvadultsággal „opportunista, gyáva, ingadozó, a győzelemben hitetlen, nehézségektől megijedő, áldozni nem akaró, szájjal radikális, individualista törtető akarnokok, vezérkedők” stb. címekkel rágalmozza a Munka csoportját.¹⁹

Ugyanakkor a 100% betiltásáról Kassák *A frakciózás ellen* című cikkében így tudósít: „A KP. a 100% csoportot, mint felelőtlen, a mozgalom további alakulására káros, álbaldali alakulatot felozlatta.” Hogy Kassák honnan vette a jogalapot a KP-re hivatkozásra, nincs megbízható adatunk. Tamás Aladár *A 100% története* c. könyvében mindenesetre egy szóval sem említi, hogy a párt „ozlatta” volna fel a 100% csoportot, ellenkezőleg: a rendőrség le-tartóztatta a főszerkesztőt, aki mellett jelentős nemzetközi tekintélyek emelték fel tiltakozó szavukat, minek is eredményeképpen csak 3 évi fogházbüntetésre ítélték Tamás Aladárt.

Ez a tény is dokumentálja azt az elkeseredett, elfajult harcot, amelyet a *Munka* pl. a 100%-kal vívott, s amelyről Farkas László levele tudósít. Farkas ugyanis a 100%-nak küldte először levelét, de Tamás Aladár azt válaszolván, hogy „Nincs mit felelniök”, ő a *Munkának* küldte meg azt, amelyet Kassák le is közölt.²⁰ A cikk így szólt: „A 100% — Kassák-harc már kilépett abból a mederből, amely kis differenciák, apró viták folyóját zárja, ez a harc már veszedelmes tünet, és nyilai a munkásság már amúgy is megbontott sorait érhetik. Objektivitásra, igazságos hangra van szükség egymással, töretlen harcra a kapitalista társadalommal szemben. Kassákokat pedig összetéveszteni ezzel a polgári irodalommal nevetséges lenne, ha nem volna olyan elszomorító és bántó!”

Hosszabb — talán egy monografikus — vizsgálódás eredménye lehetne annak meghatározása, hogy az illegális párt szektás támadásai milyen szerepet játszottak Kassák jobbratolódásában (trockizmusában). Annyi azonban bizonyos, hogy — az objektum—szubjektum viszony

¹⁶ Fogarasi Béla Lukács György filozófiai munkásságának bírálatához, Magyar Filozófiai Szle, II. évf. 3—4. sz. 425.

¹⁷ KASSÁK L.: *A frakciózás ellen*, Munka, 1930. szept.

¹⁸ Lukács csak *A hatvanéves Kassák* c. cikkében értékeli és bírálja Kassák irodalmi jelentőségét, illetve forradalomszemléletét. Lásd LUKÁCS Gy. *Új magyar kultúráért*, Bp. 1947. 177.

¹⁹ TAMÁS Aladár *A 100% története*, Bp. 1973. 137.

²⁰ Farkas László levele, Munka, 1929. május 7.

alján — minden okozatnak van egy kiváltó oka. Ezek az okok lehetnek személyi vagy tárgyi, társadalmi jellegűek.

Azt is tudjuk, hogy a húszas évek magyar munkásmozgalma 1934-ben éles fordulatot vett a munkásegységfronttal — majd a népfrejtópolitikával, s az e politikát gátló Komintern KB tagjait 1936-ban leváltották. A jóhiszemű, de téves ítéletű Kun Béla-i szektás pártpolitika a magyar irodalomban nemcsak Kassáknak, de József Attilának is ártott, és nem is keveset. Másrészt az is igaz, hogy Kassák jobbraforduló tételeinek is megvannak a 19-es „ősei”, s nem pusztán egy-egy rosszul elsütött szektás patron — a *Sarló és Kalapács* vagy a 100% ítéletei — idézte volna elő Kassák „töréseit”.

A *forradalmat* mint „fűtő injekciókat” szükségesnek tartja Kassák, de az a meggyőződése, „hogy olyan komoly feladat megoldását, mint a forradalom, csakis józan, munkabíró és tárgyi ismeretekkel rendelkező emberekkel lehet elvégezni.” (Már itt is jelezzük, de Kassák művészetelméleténél majd részletesebben tárgyaljuk azt az arisztokratizmust, ami mind ideológiai, mind művészi munkásságát áthatja.)

Általában a forradalmat egymástól elkülönült, „öntörvényű” síkok külön magánforradalmának értelmezi, ahol a szocializmus nem más, mint „kollektív jólét” („... mert hiszen a szocializmus a kollektív jólét, az osztályozódások fölött álló társadalmi közösség eszmei képviselője.”) Az egyes társadalmi mozgásformákat úgy különíti el, hogy egyúttal szembe is állítja őket (gazdasági, kultur- és politikai forradalom). S mivel a gazdasági forradalom feladata az alapnak, a szocializmus anyagi feltételeinek a megteremtése, a politikát meg lebecsülve, szinte kiűzi az Überbau-ból, ott csak a *felvilágosító* művészeknek biztosítva főszerepet, valamiféle kultúrszocializmus ideáljáért küzd. A politika és művészet összeolvadásának kísérletét lelkesülten parentálja el a „Lunacsarszkij és Bogdanov által kezdeményezett” proletkultban.

Kassáknál a forradalom hajtóereje a bergsoni életlendület, a nietzschei világakarat, csak ezek nála más nevet kapnak — életesszencia, életenergia, élettendencia stb. Akárhová csűrjük-csavarjuk azonban az értelmezést, nem más, mint az egyénben meglévő, az egyéntől független elan vital. De a világ sem más, mint organikus egész, melynek „organikus részei nem úgy viszonyulnak az egészhez, mint mondjuk a csavar a géphez, hanem mint a szem vagy a végtagok az emberhez.”²¹

Ebből az organikus társadalom- és világfelfogásból természetesen következik az egyént hajtó „életenergia” amely az ind pránával azonosítható, hiszen „tele vagyunk... élettendenciával és mennél duzzadtabb, mennél tágabb igényű bennünk ez a tendencia, annál inkább élünk...” S hogy a forradalmak kassáki értelméhez térjünk vissza, „a világon minden és így a művészet is önmagáért való. És éppen ez az intenzív önmagáért élni akarás szüli meg a forradalmakat és hozza létre kompromisszumos alapon az időnkénti látszólagos egyensúlyt...”²² S ha felidézük, hogy Kassák a kompromisszumokat már a gyengeség beismerésének, a forradalmi tendenciák feladásának tartja, akkor ez az ellentmondás igencsak megfoghatatlanná teszi a kassáki forradalmat.

Ebben az organikus társadalomszemléletben a forradalom maga a fejlődés, s mint ilyen, az „élettendencia” (szellemi energia) növekedése.

Kassák művészetelmélete

Kassák — és az avantgardisták — művészetelmélete elsődlegesen etikai indítású. Következik ez a művész világteremtő képességének illúziójából és magatartásából, amelyben az erkölcsöt a teremtő egyének egymástól teljesen független magatartása jelenti.

Általában Kassák körének ideológiáját — és művészetelméletét — át- meg áthatja a morálizálás, álláspontját, meggyőződését gyakran morális skrupulusok, konzekvenciák vezérlik.

²¹ Munka, 1928. okt.

²² KASSÁK Válasz és sokféle álláspont, Ma, 1922. aug. 30.

Ebből adódik Kassák sokat emlegetett profetizmusa, aszketizmusa, jellemzilárdsága stb. Maga is így vall erről: „Egyetlen szenvedélyem van, kitartani igazságaim mellett.” De ezeknek az igazságoknak csak ő a mértéke.

Ennek az avantgardista „új etikának” a körvonalait Gáspár Endre fogalmazta meg. Szerinte „Az ember léte . . . az ember hiánytalan, vagy hiányos kifejeződését jelenti. Az ember öntörvényű realitás, más emberrel össze nem mérhető, s annyiban erkölcsös, amennyiben a kifejeződése aktív.”²³

A művészi alkotás ha közvetlen és öncélú kifejeződése az embernek, . . . akkor egyben etikus is.

És ez az „etika” nem is csinál titkot abból, hogy a szándékot — a szokratészi etika nyomán — azonosítja a tettel.²⁴ Ebből következően: az alkotás már a tett, s a mű az élet, azzal a sajátosság feltétellel természetesen, ha a mű öncélú, azaz automatikus. (S ezzel már itt vagyunk a freudista—szürrealista automatikus írás fogalmánál.)

S hogy ez a crocei alapokon nyugvó etika Nietzschevel is gazdagodjon, a szerző Nietzsche szellemében szerkeszti tovább az „új etikát”. „Az erős ember tette többször etikus, mint a gyöngéé.” (2. tétel). „Etikus emberi tulajdonság nincsen.” (3. tétel).

A tulajdonságot az ember természetes (vele született!) attributumának tekinti, ami „magában sem nem etikus, sem nem anti-etikus.” Az „etikai lelkiismeret” csak akkor érez kielégülést, ha „adekváté kifejezte magát”. Ez a kifejezés lehet tett (tényleges cselekvés) és *szándék*, de kifejezett szándék. Így lesz a kifejezett vágy már tett is (a mű) s a tett, ha etikus (jó), akkor esztétikus (szép) is. Így függ össze — Croce értékrendszere alapján — az etika az esztétikával. „A művész etikus ember, mert ki tudja magát fejezni. Az etikai szempont csak individuális lehet, a szociális szempont csak másodlagos.” Ez az „etika” talán enciklopédiája lehet az avantgardista — legalábbis a kassáki — ideológiának, világszemléletnek. Összefoglaló vázlata ez mindazoknak az elméleti tételeknek, amelyek a *Ma* és a *Munka* körére hatottak.

Bármennyire mentik magukat — mert mentik! — Nietzsche-től, nem tudnak tőle szabadulni. Itt munkál a kantianus Ding an Sich, a hegeli abszolút eszme, a bergsoni-crocei intuíció, és a nietzschei világakarat. Hogy a hegelianus elemek bizonyítása se hiányozzék, katekizmusuk 18. §-ában így írja Gáspár: „. . . az anyag és a szellem egyszerre van, amiként kezdetben egyszerre lett.”

S mint aki fél az igazság gyanújától, Gáspár így meaculpázik: „A filozófia adeptusait ezenkívül néhány tétel Nietzsche-re fogja emlékeztetni, . . . de ez a hasonlóság csak látszólagos. Az új etika nem tartja etikusnak az erőt, (csak „az erős ember tettét”) és nem jósol az emberfeletti emberről, (csak a „legfölfejtettebb embertípusról”, a „kollektív individuummról”).

Itt az individuum nem mint Marxnál: társadalmi képződmény, hanem fordítva; ezekből épül fel a társadalom. Ez a felfogás még a Croce-nál is idealistább; ő legalább az egyént az objektív szellem termékének tartja, aki nem alkotó, hanem alkotott. (Más kérdés, hogy Croce ezzel az egyén felelőtlenségét akarja igazolni.)

A kassáki világ öntörvényű, önmagáért és önmagában való, „nem hasonlít semmihez, egyszerűen van”, s ennek az önmagáért való világnak kifejeződése, Prounja a képarchitektúra.²⁵

A művész

A kassáki képarchitektúra a proun állapotában — bármennyire hangsúlyozza is a szerkesztés tudatosságát, — valójában spontán alkotás. Ha a képarchitektúra „nem hasonlít semmihez, nem akar semmit, egyszerűen van”, akkor nem más, mint a művészi tudat *pillanatnyi lenyomata*, — „a folyton rohanó erőnek és energiának egy-egy pihenő állomása”, s ezzel már az

²³ GÁSPÁR Endre Útban az új etika felé, Ma, 1922. dec.

²⁴ GÁSPÁR E.: i. m.

²⁵ El Lisszickij: A proun, Ford. MÁCZA János, Ma, 1923. febr.

irracionalista kifejezés-esztétika területére léptünk.²⁶ A művész, mint a világtérmetés „specialistája”, mint kollektív individuum, — Lukács partizánelméletéhez hasonlóan — pártok felett álló személyiség, akit több képessége azonosít az istennel, mint az emberrel. A művész — Gáspár Endre szerint — társadalmi osztályba születik, de aztán kinövi az osztálykereteket: a teremtő munkának nincsen osztálya.

Mi más ez, mint a „teremtő” munka elválasztása, sőt *megtisztítása* a „termelő” munkától? Ez a művész „felmegy a magányosság hegyére, mert nem tudja és nem akarja magát a közgazdász, a politikus és az agitátor színeivel átfesteni. Ezzel tartozik az univerzumnak, önmagának és az embereknek is, akik . . . siketek vakságukban és vakok süketségükben.”²⁷ Ez a művészi arisztokratizmus — és ezzel még enyhén fogalmaztunk — Kassáktól sem idegen. 1919-ben Kahána Mózes egyenesen tiltakozik az ellen, hogy „a szellemekben alacsony nívón álló proletariátus mint tömeg gyakoroljon korlátlan diktatúrát a művészet fölött.”²⁸ Hogy Kassákék ilyen lakonikusan fogalmaznak, annak az az oka, hogy a dolgok, nemek és fajok öntörvényűek, s egymással nincsenek dialektikus kölcsönhatásban, jelesen különválasztják egymástól a népművészetet és a „hivatásos” művészetet.

Egyhelyütt Kassák azt írja, hogy „a művész nem az emberiség boldogításáért teremt, hanem hogy az emberi társadalom a maga boldogulása érdekében praktikusán, a maga életrendenciája érvényesülésének érdekében a művészi alkotásokat is felhasználja mint ahogy más föléltetési módok közt a répát, a gépet vagy a levegőt is fölhasználja.”²⁹ Kassák itt — részint arisztokratizmusával ellentmondásban, másrészt a művészet elemi fontosságában, az alapfelépítmény egyenlőségében megtartva arisztokratizmusát — a művészetet az ember anyagi szükségletévé akarja avatni. A felépítménynek az alappal, a tartalomnak a formával, a társadalomnak a természettel való hegeliánus egyenlősítése az anyagnak a tudattal való egyenlősítésének idealista tételéhez vezet. Ez a gyökere annak a művészeti arisztokratizmusnak, amelyvel Kassák és köre a politikát, s a pártköltészetet leértékeli. A *Munka* harca a proletkultok sematizáló tendenciái ellen, a Kassák-csoport haladó küzdelmei közé tartozik. De *ahonnét* leértékeli a proletkultot, *s ahová* eljutnak a következtetéseikben, azok az álláspontok nem egyeznek a marxizmussal. Végső soron a művészet pártosságát tagadják. A proletkulttal a politikát vetik el, mint a művészetet egyáltalán befolyásoló tényezőt, a „nekiszabaduló” művészet érdekében. Ebben a gondolatkörben a művészet a „világot összetartó energia”, ami telítve van állandó megnyilatkozni akarással, és amely rajtunk, embereken keresztül nyilatkozik meg.³⁰ A tömeg színvonalához való lealacsonyodása (. . . a művészetnek) „ellenforradalom”, mert fejlődésellenes.³¹ Ebben a „kozmosz” művészetelméletben „a 'proletárművészet' nem egyéb művészi eszközökkel csinált politikai propagandánál . . .”

A pártszerű művészet helyett a pártos művészetet általában ítélik el, amely pedig a szocialista művészetben a társadalmiság egyik jellemzője.

Lukács György partizánelméletében hasonló torzképet rajzol a pártköltőről. Szerinte „a pártköltő sohase vezér vagy sorkatoná, hanem mindig partizán”. Vagyis ha igazi pártköltő,

²⁶ Bolzano szerint a képzet a szubjektív állapot nyoma (l. SÁNDOR Pál: A filozófia története III. Bp. 1963. 368.)

²⁷ GÁSPÁR Endre: i. m.

²⁸ Függetlenül attól, hogy Kassák arisztokratizmusának „kultúrforradalmi” tendenciája van, a proletariátust annyira műveletlennek tartja, hogy a forradalomra sem tartja (még) alkalmasnak. Szerinte a politikai mozgalmat kultúrmozgalomnak kellene megelőzni. (Ld. Válasz a Monde kérdéseire, Munka, 1928. okt.)

²⁹ KASSÁK: Válasz és sokféle álláspont, Ma, 1922. aug. 30.

³⁰ KASSÁK: Egy generáció tragédiája, Ma, 1923. jún. 1.

³¹ „De kétségtelenül ellenforradalmi cselekedet az is, ha én, akinek mint forradalmi embernek a művészet területén sikerült fejlődnöm . . . föladom a magam nagyobb képességeit . . . s azt előre megkötött szándékból hozzáalacsonyítom a tömeg nívójához, és azt festem és azt írom neki, ő az ő jámbor fejével megért . . .” (Válasz és sokféle álláspont, i. m.)

mély egyetértésben van a párt történeti hivatásával, a párt által kijelölt nagy stratégiai útvonalal. Ezen belül azonban egyéni eszközeivel szabadon, saját felelősségére kell, hogy megnyilatkozzék. Lukács itt „a pártokban szinte mindig létező, nem egyszer uralomra jutó szektaszellem”-től óvja az igazi költőt, akit a *mélység* választ el „a szorosabb értelemben vett politikai költő”-től. Míg az „olyan távoli perspektívákat tud meglátni és költői víziókban megjeleníteni, amelyeket a jövő igazol”, addig az utóbbinál „a közvetlenség... alacsonyabb értékekhez vezet.” Lukács a művészet pártirányításáról szólva azt írja, hogy „Semmiféle 'intézkedés' vagy 'intézmény' nem adhat új fejlődési irányt a művészetnek. Erre kizárólag csak maguk a művészek képesek, persze, nem függetlenül az élet, a társadalom alakulásától.”³²

A lukácsi „mélység”-fogalom, amely még ifjúkori, neokantiánus gyökerekből táplálkozik, itt a „szocialista spontaneitás elméletéből” (Hans Koch) került elő. Mert Lukács is többre becsüli a művészi spontaneitást, mint a tudatosságot.

Ez a spontaneitás-elmélet a szálláscsinálója annak a művészi arisztokratizmusnak, amelyet Lukácsnál és Kassáknál oly közös jellemvonásnak találtunk.

Kassák ugyanilyen szokrateszi „belső hang”-nak, kantiánus „kategorikus imperativusz”-nak tartja a kollektív individuum világ- és osztályszemléletét, amikor azt mondja, hogy „Bennem a vers lírai gyökere ösztönös, a szerkesztés tudatos...”

De ez a spontaneitás felmenti a művészt művének társadalmi felelőssége alól, s amikor Lukács és Kassák a művészi ösztönt — vagy legalábbis „mélytudat”-ot —, mely nem más, mint a freudi tudatalatti, — előbbrevalónak tartják a művészi tudatnál, a tudatos művészi alkotásnál, akkor lényegében a művész felelőtlenességét deklarálják.

Ez az irracionális számára „fenntartott” üres folt Lukács esztétikájában éppen az a „homály”, amit Clara Zetkin is vitatott a realizmus-vitában. Ugyanígy adós maradt Lukács esztétikájában más kategória meghatározásával is, pl. esztétikum, visszatükrözés, mimézis, utánczás stb., sőt az általa felfedezett I' jelzőrendszer lényegét illetően is.³³ A felelősség, mint a kínai császárnak (Hegel), belső magánügye a művésznek. Vagy van büntudata — s ha igazán kollektív individuum, akkor van, — vagy nincs, s akkor esetleg felborul — de csak a maga lelki harmóniája, ha nem, hát istenem, mit lehet tenni! A művész teremt, mint az isten a maga képére és hasonlatosságára. Ha nem tökéletes a képmás, hát nem tökéletes az alkotó sem. De hogyan is lehet megítélni a művészt, mint egyetlenegy, aki mint a természet, akár tetszik, akár nem, van, kifejeződik, tehát így tökéletes, mert így lett és nem másképp. Ha valakinek nem tetszik, hát továbbállhat; nem mindenki rezonőrje a művésznek abban és ottani pillanatában.

Kassák a közérthetőséget az egyszerűségben „tudja le”. Keresett, szerkesztett egyszerűség ez, a „purista etika” szabályai szerint a *szükséges legkevesebb* esztétikája. A jelenség lényegét keresve eljut a szerkezet elemeihez, ahol minden dolog pusztán elemi tárgy, a hozzá tapadó társadalmi tudattartalom nélkül. De kicsoda defoei paradoxon ez! Ahogy Robinson csak a civilizáció eszközeivel tud megélni a civilizáción kívül, Kassák is csak az értelmes (humanizált) dolgokkal tud verset „építeni”, „új világot” szerkeszteni (lásd az *Elhagyott tárgyak* című ciklusa), vagy Arisztotelésszel fogalmazva; a lovat csak mint „lóságot” tudja használni versei eleméül.³⁴

³² SÁNDOR Pál: A magyar filozófia története II. 401–464.

³³ Lukács az I' jelzőrendszert sem tudta körülhatárolni; hol az élménnyel, hol a fantáziával, erotikával, tapintattal azonosítja, de mindezekon túlmenően az állati tudat is rendelkezik vele. (Effi Briest kutyája, Vronszkij lova stb.) Vö. LUKÁCS: Az esztétikum sajátossága II. 7–147.

³⁴ Vö. ARISZTOTELÉSZ: Metafizika (Egyetemi jegyzet) 13. könyv, Bp. 1959. 292.

A kassági egyszerűség problémája involválja a kassági népiesség problémáját.

Furcsa „anyajegyé” a népiesség a magyar irodalomnak! Proletárirót, s hozzá avantgardista proletárirót népiesnek mondani! Kassák meg a népiesség: mintha ellentmondának egymásnak. Anyajegyét említettünk az előbb, jobb metafora híján. Mert a magyar irodalmi népiesség — a német minta nyomán — specifikusan parasztközpontú. Amikor a „népi írók” mozgalma 1919 után felújítja ezt a múlt századi irányzatot, már sajátos helyzetében antiurbánus; ezzel város-, proletár-, sőt zsidóellenes kortűnettel „gazdagodott”. A népi — urbánus vita bizonyos mértékig a vidék és a főváros, sőt a falu—város és a paraszt—polgár ellentétek tajtékait is magában hordozta. Az, hogy e vitában úgy-ahogy tisztázódtak a parasztság és a polgárság választóvonalai, s igyekeztek a népiek magukat differenciálni a városi polgárságtól, az helyes volt. De hogy a munkásságtól is differenciálták magukat, — anélkül, hogy közös osztálygyökereiket tisztázták volna —, ez nagy történelmi hibája volt a népiek mozgalmának és nem állunk messze az igazságtól, ha a magyar népfront létrejöttének elmulasztásában is okoljuk ideológiájukat.

A parasztközpontú népiesség 1919-et a munkásság „kudarcának” deklarálta; ebből fakadt a „parasztforradalom jogtudatá”-nak misztikus illúziója is. (Nem véletlen jelenség, hogy Németh László mint Szabó Dezső örököse a „népi írók” ideológusi posztjában, „észre sem veszi” József Attilát, Kassákot is alig.)

Paradox helyzet, hogy a magyar irodalomban külön csoportba soroljuk a népi és külön a proletárirókat, sőt külön úton fejlődnek az urbánusok is. Nehéz lenne megállapítani, melyik irányzat vesztett többet a másik nélkül, ám hogy a század magyar irodalma sokat vesztett, az bizonyos.

Mert ki is tudná József Attilát a népiek, a proletárköltők, vagy akár az urbánusok köréből kitagadni? És Kassák ugyanannak a proletárvilágnak a krónikása, lírikusa, mint József Attila. Neki is, mint József Attilának mind a három irányzattal vannak közös vonásai. Világa, mint az urbánus Fenyő Lászlóé a város, bár tájékozódik a falun is (*Marika énekelj, Az utak ismeretlenek* stb.), de ott is bemenekül valami üzembe, hogy mielőbb munkás-atmoszférára leljen, a legothonosabban azonban a kisvárosokban mozog (*Munkanélküliek, Karácsonyiek, Az út vége* stb.). Egyszerűsége a „népi írók” tárgyiaság-eszményével; absztrakt konstruktivizmusa sokban Babits klasszicizmusával; külvárosi kispolgár- és lumpen-témái ismét az urbánusokkal, míg a munkásmozgalmi témái, rokonszenve és proletár elkötelezettsége — mely pártok felettsége ellenére is proletár pártosság — a szocialista, mi több: szektás, baloldali dogmatizmusa még a rappistákkal is rokonítja, (annak ellenére, hogy egyik irányzat sem tartja — és maga se sorolja magát — a körébe valónak).

Furcsa módon „lebeg” Kassák az irodalomtörténet „skatulyái” felett. (Mert minden rendszerező elvnek vannak jó vagy rossz értelemben vett skatulyái.) A magyar irodalom története VI. kötetének (Akadémiai, 1966) József Farkas és Szabó György szerzette Kassák-fejezetében már „... Kassák elvész a szocialista irodalom számára; a polgári irodalom belül azonban baloldali, becsületes — humanista — helyet szerez meg.”

A népiesség elve egyik kategóriája a realizmusnak, sőt a szocialista realizmusnak is. A kassági egyszerűség, mint szerkesztett (absztrakt) egyszerűség problémája felidézi a „népi mozgalom” nagy etikai dilemmáját; a „vissza a néphez” vagy „felemelni a népet” jelszók csatáját. Kassák a proletkult elleni polémiaiban — a tömegművészet ellen harcolva — fejt ki véleményét az érthetőségről. („És ki hallotta még, ... hogy a marxizmus egészen rossz, el kell dobni, mert mondjuk ... a mosonók azt még nem értik, és nem hajlandók rögtön annak forradalmi irányvonalába haladni? ...”)³⁵ Másutt „kétségtelenül ellenforradalmi cselekedet”-nek tartja, ha a

³⁵ KASSÁK: Válasz és sokféle álláspont, i. m.

művész „előre megkötött szándékból” a művészi termelést „hozzáalacsonyítja a tömeg nivójához”, és azt festi és azt írja neki, „amit ő az ő jámbor fejével megért...”³⁶

Mint látjuk, Kassák — helyesen — a „felemelni a népet” jelszavához, a szocialista kultúrforradalom jelszavához csatlakozik, — ha a maga sajátos avantgardista művészeti arisztokratizmusa jegyével is. Kassák egyszerűsége nem *felülről* való irányulás a primitív, illetve az *elemi* felé, hanem az *egyéni* (egyedi) felől törekvés az *általános* (az elvont elemi) felé. Lényegében ez a racionális magja a „kollektív individuum” ideáltípusának is. Ezt az esztétikai programot fejti ki Ozenfant és Jeanneret *A purista esztétika vázlata* c. cikkében. A szerzők itt az alkotás (a festői alkotás) elemi egységét keresik, s ezt „a fiziológiai érzéklet”-ben találják meg. Az az érzéklet ez, amelyhez semmiféle fogalmi értékelés nem társul, „egyszóval a közvetlen, fatális érzéklet”. A második ilyen elemet a formában látják. („Ha valakinek, legyen az európai vagy vad, megmutatok egy billiárdgolyóhoz hasonló gömböt, az illető egyének mindegyikében ugyanazt a gömbalakúsághoz tapadó érzékletet fogom kiváltani. Ez az érzéklet elsődleges, konstans, változatlan lesz.”) A purista esztétika tehát a klasszicizmushoz hasonlóan olyan „örök” formákat keres, amelyek mindenütt, mindenkor és mindenkinél érthetőek. Ezek az egyetemesen érvényes „örök” törvények dühringi eszmék. Érdekes, hogy Kassák ideológiájában — művészet- és államelméletében — számos Dühringtől származó tételt találunk, amelyek feltehetően Trockij és Buharin közvetítésével hatottak Kassák munkásságában.

A kassáki népiség másik problematikus pontja a *hagyomány* kérdése. Kassák maga mutat rá arra, hogy „az ő költeményei mindig a pillanatnyilag is benne élő élményt, és nem az élmény tárgyát fejezik ki, mint az más költőknél észlelhető, akik az alkotás pillanatában a bennük már múlttá vált tárgyat akarják érzékeltetni, s ezért szívesen beszélnek el valamit múlt időben, míg nála (Kassáknál) minden a jelenbe helyeződik át.”³⁷

Ez a jelenidejűség — Raul Hausmann szerint „prezentizmus” — az esztétikában Gentile aktualizmusával rokon, ha ugyan — legalább a kassáki alkotás- és művészetelméletet illetően — nem egyenesen vagy közvetve abból ered.³⁸ Annyi bizonyos, hogy Gentile aktivista aktualizmusa hirdeti olyan függetlennek és önmagáértvalónak a művészetet, ahogyan az Kassáknál megfogalmazódik. De Gáspár Endre „új etikájá”-nak is a gentilei aktivizmus a táptalaja,³⁹ a crocei filozófia mellett.

Ami pedig Kassák művész-ideálját (alkotó eszme) illeti, az öntörvényűségében, isteni felelőtlenségében és társadalmi függetlenségében tejtestvére a gentilei Duce-elvnek.⁴⁰

A kassáki jelenidejűség sajátos helyzetet teremt a hagyományoknak a kassáki alkotáselméletben. Kassák nem hagyományellenes. Bár jobbra a kortárs avantgardistákat mint példákat, harcos- és munkatársakat favorizálja lapjaiban, de mindvégig hű marad Apollinaire, Gorkij, Whitman, Rousseau, Ady példáihoz. Ezekből is csak annyit és azt emel magához a jelenbe, amennyi és ami a maga pont-élménye, illetve gondolatköre bizonyítására alkalmas. Így emeli a múltat a jelenbe, s az már racionalizmusából és alapvető pesszimizmusából következik, hogy a jövő nem domináns világa művészetének. A hagyománynak — az öntörvényű művész diktatórikus voluntarizmusából, duce-elvből következően nincs tekintélyalapja; ezt pótolja a példává, sőt társalkotóvá avatás szigorú — és nem népszerű — „átértékelés”-vel. Ha kultuszt teremt valamelyik „mesterének” (*Mesterek köszöntése*), azt nem az epigon alázatával, hanem az elv- és bajtárs fenségével teszi. Dicséretet zeng, ami magára is vonatkozatható,

³⁶ Ld. a 31. alatt!

³⁷ GÁSPÁR Endre: Kassák Lajos az ember és munkája, Ma, 1923. jún. 1.

³⁸ RAUL HAUSMANN: „Söpörjünk el minden előítéletet, mely szerint valami tegnap jó volt holnap jobb lesz, és fogjuk meg pillanatosan a márt.” (RH. A Prezentizmus a fajnémet lélek puffkeizmusa ellen, Ma, 1922. II. 1. ford. GÁSPÁR Endre) E művészeti program mögött ott tágul Gentile aktualista idealizmusa.

³⁹ SÁNDOR Pál: A filozófia története III. 314–317.

⁴⁰ SÁNDOR Pál: i. m.

mint pl. a Braque-ról írott darabja: „Köszöntelek én is / akit a tűzevő suhancok / és a csigavérű bölcsek / tisztelete egyformán megillet.” Furcsa módon kettős értelmet hagy itt Kassák a vonatkozó névmásnak; ugyanúgy vonatkozik az alanyra (én) mint a tárgyra (Braque). Vagy a Ferdinand Léger-ről írott soraiban éppen úgy benne van maga a költő, mint a köszöntött festő: „Egyedül vagy / egészen egyedül / az anyag és a szellem egyazon vonzásában / keményen / és látva mindent.” Így van Kassák „egyensúlyban” a világgal, mert a világot szubjektívizálja, feloldja önmagában. Ha ellentmondás támad magában a világ és önmaga között, ezt az ellentmondást merevíti művé egy egzisztencialista paradoxonban.

„Ellentmondók vagyunk, de önmagunknak is ellentmondunk, ha arról van szó, hogy felfedjük a való igazságot” — írja az *Alkotás* 1947. január—februári számában.

Az avantgardizmus népiességét — így Kassák népiességét is — Kocogh Ákossal szólva folklorizmusnak nevezhetnénk. Mert a nép politikai és művészeti értelemben egyaránt tárgya, témája az avantgardizmusnak — ebben áll realizmusa is —, de ez a népi tartalom olyan szubjektívista (individualista) ábrázolási, alkotási elvekkel párosul, amilyeneket a „népi” művészet esztétikája — éppen kollektív jellegű alkotáselmélete miatt — nem ismert.

Csak néhány gondolatot vetettünk fel Kassák elméleti-kultúrpolitikai munkásságáról. Véleményünk szerint még csak a hipotézisek tétovaságával elemezhetjük a kassáki líra, próza vagy akár a képzőművészet egyes darabjait. Hipotetikus következtetések e cikk filológiai megállapításai is, amelyeket azonban a gondolatok és elméleti tételek megegyezése alapján — a kassáki avantgard ideológia mint egész — rendszeréből mint tendenciákat próbáltunk jellemezni. Meggyőződésünk, hogy a kassáki életmű még sok művészeti és alkotáselméleti felfedzésnek lesz tárgyi alapja.

Béla Kárpáti

L'IDEOLOGIE D'AVANT-GARDE DE KASSÁK

Il n'est pas aisé de reconstruire les conceptions idéologiques et de théorie d'art de Kassák, et cela pour deux causes. D'une part, ses conceptions ne forment pas un système cohérent, d'autre part, dans ses écrits, il ne cite, il ne mentionne pas de sources, ainsi nous ne pouvons que supposer par l'analogie les influences se manifestant dans sa conception. De même que les autres représentants de l'avantgarde socialiste, Kassák, détaché et isolé lui-même du mouvement ouvrier, était contraint, pour justifier et pour expliquer son appartenance de classe, de se former une idéologie qui crée sa croyance — sa stabilité, sa position d'équilibre — dans l'existence, dans le travail créateur quotidien. Déjà en 1919, il luttait avec des réserves sa révolution d'art à lui, et durant son émigration et plus tard, il construisait le monde autour de lui de plus en plus de lui-même (architecture de tableau). L'artiste kassákien en tant qu'„individu collectif” — qui se croit un type, mais qui n'est qu'un individu avec des qualités collectives — construit son architecture de tableau tout comme Dieu l'univers: arbitrairement et avec des lois créées par lui-même.

L'autérité de Kassák est une austérité construite d'après les règles de l'esthétique puriste (Le Corbusier). Elle a deux pôles problématiques: l'aristocratie d'artiste — qui *croit* suivre des lois universelles, „éternelles” (Dühring) et le présentisme qui cherche à représenter le passé et l'avenir dans le présent. (L'effet de l'actualisme de Gentile.)