

Egy lélek keresi magát

KASSÁK LAJOS HÁBORÚS ÉVEI

A háborús évek kassáki pozíciójából nem csak egy szerényebb igényű, a kivonulás tétova gesztusaiban oldódó versbeszéd alaphangjai következtek, az alkotó körül támadt légüres teret a felerősödött képzőművészeti érdeklődés mellett az írói pálya erővonalainak átrendeződése is feledtetni igyekezett. Míg a harmincas évek társadalmi aktivitása, a konstruktív szellemiség egyfajta benuátlást is jelentettek a prózáiró számára, a szűkülő horizonton e műfaj ismét kitüntetett terepévé válhatott az alkotói megújulásnak és az erősödő meditációnak. A saját fórumok elvesztésével, a politikai ambíciók feladásával ugyanis épp az a tárcaírói és publicisztikai lendület csappant meg Kassákban, amelyik sokáig kísérőjének ihletét helyettesítette, epikus történeteit a napi aktualitások felé terelte. Eltekintve most az életműben sok szempontból autonóm módon viselkedő önéletrajzi regénysorozatától, a kassáki próza áthangolódása a közéleti szerep változásainak összefüggésében is értelmezhető — az irányregényektől a milióregényeken keresztül a lélektani indíttatásokig. Az ideológus — mozgalmának fokozatos szétesésével — szintén a próza felől lett bekerítve, manifesztumai és elméletei lírai-bölcseleti attitűdökké szelidültek. A folyamat szembetűnő állomása az *Anyám címére* levélregénye, mely a későbbiekben hódító útjára indult prózaesszé egyik sajátos, korai változataként is felfogható.

Noha a harmincas években az életműben alapvető változások zajlanak, érdekes módon, a novellista Kassák előtt nem túlságosan mutatkoznak alternatív lehetőségek. Egyik oka ennek az, hogy a Munka-kör folyamatos szerepvállalásai következtében szemléletének reprezentálásához a kisepika érvelő-dokumentáló határfokát viszonylagosnak érezhette, s folyóirat-publikációiban többnyire meglegedett regényrészletek és kikerekített írói jegyzetek közreadásával. Így aztán a novellista munkásságában meglehetősen nagy pauzák támadtak, s csöppet sem véletlen, hogy a korszak megcsappant termésében művészileg a kisregények poétikai világa felé közelítő hosszúelbeszélésekben jutott legtovább. Ezekben a művekben már jelezhetett egyfajta befelé fordulást, s a történetek lassúbb ütemű kibontása alkalmassá tette a szövegeket az öregedő író lélektani érdeklődésének kibontakoztatására. Mikor viszont az évtized végén a személyes tragédiák, valamint életének ritmusváltása újra előcsalták belőle a szubjektivebb kisformákat is, a kassáki novella legfeljebb ott folytathatta, ahol a tizes évek nagy vonulata megszakadt. Jobban mondva, az avantgárd irányzatok levonulásával ekkor már épp a futurista-expressionista formanyelv tűnhetett anakronizmusnak, s a századforduló naturalista-szimbolista hangütése követhetőnek. A stílári megmondóknál viszont meghatározóbbak az író élménykörei és életkörülményei. Az elmagányosodás filozofikus döbbenete, a rátörő vallásosság transzcendens érzései, a börtönvilág már-már egzisztencialista szintű földolgozása — hogy csak a legmarkánsabb jellegzetességeket említsük — megóvták írásait attól, hogy a pusztá elbeszélés szintjén mozogjanak, s — miként ekkori lírájának több darabja — végletesen leegyszerűsödjenek. Kibontakozó témái, még a kevésbé sikeresek is, az érlelődés periódusában óhatatlanul szembesültek főntebb élményeinek bölcseleti aspektusaival, s olyasmi rövid történetekké formálódtak, melyekben — Szegedy-Maszák Mihály poétikai megjegyzését hasznosítva — „a cselekmény, a szereplők és a környezet a metaforikus szinten — allegóriaként vagy szimbólumként — funkcionálnak, s a leírás is allegorikus vagy szimbolikus jellegű”. A mű jelentése egyértelműen „kontextuális, nehezen parafrázálható, formája pedig a legszerveesebb szimbolikus

forma". Ebben a megközelítésben válik többszólamúvá a korszak mintegy kétkötetnyi elbeszélésének erőszak- és halálmotívuma, a csavargás és a raboskodás élménye, távlatossá férfi és nő viszonya, értelmezhetővé néhány, a történet sodrában meglódult mesei elem vagy neoprimítívnek tűnő írói megoldás.

Mivel a kassáki kisepika ennyiféle szálból és élményből szerveződik, szükségszerűen egymástól messzire szóródnak műfajai és értékei. A sor könnyebbik felén lírai hangulatok diktálta, alig stilizált tárcanovellák találhatók, többnyire az író személye köré vont apró eseményekkel, közhelyes meditatív futamokkal. Ezek a — jóval csak az író halála után a *Nehéz esztendő*kötetbe gyűjtött — írások rendre megtorpannak egy-egy emelkedett vagy megrázó képnél, a konfliktusok elmélyítése és drámai sűrítése helyett szerzőjük az érzések és tanulságok kibeszélésének verbálisabb lehetőségét választja. Máskor lendületes stílusán üt át valami sajátos körülményeskedés, az autodidakta indulásból megőrzött nehézkes cselekménybonyolítás bántó mozdulata. Különösen nehezen talál formát a gyermekvilágot közelítő ihletének, holott ez a motívum a magány csöndjében és a lelki válságban szembe-tűnően fölértékelődött. Mert ha az elembertelenedő, háborús világban egyfajta morális mértéket jelez is az ártatlan gyermekarcok szapora felbukkanása, s a gyermek—felnőtt viszonylatok a kiszolgáltatottság és zsarnokság egyetemesebb képzetei mentén is végigfuttathatók — a publicisztikai elemek ezeket a témákat sem kerülik. Érzelmesség és kommentár szorításából ritkán emelkedhet olyan éterivé a hétköznapi történet, mint az *Egy kisfiú* esetében, ahol egy brutális tréfát követően a gyermek elindul végzete felé: horgászni a veszélyes hegyekbe. De említsük még meg e körben a kamaszszerelem ügyetlen, suta báját is, néhány felemás állattörténetet, valamint a kassáki életműben alig tapasztalható szatirikus próbálkozást (*Harc a város jó hírnevéért*) mint műfaji átmeneteket a rangos elbeszélések felé.

Áttekintve a korszak novelláit, sokadjára megállapíthatjuk, hogy Kassák szigorú, biztos kezű rostálója volt műveinek. Az *Emberek, sorsok* 1943-as kötetébe szinte csak olyan írásokat válogatott, melyek metaforikus jelentésükkel túlnőttek a szimpla narratív síkon, s melyekben az író a realizisztikus elbeszélés látszatát keltve — az Esti Kis Újság recenzióját idézve — tulajdonképpen „a szabadon alkalmazott »Tér« és a modern értelemben vett »Idő« traverzeire építi fel a »sorsot«”. Egyfelől az emlékezés megnyújtott pillanataiban és a lepergett életút arányokat igazító tükrében rajzolja metafizikussá alakjait (*Cinege halála, Kőd, Lohengrin nászindulója*), máskor a párkapcsolatok és a családjelenetek kapnak valamiféle strindbergi feszültséget, melytől alakjai megnyúlnak, s az általában kisszerű szituációkból kilépve morális felismerések közvetítésére válnak alkalmassá (*Lovaglás a reggelben, Az út végén, Tengerek, Szegény barátom, A boldogság árnyéka*). Ha hiányolhatunk valamit ezekből a novellákból, az a cselekménytelenségben olykor kifulladás lendület és a lélektani játékhoz szűköse kijelölt élményterületek. Talán éppen ezért a korszak legsikeresebb — immár a köteten kívüli — kisprózái azok a csavargó- és rablótörténetek, melyek a sötét indulatok dinamikájával megtoldva nemcsak az ember sátáni természetéről szólnak jelképesen, hanem minden didaktikus vonást mellőzve a háborús kor antihumánus lényegéből is érzékeltetnek valamit. A puhább, líraibb változatban mintegy a beteges kor végterméke a céltalan országúti vándorlásban lelkét kilehelő vagy a műszak végén a farakás mögött halva talált öreg csavargó figurája (*Egy felejthetetlen cimpora, Ha egy kihull a sorból*). A kor gyilkos indulatával telítődött, erkölcsi tájékozódásukat elveszítve gátlástalanná váló alakok viszont már szimbolikus erői a pusztításnak. Mert ha valamikor a *Halott a Dunán* rejtelmes történetének tutajosai jelképes, új vizek felé hajózhattak az öreg hullájával, *A komp elindul* révész megkötöző csavargói szintén ismeretlen vizekre szállnak — csak most a csábító bűnözés felé. Külön figyelemre méltó, hogy az említett motívumsornak a novellákban markánsan kirajzolódnak a fokozatai. A csavargólét motívációi a külső körülményektől a belső készletek irányába húzódnak, s a hibátlanabb művekben már csak a hősök reflexei érzékeltetik a robbanásszerű cselekedetek társadalmi mozgatórugóit. Akár úgy, hogy a rablótársak

közül a bűnei súlyára eszmélő bosszúból leüti erőszakosabb társát (*Elferdült világok*), akár a teljes gátlástalanságba sodródva, miként az 1944-ben született *A fekete ég alatt* című elbeszélés partizánnak állt, gyilkos parasztjai.

A kassáki próza újabb műfaji változata a korban — poétikai jellegzetességeiben jól elkülönülve a novellától és a regénytől — a hosszúelbeszélés, a kisregény néhány formai jegyét is magán viselő alkotás. Ezekre a művekre, tekintettel talán a háborús időszakra is, a negyvenes években kevesebb szakmai figyelem esett, átsiklottak rajtuk az elbeszéléskötetet méltató recenziók. Kivételt csak a Magyar Nemzet kritikusa jelent, aki a regények világa felől közelítve látja úgy: „Kassák elbeszélései közül kétségtelenül azok a legjobbak, amelyek közelebb állnak a kisregényhez”. No és egy aligha csak praktikus meg gondolás, a Singer és Wolfner Kiadóé, mely önálló kis füzetekben adta ki ezeket az írásokat. Együtt a *Három történet* elbeszéléseivel, akár ötletszerűen is bizonyítva, hogy az író milyen irányból építkezik. Mivel az említett történetekben formálódnak ki azok az „állapotnovellák... s még inkább alkatonovellák, jellemportrék” (Bárdos László), melyekről a megkülönböztetés igényével szólhatunk. Annyiban szorítva meg Bárdos műfaji találékonyságát, amennyiben ezek a művek konfliktuskezelésükben, lírai hangsúlyaikkal, térből és időből kivett lélektani motíváltságukkal már eloldódtak a novellától — másfelől, épp az epikus elemek általa is említett visszaszorításával, a belső cselekvés befagyasztásával, a történetek szűkre fogott keresztmetszetével nem tekinthetők hagyományos értelemben vett kisregényeknek. Ezek epikus erővonalait leginkább még a *Közélgő viharok* és az *Utazás oda és vissza* rajzolja meg. Előbbi műben az intézeti kisfiú, Sándorka lelki hullámzását motiválja részben egy elmosódott cselekménysor a szigorú intézettől az alig várt hazai szünidőig, majd a rettenetes tanyai élményektől a visszavágyódásig. Hasonló érzelmi ívre feszül az utóbbi elbeszélés főhőse, az öreg legény Kántor is: elvágódva a kitarított megalázó helyzetéből, egy távoli fatelepen keres munkát, hogy aztán újabb magánéletbeli kudarcai után sebtében visszazökhessen reménytelen kiindulási helyzetébe. A teljes írói kiábrándultság, a relativitás csekélyke nyugalmat sugalló, mesterien szerkesztett önkörei — ha lehet még fokozni — tovább zsugorodnak egy-két elbeszélésben. A *Virág Balázs* főhősének már csak rezignált emlékeiben léteznek nehéz életéről szóló keserű és elviselhetőbb villanások, a figura exponált állapota a dermesztő magány és az apátia. Az *Egy emlék hálójában* Tardos Menyhértje egy levél keretei között vall elrontott, nyomorult életéről, lírai víziójában meghatározó motívumként kerülnek előtérbe a pszichikum szexuális zavarai. Nem nehéz belátni, ezen a szálon a kassáki kedély önmagát pusztította, s az alkotókedv már nemigen mozdulhatott tovább. Ha van rá logikus magyarázat, talán a kialakult patthelyzet az, hogy ilyen előzmények után miért íródtak sorozatban a korszak regényei.

Kassák ugyanis, kisebb igényű jegyzetei és tárcanovellái mellett, tartósan az önéletrajzi ihletettségű regény keretei között találta meg azt az írói biztonságot, mellyel epikus hőseit és műveinek szegényes cselekményét mozgathatta. Ez az autodidakta vonás az irányregényektől a lélektani irányba forduló érdeklődésben is megőrződött, a fikcionális elemek mögött folyamatosan tetten érhető az közvetlen élményszerűség, mely az alakítást inspirálta. Természetesen, a sorban kulcsszerepe van az önéletrírásnak, hisz a műfajból következően itt redukálódik legszembetűnőbben az írói stilizáltság. Ha viszont jobban szemügyre vesszük az *Egy ember életét* követő regényeket, azt tapasztaljuk, Kassák még sokáig nem lépett ki az életút teremtette közvetlen ihletkörökből. Amikor a történetben saját jelenéhez érkezett, levélformába bújtatta az epikai megformálásra alkalmatlan hétköznapi élményeit és a művészetéről vallott nézeteit (*Anyám címére*), s ha kerekített is valami kis jelképes cselekményt olykor mondandói köré, ezeken is jórészt az életrajz már megszokott nemes egyszerűsége dominált. Az *Egy kosár gyümölcsben* a pálya emlékei és a korabeli publicisztikájából visszhangzó elméleti tételek, az *Azon a nyáron* soraiban szinte a naplóírás hitelességével éledt

újjá egy nyári emlék, valamint az író faluról alkotott képe, és egyfajta meneküléssel felérő bukolikus hangoltság.

Ha nincs is teljes rálátásunk a korszak regényirodalmára, a kassáki próza szisztematikus belső mozgása, az alakítások szuverén értékei és a korabeli kritikai visszhang alapján meggyőzően állíthatjuk, a negyvenes évek elején ez a sajátos epikai fejlődés újra eredeti műveket produkált. Az 1941-ben írt, de csak 1948-ban megjelent *Egy lélek keresi magát*, és a szomszédságában keletkezett *Hidépítők* a szemléletváltással küszködő életműben a szintézis lehetőségeit villantották föl, vagyis az önéletrajzi élmények bevilágították az író teljes szellemi horizontját. Ehhez természetesen az kellett, hogy Kassák ráérezzen a művészregény számára kézenfekvő lélektani motivációira, másfelől az egyszer már kikisérletezett esszéisztikus levélregény cselekményesített erővonalaiba vonja konstruktivista szellemiségét. Távoli rátekintésben a kassáki szituáció kétféle epikai megközelítése ki is egészíti egymást — a lélektani mélységekben is megmerülő önpotrúra számos ponton rimel a levélregény gondolati konstrukciója. S noha a már-már kordokumentum jellegű festősors és az utópisztikus irányba mozdított, társadalmi cselekvésre megépített András alakja között szükségzerű a hangsúlyok eltolódása, a két mű szinte azonos regénypoétikai elemekre épül, némileg módosított változatban a teljes írói világgépet sugározza. Függetlenül attól, hogy az *Egy lélek keresi magát* nyitóképében — jöllehet, a kritika formai jegyek alapján Kernstok Károly alteregójának is leképezi — már előttünk áll a festő-író hiteles figurája: „Dorogi Károly ötvenéves elmúlt, háta mögött le nem becsülhető sikerekkel, még mindig ígéretekkel a jövőre s most hirtelen úgy látszik, betelt a mérték, a terhek megsokasodtak fölötte s az utak összeszűkültek.” Míg a *Hidépítők* főhőséről csak fejlődése közben, nézetei gazdag illusztrálásával derül ki, hogy benne Kassák „származásának szociológiai áttolásával... saját törekvésének lényegét teszi esztétikailag szemléletessé” (Vajda Gábor). Mint ahogy egy töről fakad a két főhős legnagyobb ellentéte: a társadalomból kiszakadt művész kudarcra és a szerkesztőként politikailag aktivizálódott hidépitő közösségi magatartása is. Szimbiózisuk mesteri tükörképe a korabeli Kassák vívódásainak, a visszavonultságban is cselekvési esélyt kereső író látens törekvéseinek. Ha ezt a cselekvőkészséget a meg hasonlós romjai alatt folyamatosan nem érzékelnénk, meglehetősen tanácstalanul állhatnánk a háború utáni fordulat lendületes Kassákja előtt.

De ugyanennek a szimbiózisnak a formateremtő változata a realista-lélektani vonalvezetésű regény, valamint a térből és időből kivetett, fiktív levelekbe utalt utópisztikus cselekménysor. Az *Egy lélek keresi magát* olyannyira őrzi a kor, a szűkebben vett művészvilág lenyomatait, hogy több értelmezője dokumentum- és forrásértékeit hangsúlyozza. Elsősorban a Nyolcak és a Gresham-asztaltársaság figuráit képzelve a regényalakok mögé (Oltván Béla, Dévényi Iván), kissé át is vetítve a műbe az író korabeli képzőművészeti kritikáinak és párhuzamosan futó interjúinak e világot megelevenítő élményeit. Ha csak az adott szinten maradunk, s hitelt adunk az ugyancsak autentikus Vidor Miklós Új Idők-beli megállapításának, mely szerint „magyar író ilyen bensőségesen, közvetlenül még nem írt erről a világról” — Kassák máris, sokadjára, utat tört. Hiteles művészvilágot és miliőt teremtett, egyszerre belülről és — kiállítások, esztétikai viták, karriertörténetek révén — a társadalomba ágyazva mondott valami lényegeset a művészetek sajátos autonómiájáról, az alkotás mechanizmusának létélményi háttéréről. De miként azt fentebb, Dorogi megidézésekor említettük, a gazdag érzelmi ráhangolódás és a lélektani azonosságok messze túlsodorták a művet azon a ponton, ahol még kulcsregényként mutatkozhatna. Az esszéisztikus elemek a nagy belső átéltség és élményközelség miatt illeszkednek szervesen az epikus alakításba, a nőalakok — megformálásbeli fogyatékoságaik ellenére is — a korszak másik nagy kassáki dilemmáját, férfi és nő viszonyát hozzák a harmóniára törő világgépbe. Az urbánus szemlélet feszítő ellentmondásait — a menekülő író korábbi élményanyagait mozgósítva — pontosan kiegyensúlyozza a festő vonzódása „a tisztább erkölcsi szokásokhoz és mindahhoz a külső-

belső világhoz, ami a falusi ember bölcsességére vall”, valamint idegenkedése mindattól, ami „parlagi dolgok” képében támad. Körülbelül ez az az ideológiai szint, mely az irányregényeken túllépő Kassák harmincas évekbeli prózáját meghatározta. Az *Egy lélek keresi magát* írója azonban a bölcs egyensúlyteremtésnél még mélyebbre nyúl: a közvetlen politikai elemek kiiktatásával, belülről megélt intenzív művészeti élményei birtokában hősét az esztétikum szférájába tolvá formálja meg — Dévényi Ivánt idézve — „a 20-as, 30-as évek politikailag »rózsaszín«... a faszizmusnak nem behódoló magyar értelmiségi elitnek kitűnően meglátott típusát”. Ehhez a művelethez nélkülözhetetlenek a tematikus motívumokat hitelesen összerendező lélektani közelítésmódok, akár a társadalmi determináltság hangsúlyainak finom eltolásával is. Így eshet, hogy az igazi ok, mely a szociális ügyekre érzékeny Dorogit „munkára képtelenné teszi, nem szociális lelkiismeretében, hanem a kifejezőerejébe vetett hit megtörésében van”. „A regénynek ez a művész-lélektani vonala tökéletes” — teszi rögtön hozzá előző megfigyeléséhez a könyv megjelenésekor Benedek Marcell. Nem sok vitánk lehet vele, akárcsak azokkal az észrevételekkel, melyek a jelentős mű próbák fogya-tékosságait sorolják néhány túlexponált alak (pl. Judit) vagy egy-két ügyetlenül kialakított szituáció (a sajtótörténet, Laci és a macska) esetében. Mint ahogy eltöprenghetünk azon, a festő kórházi lázvíziója nem tör-e ki a mű belső arányaiból, a képek szürreális tobzódása nem okoz-e egyfajta stílusteremtést, netán a halál előtti pillanatok megemlése nem kódol-e a műbe a természetes alkotói meg hasonlításnál végletesebb üzeneteket. A regény gazdagságára jellemző, hogy a válaszok irányába több logikai soron elindulhatunk. Azon viszont aligha — hogy neves ellenpéldát is említek —, mely e küzdelemben a menekülés fontosságát látja mérvadónak, amit a napi politikai kifogások mellett „a polgári dekadencia szürrealizmusa, formai mesterkedése” is igazolni látszik (Király István).

Ha a művészregény álmvilágában, a zárórész csapongó vízióiban egy enyhe szürrealista gesztus is megtapadt, a *Hídépítők* tizenkilenc fiktív levele határozottan emeli ki a címadó konstruktivista metaforát mint a gondolkodó Kassák szintézisteremtésének lehetséges eszközét. Míg az előző mű elsősorban az alkotáslélektan és az egyén egzisztenciális sodortatása felől nyitott rá a kor problémáira, jelen esetben a szerző filozofikusabb-didaktikusabb szinten törekszik arra, hogy — az Esti Kurirból idézve elképzeléseit — „megteremtse a kapcsolatot a művész és a szemlélő között”. Ezen a szellemi hídon lényegében a célképzetek nélkül kallódó munkásember fejlődik közösségi érzületű, teremteni vágyó újságszerkesztővé, a származását zsigereiben hordó, de már a modern kor követelményei szerint cselekvő citoyenné. Az egzotikus környezet, a tér—idő dimenziók eltolása, a monológgá tisztuló fiktív levelezés keretei természetesen alkalmatlanok arra, hogy az András körüli világ ábrázolása vagy szemléleti változásának motivációi epikai-lélektani hitelt teremjenek. Ezért Kassák a műfajilag amúgy is bölcséleti színezetű levélregénynek mintegy a tudati síkján hozza létre a cselekmény minimális belső mozgását, s ahogy azt a legújabb kori prózában látjuk, ebbe az előre megkonstruált, némileg művi térbe illeszt tudatfolyamatokat, a társadalom gondjaira rímelő esszéisztikus töprengéseket. Jelentős írói kvalitásokra vall, hogy ez az önredukció sem állja útját a befogadói teljesség ígézetének, s a cselekmény szűk keresztmetszetében szinte hiánytalanul feloldódnak az alkotói panelek és a didaktika elemei. Részben azért, mivel az író valóban képes izlésének, morális meggyőződésének, világnézetének apróbb megnyilatkozásait is a hídépítő eszmélésébe átvezetni, miközben saját végső filozófiai kételyeit is megfogalmazza. Tehát András épp a Kassák megtette út szellemi reminiscenciáitól válik elfogadhatóvá, míg az alkotói ént a regényírás időszakában olyan prominens létkérdések foglalkoztatják, mint a cselekvés és a tökéletesség. „És joga van-e valakinek ahhoz — adja hőse szájába a kételyeket —, hogy beleavatkozzék mások megszokott és nyugalommal tudomásul vett életformájába? Nem ezek a hivatlan beavatkozók idézik-e fel a legsúlyosabb bajokat? Erőszakos fellépésük nélkül vajon ránk zúdulnának-e a háborúk és forradalmak, s a hívó lelkek feláldoznák-e a jelen tűrhető rendjét a bizonytalan jövőért?” Erre a — részben

történeti — kérdésre a főhős elkötelezettségével és fokozódó aktivitásával még csak-csak adódik szerzői válasz. A tökéletesség viszont elvont igény és megfoghatatlan vágyképzet marad csupán, Kassák korabeli vívódó útkereséseinek megfelelően: „A dolgokat — írja — nem időszerűen, hanem örökkévalóságukban érzem. Új terveim régi tapasztalataimból fejlődnek fel, s a szenzációs meglepetések helyett a tökéletesség után vágyom. Tökéletesség!? Tulajdonképpen mit is értek ezen a szón? Nem a különlegességet és nem a gazdagságot, hanem a harmóniát.” A harmóniavágy bekapcsolásával ugyanakkor a gondolati sémákba a kor bukolikus hangjaiért perlekedő költő életérzése is visszacsatolható — a természetben élő földművelők tiszta mozdulatai éppúgy, mint a szerelem, a munka szépségének plasztikus ábrázolása, az állatok viselkedésének eszméletű meditációkra sarkálló megfigyelése, vagy a szegénység megszenvedett morális értékke emelése. E lírai csomópontok megjelenését látva tökéletesen igaza van Csányi Erzsébetnek, aki az írói centenáriumon így fogalmaz: „A levélforma nemcsak elvesz, de ad is: a tárgyias regényszerűség redukciójával párhuzamosan kialakul a lírai eszmefuttatások vonulata, amelyben metaforikusan és fogalmi nyelven is megnyilatkozhat a szubjektum.” A regény igazában ebben a keletkezésben teremthet önmozgást és a műalkotáshoz nélkülözhetetlen metanyelvet, válhat szintetikus felismerések terepévé. Igaz ez még akkor is, ha András fejlődése az *Egy lélek keresi magát* festőjének önpusztító gesztusaival, szinte láthatóvá tett lélekmozgásával együtt jeleníti csak meg azt a gondolati-érzelmi együttest, mely a kassáki teljességet ez idő tájt jellemezte.

Részben a megelőző és a művet követő regénypárosok problematikájától elkülönülve, a folyamatos lélektani érdeklődést és a fiatalok eszmélésének alkotói élményét azonban nagyon is demonstrálva születik meg 1942-ben Kassák egyik legsikerületlenebb, könyv alakban majd csak 1948-ban megjelenő regénye: a *Mögötte áll az angyal*. Természetesen, nem Kassák írásművészete bicsaklott meg, s a lelki analízishez sem terméketlen szempont a főhősnek az a felismerése, hogy „nem a távolságok, hanem a mélységek vonzzák s legmélyebbre tekinthet, ha önmagára fordítja pillantását”. Ami a serdülőkapcsolatokról, a már-már hisztérikus-beteges ragaszkodásról és az elhidegülés állomásairól egy külső, távlatokat kereső nézőpontból elmondható, az meggyőzően találkozik a történetben: Kati és Anikó gyermek-szerelme, a barátságot is érintő szociális feszültségek, a harmadik barátnő felbukkanásának zavarai, a nyiladozó jellemekek konvergens erővonalakat eltérítő sajátossága, majd a szerelmi rivalizálásban felgyorsuló nagykorúsodási folyamat, a „leszakadás az álomvilágról” (Soós László) — a Magyar Nemzet kritikusa szerint — egy „remek, ifjúságlélektani regény” körvonalait rajzolják elő. Kassák azonban többet akar. A számára amúgy is ingoványos terepen a költővé fölvergődő, tudás és társadalmi igazságokra szomjazó Katit modellértékűvé formázza, kissé benne villantva fel saját ifjúkori szellemi élményeit és a szolidaritás korabeli férfias hangjait. Ezzel a hiteles lélektani szituációk mellé a hiteltelenek sorozatát is leképezi (valótlan bölcsekedések, irreális kultúrélmények, motiválatlan művészeti felismerések stb.), a mű didaktikus elemeit — irányregényeinek korábbi gyakorlatára emlékeztető módon — fokozatosan formateremtő szerephez juttatja. A regény szimbolikusan megemelt záróképben poétikusan, ám a cselekmény logikájához már alig kötődve emeli ki hőstét a hétköznapok sivárságából, a művészetek magasrendűségének illusztrálására.

Különösebb spekuláció nélkül tárhatjuk fel azokat a rejtettebb összefüggéseket is, melyek a két 1943-as regény, az *Egy álom megvalósul* és a *Karácsonyék* között fennállnak. A harmóniavágy ebben a párosban sem kisebb, mint az előzőben, noha ekkor már — a külső politikai körülményeknek megfelelően — Kassák újra társadalmi szinterre viszi hőseit, rajtuk keresztül fürkészi egy lehetséges kibontakozás esélyeit. Amennyire jellemző, hogy a kispolgárságtól a munkás- és paraszti lét pereméig terjed a bevilágított élettér az írói palettán, illúziótlanságáról legalább ilyen sokat mond — a Független Magyarország recenzióját idézve — stílusának „szándékosan színtelen anyagszerűsége”, „tudatos szürkésege”. Kassák újabb írói és emberi tapasztalatokkal gazdagodva tulajdonképpen harmincas évekbeli

regényeinek alapkönfliktusaihoz nyúl vissza, amikor az említett társadalmi körben kutatja a jövő populáris garanciáit. Különösen szembetűnő az *Akik eltévedtek* és az *Egy álom megvalósul* párhuzama. Mindkét regényben az elszigetelődött polgári létforma mond csődöt — utóbb már a lélektani történet fanyar, ironikus keretbe kerül, a bukott mérnök, Péreli sorsában jól kivethető politikai ítéletek és morális imperatívuszok fogalmazódnak. Közülük alighanem Benedek Marcell emeli ki a Kassákra ekkor legjellemzőbbet: „Az ember gerincét semmi sem tarthatja olyan erősen, mint a kötelesség.” Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy a főhős szerelmi válságának kisszerűsége, az okirathamisító szájalmas botlása nem képezhet olyan epikai formátumot, melyben az író saját töprengéseire megnyugtató választ adhatna. Hiába az idősíkok váltogatása, a cselekmény monotonitását megtörő oldalmozgások, a mű egészében képtelen átépíteni a különösség esztétikailag kívánatos alsó küszöbét. Pontosabban az egész életmű ismeretében sem jellemezhetjük, mint tette ezt a megjelenéskor Szabó Zoltán a Magyar Nemzetben: „Ez a regény annak a szürke realizmusnak a terméke, amely sem erényeiben, sem tévedéseiben nem tud nagy lenni, s ott téveszti el a dolgát, hogy annyira szürke valóságot ábrázol, amilyen talán nincs is.”

Jóval emelkedettebben szólhatunk Kassák másik művéről, a *Karácsonyiékről*. Még akkor is, ha a regény az előzőhöz hasonlóan „a tudatos szürkeség könyve” (Kovács Endre), s mint ilyen, erősen korlátozza az író technikai megoldásainak körét. A cselekményében lassan araszolható, realista nagyepika nem is annyira regénypoétikai módszereiben üt el az *Egy álom megvalósul* történéseitől, noha egy negatív karriertörténet és egy széles mederbe terelt családragény között óhatatlanok a nézőpontbeli disztinkciók is. A különbségek első szinten az élményanyagok mélységének ismeretében jelentkeznek, hiszen nem először derül ki, hogy Kassákot — kissé a paraszti környezethez hasonlóan — leginkább a teoretikus prekonceptiók viszik közelebb a polgári világhoz, s kétségtelen tapasztalatai ellenére aligha említhetjük olyan művét, melyből a kívülállás és a didaktikus mozzanat vissza ne üzenne. Másfelől — irodalomtörténeti távlatokból ez már nyilvánvaló — a munkássors ábrázolása, a spontán baloldaliság gyökereinek visszakeresése, az osztályharc újraértelmezésének igénye mélyesen összefüggenek a kommunista eszmék harmincas évekbeli gyors devalválódásával. A baloldali elkötelezettségű írók nagy része — olykor jelentős szemléletbeli különbségekkel — a népfregetti eszme jegyében keresi elkötelezettségének polgári vagy paraszti kapcsolódásait, gyakran visszahúzódnak a századelő már jobban átvilágítható terepére. Ilyen szempontból felfedezhető közös ihletettség Hidas Antal *Ficzek úr*, Barta Sándor *Aranyások*, Illyés Gyula *Puszták népe* vagy Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényei között, s a sor valószínűleg még tovább is bővíthető. Az irányregények társadalmi szinkronja és a lélektani irányba forduló számvetések után Kassák regényéről sem gondolhatunk mást, mint hogy egy visszakereső reflex terméke — a századvégtől vezetett proletársorsban az író történelmi igazságokra szeretne rálelni, Karácsonyiné Mutter felől kódolt alakjában a sokat emlegetett túlélés erkölcsi parancsa szerint modellt állítani. Ha a „megújuló realizmus” eredményeként tekintünk a műre, Szerb Antallal együtt elmondhatjuk, a „téliesen egyszerű színekben, hideg és józan életvidéken” líraian megejtő családragény született, melyet gazdagon átszőnek az alkotó jól artikulálható életérzései. Karácsonyiné proletár anyaképzetében nem a személyes élmények jelenítődnek meg, sorsán keresztül az alulról láttatott történelem kap egységes horizontot, a világ pedig egyfajta szkeptikus írói megítélést. Igaz ez még akkor is, ha a főhős ösztönös élni akarása, közösségtapasztó szenvedélye a távolságtartó epikai ütemezésben is felidéz heroikus mozzanatokot, a vallás és a forradalom, a nyomor és az újra elővillanó komikum (a választások leírása, Just doktor figurája) elemeinek arányos vegyítése pedig az élet gazdagságának bizonyítékaként kínál valamiféle parttalan harmóniát. A termékeny tanácsaltalanság olyan részletekben leplezhető le, mint a kaméleon típusú Karácsonyi morális felmentése, a regény nagyívű mozgásának és a kisszerűvé vált öregedő asszonynak művön belül megszakadó szinkronja vagy — legszembetűnőbben — a munkásmozgalomban kivaduló

Furmin alakjának indulatos elrajzolása. Az apróbb szerkezeti hibák ugyanakkor arról győznek meg, hogy Kassák most valóban nem ideológiai prekonceptiók alapján dolgozott, hanem egy minden ízében ismert világot kívánt a továbbgondolás esélyeivel fölmutatni. Ne feledjük, Karácsonyiné mellől a regényben sorra kihálnak vagy elkeverednek a családtagok, s egy idő után magányában elhalványulnak a társadalmi determinációk. Ezen a szinten már egzisztenciális kérdéssé finomul a világhoz való viszonya, a lélektani elemek fölerősödésével fokozottan érvényessé válik Kovács Endre tanulmányának észrevétele, mely szerint a regényben „az író metafizikai érzéke mindvégig szomorú kapcsolatba lépett az ember és a mulandóság között”.

Az iménti kitétel alapján kockáztathatjuk meg azt a műfaji abszurdumot, hogy a *Karácsonyiék* „szürke alapon szürkével festett” realizmusa szinte tökéletes foglalatossá vált Kassák háborúban írt költészetének, melynek darabjai *A költő önmagával felel* ciklusban jelentek meg összegyűjtött verseinek 1945-ös kötetében. A korszak meglepően bő lírai termésének érzelmi-gondolati íve ugyanis azt a sokat megtapasztalt, távolságtartásában is sorsszerűen vállalt világot reprezentálja, melyet ez a megnyújtott léptékű munkásregény magába zár. Elindulva a szolidaritás természetes gesztusaitól, folyamatos lírai kontaktust teremtve „e század gyermekeivel” (*Basszus*), szembenézve az elhagyatottsággal és a magánnyal, nemkülönben a mulandóság felől kísértő depressziós állapottal, hol „megállt az idő az óra csontkemény lapján” (*Melankólia*). Amikor a regény hősnője szenvedésekkel teli, céltalanná vált élete végén magára marad, az *Őszi sugallatok* Kassákjával vallhatja: „oszthatatlan harc az életem / mert nemcsak a cél, hanem az út is fontos”. Persze, az analógiák felvillantása csak azért érdekes, hogy lássuk, a pálya színvonalbeli egyenlenségei ellenére egy megállapodott írói szemlélet alakítja a műfajokat a publicisztikától a versen át a szépprózáig. Kiegyensúlyozottan kötődve a meghatározó élményekhez, ezek alapján rajzolva fel a beláthatatlan jövő kérdőjeleit. Mint ahogy az is természetes, a *Sötét egék alatt* és a *Szombat este* felől érkező költő műveinek disztelenségét, purista egyszerűségét az öregedés biológiai kényszere mellett egyfajta beszorítottság és szellemi kiürülés is predesztinálja — így egyre gyakrabban juthatnak át a közismerten szigorú alkotói kontrollon szimpla hangulatjelentések, félbeszakadt öreges zsörtölődések, valamint a „hajós, akinek elment a hajója” felé (*Fütyörészve ballagok*), modorosan félbe vágott metaforafutamok. Különösen a hullámozó szerelem, az elhagyatottság, a természetközelség penzumszerű rögzítése, a megújulás vágyával felérő gyermekmotívumok ügyetlen kezelése feltűnő a sikerületlenebb kompozíciókban, melyeket jóformán csak a bukolikus sóvárgások közelsége, az egyre karakteresebb társadalmi indulat és a számvetés konoksága terelenek az esztétikailag is elfogadható, szövegösszefüggései miatt számba vehető művek közé.

A kisívű indulatok és a tompán sajtó rossz közérzet költőileg alig formált állapotából ezúttal is azok a versek válnak vonulattá, melyek háttérben szociológiailag hiteles élmények idézik fel a társadalom különböző feszültségeit. Az elmúlt évek törekvéseiből láthattuk, Kassák már nem ragaszkodott minden áron a közéletiség szerepeihez — politikai érdeklődését sokat tompította magáramaradottsága és az ezüst színekben közelítő biológiai öregedés. Egyéni sorsának alakulása azonban — akár emlékezett, akár a krónikás lírai attitűdjait menekítette tovább — óhatatlanul kínálta a történelmi alulnézet pozícióját. Ismert szolidaritással a város peremén és az elszegényedett falvakban egyaránt megtalálta a szerencsétleneket és a kismimizetteket, s ilyenkor élményeiből a szocialista sablonokra emlékeztető költeményeket szerkesztett. Viszont ezt mindig a felelősség tudatával, a személyes nyafogásoknál koncentráltabb költői fegyvellemmel. Ezekben a versekben soha sincs dalszerűség, laza kedélycsillamlás, a figyelem eloldódásából adódó aszimmetria. A költő a történelem mélyebb húrjaihoz nyúl, autodidakta módjára emelkedett, s felrémlenek benne az avantgárd egykor politikára hangolódott megoldásai. Ráadásul, a sorozat legsikeresebb darabjaiban a szociális indulatokkal együtt szakad ki a költőből a tágabb világ lírai kritikája, az egyéni élet-

sors számos számvető megnyilatkozása. A közösségi és magánszféra áthallásaival, a kassáki distinkció megszokott gesztusaival a broszúraizűnek indult versek mélyén is felvillan valami azokból a metafizikus megérzésekből, melyek az utóbbi évtized verstermését oly jellegzetesen meghatározták. A béresek és földesurak szimplifikáló kontrasztját például filozofikus határokig tágitja a természetközelségből fakadó rezignált bölcsesség:

*De nem panaszkodom. Ki is értené meg a szavaimat?
Állatok és virágok között élek a határban
néha eltársalgok velük, mint a testvérekkel
akik könnyitenek az igámon és beillatosítják
körüöttem az uralmat és szegénységet*

(BéreseMBER dala)

az *Aratók elalvás előtt* vagy a *Magvetők* szociális elégedetlenségét a versek történelmi logikája és a termékenység falusi mítoszának plasztikus képei terelik tágasabb összefüggések felé. De nincs ez másképp Kassák hagyományos munkásmatikájú költeményeinek esetében sem. Szóljon bár elégikusan (*Basszus*), emelje versét az azonosság tudatban gyökerező fohász (*Ébredés*), vagy rezegjenek át a víziókon a város peremének József Attila-i dallamai (*Elhanyagolt kertek*), a műveket szinte mindenkor megéri az a visszafogott váteszi sugallat, hogy „mindnyájan a valóság arcát mintázzuk” (*Munkások*).

Az élmények feldolgozásának szociológiai attitűdje és a legközvetlenebb érzelmeket is a távolságtartás felé terelő lamentáció alakítja ki a költő háborús verseinek sajátos lírai alaptonusát. Ha a világégésnek és elembertelenedésnek babitsi hangjai bibliikus metaforákba bújtatva vezetnek át az intellektust a poklokra, s Radnóti poétikája a végzettségűséget a klasszikus fegyelem időtlen méltóságával egyensúlyozza — akkor Kassáknál legtöbbször a társadalmilag determinált egyén áll szemben a pusztulással. Igaz, az ő rejtőzködő békevágya is kerülgeti a „fehéren szárnyaló angyal” metaforáját (*Érintettem a köntösét*), mint ahogy természetes részvétre készíti a zsidóság szenvedése is (*Lefordított fáklával, Menekülők bűnbocsánatára, Zsidók tragédiája*). Költészetének legeredetibb színeit mégis akkor keveri ki e komor palettán, amikor az érett férfikor törékeny bukolikus tájaiba vési bele a „hármalakkal a szádon” (*Fegyvertelenül*) kiszolgáltatott helyzetét, vagy amikor a fiatalság ruganyos lendületét, az egyszerű emberek gyanútlanágát, az elvégzendő ház körüli munkák nemes egyszerűségét szembesíti a kikerülhetetlen megsemmisüléssel (*Halott katonák, Tábortábor levelezőlap, Búcsúzó, Partizánok, Enyhe fuvalom*). E költői logikából következik, hogy verse minél érzékletesebben idézi meg az ártatlan természetet, „a jó, televény föld” gazdagságát, a paraszti munka színes hétköznapjait, annál hitelesebben szólhat a dicstelen hadviselésről, és annál árnyaltabban mozgósíthatja az expresszív kitágult horizonton a poszt-avantgárd technikai megoldásait (*Vágyakozók és gyászolók helyett, Hullámvölgyben, Parázs a hamu alatt*). Kassák azonban a terrortól és az erőszakról nem csak a közvetlen háborús víziókon keresztül fogalmazza meg egyértelműen humanista költői véleményét. Aki az író korabeli publicisztikáját ismeri, könnyen találhat szellemi átjárókat értékmező anti-fasizmusa és a negyvenes évek elejének konok művészettisztelő versei között is. Ezekben a tömör monolitversekben mindig a teremtés mozzanata emeli ki a művet a tisztátalan kor kaotizmusából, legyen bár szó szerelemről vagy a halálról. A *Szétterített háló* ifjúkori nosztalgiai vagy a *Műzsám* szerelmi enyelgése szinte csak azért válhatnak ihletszervező erővé, mivel a költő általuk „irgalmatlan lendülettel újjá teremt magából” valamit, s az elmúlás ellen sincs más lázadási lehetősége, mint hogy „öregedő kéz mozdul a papíron” (*Munka közben*). Az *Egy kép dicsérete* a műalkotás belső törvényei szerint egy elvont szférában simitja el a világ ellentmondásait, s tölti el a költő-befogadót „egyre önfeledtebb nyugalom-

mal". Hommage-verseiben pedig már nyíltan az alkotómunkának, az itthagytott értékeknek szól a lezárult életműveket övező tisztelet: „olyan mester voltál, kinek az angyalok segitenek / szálltál a napban, mint a méhek s öröltél, mint a malmok” — írja egykori ellenlábásának, Babits Mihálynak halálára a *Gyászdobban*, s szinte ugyanezekért az erényekért hajt fejet az új világ egyik nagy megálmodójának emléke előtt is (*Romain Rolland halálára*).

A kassági líra emelkedőit követve legvégül a történelmi események és a biológiai kényszerek keresztüzébe került költő nagy számvető költeményeinek vonulatához érkezünk. „Valóságos kis antológiát lehetne összeállítani a ciklusnak azokból a verseiből... — írja egy verselemzés kapcsán Domokos Mátyás —, amelyek egy folyamatos költői per perirataiként... hatnak az olvasóra.” Mivel Kassák a csúcson valóban önvészélyes, kegyetlen lírai számvetéseket készít öregségének, elmagányosodásának, alkotói kételyeinek súlya alatt, s ezeket a költőileg igényes, önkritikusan föltisztult műveket már alig-alig érinti meg a kiürült dikciókra szabott modorosság, a szerepjátszás olykor bántó kétarcúsága. Két jellegzetes műfaja, az önmegszólító elégia és a számvetés igényével készült meditatív lírai monológ keríti be ekkor — hol párhuzamosan futva, hol egymásba játszva — legfontosabb érzelmeit és gondolatait. Meditációinak mélysége, nagyobb távlatokba szőtt rendszere, saját sorsán érlelt eredeti életfilozófiája és élményeinek számos társadalmi vonatkozása igazi bölcséleti költeményeket teremnek, melyeknek kételyeket görgető, rezignált életérzésekkel teli szólamain a teljesség ígézetével üt át „az irónia, a megbocsátó derű, az öngúny és a satirikus látásmód megannyi jele” (Alföldy Jenő). A megértett létezés filozofikus nyugalomával tud szembenézni tehát a személyiség fokozatos lepusztultságának lehetőségével (*Néhány szó a tükör előtt, Ember és ősz, Éjjél előtt, A halott*), s ahol fölsebzi küldetésstudatát a kétely vagy a bűnösség keresztényi gondolata, tűnődéseiben megsokasodnak a krisztusi reminiscenciák (*Keresztrel a vállamon*) és a rousseau-i természetelvűség felszabadító képzetet (Kétszínű bűnbánat, Szétszakadt felhők).

A korszak összegző típusú kulcsverseiben aztán végleg egymásra lel múlt és távlat, egyén és történelem, magányos öregember és a hétköznapjain fölüllemelkedő művész. A nagyobb lélegzetvételt igénylő gondolati művekben gyakran egymásba hajlik önmegszólítás és költői monológ, a finom perspektíva-váltások és a szemlélet kiforrottsága stilisztikailag is összebékítik a lírai realizmus alaptonusába szőtt expresszív és szürrealista megoldásokat. Az önelemzések során, a pálya és az irodalom értelmét kutatva a műalkotás olykor önmagával szembesül, kialakulnak a metanyelv áramkörei, s magasabb szintre emelkedik az alanyi vers fogalmi rendszere. S ha esztétikai értelemben még mindig vitatható is a művek egy-egy mozzanata — elsősorban a nagyobb kompozíciók feszességére és a lezárások bizonytalanságaira gondolunk —, a verstengerben néhány költemény összetéveszthetetlenül, újra a csúcson reprezentálja a Kassák-lírát. A *Különbségek* „az egészen egyszerű tárgyak” szeretetéből és a vallásos áhitatból ötvöz roppant érzelmi horizontot az értelmes alkotómunka hitének megőrzéséhez. Föld és ég, társadalom és természet kontrasztjaiból olvasva ki a háború túlélhetőségének jeleit, hogy „Nincs veszve minden, ki így, ki úgy töri még magát a fény elé.” A műhelygondokról, az írás kételyeiről *A költő önmagával felel* című költemény mond a legtöbbet. Kassák itt a hangütés rezignált szomorúságától a költői én megsokszorozásával, az önmegszólítás parallelizmusával vezet át versét a beérkezés öntudatáig, az „üres kaptárakkal” a képiség szintjén felelő méz-metaforáig. A *Kaland és öröm* szerelembe hajló vallomását a „szerep és álarc nélkül élek” kitarukozása és az „ahol lehet, nevükön nevezem a dolgokat” messzire üzenő poétikai megfontolása avatja emlékezetessé. A korszak egyik kulcsverse alighanem — lezárásának szentimentális felhangjai ellenére — az *Igen—nem*. A költő ebben a versében érleli leginkább össze személyiségének ellentmondásait: magányt és közösségi felelősséget, múlt és jövő nehezen viszonyítható dimenzióit, öntudatot és a „végtelenül parányi lények” reménytelen érzetét. Néhány közeli vers varázsos villanása után művét ekkor futja be legteljesebben a szürrealista életérzés, melynek talánya és álomszerű-

sége nem csak a feldúlt korra adandó, menekülésre készítő költői válasz, „a hajnalt, a fények szüretjét” idéző szimbolikában a harcterekről vakon özönlő seregek között a jövő reménye is tetten érhető. Az a reménység, melynek partjainál, ha magányosan is, újra felgyenesedhet az alkotó ember, ars poetica érvényességű versbeszédében foglalhatja össze múltja örökségét, s mint már annyiszor, tette készen vágthat az ismeretlen kezdetekbe:

*Költő, harcok katona és serény munkás vagyok egy személyben
aki nem tartozik senkinek. Egymagában indult el az ösvényen
melyről jól tudta, e zord világban sehová sem vezet
s azért csak megy tovább a kétség bokrai és bánat vermei közt
mint akinek magasra emelt vörös zászló int a távolból
mint akit a pásztor kiválasztott a nyájából
mondván — nyakadban a csengővel csöngesd szét a tájon
sorsunk elnémulhatatlan énekét.*

(Menetelés közben)

Ugyanakkor az író magából kibányászott optimizmusa csak a kétségbeejtő politikai helyzettel együtt igaz. 1944 elején már vészesen közeledik a keleti front, erősödnek a németekkel és az oroszokkal szembeni félelmek. Az országban egyre nagyobb a pánik, és a visszavonultán élő Kassák műveiben is sokasodnak a háborús szenvedések közvetett motívumai. A publikációs lehetőségek is leszűkülnek, s az év első egy-két hónapjában a Magyar Csillagban megjelent, a partizánnak álló, rablóvá züllő parasztokról szóló elbeszélése mellett (*A fekete ég alatt*) már csak néhány jelentéktelen karcolatot tesz közzé, elsősorban az Esti Kis Újságban. Március elején pár napig Zircen pihen, s már alig tud visszajutni a fővárosba. A német megszállás után a kör végképp bezárul — megszűnnek a németellenesnek minősített lapok: a Népszava, a Magyar Nemzet, a Kis Újság, a Független Magyarország, a Magyar Csillag és a többiek. Ideér a front, hónapokig tart Budapest ostroma. Kassák az óvóhelyeken és a pincékben rejtőzködő, a legkülönfélébb borzalmakat átélő civil lakosság sokat megjelenített sorsában osztozik. Versét ebből az időszakból alig ismerjük. A zaklatott, kidolgozatlan művekből a címek jellegzetes eufemizmusa mond talán a legtöbbet, hiszen mikor a kor „vascsizmáival csecsemők húsát tapossa”, azt olvashatjuk fölül: *Boldogító pillanatok, az Első szerelem* ábrándjaiban pedig „tűzeső hull rá ronggyá tépett egekből”.

Kassák a legsúlyosabb időkben — több íróársához hasonlóan — megmaradt energiáit, nyugodtabb teremtő pillanatait kötetlen lírai reflexiók és naplójegyzetek rögzítésére fordítja. Indirekt módon is jelezve, hogy a koncentrált, igényes munka a meglévő körülmények között értelmetlen és lehetetlen, valamiféle eseményszerű vagy lélektani kordokumentálás viszont az írástudóknak az utókor számára erkölcsi kötelesség. Így születik meg 1944 májusa és karácsonya között a kor egyik leglíraibb háborús — vagy ahogy az ostromállapotok miatt a műfajt gyakrabban nevezzük — pincenaplója, a *Kis könyv haldoklásunk emlékére*. Jóllehet, a kötet formailag két élesen elhatárolható részből áll, gyakorlatilag a „próza költemények” — miként azokat az előljáró sorokban az író nevezte — és a naplójegyzetek egyetlen hangtónusban foglalják össze az utóbbi évek emberi-szakmai tépelődéseit. A lazább szövegű, a szürrealista vonalat folytató prózaversekben éppúgy helyet kap a munkáról, a társadalomról, a szenvedésről, a hitről kialakított kassáki gondolat, mint az értelemhez közelebb álló feljegyzésekben. Ezeken túl itt is, ott is alig fogalmazódik más, mint a „Ki beszél győzelemről? Túlélni — ez minden” apátiája. S hogy a valóság és az álom „ibolyakék nevetéssel” megfestett képei mintegy az esztétikum súlytalanító varázsával még érzékletesebben egymásba tűnhessenek, Kassák mindkét műfaját megtűzdeli töprengései során kimunkált paradoxonaival. A testi kín fölé helyezve a lelkit, a világnagy pusztulás elé a kalapács csendülését, a majdani tudós elferdítések elé az élményszerűséget, a külvilággal szemben a belső

marcangolásokat, újraéli a szegénység arisztokratizmusát, egy fókuszba húz csendőrt és moralistát. S aki az észjárás érvényességében netán kételkedne, legvégül a kor legnagyobb politikai paradoxonával is szembesülhet: „vártam a közeledő ellenséget, aki talán megszabadít bennünket a szövetségestől”. Az egységes művé formálódást, a szférák átjárhatóságát veszi észre korabeli recenziójában Szende Aladár is: „Akinek nem elég hitelesek a poétikus hangulatfoszlányok — írja —, az a második rész naplójegyzeteiben megtalálhatja a próbáit is.” Persze, az említett észrevételek e kritikus helyzetben nem önmagukban érdekesek. A születendő művek poétikai erényein túl az is nyilvánvaló, hogy Kassák kudarcai, félrevo-
nultsága ellenére felkészülten és ambiciózusan érkezett a sokak által remélt új világba.

GREZSA FERENC

Görömbei András Nagy László-monográfiája

Görömbeitől megszoktuk, hogy mint irodalomtörténész, nem pusztán kedvtelésből alkotja műveit, hanem ezt hiánypótló vállalkozásokként is teszi. Gondoljunk csak vissza előbb a felvidéki majd az erdélyi magyar irodalom húsz esztendejének feldolgozására.

Újabban figyelme mintha a monográfia műfaja felé fordulna. Igen eszméltető munkát írt Sinkáról, Sütő Andrásról. A monográfia különben is divat a magyar irodalomtörténet-írásban: Adytól József Attiláig, Babbitstól Szabó Lőrincig. Ebbe a divatáramlatba kapcsolódik bele monográfiájával Görömbei is, azonban igen figyelemreméltó korrekciókkal. Az eltérés abban áll, hogy míg a '45 utáni magyar monográfiák többnyire torzóban maradnak, félig készülnek el, és ami elkészül, az is jobbára csak a mű eleje, tehát a filológiai, poétikai előkészítés és megalapozás, Görömbei nem nyugszik bele ebbe a helyzetbe, arra törekszik, hogy műközpontú monográfiát alkosson. Ne csak bizonyos korszakokra, hanem az egész pályára vonatkozóan is elvi, esztétikai szempontok szerint kísérje figyelemmel tárgyát. Valójában ez történt. Igaz, az első korszakkal, amelyben Nagy László poétikai arculata kialakul, nem foglalkozik, annál nagyobb figyelmet fordít a második és harmadik korszakra.

Igaz az is, hogy szerintem helytelen terminológiát használ Nagy László költői korszakainak elnevezésére. Így például „Csúcson”, vagy „Folytonosság és változás”. Nagy László, miután leküzdi az indulás nehézségeit, mindvégig csúcson van, másrészt a folytonosság és változás itt inkább korszakdialektika, amely mindvégig jellemzi költészetét, annak mintegy általános törvényszerűsége. Már a felületes olvasás is nyilvánvalóvá teszi számunkra ennek a monográfiának, mint teljes monográfiának a jelentőségét. (Mert ide kell számítanunk azt is, ami könyv formátumban jelenik meg. Az akadémiai szabályok szűkös és torz felfogása, a terjedelem korlátozása ezt nem teszi lehetővé.)

Görömbei munkája legnagyobb jelentőségének azt látom, hogy irányzattörténeti vetületben bizonyítja: a népiesség nem pusztán hátrafelé való fordulást, nem pusztán a múlt felé fordított perspektívát jelent, hanem van egy előre mutató perspektívája is. Előre, a modernizáció és a megújulás irányába. Ha most a „fényes szellők” nemzedékét szóba hoztam, általában Nagy Lászlót szokták e nemzedék kiemelkedő vezetőjének megnevezni, persze Juhász mellett. Azonban sok minden megkülönbözteti Nagy Lászlót e nemzedék más kép-

A fenti írás a múlt évben elhunyt főmunkatársunk utolsó munkája. A már nagybeteg Grezsa Ferenc Görömbei András nagydoktori disszertációjának opponense volt.