

ÉLES ÁRPÁD

„Jól ismerlek, Paul Klee”¹

PAUL KLEE ALAKJA KASSÁK LAJOS LÍRÁJÁBAN

Paul Klee magyar irodalmi recepciójának áttekintésekor a vizsgálódó olvasó több nagy kihívással is szembe kell, hogy nézzen. Egyrészt tisztázni kell, hogy Paul Klee „párhuzamos életműveinek” mely ágazatával foglalkozik, hiszen Klee-t a kulturális közvélemény az 1960-as évektől nem pusztán egy gazdag, a világ számos nagyobb gyűjteményében megtalálható képhagyaték alkotójaként, hanem – legalább - a *Gedichte* című kötet² megjelenésétől költőként is számon tartja. Másrészt a költészet és festészet Klee esetében nem minden esetben egyértelmű elkülöníthetőségének kérdéseivel számolva a kutatásnak fel kell ismernie az irodalomban azokat a Klee-re reagáló beszélői pozíciókat, melyek művészetéhez újabb értelmezői (nézői és/vagy olvasói) horizontot rendelhetnek hozzá, és nem pusztán a művészettörténetből származtatható életrajzi narratíva közismert fejezeteit ismétlik meg. Klee helyzete e tekintetben ellentmondásosnak tűnik: sokféleképpen értelmezhető izolált modernsége (az avantgárd fősodratól való elhatárolódása, naivitása, természeti orientációja, alupolitizált avantgárdja), karaktere (svájci németsege, nyugati társadalmi mintákban gyökerező művészalakja) befogadhatatlan maradt a működésével kortársi viszonyban lévő és utókorának számító magyar irodalom számára egyaránt. Erre enged következtetni az a tematikus adottság, hogy a világhírű hagyatékot érintő magyar irodalmi példák, bár sok esetben rokon értelműnek tűnnek, a követhető folytonosság, a kimutatható hatástörténeti kapcsolat hiánya miatt nem teremthettek Klee számára összefüggő olvasati hagyományt.

Károlyi Amy, Klee verseinek első magyar fordításaival arra vállalkozott, hogy az első generációs avantgárd egyik címeralakjaként ismert festő addig ismeretlen oldalát mutassa be a magyar olvasóknak. Sajnos az Új Symposion folyóiratnak elküldött, majd versfordításokat tartalmazó gyűjteményes kötetben is közölt *A nagy állatok az asztalnál búslakodnak* (*Die großen Tiere trauern am Tisch*, 1914), a *Szamár* (*Esel*), az *Álom* (*Traum*, 1914), a *Végső* (*Von dem Gedichtband – „Letztes”; Helft bauen*, 1926) és a *Felelet* (*Zurufe*) című költemények – talán a recepció előzmények hiánya miatt vagy a versek csekély száma folytán – nem kap(hat)ak érdemi visszhangot, így Károlyi Amy által korunk egyik „legvalódibb költőjeként”³ ajánlott Klee csupán vasárnapi versíróként lett bemutatva az olvasóknak, költeményei pedig legfeljebb egy komoly festői életmű mögött meghúzódó kuriózumként kerültek közlésre. A Károlyi Amy és Weöres Sándor társaságában Bernbe látogató Pilinszky János egy kiállítás-

¹ A tanulmány a szerző *Ketten a képen – Közéltetések Paul Klee intermediális poétikájához Tandori Dezső költészetén keresztül* (2016) című doktori értekezésében olvasható, Kassák Lajos Klee-recepciójának szentelt fejezet rövidített, átdolgozott változata.

² Paul Klee: *Gedichte*, Hrsg. Felix Klee. Arche Literatur Verlag AG, Zürich-Hamburg, 2010.

³ Károlyi Amy levele itt: Hózza Éva: *Idevonzott magyar irodalom – Weöres Sándor és a vajdasági magyar irodalom*. = zetna.org, Online forrás. Elérés ideje: 2016.02.15. 20:42

élményről szóló beszámolójában reflektál Klee (egy beazonosítatlan) festményére.⁴ Pilinszky beszámolója szórványos találatként könyvelhető el a magyar Klee-kutatás számára, emellett inkább Pilinszky saját költészetének karaktere miatt érdemelhet említést, mintsem a Klee-életmű beható ismeretének okán. Ugyanakkor különös módon felhívja a figyelmet Klee „ártatlanságára”, melyet a művészi kifejezés egyik „csúcsteljesítményként” emel ki, és mely *éthosz* a későbbiekben Tandori Dezső költészetében válik kidolgozott poétikai dimenzióvá a Klee-életmű megértésére tett javaslatok során.

Tolnai Ottó írásaiban elszórva találunk Klee-hez vezető nyomokra. Mivel Károlyi Amy éppen az ő figyelmébe ajánlva küldte közlésre Klee verseit, Tolnai Ottó valószínűleg Klee írói, költői tevékenységével is tisztában volt. A *Megütni* (2008) című írásban közvetett hivatkozási formával él egy kép leírása során, jelezvén, hogy Klee-t már nem pusztán festészeti összefüggésben (azaz képcímek, motívumok említésével), hanem bizonyos nyelvi premisszák által lehet a beszéd tárgyává tenni. A világhírű festőt szimultán idézi meg egy képzeletbeli/beazonosítatlan festmény által, melyen egy gyermek egy csónakban ül. A Tolnai-mű a csónakban ülő gyermek motívumával egyben implikál egy olyan társítást is, melyet az *Alkotói hitvallás* (*Schöpferische Konfession*, 1920) modern művészalakjára lehet visszavezetni. A hivatkozásnak egy harmadik vonatkozása is van, ugyanis a kezdőmondat („van Klee-nek egy skicce”) voltaképpen Walter Benjamin az *Angelus Novus* (1920) című festményről szóló írásának távoli allúziója.⁵ Az életmű reflektáltabb irodalmi feldolgozása egy, Klee-éhez képest későbbi életműben, Tandori Dezső írásművészetében kezdődött el – és egyelőre úgy tűnik, nem folytatódott más poétikákkal. Az olvasó Klee termékeny életművének újabb befogadási módjaira (úgy, mint a Klee-életműben az irodalom és festészet átjárhatóságára) Tandori Dezső lírájában és esszéiben találhat javaslatokat, ám kizárólag egy visszatekintő, a művészettörténet kronológiáját átíró, saját „Klee”-hivatkozásformáit legtöbb esetben újragondoló beszélőtől. Klee irodalom felőli megértésének lehetőségeire és beteljesülhetetlenségére egyaránt utalhat az az adottság, hogy a Tandori-féle párbeszéd-kísérletekre az életmű különböző szakaszaiban (az 1970-es és '80-as évek művészeti tárgyú lírájában, az ezredforduló táján írt esszéiben, és a 2010-es kötetekben) lehet ráismerni.

Írásom a következő kérdésekre keresi a választ: hogyan helyezhető az imént ismertetett névsorba Kassák Lajos, és a Klee-kortárs magyar szerző milyen szempontokkal járult hozzá a magyar irodalomban Klee-ről formálódó képhez? A következőkben két jellegzetesen eltérő poétikai perspektíva található: alkotóké, akiknek műterme, műhelye több szempontból nézve sem volt szomszédos. A világgépi, stílusbeli és tárgyválasztásbeli különbségek Kassák és Klee között közismertek, nem beszélve arról a pályaképi eltérésről, hogy míg Kassák festészeti és irodalmi munkássága párhuzamosan alakult, addig Klee (családi körben talán sejtett, ám később csak hagyaték formájában publikált) költői tevékenysége mindvégig rejtve maradt – a magyar kortárs előtt bizonyosan.

Kassák tehát festőként emlékszik vissza Klee-re, mint a nyugati művészeti folyamatok szempontjából meghatározó, ám mint a kassáki esztétikai világgépet talán kevés vonatkozásban formáló egyéniségre. Ugyanakkor Kassáknál mégis találni lényeges és rövidegük ellenére

⁴ Pilinszky János: *Három találkozás*. In: uő: *Publicisztikai írások*. Szerk. Hafner Zoltán, Domokos Mátyás. Osiris Kiadó, Budapest, 448.

⁵ Tolnai Ottó: *Megütni*. In: uő: *Grenadírmars*. zEtna, Zenta, 2008, 347.

meghatározó reflexiókat, melyek Klee kortársi megszólítására, valamint retrospektív interpretációjára a költészet eszközeivel vállalkoznak. Az első Klee-vel kapcsolatos hivatkozási pont, a *Világnyám* (1922) című kötet 17. költeménye, melyben Klee alakja egy rövid jelenetben feltűnik.

„[S]zabadítsatok ki a patkoló kovácsokat az ál-hírlapírókat és az örülteket/ Páris előtt megálltak az elefántok búsan és rettentően mint a koporsók/ Paul Klee lelőtte az akvarell-madarat/ csak a költők és a tényérszemű siberek úsznak még ide-oda a levegőben”.⁶

Klee első olvasásra akár jelentéktelennek is mondható a szöveggörnyezetben, ám, hogy megválaszolhassuk, van-e valamilyen jelentősége ez esetben Klee rövid feltűnésének a versben, ahhoz első lépésként a szöveg személyes vonatkozását érdemes felidézni. Nem vitás, hogy Klee a kortársiasság jelzéseként mutatkozik be 17. költeményben, Kassák országhatárokat nem ismerő művészetképének egyik távoli asszociációjaként. Az 1920-as évek második felétől saját esztétikai irányokat kereső, később belső emigrációt választó svájci festő a kortársi tudat kinyilvánításában és ennek különböző manifesztumaiban kimerülő esztétikai radikalizmusokkal szemben mindvégig szkeptikus és elhatárolódó volt,⁷ Kassák mégis egy esztétikai csoporttudat részének tekinti. Kassák, aki festőként és szerkesztőként egy időre az európai avantgárd vérkeringésébe került, kortársként még nem láthatta a Klee-pályakép kortársaitól eltérő irányát, csupán művészi kollektívák tárlatain (vagy katalógusaiban) való szereplésének tényét ismertte meg azt. Mindezek alapján úgy tűnhet, Klee neve és alakja önkényesség által került át ebbe a költői dimenzóba, bizonyos szempontból mégis figyelemre méltó a kassáki beszélő főhajtása, amit valamilyen kollegialitás látszik meghatározni. A kollegialitás jelen esetben egy internacionális tapasztalat, azaz határokat, kultúrákat, nyelveket átívelő „művészet-ideológia” kinyilvánításának része volt, és Klee nyilvánvalóan egy ilyen avantgárd (többek közt Bortnyikból, Tzarából, Barta Sándorból és Simon Jolánból álló) „mozgalmi” névsor egyik szereplője az idézett kötetben. A csoporthoz tartozók megszólítása pedig fontos retorikai mozzanatnak számít, s ha Klee poétikájának kontextusában nem is, de Kassák sokkal inkább biografikus nyomokban bővelkedő korai lírájában jól értelmezhető jellegzetesség. Ezt a fajta csoporttudatot a *Világnyám* című kötet 6. költeménye kapcsán Mekis D. János a konstruktivista esztétika fontos jellemzőjeként említi, s megjegyzi, hogy ennek az irányzatnak „egyik fontos »tétje« a kollektivista-utilitáriánus-társadalmias művészet-koncepció és az »individuális« műalkotás viszonyának reflexív helyzetbe állítása.”⁸ A rokonság felismerése, folyamatos számontartása tehát egy avantgárd alakzat, az új világban alkotó emberek találkozásának programja, egy művészet és ideológia viszonyában később fáradhatatlanul átfirt, mindig másképpen megjelenő *internacionálé* gondolata, melyben Klee-

⁶ Kassák Lajos: 17. [költemény]. In: *Kassák Lajos összes versei*. Magvető, Budapest, 1977. I. 192. (A továbbiakban: *Kassák Lajos összes versei*, stb.)

⁷ Klee költeményei között a következő groteszk, eredetileg naplóba írt korai, 1905-re datált bejegyzését találjuk, mely szöveg az avantgárd ilyen jellegű irányzatosságára reagál: „Dann kommen die Kunstfreunde/ und betrachte von außen das blutige Werk.// Dann kommen die Fotografen./ NEUE KUNST steht am andern Tag in der Zeitung.// Die Fachzeitschriften geben ihr einen Namen/ mit der Endung auf ISMUS.” = Paul Klee: *Gedichte*, Hrsg. Felix Klee. Arche Literatur Verlag AG, Zürich-Hamburg, 2010. 60.

⁸ Mekis D. János: *Önreflexív alakzatok Kassák Lajos művészetében*. In: *Újraolvasó – Tanulmányok Kassák Lajosról*. Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna. Anonymus Kiadó, Budapest, 2000. 162.

nek a különféle németországi csoportokhoz való kötődése miatt (*Der Blauen Vier; Der Blaue Reiter*) tagságot szavazott meg Kassák beszélője. A megidőzés másik lehetséges oka az lehet, hogy Kassák Klee egyik képét szerepelteti a 17. számú költeményben. Klee faunájának vissza-visszatérő állata a madár, mi több, elmondható, hogy a madár-motívum állatokkal benépesített kozmoszának meghatározó szereplője. A vadász karaktere azonban kevés olyan kapcsolódási szálal kínál fel, mely Klee naiv természet-poétikájához, ökológiai boldogságkereséséhez vezethetne, mégha erre az imaginárius művek (regények, operák, komédiák, stb.) illusztrációnak dedikált festmények sorában néhány példát találhatunk is.⁹ Felvetődik a kérdés, Kassák konkrét műre utalhatott-e, s ha igen, melyik akvarellmadárra gondolt, és mikor, melyik tárlaton találkozhatott az adott Klee-festménnyel. Figyelemre méltó tény, hogy a *Der Sturm* Delaunay-kiállításának 1912-es katalógusában publikálták Guillaume Apollinaire *Abalakok* (*Les Fenêtres*) című négykezes költeményét, melyben feltűnnek Kassák-féle akvarellmadarak sorsára jutó, avantgárd toposznak számító pihi-madarak¹⁰, valamint ekkoriban publikálták a Herwarth Walden által szerkesztett folyóiratban Delaunay *Fény* című esszéjét Klee fordításában. Nem tudni, Kassák a *Der Sturm* kiállító terében találkozhatott-e a Delaunay-képpel, ám az Apollinaire-sorok számára nem lehettek ismeretlenek. Az elemzett vers előzményét jelentő Klee-élményre pedig minden bizonnyal Kassáknak egy Berlinben tett látogatása adhatott alkalmat, amikor azzal a Vaszilij Kandinszkijjal kötött ismeretséget, akinek ekkoriban az akvarellképekkel szereplő Klee-vel volt közös kiállítása.¹¹ A *madáróló* Klee motívuma tehát több élmény (tudatos vagy egy konstruktivista képalkotó elvnek kiszolgáltatott, tudattalan) összemosása, transzformációja lehet.

Jóllehet a *Világnyám* Klee hivatkozásának kisajátító, filológiai talán inadekvát allúzív jellege szembeötlő, Kassák későbbi reflexióinak olvasásához figyelembe kell venni a költői nyelv változását is, mely ezidőtájt éppen a kollegialitás kapcsán új olvasati lehetőségekkel kecsegtet, s mely *éthosz* kezdett túlmutatni azon a hangoltságon, retorikán, ami az avantgárd beszédmódját, világképét hivatott reprezentálni. Hogy mennyire tekinthető formálódónak ezidőtájt a kassáki nyelv- és világfelfogás, azt a Klee-t szerepeltető darabot követő, 18. számú versben lehet megfigyelni, melyben már keresztény szimbolika is szerepel, mely éppen hogy egy már meglévő, az avantgárd által elvetett eszményének egyik fontos része volt, s mellyel a kassáki líra mégis párbeszédbe elegyedik. „Tudni kell, hogy isten szeme mindent lát”¹² – deklarálja a képvers rajzolója. Ivánszky Ágota rávilágított arra a tényre, hogy a kassáki poétika – minden szatirikusságot mellőzve – új eszköztárral bővült (hagyományaitól elidegenített módon) „máriázó”, áthelyezett keresztény trópusok és fordulatok használatával. Meglátása szerint a 18. számú költeményben „egy értékprobléma fogalmazódott meg, miszerint az abnormalitás, a sötétség, a tu-

⁹ Ilyen például a viszonylag sokat hivatkozott *Sindbad der Seefahrer – Kampfszene aus der komisch-fantastischen Oper* című vegyes technikával készült festmény.

¹⁰ „A pihi-madarak halomba ölje/ Verset kell írni az egyszárnyú madárról/ Majd feladjuk telefonúzenetben/ Óriási fájó trauma [...]” = Guillaume Apollinaire: *Abalakok*. Ford. Vas István. In: Uő: *Guillaume Apollinaire válogatott költeményei*. Szerk. Pór Judit. Magvető, Budapest, 1978. 128. ; A Delaunay-kép inspirációs hátterével kapcsolatban: Vö.: Christopher Butler: *Early Modernism – Literature, music, and painting in Europe 1900 – 1916. / Beyond the Stream of Consciousness*. Clarendon Press, Oxford, 1994. 162–164.

¹¹ Kassák Lajos: *Kandinszkij*. In: *Éljünk a mi időnkben – Írások a képzőművészetről*. Szerk. Parancs János, Ferenc Zsuzsa. Magvető, Budapest, 1978, 484.

¹² *Kassák Lajos összes versei*, I. 194.

datlanság magasabb értéket képvisel az emberi világban, mint az értelem, a „VILÁGOSSÁG”. [...] A szeretet, az ártatlanság elpusztításának siratásával Mária egyedül maradt, körülötte a világ továbbhaladt, mindenről elfeledkezve.”¹³ A vilájobbító, progresszív líra rokonságeszményében egy új társadalmi víziót lehet felismerni, amely a (látszólag) távoli gyülekezet fogalom helyére az „új világ gyermekeinek” közösségét helyezi. A Kassák-lírában oly sokszor előforduló *testvérem* formulája hajlékony, mindig átkontextualizált, korszakokon átívelő nyelvhasználat része, ebben az első korszakban pedig a világlíra megszólítható „rokonlelkek” körét jelenti: „én most billió testvérem nyelvén harangozok”,¹⁴ írja a *Hirdetőszloppal* (1918) című kötet *Napra-köszöntés* című darabjában. A világegyesülés eszményképének sokféleképpen olvasható trópusai ismerhetőek fel, melyben ugyan csak távoli ágon képzelhető el a svájci Klee (akinek pályaképében társadalmi vonatkozást alig láthatunk), ám éppen az egyenrangúság tapasztalata határozza meg Kassák szellemi rádiusát – a „billió testvér” számontartásának (kívánságának?) nyilatkozata, mely szerint egy új jövőben a világ (szó szerint utalhatunk itt a *Világanyám* kötet címére) otthonos térként lokalizálódhat.

A kollegiális tapasztalattal kapcsolatban kérdéses persze, hogy mérhető-e egymáshoz a két nagyon különböző művészeti/irodalmi hagyatéék. Tudható ugyanis, hogy a kassáki konstruktivizmus a művészet és valóság határának radikális felszámolásával, illetve ennek kívánságával a valóság művészet által való transzformálhatóságára volt hivatott. Ezzel szemben Klee festészete egy esztétikai térben határozta meg saját mozgásterét, legyen szó az *Inventionen* című ciklus mitológiai alakjairól, az 1914-től festett *Nordafrika*-ciklus sivatagi városképeiről, az olaszországi utazások térélményeiről vagy a svájci táj polgári várakban, villákban bővelkedő helyszíneiről, mely utóbbiak témái megtalálhatóak az életmű több pontján is a német romantikus hagyományra tett utalásként.¹⁵ Tehát tárgyválasztása és formanyelvi útkeresése során a(z antikvitásig is visszanyúló) múltat éppoly inspiratívnak látta, mint az aktivista avantgárd a jövőt. Felmerül hát a kérdés, hogy Kassák a későbbiekben felismerte-e ezt a fajta hangoltságot, és ha igen, milyen nyelvi feltételeket dolgozott ki arra, hogy Klee-re költőként emlékezzen és reflektáljon.

Ahogy Tandori Dezső írja a *Tisztaság könyve* (1926) című kötetel kezdődő higgadtabb kassáki középkorszakot újraolvasva, Kassák ezekben a megszólalás-kísérleteiben, -formáiban már más, az előző korszak műveitől lényegileg különböző poétikai perspektívákat nyitott. „A hitellel átélte, ellenőrizetlen sodrásúvá lett avantgarde Kassáknál (történetesen) kialakítja az összefogottabb verstípust.”¹⁶ Máshol pedig, az új korszak cezurájára a 35 versben így ismer rá: „[...] a gyakorlottabb Kassák-olvasó már-már »metafizikai folyamatot« él át [...] ha

¹³ Ivánszky Ágota: *Kassák Lajos: A 18. számozott költemény*. In: *IT*. 25/75. évf. 1–2. szám, 139.

¹⁴ *Kassák Lajos összes versei*, I. 24.

¹⁵ A Klee egyik ismertebb, vegyes technikával készült festményeként számon tartott a *Villa R.* (1919) című alkotás is ebbe a témacsoportba sorolható. A tájkép műfajának fejlődéséről, művészettörténeti vonatkozásairól K. Porter Aichele Klee-nek szentelt monográfiájában ír: K. Porter Aichele: *Paul Klee, Poet/Painter. (Studies in German Literature Linguistics and Culture)*. (3.) *The Poetic-Personal Idea of Landscape*. Camden House. New York, 2006. 93–121.

¹⁶ Tandori Dezső: *Az avantgarde-től és tovább: vissza egy valóbban át – Kassák Lajos költészetéről*. In: *Tanulmányok Kassák Lajosról (Újraolvasó-sorozat)*. Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. Anonymus, Budapest, 2000. 73.

túlzás is, hogy szakrálisat vagy celebrátat, mégis effélék megidézését (megidezésük szellemét). A szókimondónak látszó Kassák-poézis ilyen szempontból megannyi légiés utalás is.¹⁷ Ezt a fajta emelkedettséget Tandori a számozott költemények 66. darabjában látja megmutatkozni, mely hangütés-, szerkesztésbeli cezúrának számít, és a „jeleket író kéz” képével regisztrálható. Amikor a líraelemző Tandori a *Minden a te szemeidtől függ* című esszéjében a következőképpen ír, mintha ellentmondana mindannak, amit korábban Mekis D. Jánostól a konstruktivizmus reflexív nyelvhasználatával kapcsolatban idéztem: „[Kassák] életműve nem »merő konstruktivizmus« stb., életműve érzékeny, igen lírai, örökké vívódó, szertelen, [...] a szerkesztési elvek folyományaképpen igen tudatos, zárt rendszereket találunk nála, motívum-, szó- és más elem-ismétlésekkel. A tartalmi nyitottság és az élet egyszerű szeretete, az adott dolgok körüljárása és a létezés bonyolult érzékelése: komplementer értékek határozzák meg műveinek belső erezetét.”¹⁸ Itt, noha kérdéssé válik, vajon a kassáki celebrált, a Tandori-féle „olvasó szívéhez közel álló” hangütés, vagyis elidegenítő látásmód lényegi hiánya cezúra jellegű, vagy az életmű egészét átható tulajdonság-e, mindenképp szembeötlő az alakulóban lévő, elmozduló megszólításformáknál a kifejtettebb, és egyben zártabb lírai nyelvhasználat. Talán ennek is köszönhető, hogy egy másik „Paul Klee” jelenik meg a Kassák-életmű egy későbbi korszakában, és nem véletlen az sem, hogy a róla itt kialakított esztétikai (eszmény)kép sokkal jobban hasonlít ahhoz a karakterisztikához, melyet összekapcsolhatunk az életrajzi referenciákkal (és ezáltal a más életművekben megtalálható hivatkozásokkal). Sőt, bár Kassák költészetének alakulásában sok más lényeges változás is megfigyelhető és elkülöníthető, egy későbbi Klee-hivatkozás éppen annak az emelkedettségnek, illetve „szakrális” igénynek a jelentőségére világít rá, mely megteremti a megszólalás aktuális feltételeit. Egy évtizedekkel későbbi Kassák-kötetben, a *Mesterek köszöntésében* (1965) ennek megfelelően Klee alakja már kidolgozottabb, reflektáltabb formában jelenik meg. Hogy mennyiben más ez a Klee-t befogadó irodalmi kontextus, már a kötet címében olvasható mottó is egyértelművé teszi, hiszen a korai avantgárd elidegenítő beszédhelyzeteihez képest könnyen körvonalazható tartalmi kerettel bír: kizárólag ismert festőknek dedikált *hommage*-költemények szerepelnek benne. A kassáki megszólalásban a változásra való igényt abban a szándékban lehet felfedezni, hogy a „*program*” immár nem valamilyen új nyelvkeresési horizont, hanem az emlékezet kerete, amely egy olyan kiállítóterként értelmeződik, mely korlátokat szab a költői nyelvalkotás lehetőségeinek. Az 1965-ben megjelent kötet beszélője szinte egy tárlatszervező, kurátor érzékenységgel és tudásával rendelkezik, ami lehetővé teszi a felidézett festői életművek esetén a különféle világképek, hangoltságok, motívumok költészeti közegbe való áthelyezését, mi több, az egész kassáki lírának a *hommage* jellemző beszédhelyzetéhez való közelítését. Az avantgárd addigi évtizedeinek ilyen formában történő áttekintését valószínűleg két tényező inspirálta: egyrészt az *École de Paris* nemzetközisége és többkultúrájú esztétikai horizontja előtt történő tisztelgés, másrészt Kassák Párizsba történő „visszatérésének”, és Victor Vasarelyvel rendezett közös retrospektív kiállításának él-

¹⁷ Uo.

¹⁸ Tandori Dezső: *Minden a te szemeidtől függ*. In: Uő: *Az erősebb lét közelében*. Gondolat, Budapest, 1981. 252.

ménye.¹⁹ A kötet tartalmi ívét végigjárva az olvasó egy, az avantgárd hivatkozásformákra jellemző névsorral szembesül. *Henri Matisse, Pablo Picasso, George Braque, Fernand Léger, Franz Marc, Marc Chagall, Paul Klee, Henri Rousseau, Giorgio di Chirico, Max Ernst* – nevek, melyeknek pozíciója (a magyar irodalomban) még inkább megszilárdul a Kassák-kötetben való szereplés által.²⁰ Ebben a korszakában a Kassák-líra tárgyválasztása már nem az egyidejű tapasztalatból, vizuális-auditív mintákból vagy efemer megnyilatkozási formákból (például plakátok, táviratok, röpiratok, újságszövegek töredékéből) ered, hanem egy olyan emlékezeti horizonthoz igazodik, melyet kronológiai szempontok alapján épít fel. „Megnevezlek akár egy csillagot/ Georges Braque”²¹ – írja a nyugati festőegyeniségnek címzett költeményben, mely hasonlat a referencialitás egy klasszikus formájára enged következtetni. Talán ennek is köszönhető, hogy egy másik, a röviden ismertetett Kassák-féle előzményektől eltávolodó „Paul Klee”-t ismerhetünk meg a ’60-as évek lírájában, és nem véletlen az sem, hogy a róla itt kialakított esztétikai (eszmény)kép sokkal jobban hasonlít ahhoz a karakterisztikához, mely az életrajzi tényeknek vagy „Klee”-nyomoknak más életművekben megtalálható mintázataiból ismerős lehet. Nem mellékesen, az újabb mű szerzője a korábban Tandori által feltételezett celebrált hangoltságból egy ravatali, túlvilági klímát érlelt, minek köszönhetően a *Mesterek köszöntésében* egy olyan emlékezeti pozíciót lehet felismerni, mely a kassáki életút szereplőire és az egykori esztétikai ideálokra is az elmúlás részeiként tekint. „Jól ismerlek/ Paul Klee/ te vagy az a javíthatatlan koránkelő/ aki bádognapucsaidban kopogsz/ ajtótól ajtóig/ de sohasem lépsz ki álmaid búvköréből.”²² Érdemes a kezdősoroknál elidőzni. A „jól ismerlek” fordulat a már érintett kollegialitás életrajzi és elvont szárait vezeti vissza Kassák pályakezdésének idejébe. Első lépésben a svájci festő-, költőalak az ifjúkori lírában idegenként ábrázolt és mégis otthonos térként elképzelt jövőbeli Európa rokonszenves szereplőjének fogható fel. Az életrajzi szál felfejtése azonban még az eddigieknél is több magyarázattal szolgálhat, mintegy megalapozva Kassák Klee-olvasatának jogosultságát és szervesültségét. Rozgonyi Iván Kassákkal készített interjújában, melyben a *MA* szerkesztőjét a Bauhaus alakulásáról, Kassák köreihez való kapcsolódásáról kérdezte, a Klee-ről elhangzó néhány mondat tanúsága szerint a nyugati művészvilágban egykor mozgolódó Kassák nem csupán ismerte kortársának munkásságát, hanem ekkor már tisztában volt svájci kollégája – a 20. századi avantgárdban oly fontos – csoportokban betöltött szerepével is, illetve – Klee 1940-ben bekövetkezett halála miatt – egész, lezárult pályája jelentőségével.²³ A vers emlékezetes megnevező gesztusa, a „koránkelő Klee” kitétel minden bizonnyal arra a karakterre utal, akit a Klee-életrajzok a műtermébe, lakásába kezdetben szívesen, majd 1933-tól kezdve kényszerből bezárkózó művészalakkal kapcsolatban jelenítenek meg. Tovább olvasva a *Paul Klee* című írást,

¹⁹ Imre Györgyi: *Meghitt idegenek - Kassák Lajos párizsi kiállításai 1960-ban és 1963-ban*. In: *Kassák Lajos – az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő*. Szerk. András Gábor. Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Alapítvány, Budapest, 2010. 109–110.

²⁰ Kassák az itt megidézett életművek alakulását és a korszakra kifejtett hatását művészettörténeti munkájában is tárgyalja. Kassák Lajos: *Az izmusok története*. Szerk. Sík Csaba. Magvető, Budapest, 1972.

²¹ *Kassák Lajos összes versei*, II. 474.

²² Uo. 479.

²³ *Rozgonyi Iván interjúja Kassák Lajossal*. In: *Éljünk a mi időnkben – Írások a képzőművészetről*. Szerk. Parancs János, Ferenc Zsuzsa. Magvető, Budapest, 1978, 452–481.

feltételezhető, hogy Kassák tudott az életút (belső és tényleges) emigrációs fejezeteiről is, vagyis az otthonában pályája elején és Svájcba való visszaköltözése után dolgozó Klee-ről. A „de sohasem lépsz ki álmaid bűvköréből”, „ajtótól ajtóig” fordulatok által a megszólító én mintegy megkettőzi a teret: egyrésztől egy, az életben elérhetetlen imaginárius, festészeti közegbe, másrésztől az egykori valós, egzisztenciális térbe, azaz Klee műtermének, lakásának környezetébe vezeti az olvasót. „Ő, emberke, selyemfonálból szőtt emberke [...] miért nem lettél pásztor a svájci hegyekben [...] Amit megálmodtál merő valóság./ A jelek amiket papírra vettedél/ mélyen gyökeret fogtak szívünkben/ a házak amik legyünk őszinték nem is házak/ a te szemeid éhes pillantását őrzik/ a fák és virágok amik nem is fák és nem is virágok [...] Bizony bizony csak azért vesztettünk el/ keserű bolyongásaid közben [...] hogy emlékeink közt halljuk igaz dicséreted/ hogy téged idézzenek a zsírkréták/ a fekete tusok gyöngyházzsín akvarellek/ a formák amik egymás gyönyörűségére/ születtek e világra/ hogy remegő vonalaid örökre összekössék előttünk/ a mélységet és magasságot/ a tapinthatót és tapint-hatatlant.”²⁴ Ahogyan a magyar irodalmi Klee-recepció későbbi korszakában, Tandori Dezső írásművészetében is megannyi helyen, a Klee életrajzára tett utalásokkal párhuzamosan egy másik teresedés is végbemegy Kassáknál is, ugyanis a Klee-féle egzisztenciális terek egy-szersmind a festészetben megjelenő imaginárius helyszínek (tájak, műtermek, a berni otthon, kertek, botanikus kertek, épületek) megfelelőivé válnak. „Amit megálmodtál merő valóság”, deklarálja Kassák beszélője – nem pusztán általában a festészet néző felett gyakorolt hatalmának patetikus jelzéseként, hanem emlékezőként állítja: Klee életében valósággá vált a festészet, mivel a több ezer képből álló hagyaték létrehozása fontosabb volt magánál a művésztől független életnél, s mert a Klee-életműben egy olyan *éthosz* ismerhető fel, mely világmagyarázó erővel, metafizikai potenciállal szolgál(hat) az utókornak.

A referencialitás rétegzettsége láttán egyértelművé válik, hogy Klee megszólítása sokkal több, mint biografikus részekben kimerülő nosztalgia, ugyanis az idézetben szembeötlők Klee tárgyválasztásának sajátosságai, valamint azok az egész életében csiszolt, *ars poeticá*ját benépesítő absztrakciók, melyek festészetének gondolati sarokkövei voltak. Jóllehet Klee alapvető tér-irány dichotómiákból felépített gondolkodása naiv poétikáját is áthatotta, Kassák minden bizonnyal Klee tanáréveire utal itt, szorosabban a Bauhausban keletkezett elméleti írásaira, melyekben a *mélység-magasság* típusú párokból szisztematikusan kísérelte meg felépíteni egész tantervét a weimari évek során, majd a düsseldorfi akadémián. A *Pedagógiai vázlatkönyv* (*Pädagogisches Skizzenbuch*, 1924) és az 1956-ban a hagyatékból publikált *Unendliche Naturgeschichte* egyaránt bővelkedik az absztrakt (és konkrét technikai tanári instrukcióitól mentes, az egykori hallgatók számára sokszor titokzatos) fogalompárokbán. Kassák múltépítő stratégiájának szempontjából nézve az életút vége önmagában nem tekinthető lezárásnak, sőt újabb távlatokat nyit a képzetes tárlatra látogatóknak. „S íme egy napon meghaltál te is/ de mintha semmi se változott volna/ amíg a ravatal könnyező gyertyái alatt feküdtél/ messze tőled/ a világ egészen más tájain/ kinyitottuk a könyveket amik kővé vált ujjaid/ fantasztikus jegyeit őrzik/ éreztük az erőd amit hiába nyeltek el/ a fekete bolygók vizein.”²⁵ A stílusát tekintve túlrtnak is tekinthető ravatali vízióban két részt mindenképp ki kell emelni, melyek akár szimultán hivatkozásként is felfoghatóak, és melyek ismét tanús-

²⁴ Uo., 480.

²⁵ Uo.

kodnak Kassák érzékeny recepciók látásmódjáról. Az egyik a „kővévált ujjak” képe, mely nem pusztán Klee kései statikusabb alakbrázolását eleveníti fel, hanem azt az életrajzi tényt is, hogy Klee szklerodermában, azaz a bőr megkeményedésével, hegesedésével járó idült benu-lásos betegségben halt meg. Fontosnak látszik továbbá a záró sor, melyben Kassák a haláltu-sa végével nem jelöli ki az olvasó számára a végpontot, hanem éppen ellenkezőleg – „hiába nyeltek el/ a fekete bolygók vizei” -, konstatálva ezzel az életmű lezárhatatlanságát, a Klee-re utaló, szintani festészetében jellemző égitest-tematikát is feleleveníti.

Klee „remegő vonalainak” emlegetésével a kassáki beszélő immár az életmű komplex is-mertetésébe vezeti be az olvasót: a Klee elementáris látásmódjának, lineáris naivitásának ér-telmezésébe. A Kassák-szöveg esetében strukturálisan meghatározóak a vonalakból felépí-tett egyszerű tárgyak, akárcsak Klee költészetének tárgyai. *Házak, virágok, fák* – Klee jellem-ző (festészeti és költői) témái, melyeket a szöveg kiemel egyszerű, Kassákra annyira nem jel-lemző felsorolásuk által is. Elsőként a *Napló*kat érdemes idézni, melyben Klee gyakran tesz tanúságot a vizuális észlelés újragondolásának szándékáról, saját intellektuális, alkati korlá-tainak (sok esetben ironikus) reflexiói által. „Mindennemű fausti vonás távol áll tőlem. Egy messzi, eredendő teremtéspotra helyezkedem, ahol formákat adok az emberek, állatok, nö-vények, kőzetek és a föld, a tűz, a víz, a levegő, valamint az összes áramló erő számára. Ezer kérdés némul el, mintegy megoldódva. Itt nincsenek se tanok, se tévtanok [...]”²⁶ A terem-téspotra történő helyezkedés egy elképzelt idő választása, ami a civilizációs/történeti érte-lemben vett *kultúra (tanok és tévtanok)* ártértékelésének, átlépésének hasonlata is egyben. Klee-nél ez az ugrás több naplóbejegyzésben is megtalálható, ahogyan az át/kilépés lehető-ségeinek és lehetetlenségeinek ironikus távlati is jelentős szerephez jutnak. Erre többnyire a naiv képekből építkező, lírai naplóbejegyzések (később fia, Felix Klee költeményeiként számon tartott szövegek) témái utalnak, melyek sok esetben összefüggést mutatnak a festői életmű kozmológiai témájú motívumaival. A *Napló*kból vett idézet rímel azokra a törekvé-sekre, melyeket jellemzően a 20. századi modernség különböző időfelfogásaiban ismerhe-tünk fel, s így utólagos párbeszédet kezdeményezhet például Jürgen Habermas modernség-víziójával, mely, a korszak alaptulajdonságaiként az idő kiközöklentésére és a „valódi jelenlét iránti vágyakozásra” irányuló kollektív hajlandóságokat regisztrálja.²⁷ A *jelennek, az időn kí-vüliségnek*, e jellegzetesen modern *Zeitgeist*nek adekvát magyarázata a Klee-passzus kapcsán a múlttal való szembenállás lehet, ami megfelel a 20. századi modernség rokonértelmű érték-rendjének egyik alapvonásával, a kontinentális kultúra kronológiájából való kitekintés sürge-tésével. A kitekintés Klee-nél megtalálható példáit az állat-témakörben, az Európán kívüli (esetében észak-afrikai) kultúrák formanyelvéhez való vonzódásban, költészetében pedig az abszolút, alulkontextualizált nyelvhasználatban, az elképzelt aranykori *kezdetek* naivitásának aktualizálásában lehet felismerni. A *fausti* idegenségét Klee-nél az az *éthosz* látszik magya-

²⁶ Paul Klee: *Naplók*. Ford. Tillmann J.A. In: 2000. 2008/3. ketezer.hu – Online forrás. Elérés ideje: 2016. 02.10. 14:50

²⁷ „[A]z átmenetiség, a mulandóság, az efemer jelenségek felértékelődésében, a dinamizmus ünneplés-ében éppenhogy a szeplőtelen, állandó jelen iránti vágy fejeződik ki. A modernizmus mint önmagát tagadó mozgalom «vágyakozás a valódi jelenlét után», = Jürgen Habermas: *Egy befejezetlen projek-tum – A modern kor*. Ford. Nyizsnyánszky Ferenc. In: *A posztmodern állapot*. Szerk. Hévízi Ottó, Kar-dos András; Vál.: Bujalos István. Ford: Angyalosi Gergely, Bujalos István, Nyizsnyánszky Ferenc, Orosz László. Századvég Kiadó, Budapest, 1993. 155.

rázní, amelynek inspirációit a *tudás előtti tudat* kezdeteiben kereső, világeseményektől elzárkózó, Kassák versében „korán kelő”, „ajtótól ajtóig járó”, – később Tandorinál: „háztartásbeli” – művészkarakterben lehet felismerni. „[A]z emberek, állatok, növények, kőzetek és a föld, a tűz, a víz, a levegő” mint egy összetéveszthetetlen tárgyválasztási szempont darabjai emelkednek át Kassák *Paul Klee* című költeményének képsorába.

Ez a gesztus, úgy tűnik, nem pusztán egy tárlatrendezői elv önkényességéből, hanem sokkal inkább abból a gondolati háttérből eredeztethető, mely Klee sajátja volt. Az egykori kortársra történő visszatekintés nézőpontjának esetében jelentős változás regisztrálható, amit Ferenczi László nyomán úgy fogalmazhatnánk meg, hogy míg a *Világanyám* versvilága konkrét-átélt időszemlélet jegyében fogant, addig a több mint negyven évvel később megjelent *Mesterek köszöntése* már egy absztrakt-szimbolikus kronológiával írja meg az avantgárd lezárult/lezárt névsorában szerepeltetett „nagyok” történetét.²⁸ Ugyanakkor kétségtelen, hogy az érintettség hiánya, valamint az erre visszavezetett objektivitás-szükséglet, ami az utóbbi (kvázi-)történetírói pozícióhoz sorolható, Kassák esetében nem volt adott, egyáltalán nem tekinthető evidensnek. Így az aktualitás és a történetiség között egy átfedés keletkezik, mely egy olyan olvasatbeli alakzatot teremt meg, amit egy klasszicizáló szemlélet revideáló vonatkozásaként is felfoghatunk. Klee életművét a költemény „cselekményében” olvasható túlvilági rész által Kassák folyton aktualizálható poétikaként, festészeti irányként ajánlja fel a mindenkori kortársra avatott olvasónak. „Hiába nyeltek el fekete bolygók vizei” – jelenti ki, befogadás-történetileg relativizálva a művész halálának tényét, és egyben sugallva a klee-i esztétika, világlátás örökérvényűségét. A versciklus kompozíciós alapelveként érvényesített utólagos elrendezés ugyan feleleveníti és egymás mellett sorolja a – közben történetivé vált – avantgárd Kassák számára legfontosabb alakjait, ám történeti karakterüket erősen kiszolgáltatja a versben uralkodó esztétikai rendnek, vagyis olykor megváltoztatja, relativizálja. Mindez szorosan összefügg azzal a ténnyel, hogy a *Mesterek köszöntése* egy tárlathoz kapcsolódó versegyüttes. Kurátora az a lírai beszélő, aki örökérvényű alkotóit a múltból való tudás részeként képzeletbe hozza, mint egy gyűjtemény darabjait, egy újrainstalláló elvnek ajánlja fel. Gottfried Boehm *A képzeletbeli múzeum* című írásának egyik központi problémája, hogy „[a] klasszikus viszonylagos értelemben csupán egy módja annak, ahogyan a történelem megnyilvánul és zajlik. (...) A klasszikusság időbeliségében nincsenek kitüntetett állomások, nincs virágkor a kezdet és a pusztulás között. Kilátástalan fáradozás lenne, ha a képzeletbeli múzeumot valaki ismét valamiféle fejlődéstörténet vonalára kívánná szűkíteni.”²⁹

Jóllehet a klasszikussá válás a recepció általánosabb befogadási és revideálási folyamatát előfeltételezi egy életmű esetében, mint egyetlen *hommage*-költemény magasztalása, Kassák 1965-ös képzeletbeli múzeumának Paul Klee-nek szentelt termében a klasszikussá avatásnak bizonyos szertartásai lejártszódnak. Olyasféle befogadás-történeti fordulatot regisztrálhat a vers olvasója, mely néhány, a magyar közönség számára is ismerősnek tekinthető és a Klee tulajdonnevet megjelölő képre, valamint a magyar irodalom folyamatait mindeddig nem be-

²⁸ Ferenczi László: *Az avantgárd kronológiái*. In: *Tanulmányok Kassák Lajosról (Újraolvasó-sorozat)*. Szerk: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna. Anonymus Kiadó, Budapest, 2000. 11.

²⁹ Gottfried Boehm: *A képzeletbeli múzeum és a képek nyelve*. Ford: Schein Gábor. In: *Nagyvilág*. XLV. évfolyam, 2000/12 (december). 1269–1270.

folyásoló esztétikai rendszer ismeretére vezethető vissza. Klee festőként történő megidézése, irodalmi alakká válása, majd „emberkeként” történő vászonra helyezése, valamint az időn kívüliség tematizálása alapján egy egyedülálló befogadói pozíciót feltételezhetünk az 1960-as évek magyar költőjénél, aki – az emlékezetes versindításból következően – bizonyára „jól ismerte” a megszólított félt. Kassák Lajos kevés példát kínál, ám a műbéli megközelítés szempontjait tekintve annál gazdagabb Klee-idézése, bár (jelen állás szerint) nem előlegezte meg a körülbelül tíz évvel később kezdődő Tandori-értelmezéseket, de mindenképp megkerülhetetlen annak megértése kapcsán, mivel hivatkozásai között már meg-megjelennek a '45 utáni magyar líra olyan közvetett, rétegzett idézési technikái, melyek Tandori Klee-reflexióinál már a megszólalás elemi feltételeit jelentik. A kutatás számára egyértelmű, hogy Kassák Klee szöveghagyatékának költői fragmentumait kötet formájában nem ismerhette, mivel a Felix Klee szerkesztette *Gedichte* című kötet először csak a '60-as évek közepén jelent meg, szinte egy időben Kassák itt tárgyalt kötetével. Ezért a festő irodalmi recepciójával kapcsolatban kiemelt fontosságú *Gedichte* megannyi motivikus és más, a Klee-életműbe visszagyazódó, valamint Tandori Klee-recepciója által kínált párhuzamát, filológiai bizonyíték hiányában e tanulmány nem vehette számba. Kassák több megszólalásformába (celebrált gyászbeszédbe, tárlatvezetésbe) ágyazódó költeményének jelentősége túlmutatni látszik azon az evidensnek tűnő filológiai tényen, hogy a költemény nem mérhető Klee életművének terjedelmi adottságaihoz, nagyszabású festészetének presztíziséhez. Ugyanis az itt megszólaló, mondandóját látszólag az emlékező (olykor túlradó) pátosza mögé rejtő Kassák tárgyválasztásával, nyelvhasználatával, Klee absztrakciójára, naivitására tett utalásaival, időszemléletével és perspektíváival elsőként nyitott a megszólított félnek őt megillető valódi teret a magyar irodalomban.



KASSÁK LAJOS: ÖKÖL (KOLLÁZS)