

nak is három verse látott napvilágot a gyűjteményben.

A 14. lapon a nemzedék világirodalmi életműveit emlegetve írja le Gide egyik regényének címét: *Pasztorál szimfónia*. A mű magyarul is megjelent Gyergyai Albert kitűnő fordításában *Pásztorének* címmel. Helyesebb lett volna, ha a szó szerinti fordítás helyett Rónay László is ezen a címen szerepelteti.

Meglepően sok a könyvben a sajtóhiba, amelyek között néhány értelemzavaró elírás is akad. Pl.: szegényes helyett szegélyes (72. l.) Larbaud helyett Labaud (113. l.), Reviczky

helyett Reviszky (133. l.) féltlen szemlélődés helyett télen szemlélődés (142 l.) stb.

Ha csak a hiányosságokra koncentrálnánk, talán más kérdésekben is lehetne még vitatkozni Rónay Lászlóval, művét azonban így is irodalomtörténetírásunk komoly nyereségének tekintjük. Ő maga szerényen ezt írja könyvéből: „Meggyőződésem, hogy a harmadik nemzedék útjának föltérképezéséhez ez a munka csak adalékkul szolgálhat. Az *Ezüstkor* nemzedékét illetőleg első lépésül”. (9. l.) Ha könyvével nem is tekinthetjük véglegesen megoldottnak és lezártnak a generáció értékelését, érzésünk szerint ennél máris jóval többet adott.

Katona Béla

BORI IMRE—KÖRNER ÉVA: KASSÁK FESTÉSZETE ÉS IRODALMA

Bp. 1967. Magvető K. 235 l.

Gondos kiállítású, illusztrált kötetel tiszteleg a Magvető Kiadó az elhunyt mester emléke előtt. A szerzők pedig, a jugoszláviai magyar kritika nálunk is jól ismert és becsült képviselője, Bori Imre, valamint a modern magyar művészet történetének kitűnő ismerője, Körner Éva, értékes tanulmányokkal gazdagították a Kassák Lajos életművéről szóló, sajnos, elég szegényes szakirodalmat. Ezekkel az írásokkal remélhetőleg megkezdődik az életmű olyan körültekintő és széles távlatokban megalapozott felmérése, amelyet Kassák életműve már rég kiérdemelt, de amely még ma is csak körvonalaiiban sejtik előttünk. A két szerző mindenestre értékes indítással szolgál.

Bori Imre tanulmányában, *Kassák Lajos az író* (9—159 l.), Ieszúkitettségében is nagyigényű feladatra vállalkozott, hogy Kassák gondolkodásmódját, „művészetének szellemét” rekonstruálja. Olyan szellemi portrét rajzol a költőről, amely fejlődését adja vissza, végig a költői szituációk során, melyek felé a költőt „verseinek erővonalai vitték”, a kezdő mozgalmi rigmusaitól egészen az öregkori líra, Kassák „őszikéi” letisztult értékeiig. Ezt következetesen a művön belül értelmezésével, a költő írásai, szövegei értelmezéséből bontja ki; amennyire csak lehetséges, eltávolított róluk életrajzi tényeket és belső, lélektani vonatkozásokat, történelmi és politikai konkrétumokat, de még az irodalmi életen belüli események összefüggéseit is. Teljesen mellőzni mindent természetesen nem lehet; az életrajz legfontosabbnak látszó eseményei és az elvont fogalmakban (háború, forradalom) szereplő történelem, legalább jelzéseként, utalásként

ott vannak a háttérben — már csak azért is, mert ezek a tényezők a belső fejlődésrajznak, is vonatkozási pontjai, egyben pedig tartalmi eszmei mozzanatai.

A belső fejlődés rajzát Bori igyekszik teljességében, összetettségében megragadni és rekonstruálni. Bemutatja a költői világot, Kassák költészetének „szinpadát”; kezdetben ez a külső világból épül fel, annak személytelen és időtlen egésze a tárgyi színtér, amelyben a költői gondolat megjelenik. Ez az *Eposz Wagner maszkjában* kötet világa, mozgatója pedig a „lázadó értelem, amely a rossz világról, a világháborúban tengődő emberiségről közöl tényeket, énekel meg üzeneteket, amelyeket költői közérzetének antennái fogtak fel.” (22. l.) Ekkor még „a költői szubjektivitás vált objektív élethelyzetté”, de ez az objektív világkép a háború elleni állásfoglalásban, a szenvedők internacionalizmusát észelve, máris a forradalom felé mutat. A költő folyóiratának, a *Tettnek* előbb csak létrehozója, majd ideológusa is. Bori részletesen ismerteti (és idézi) Kassák 12 pontos kiáltványát a folyóirat 10. számából, s azt az avantgarde neves dokumentumai közé sorolja. A „kozmosz teljessége” és „a végtelenbe derülő Ember” eszményei felé törő költészet Kassák saját költészte, egyben a szervezői gyakorlatnak, a „tett”-nek is fogalata. Ezt még pontosabban fejti ki Kassák a *Babitscsal folytatott vitájában*; a programnak — a művész „mint szociális ember” — klasszikus megvalósulása a *Mesteremberek* c. vers, egyben „a sejtelemnek nagy momentumai” is. Kassák költészte „1917 körül »az erő harsány gyökere« lesz tehát... az erő forradalom érzékelésének a kifejezése”. Költői eszköztárában is forradalmi változás megy végbe: sajátos igehasználattal és dinamikus

képekkel fejezi ki a „feszülő világerőket”. A *Júliusi földeken* kapcsán regisztrálja Bori a „futurizmusból expresszióba robbanás”-t. A Kassák költészetét jellemző (a felületes szemlélő számára önismétlésnek ható) vonást abban látja, hogy „versei, mindegyik külön-külön, költészete egészét is tartalmazza, mindegyik egész költészetét reprezentálja, egész költői világának a foglalata . . . A Kassák-verseknek éppen ezért ilyen szempontból nincs „történetük” hiszen az egyes versek mintegy egész életművét megismétlik, addig megtett útvjáról vullanak.” (51. l.) Hozzáteszi, hogy ez a költészet mégis lépést tart a történelmi-társadalmi alakulással, mert a világgal szembeni állásfoglalását folytonosan újrafogalmazza. S a versek képvilágának gazdagodását, amely ezekben az időkben következik be, bőségesen illusztrálja idézetekkel. A Ma és az aktivizmus gondolkörét a művészet (a piktúra és a költészet) feladatait és a művész helyzetét vizsgáló Kassák-tanulmányok részleteivel szemlélteti. „Szocializmusunk megnyilatkozási formája a művészet” — vallja Kassák a *Kiáltvány a művészetért!* c. írásában (a Ma első világszemléleti különszámában), s Bori ebből magyarázza Kassák ellentmondásos helyzetét és tevékenységét: „Kassák a művészetet a legközvetlenebb társadalmi praxisként fogta fel”, egyben azonban „nézeteink e pontja távolította el leginkább a gyakorlati életben a forradalmi mozgalom szervezeti formáitól . . .” — a „termékeny ellenzékiesség” programja következtében „a magyar avantgarde és a kommunista mozgalom között támadt szakadék” (70–71. l.).

A forradalom bukása utáni fordulót már a *Máglyák énekének* (Bécs, 1920) jelzi; ez a gondolati-lirai poéma „szinte képletszerű megfogalmazásban” adja Kassák nézeteit: „Ne új törvényt dolgozzatok, hanem új emberért . . .” A költői eszköz már a dinamikus gesztus, amely montázstechnikával, a sajátos szimultanizmussal párosulva a „kis kozmoszok univerzumát” teremti meg ebben a versben. Itt erősödik meg az individuális költői látás, éppen a kollektív élmény, a forradalom elszáradásában, mert ez már a magányos emigránsok gyászja. „A lírikus Kassák alakulásának utolsó pillanata” művészi lelkiességének a síkján ugyan nem hozott fordulatot, de egy költői és emberi életszakasz lezárását jelezte — állapítja meg Bori.

A húszas évek elején lejátszódó változást Bori elsősorban a Kassák-vers terének, tektonikai felépítésének változásában látja: eddig függőleges mozgásban torlódtak elemei, ekkortól — az emigráció szigetéről széttekintve — horizontális terek nyílnak s nyomban le is zárulnak (régebben végtelenbe nyitottak voltak). Kassák ekkoriban nem azért írt „dadais-ta” verseket, mintha az öncélú elméletet

tette volna magáévá, „hanem mert a »látott és érzett« világ realitásai a versképnek olyan szerkesztését sugallták, amelyek dadaista versek benyomását keltik.” (90. l.) A világba dühöngő abszurdumok mintegy az érzelmek depoetizálását jelentik, s a kritikai magatartás ébresztgetését akarják szolgálni. Az individuális látás további erősödése: az életrajz versbe kerülése — *A ló meghal, a madarak kirepülnek*. De azért hű marad költészete alapvonásához: a modern magyar líra költői története is ez a költemény, benne Kassák lírai pályájának képével. Az egyetlen biztos pont az individuum, ebbe kapaszkodik bele a költő, mert „alig láthat valamit az ember önmagán kívül”. Megjelennek a képversek, amelyekben a líraiság képszerű jelleget és határozott konstrukciót kap; most tűnnek fel az érzelmesebb árnyalatok először Kassák költészetében. A történelemmel való kapcsolatot elveszítette, viszont rálelt a költői Énre: az „ember világhelyzete” érdekli, de ez már nem a művész, hanem — a világgal továbbra is eleven kapcsolatban levő — Én, az „cleven része az egésznek”. A költői eszközök szférájában a moll-hangnem, a gyengédséget sugalló lírai miniatűrök, a vers-záratok jelzik ezt; a természet képei, a kisgyerek motívum, a szerelem ekkor kerül bele a Kassák-versbe. Voltaképp ez a költői magatartás fejlődik tovább a prózában: Bécsben kezdte írni az *Egy ember életét*, amelyet az író egy késői mondatával jellemez Bori: „Az ember megéri, a műveivel nem demonstrálni akar többé, csupán élete fölé kérdéseit szeretné bennük megfogalmazni.” (114. l.)

Kassák költői portréjának fő vonásait ezzel Bori meg is rajzolta. A továbbiakban már csak finomul, egy-egy árnyalattal gazdagodik, érik, teljesedik a kép. Az eszmei fordulat, amely a harmincas években végbemeleg, s amelyben a forradalom már csak a messiás jövő ígéretéként marad jelen, a képet csupán módosítja. A művészetelméleti tanulmányok a Munkában (s a Korunkban) ezt a magatartást szilárdítják meg a modern művészet konstruktív vonásainak kiemelésével, a műalkotás „realitás”-jellegének előtérbe helyezésével. Bori sajnálkozva állapítja meg, hogy „e gondolatok nem szívódtak fel a magyar irodalom esztétikai gondolkodásába sem”, az orosz konstruktivisták gondolataihoz hasonló sorsra jutottak, mert a forradalom más irányba tájékozódott. (121–22. l.) A harmincas évek tiszisregényei a „pedagógiai jellegű szocialista gondolat termékei s nem befolyásolják lényegében a képet. Nagy változásnak nevezi ugyan Bori a költészetben lejátszódót, de voltaképp csak további tárgyiasodásról, az Én és a világ arányainak további kiegyenlítéséről számol be a *Földem, virágom* kötet elemzésében is. A vallo-másjelleg határozza meg ezt a belső monológ-

ként ható verset, csak itt már klasszicizmussá éretten. Nem is tagolja tovább a fejlődés vonalát: egységes ívben vezet át ötvenes és hatvanas évek „emberi hang”-jának tiszta csengéséig, *A tölgyfa levelei* (1964) kötetig.

Bori portréját, ha a megszabta igényekhez mérem, arányaiban és tartalmában helyesnek, igaznak érzem, de nem tartom eléggé meggyőzőnek. A költői gondolkodás fejlődésének önmagában és önmagából, azaz a művek szövegeiből rekonstruált képe fontos összetevője a költőről és művéről kialakítandó összképnek. Ez a feladat voltaképp deskripció. Bori deskripció módszere azonban nem problémátlan. Az ellentmondás lényegében az újszerűen értelmezett feladat és hagyományos módszer közt feszül. A szövegen alapuló deskripciónak irodalomtudományunkban nincsenek hagyományai. A magyar kritikai irodalom csaknem kivétel nélkül azt a módszert alkalmazta ilyen feladatok megoldására, amelyet a szubjektív ítélet primátusával jellemezhetünk. A kritikus spontán, intuícóra alapozott véleményét, a művekben „felérezett” és „meglátott” problémáit a kritikus egyéniség szuggesztív erejével, egyénileg stilizált előadásmódjával s néhány illusztratív idézettel nyújtotta át az olvasóknak. A szuggesztív erő, a stilizálás tehetség, mégpedig lényegében írói, művészi tehetség dolga. A „beleérezés”, az „átélés” és annak verbális tolmácsolásában való készség volt a hagyományos erény. A szövegre alapozott deskripció esetében más követelmények fontosabbak. Nyilvánvaló, hogy a műközpontú és immanens kérdésekre szűkített deskripció sem nélkülözheti a külső viszonyítási rendszert. Ilyen viszonyítási rendszerek közül előnyben részesíti azokat, amelyeknek magasabb az objektivitási foka, mint a spontán megérzésnek; a deskripciót elsősorban a grammatikára és annak szemantikai értelmezésére alapozza (s az ítéletről többnyire lemond). A grammatika és a szemantika, mint külső viszonyítási rendszerek, éppen a kritikus szubjektivitás egészséges korlátozására valók. Nos, Bori a hagyományos módon, summázó és lényegében spontán (mert nem bizonyított, nem elemzésre épített) ítéletekből indul ki s azokat bőséges szövegrészletekkel illusztrálja. Deskripciója így nem igazi deskripció, csak annak utánzata. Ebből a megoldásból származik esszéjének többi problematikusság vonása is: a szellemi portré olyan verbális oldottságú (ami ugyancsak hagyományos kritikus eszmény: esszé, tehát tárgyával versengő költői lendületű szöveg akar lenni), hogy elmossa a határozott kontúrokat. A fejlődésrajz vonala nehezen követhető, ki kell hámozni a sok részletmegfigyeléssel, árnyalással, spontán fogalmazással megoldott, szeszélyesen indázó gondolatmenetből. (A spontán fogalmazásról a stilisztikai henyeségek árulkodnak: az „in-

szisztál”, „affirmálódik” stb., cseppet sem nélkülözhetetlen vagy pótolhatatlan idegen szavak használata). Borinak voltaképp nincs se külső, se belső, a szövegen belüli objektivitást biztosító viszonyítási rendszere; a grammatikát, szemantikát mellőzi, a hagyományos társadalmi, történelmi, életrajzi felépítésről, a történelmi objektivitásról lemond. Ezért lesz tanulmánya végeredményben félig megoldott: az általa választott (új típusú) feladatnak nem felel meg a választott (vagy inkább örökölt) módszer. Hagományos módszerű kritikai esszét kapunk tehát, ebből azonban hiányolhatnánk, számon is kérhetnénk a hagyományos követelményeket: ha a szövegben levő objektív bizonyítási lehetőségekről lemond a kritikus, akkor szubjektív ítéletét — a hagyományos módon — a szövegek összefüggéseire, társadalmi vonatkozásaira, külső tényekre és az ő arravonatkozó ismereteire, nézeteire, mint viszonylagos, történelmi objektivitására kellene alapoznia. Vagy — vagy. Bori kompromisszumos megoldása nem szerencsés.

*

Sokkal sikerültebbnek, mert módszerét céljához igazítónak találok Körner Éva tanulmányát: *Kassák Lajos a magyar és a nemzetközi művészetben* (161—231. l.). Körner Éva a címben megjelölt feladatra vállalkozik, tehát az írónak a képzőművészeti helyét akarja bemutatni. Nem a festőt, nem a művészeti teoretikust, nem a szervezőt, nem a tipográfust, hanem mindezt együtt a magyar és az európai művészet huszadik századában. Körner tehát nem műközpontú vizsgálatra vállalkozik, hanem a hagyományos, az életrajzra és a történelemre (azon belül a művészet történelmére) épülő fejlődésrajzot kívánja adni. Sikerrel: meggyőzően mutatja be, hogy Kassák jelentősége művészetünkben nem egyik vagy másik tevékenységének az eredménye, hanem az egészé, s nem egyik vagy másik időpontban jelentős, hanem az egyéni fejlődésében egymást váltó és kiegészítő munkásságfajták időbeli folyamatosságában nő a század művészetének folytonosan világító lámpásává.

Amikor Kassák 1915-ben a Tett megindításával képzőművészeti fórumot is teremt, a modern magyar művészet éppen csak megindult kísérletei elapadóban vagy éppen romokban vannak. Kassák életre kelti s új tartalommal tölti meg a modern művészeti mozgalmat: úgy lép fel, mint a munkásosztály képviselője és a művészet forradalmi programjának hirdetője. Ehhez igazodik esztétikai programja is: számára a művészet a megcsinálás hogyanja, de már a stílus másodrendű kérdés nála. Ennek az elvnek megvalósulásaként fedezi fel a plakátot, mint a modern művészet és a tömegek találkozásának lehe-

tőségét. Az európai művészet legújabb jelenségeiről a Ma itthon is állandóan tudósított, Kassák és lapja nemzetközi kapcsolatai azonban az emigrációban bontakoztak ki. Itt született meg Kassák sajátos műfaja, a képarművészet, a magyar művészetben előzmény nélküli művészet. Körner tömören jellemzi a magyar művészet akkori helyzetét — relatív értéknek ítélve benne a később szétágazó, „újklasszicistaként” jellemezhető, Szönyit magáénak valló irányzatot — s meggyőzően állítja szembe velük a képarművészetét, amely absztrakt kompozíciójával is jelképes cselekvés, a társadalmi forradalom jelképes megvalósítása. „A képarművészet azt hiszi magáról, hogy ő az új világ kezdete” — idézi Kassákot, de bemutatja a konstruktivizmus nemzetközi, európai jelenségében is azt az erőteljes eszmei magot, amely a magyar és német aktivizmus, az orosz szuprematizmus, holland neoplaszticizmus sajátosságait és háború utáni útjukat a történelmi helyzetből magyarázza. Körner részletesen szól Kassáknak a Bauhaus művészeivel való termékeny együttműködéséről, Moholy-Nagyról (akivel közösen könyvet írt Kassák) és a magyar konstruktivizmus teoretikusáról, Kállai Ernőről (akinek a bécsi Má-ban jelentek meg legfontosabb írásai). A Ma bécsi éveiben Kassák rendszeresen közölt cikkeket és beszámolókat az oroszokról, a berliniekről, majd az európai avantgarde csaknem minden új jelenségéről.

Hazatérése után Kassáknak volt egy kis kiállítása, de a teljes értelmesség láttán visszavonult; ugyanez lett a sorsa Dokumentum c. művészeti folyóiratának. A magyar művészeti életben akkor a műcsarnoki giccs, az új „természetalvűség” és a sovinszta pátoszú római

iskola uralkodott, s még a KUT is bágyadt epigonizmus volt, jelzi ismét tömören Körner s bemutatja Kassák szervező tevékenységét a Munka-körben. Maga ekkoriban nem festett, de inspirált és szervezett, többek között fotoalbumot a Munka fotósainak, kiállítást a közéjük tartozó festőknek. S főként a lap munkájával segítette őket.

Körner szerint Kassák új festői korszaka 1946-ban kezdődött. Rövid kitérő után (a természethez fordult) eljutott a szintézishez: szigorú geometrizmusa enyhült, szín- és formavilága derűsebbé vált, képeit már a belső harmónia élte, az alkotói egyensúlyállapot. Körner végül utal arra, hogy bár a magyar művészetben Kassák helyzete és szerepe csak lassan szilárdult meg, a legutóbbi évtizedben a nemzetközi elismertetés is kijutott az európai avantgarde, azon belül is a konstruktivizmus egyik pionírjának, kiállításai végigjártak néhány országot és tekintélyes méltatokat is kapott (többek között M. Seuphört).

*

A könyv, hadd ismételjem, példás kiállítású; ez nem csak a gondos tipográfiai munka, hanem a jól válogatott képanyag és az okos elrendezés eredménye. A képanyagot, amelyben vannak levélképiak, fényképek Kassákról és környezetéről, sok reprodukció rajzaiból, tipográfiaiból, képverseiből és képeiből (közülük négy színes) továbbá néhány öt ábrázoló kép reprodukciója, Körner Éva válogatta a saját tanulmánya szellemében, tehát sokoldalú bemutatás igényével. Elrendezésük pedig a képszerkesztő és tipográfus Sebestyén Lajos kezét dicséri.

Miklós Pál

MAGYAR NÉPKALLADÁK

Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta: Ortutay Gyula. Válogatta és jegyzetekkel ellátta: Kriza Ildikó. Bp. 1968. Szépirodalmi K. 814 l.

A népköltészet felfedezésének két évszázada tartó, hol fellángoló, hol ellanyhuló és többnyire politikai áramlatok függvényeként élő divatja nálunk az elmúlt évtizedben mint-ha újra mélypontra jutott volna. Nem olyan elevenen ható és kollektív kultúrkinccse közműveltségünknek, mint volt például két évtizeddel ezelőtt, amikor a rosszul értelmezett népi kultúrpolitika melletti demonstrálás szerepét kellett betöltenie. Népköltészetünk visszavonult erendő értékei szerinti méltó helyére: irodalmi klasszikusaink közé. A Szépirodalmi Kiadó Parnasszus sorozatában az 1960-ban megjelentetett 3 kötetes *Magyar népmesék* után, ez évben a magyar népkalladák eddigi leggazdagabb és leggondosabb

kiadásával lepte meg olvasóit. A szerkesztők az elérhető teljes anyagból válogattak, felhasználva az eddigi kiadásokat, kéziratos és magno-gyűjteményeket és az Országos Néprajzi Múzeum adattárát. A széles alapú feltárás nyomán még az úgynevezett klasszikus, archaikus stílusú balladának is 9 új típusát közlik, 51 most jelenik meg először és variánsokban is ez a kötet a leggazdagabb.

Balladagyűjtésünk más, szerencsésebb népekhez viszonyítva majd egy évszázadot késett (1765-ben jelent meg az angol Percy püspök híres ballada-gyűjteménye, 1842-ben adta ki első tudatos ballada-gyűjtőnk, Kriza János *Előfizetési Felhívását Vadrózsa* c. népköltési gyűjteményére, amely azonban csak