

„Akasztófáinkat csiklandozzuk.”

Közelítések Kudlák Lajos költészetéhez

Kudlák – a „szakképzett örült, vegyészmérnök és kéjgáz”

Az *Akasztott Ember* című rövid életű avantgárd folyóirat 1922/1–2. és 3–4. számában szerepel egy fergeteges paródia, egy önreflexív dadaista enume-ráció, mely stiláris-invektívikus alapon jelenít meg egy kulturális közeget, nevezetesen Kassák (azaz Kollektív Lajos) szűkebb alkotói környezetét. Az *örültek első összejövetele a szemetesládában* című képvers-elemekkel dúsított kiáltványparódia második része a Második Lajos néven emlegetett Kudlák Lajost is kifigurázza. A Kudlák-paródia a *Gitár és konflisló* című Kudlák-kötet¹ motívumrendszerét aknázza ki és prezentálja egy a világhoz címzett körtávirat szövege formájában: „Szaktársak! Négy lábúak! Nem zsidók! / Budapesten kikiáltották a konflislovak és katonatisztek egyen- / jogúságát! / Halál!!! – hörögte a gyülekezet. / Fel tehát zárt sorokban a parlamentek elé! / Gitár és vajaskenyér kötelező!”² Derék Pál, a mű első értelmezője Barta alkotásának üzenetét abban látja, hogy az aktivista Barta ekképp tudatosítja, hogy „Kassakékon nem lehet segíteni, teljesen megörültek.”³ Ma már korántsem látszik olyan koherens egésznek annak a körnek a tevékenysége, melyet Barta különös műve megcélzott. Joggal mondható, hogy a társaság (Kassák, Simon Jolán, Mácza János, Kudlák Lajos, Bortnyik Sándor, Bernáth Aurél, Németh Andor, Kállai Ernő, Moholy-Nagy László, Dénes Zsófia, Simon Andor) alighanem leg-radikálisabb tagja épp Kudlák Lajos volt, akinek recepciója máig sokkolja az irodalmi közvéleményt. Kappanyos András vele kapcsolatban veti fel a korai avantgárddal kapcsolatosan az egyik legizgalmasabb kérdést: „mit tekintünk sikeres avantgárddnak: vajon a klasszikussá nemesedett, s így avantgárd auráját elvesztett (azaz kanonizált) Kassákot, vagy a máig is idegennek és boszszantónak tűnő, tehát avantgárd auráját tartósan megőrző Kudlák Lajost?”⁴ Nem hallgatható el az sem, hogy a Barta-szöveg parodisztikus intenciói sem mindig teljesen bizonyosan a hagyományos értelemben véve parodisztikusak, még akkor sem, ha a személyeskedés és a korabeli polémiák gesztusai át is sejlenek rajta, már csak a maszkos játék révén is, illetve ha nem is tudja maradéktalanul beteljesíteni művészi célkitűzéseit: a dadaista szöveg egyik ismér-

1 KUDLÁK Lajos, *Gitár és konflisló*, Ma, Bécs, é. n. (a datálási javaslatokat lásd később.)

2 BARTA Sándor, *Az örültek első összejövetele a szemetesládában*, *Akasztott Ember* 1 (1922), 3–4, 13.

3 DERÉKY Pál, *Barta Sándor: Az örültek első összejövetele a szemetesládában = Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. MENYHÉRT Anna, Budapest, Anonymus, 2000, 253.

4 KAPPANYOS András, *Tánc az élen. Ötletek az avantgárról*, Budapest, Balassi, 2008, 190.

ve a normatívnak tartható értelem kikezdése és lebegtetése, a jelentések megnyitása, a műfajok és a hozzájuk csatolt esztétikai minőségek aláaknázása és felrobbantása. Derék Pál Kudlákot épp arra hivatkozva, hogy versei paródiák, mellőzi roppant antológia-szintéziséből.⁵ Ha igaza lenne Deréknek, itt már a Kudlák-paródia paródiájáról beszélhetnénk. Barta szövegének elemei azonban könnyeden áttemelhetők lennének más komoly, hasonlóképpen deviáns és zavarba ejtő avantgárd szövegekbe. Ami stabil az avantgárdban, az az *ellenirányulás* (a mi- és az ők-struktúra ma sokszor teátrálisnak ható szuronysegezése), függetlenül a változó megcélzottságtól, az ellenfél körvonalazottságának fokától. Kudlák Lajos dadaizmusa nem pusztán közös nevezőre hozta a művészetet a létezés verbális szimultanizmusának tapasztalatával, hanem a meghökkentés, a különösség, a folyamatos kikezdés, ellenállás zavarkeltő megoldásait tette meg alkotótevékenysége mozgatórugóivá. Ez a versbeszéd egyszerre kerül közel a dadaizmus radikalizmusához, az ihlet kiiktatásának sterilítéséhez és a mai értelemben vett dilettantizmushoz, mely elsősorban az avantgárd kanonizálódásának zsinórmértékéhez (Kassákmodell) igazgatja a járulékos elemeket, és mely akarva akaratlanul is a klasszikus irodalom pozíciójából (a kort tekintve az Ady- vagy Babits-recepció felől) ítéli meg a Kudlák-féle írás képzavarait (melyek valójában zavarképek), vélt vagy valós következetlenségeit, heterogenitását. Ez a kettős szorítás akár odáig is vezethet, hogy a Kudlák-szövegek kívül rekedhetnek a hagyományos és kanonikus értelemben vett irodalom legitim meghatározottságain.

82

Bartához hasonlatosan Kudláknak is – akinek nevéhez Barta a „szakképzett őrült, vegyész-mérnök és kéjgáz” fogalmakat, minősítéseket köti utalva dadaista radikalizmusára, polgári hivatására (mely egyúttal az Ez-versre utaló intertextus is) és lépten-nyomon felbukkanó erotomániájára – van olyan szövege, mely a Kassák-kör reprezentációjával foglalkozik, nevezetesen a *Vers: 5* című szöveg, s nem kevéssé „parodisztikus”, mint a Barta-szövegekonglomerátum. A vers testén itt is megjelenik az avantgárd stigma Bortnyik Sándor és épp Barta Sándor említésével, akinek „őrültek galoppoznak a szemfogában”:

„mégse szakadnak el a hajtószíjak mert minden igazság
visszajáról is gazág és nincsen káosz és bortnyiknak
sincs bádogkalapja a feleségétől és barta se őrült csak
őrültek galoppoznak szemfogában, mert senki se tudja
hogy az ő szívükben a konyhakés parádés misével kí-
náltgatja magát de ki legyen az ő nem én nem ezért
vakargatja csendben a római pápa a talpát nekem
pedig megpuffadt a hasam azóta sincs székem ó”⁶

5 *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény*, szerk. DERÉKY Pál, Budapest, Argumentum, 1998, 46. Vélekedését Kappanyos cáfolja meggyőzően: KAPPANYOS, *Tánc az élen*, i. m., 193.

6 *Ma*, 6 (1921), 7, 98.

A mai értelemben vett parodisztikus jelleg a dadaista, és a korai avantgárd szövegek esetében valóságos létmód: a nyelvi logika felszabadításából vagy kiiktatásából, a nyelv sémáinak öntőformáihoz viszonyított ellenállásból fakadhat az a benyomás, hogy ha a költő a logikailag ellenőrizetlen gesztusokat a szimultán komponálás esetlegességébe ágyazza, azzal azonnal át is billenti szövegét a paródiába. Kudlák a *Vers: 13*-ban (mely a *Gitár és konflisló* utolsó opusza) is a Kassák-kör és a Ma önreprezentációjának egy ambivalens gesztusát mutatja fel, a költői hagyományvállalás, a szellemi apa keresésének dadaista ellenképét kínálva ezzel, és a nyugatos öntudat posztromantikus világmegváltó hevének destrukcióját, méghozzá úgy, hogy a pátoszt is maximálisan kihasználja:

„: mikor még az utcasarkokról vizeltük a MA-t a családi tűzhelyekre
most Kassák-féle vörös pilóták lehetnénk a patikában
de a miseruhák nem hengerednek le hajómról
de az úthengerlők kipucolták a fogaimat”

Kudlák és Kassák szövegvilágában kevés a közös vonás, képzőművészeti ambícióik azonban sokkal könnyebben rokoníthatók. A *Gitár és konflisló* már sokkal népszerűbb képzőművészeti alkotásként, azaz műtárgyként, mintsem verskötetként. A Ma kiadásában megjelent mindössze pár oldalnyi füzet (benne három gyönyörű kubista metszet) egy árverésen a közelmúltban 99 ezer forintért kelt el. Kudlák később jelentős szlovák képzőművészként szakított az avantgárd gesztusokkal, és Štraus szavaival élve legjobb teljesítményeiben a programszerű rusztikalizmust ötvözte a poétikus infantilizmussal, s elsősorban Fulla és Galanda világával rokon festészetesztétikai dimenziókban mozgott.⁷ Kérdéses lehet tehát az is, hogy vajon a Kudlák-szövegek elválaszthatók-e egyáltalán képzőművészeti környezetüktől, nem követjük-e el ugyanazt azt a hibát az avantgárd műfajhatár-elmosó tendenciáinak figyelmen kívül hagyásával, amit az irodalomtörténet-írás pl. a régi magyar versek zenéről való leválasztásával el szokott követni?

83

Gitár és konflisló, messzelátó és kalaposinas

Kudlák *Gitár és konflisló* című kötetének datálására a szakirodalomban eltérő adatokat találunk. Maga a kötet nem tartalmaz kiadási évszámot, az OSZK katalógusában 1923 szerepel a kiadás feltételezett időpontjaként,⁸ Fónod Zoltán csehszlovákiai magyar irodalomtörténeti feldolgozásában,⁹ és a Kudlák egyes verseit hasonlóan, egészen bizarr módon, csakis életrajzi és nem szövegesztétikai vagy beszédmód-rokonítási okokból a felvidéki kisebbségi iroda-

7 T. ŠTRAUS, *Umelecké začiatky Ludovíta Kudláka*, Výtvarný život 16 (1971/4–5), 64. Lásd még: Ján ABELOVSKÝ – Katarína BAJCUROVÁ, *Výtvarná moderna Slovenska*, Bratislava, Slovart, 1997, 244–245.

8 A mű jelzete: M 217.752.

9 FÓNOD Zoltán, *Üzenet. A csehszlovákiai magyar irodalom 1918–1945*, Budapest, Akadémiai, 1993, 145.

lom kontextusába helyezve publikáló antológiákban¹⁰ is 1920 a megjelenés dátuma. Galambos gépiratos bibliográfiája 1921-et ad meg,¹¹ és Horváth Árpád kritikájában is ugyanez az év szerepel a megjelenés dátumaként.¹² Az 1920-as és 1921-es datálásnak ellentmondani látszik az a tény, hogy a kötet két fontos verse csak 1922-ben jelent meg folyóiratban (pl. az Ez-vers és a □ : című vers: Ma 7 (1922), 2, 24). A *Vasutak* című vers 1921 nyarát említi, bár ez a költői, fiktív univerzumból merített belső adat nem feltétlenül mérvadó, mégis megtámogatni látszik azt a tényt, hogy a kötet a leghamarább 1921-ben és nem 1920-ban jelenhetett meg. Horváth kritikája 1922-ben már megjelent, ebből kifolyólag az 1923-as keltezés nyilvánvalóan hibás. A Ma új könyvei közt már 1921. szeptember 15-ei számában reklámozta Kudlák köteté szervezett képarművészeti és verskötetének majdani megjelenését. A fenti érvek alapján a legvalószínűbb, hogy a kötet valójában 1921 végén vagy 1922 elején jelent meg.

A Gitár és konfliktus kritikai fogadtatása szerénynek látszik, Horváth Árpád, aki Kudlák kötetét Mácza János könyvével és a Ma karácsonyi számával közös kritikatriptichonba rendezve tárgyalja, egyenesen a „tökéletes káosz” és a „hitetlen handabandázás” kifejezésekkel minősíti, s kiemeli, hogy a forradalmi attitűdöt sugalló előhang nem kerül összhangba a dadaista költői teljesítménnyel: „Régibb, még itthoni kötetével szemben a forradalmár prófécizás, ami egyedül komoly eleme, most az előszóba szorult, hogy versei teljesen a dadaista tartalom és dadaista exteriur megnyilvánulásai legyenek.”¹³ A kritikus eleve kizárja, hogy az esztétikai nézőpont érvényesíthető lenne Kudlák kötetével kapcsolatban, és a könyvet antiművészetnek minősíti, az irányzattal kapcsolatban pedig dadaepidemiáról beszél. Világos, hogy Horváth averzióinak legfőbb oka, hogy nem is akar szabadulni a nyugatos horizontú modernség szorításából és biztonságából, ugyanakkor Kudlák-könyvével, mely eszerint beteljesítette a maga antiművészeti dadaista programját, meghatározhatatlan minőségű, nem az irodalom tárgykörébe tartozó tárgyként bánik el.

Déry Tibor Horváth vélekedését már 1921-ben előkészítette, ugyancsak a Független Szemlében, amikor egy a kötetből (talán nem véletlenül) kimaradt Kudlák-verset (Vers 2.)¹⁴ a következő szavakkal „elemez”: „A képeknek, hasonlatoknak itt semmi asszociatív erejük nincs: tehát sem érzelmet, sem gondolatot nem keltenek az olvasóban. A művészet technikájának régi elemeit elvetette, ami újat adott, az se technika, se művészet: mint egy darab nyers

10 *Rejtett ösvény. Csehszlovákiai magyar költők 1918–1945.* szerk. VARGA Imre, Bratislava, Madách, 1980, 200. *Szélén az országútnak. Csehszlovákiai magyar líra (1918–1988)*, szerk. TÓTH László, Budapest, Széphalom, 1990, 342. Különös, hogy a korban parodisztikusan a „tót maffia”-nak nevezett társaság további tagjai, azaz Kassák, Mácza és Mihályi már csak szelektíve vagy egyáltalán nem kerültek be ebbe a hagyománykonstrukcióba.

11 GALAMBOS Ferenc, *Adatok a bécsi magyar emigrációs könyvkiadáshoz 1919–1933.* (Gépirat, OSZK 217.752)

12 HORVÁTH Árpád, *Kudlák Lajos, Gitár és konfliktus (Wien, 1921)*, Független Szemle 1922/5–6, 159.

13 HORVÁTH Árpád, *Kudlák Lajos*, i. m., 159.

14 A mű megjelenési helye: Ma, 6 (1921), 3, 36.

véres hús, emészthetetlen. Váza: egy rosszul olajozott gondolati retorika, melyet se pátosz, se koncentrátság, se érzelmi logika nem tart együvé, humora sekély és unalmas, hasonlatai szellemtelenek és erőltetettek (...)”¹⁵ Déry Tibor a logikaellenes Kudlákon a logikai ellenőrizhetőség bizonyos fokát kéri számon, az asszociatív erőt pedig a nyugatos horizonthoz igazodva csakis egyfajta koherenciával együtt hajlandó értelmezni, holott ma már világossá vált, hogy a véletlen vagy az aleatória komponensének, módszereinek termékeny alkalmazása révén is létrejöhet műalkotás (lásd John Cage vagy Boulez egyes zeneműveit), s az is, hogy a befogadói individualitás kolosszális szerepet játszik az adott produktum műalkotássá minősítésében. A dadaista (de még a futurista) megfontolások is pontosan azokat az elveket preferálták, melyeket Déry hibaként ró fel a futurizmusból a dadaizmusba érkezett Kudláknak: a radikális szimultaneitást, a széttartást, a jelentésszóródás agresszióját, a hagyományos esztétikai kategóriákkal való megközelíthetlenséget, a centrum- és koncentrátságnélküliséget. A helyettesíthetőség abszurditását sem Déry, sem Horváth nem képesek kreatív ötletként láttatni: Horváth szerint a kötet címe lehetne akár Messzelátó és kalaposinas is, s valóban: lehetett volna. Kudlák ugyanis pontosan azzal a technikával játszik, melyet az olasz futuristák dolgoztak ki a maguk speciális technikai kiáltványában, miszerint többek közt minden főnév másodpéldányra jogosult, az analógiákat a végtelenségig kell fokozni, a képeket pedig a legnagyobb káoszban kell elhelyezni, és hangsúlyozni kell az anyag megszállottságát a kiiktatandó Én rovására, illetve, hogy a képzelettársításokat nem kell logikai vagy érzelmi fonálra fűzni.¹⁶ Kétségtelen ugyanakkor, hogy a nevezett futurista és dadaista gesztusok áttemelése épp Kudlák költészetének esetében sikerült a legradikálisabbra a magyar irodalomban, és az is indokolt felvetésnek látszik, hogy miközben Kudlák a maximális elidegenítés gesztusrendszerét alkalmazza, az individuumokat az ösztönfelszabadítás révén közösséggé kovácsoló dinamikus aktivizmusról beszél.

Külön figyelmet érdekelnek azok a nézetek, melyek Kudlákban az emíniens, dilettáns tanulót látják, s melyeket Kálmán C. György is továbbörökít a következőképpen: „Kudlák Lajos versein jól mérhető, hogy hogyan és milyen elemeiben sajátítható el az új konvenciórendszer, hogy milyen grammatikai, versépítkezési, világképi jellegzetességek azok, amelyek a magyar avantgárd líra e szakaszába belépőjegyül szolgálhatnak.”¹⁷ Kétségtelen azonban, hogy ha összegyűjtjük Kudlák költői hagyatékát, illetve ha egybeolvassuk a Ma szerzőinek szövegeivel a lapban publikált verseket, kiderül, hogy Kudlák nyelvezete alighanem a legradikálisabb valamennyi szerzőé közül: ez a speciális nyersesség, ez a kifejezésbeli radikalizmus máig szélsőséges nyelvi szigetnek tűnik a magyar költészettörténetben. A versek logikai vagy asszociatív

15 DÉRY Tibor, *Új irodalom felé? II. Kassák Lajos = Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, szerk. BÉLÁDI Miklós és POMOGÁTS Béla, Budapest, Magvető, 264.

16 SZABÓ György, *A futurizmus*, Budapest, Gondolat, 1962, 74.

17 KÁLMÁN C. György, *Élharcol és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Budapest, Balassi, 2008, 27.

ellenőrizhetősége a hagyományos esztétikai ismérvek alapján megközelíthetetlen, legfeljebb a konfrontatív szempontok nyújthatnak fogódzót. E versvilág a kritikust Kurt Schwitters definíciója szerint értelmezi: „A kritikus figyelemreméltó állat, elől teve, hátul ablak” (Tatár György fordítása).¹⁸

Kudlák határátlépései rendkívül eredeti költővé avatják őt, esetleges „diletantizmusának” magyarázata mindenestre hathatósabb érveket kíván, mint amelyeket a szakirodalom kínál, a szimptomatikusság pedig félrevezető, mivel költői nyelve kifejezetten atipikus, és jórészt a dadaizmus nemzetközi diskurzusának ismeretében adja meg biztonságosabbnak látszó értelmezhetőségi premisszáit.

3. „pillér vagyok mások játékos életében” – az aktivizmus kérdésköre

Kudlák *Jegyzetek az aktivizmushoz* című munkája alapján¹⁹ a költő számára az aktivizmus az esztétikai tájékozódás alapköve, az „álmatlan alváshoz” hasonlitos paradox öröm, mely mégis apatikus természetű, ugyanis az individualizmustól függetleníthető. A teoretikus Kudlák radikalizmusa az ösztön és a „vágyelvezetés” közt oszcillálva jelenik meg, és egy hatalmas, egymásnak feszülő ellenpontban ölt testet. Ez az eredendően szexualizáló, intim alapkarakterű felfogás az oka talán annak a feltevésnek is, miszerint Kudlák „egy befelé forduló lírai expresszionizmus gondolatával kacérkodik”.²⁰ Erről költői munkássága alapján korántsem vagyok meggyőződve, részint azért, mert a líraiság mint hagyományos minőség Kudlák költészetében elveszti jelentőségét, részint mert szövegeiben inkább az indulat kombinatorikája mint fókuszba állított kifejeződése munkál. A „larpurlar” életfelfogás a vágyelvezetés hiányából, illetve szinte a perverzióig fokozódó álságos stilizációjából fakadóan konvencionális fásultságot és szentimentalizmust eredményez, mely úgyszólván megköti az akciót, a tettet. Ebből következik, hogy Kudlák rendszerében a szentimentalizmus az aktivizmus ellenpólusa lesz, mely pontosan körvonalazható ellentétekben válik világossá: az individualista marakodás így lesz a kollektív individuum ellenpontjává, a „lelki maszturbáció” menekülési formaként létező valóságát pedig a „belső forradalmak” érzékisége váltja majd fel. A művészet eszközként értelmeződik, mely az „örömös élet” útmutatója. A megbillent Olympus című kitűnő versében mind az avantgárd költői nyelven is megjelenik:

Oh! (s újra megerőszakol a szentimentalitás)
voltam! :

– pöffeszkedés
boldogság határokon
lekvárhegyek emésztésében

a Tér
az Idő

kiparancsolója vágyakozók közül

18 *Dadaizmus antológia*, szerk. BEKE László, Budapest, Balassi, 1998, 189.

19 KUDLÁK Lajos, *Jegyzetek az aktivizmushoz*, Ma 4 (1919), 167–169.

20 ACZÉL Géza, *Kassák Lajos*, Budapest, Akadémiai, 1999, 62.

az én ringázásaim álmaira
az Idő édessége vigyázott!

De meggyűlöltek a dolgok
: aggastyánok kilopták alulam a szüzet
az iskolák kiédesgették anyagomból az Istent
s az éjféli órák a kalász sárgaságát
Oh! ez életként reszketem most is!!
:tragédiák dültek...

s Én
csak sírtam
vonítottam sötétben
kankutyámmal együtt
a várkastélyok ablakaira festett
romantikát:

Én
éhezők éhségével táplálkoztam
Oh! bódult Élet!
engem meghurcolt a törvény:
Forgó korongban én lettem a
Szentimentalizmus!!”²¹

A költemény az önvizsgálat megtérésretorikájára épülve jut el az aktív ember alternatívájához, aki szinte a mindenható teremtő gesztusait utánozva mérhetetlen magasságokból szól ki hozzánk:

„Én:
aktív ember
mindenütt a végtelenben
pillanatokat koordinálok!”

A pillanatok koordinátoraként megjelenített ember sajátos öntudata a költői allegóriákba is átszivárog: a pillanatok szimultán sokféleségeként olvasódó versek Kudlák költői alapstílusát jelentik. Még ennél is pregnánsabb az a hang, melyet kötete kevésbé sikerült bevezető szövegében Új hittel: Élet! címmel tett közzé. Ez a program(vers?), mely először a Mában jelent meg 1921-ben²² világosan újrafogalmazza az aktivizmus Kudlák-féle értelmezésének alapvonásait. Önmagát „a Társadalom gátja alá ékelt Élet” szószólójaként ünnepli, akit „a maximális öntudatba lökött a Kor”, s aki „az Akció örömeinek” hirdetője. A költemény a maga programnyelvezetében rokonítható Kudlák egy 1921-ben publikált, sok tekintetben ideológiailag radikálisabb esszéjének²³ főbb gondolatfoslányával is: mindenekelőtt az Én trónfosztásának ideológiáját, illetve a szépség esztétikai kategóriájának aktivista átértelmezését. A szépség nem önmagában létező cél, hanem belső funkció, a „visszafojtott

21 KUDLÁK Lajos, *A megbillent Olympus*, Ma, 5 (1920), 7.

22 Ma 6 (1921), 4, 42.

23 KUDLÁK Lajos, *Aktivista művészet és aktivizmus a proletár forradalomban*, Ma 7 (1921), 1–2, 3–4.

vágy érzete”. A „lárpurlár” esztétikai horizontján a szépség azonban a megbolygatott ösztönnel azonos, melynek meggátolják a tudatossá válását, s mivel a szépet valóságosnak láttatják, ez a csalás csakis passzivitást eredményezhet. E folyamat esztétikai forrása és befogadója, megtestesítője a „narkotizált individuum”. Az aktivizmusban a szép az „Élet agitációja”, a tudatosult elfojtások, a vágy „sejtelmes fölérzése” nem öncélú, hanem „akcióragitálás”, vagyis az akaratra irányuló késztetés. E folyamat végeredménye az expresszív ember, a konkrét és átvitt értelemben vett forradalmár típus. Az ösztön primátusa, és a művészet mint eszköz segítségével végbemenő, tudatosulás által akaratú váló felszabadulás kapcsolódik a politikai akarat megfogalmazódásához is: „a proletariátus addig nem feszítheti szét az elnyomásos-struktúrájú burzsoá társadalmi rendet, míg világszemléletével közelebb nem jut a Hatalmi Ösztöneihez!”²⁴ Ám a Kudlák-féle aktivizmus ekkor még leszögezi, hogy „meztelen élre kell borítani a kommunisták ideológiáit is”, hiszen azok rövid perspektívájú jelszavakon és „larpurlar szolidaritáson” alapulnak. Az individuumot nem megfélemlítéssel, hanem a hatalmi ösztön felszabadulásának mámorával kell tömeggé „terelni”. A „larpurlar” fogalmához Kudlák kezdetől a narkotikumot társítja. Ez a gondolat versben is megjelenik nála, a *Gitár és konflisó* negyedik szövegkomponensében: „alszunk a sokszögű narkotikumokon.”

Kudlák a *Számvetés* című cikkében²⁵ az alábbi fontos gócpontokba rendezve fejti ki az aktivizmussal átítatott esztétikai nézeteit:

a) a megismerés alapja az intuíció, mely megelőzi a logikát, s melynek formába való materializálódása már művészet, az ember teremtőereje csak a „logikán kívüleső fixpontból” kiindulópontból szabadítható fel

b) az ember teljes felszabadítása elsődleges cél, ugyanis a „megkötetlen” ember képes csupán a kollektív tudat kimunkálására

c) a „MA művészete ösztönös megérezés”, tehát az ösztön primátusa az új világszemlélet megalapozója.

d) az új művész „kollektív individuum”, mely dinamikusan, folyton teremtődik-alakul.

A fentiek költészetesztétikai hasznosíthatósága a Kudlák-versek értelmezésekor elsősorban a logika kikapcsolásán, azaz az intuíción alapuló szövegszerveződési mód jelenlétének tudatosításában ölt testet, illetőleg a destrukciók (elsősorban a vallásos dogmák és a szociális töltet sokkoló, noha csak foltszerű jelenléte a szimultán elemek sokaságából kiformált szövegtesten) irányulásának számbavételekor. A MA Kudlák-féle definíciója mellé odakívánkozik Bartáé is, miszerint: 2 X DADA + 2 X AKTIVIZMUS = „MA”.²⁶

24 Uo., 4.

25 KUDLÁK Lajos, *Számvetés*, Ma, 6 (1921), 1, 152.

26 In.: *Jelzés a világra. A magyar irodalmi avantgárd válogatott dokumentumai*, i. m., 285.

4. A futurizmustól a dadaizmusig

Egészen pontosan látta Bori Imre, hogy Kudlák költészete a futurizmusból nőtt ki.²⁷ Ez több szempontból is fontos: részint stiláris-retorikai megfontolások okán, részint azért, mert Magyarországon a futurizmusnak létezett egyfajta nyugatos szalonértelmezése is, melytől Kudlák azonnal elhatárolódott, és a radikálisan dada felé fordult. Deréky Pál részletesen bemutatta a Nyugat futurizmusreceptióját és sajátos önstilizációját, mely a folyóirat és köre irodalomtörténeti helykijelölésének sajátos (ma már komikus) arisztokratikus lekezelő karakterét is felszínre dobta.²⁸ Babits 1910-ben az olaszok „gyerekes enthuziazmusáról” ír, s lényegében Marinetti mozgalmát magyar szempontból épp a Nyugat által ítéli túlhaladottnak és paródiának minősítve legitimálja a nyugatos paradigmát.²⁹ „Nálunk már csak harmadrangú Ady-utánzó ragaszkodik okvetlen az értelmetlenséghez s vidéki írók akarnak mindenáron perverzek lenni, mint a gimnazista, ha tiltott gyümölcsről álmodik” – sematizálja Babits Paolo Buzzi verseinek világát ürügyül használva az olasz futurizmus egészét a magyar glóbuszra vonatkoztatva.³⁰ A futurizmusnak létezik tehát egy arisztokratikusan megtúrt változata, mely radikális esztétizmusából kifolyólag eleve meghaladottnak tekinti Marinetti törekvéseit, s a futurizmus történeti (vélt vagy valós) előzményeinek számbavételével a mozgalom újdonságát is elhomályosítani igyekszik, miközben önmagát is futurizmusnak kiáltja ki a szó etimológiai értelmében.³¹ A dadaizmus egyértelműen polarizálja az esztétikai értékítéleteket, és így a legkövetkezetesebben dadaista Kudlák szövegeinek radikalizmusa is fokozatosan elszakad a kompromittált futurizmustól. 1916 és 1920 közt publikált versei még eredendően a futurista poétika jegyeit viselik magukon, s ezeket a költeményeket ki is hagyta a *Gitár és konflisloból*. Az *Akarás* című költemény ezt a mitológiai elemekkel is megtűzdelt, dinamikus futurizmust jól példázza: a Danaidák mítoszának bevonásával és folyamatos szétírásával a lázadás és a diadal agresszív, szaggatott, felkiáltásokban tobzódó villanásképeit vonultatja fel. A futurista pátosz lendülete nem köthető konkrétumhoz: a mitológiai referencia irányadó jellege is csak látszólagos, szinte önironikus, a szöveget a meghatározatlanság uralja:

„Nagy fénykarikákban vonagló ezernyi ordítás
Tajtékhajos okádás
És valami vonítja magát vastagon.
Előre!”

27 BORI Imre, *A magyar irodalmi avantgárd 1. A szecessziótól a dadáig*. Újvidék, Symposion-könyvek 20., 1969, 289.

28 DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költője. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Budapest, Akadémiai, 1992, 15–45.

29 BABITS Mihály, *Futurizmus = Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgárd válogatott dokumentumai*, szerk. BÉLÁDI Miklós és POMOGÁTS Béla, Budapest, Magvető, 1988, 45–46.

30 Uo., 45.

31 „Tapsoljunk, mert mi is futuristák vagyunk.” Uo., 46.

Ez a vastagon vonító valami eredményezi, hogy a vers poénjaként „valami a lábak alá rogyott”. Ez a rejtélyesség a helyettesíthetőség poétikájával teremt költői feszültséget: a vers roppant erőfeszítést igénylő lendületet jelenít meg, mely képes a szaggatott kiáltásokat is az egészérzet dinamizmusába olvasztani. Az „Ide: az eget!” kiáltás ismétlődő jellege a Danaidák lázadását sejteti: a mitológéma fellázad önnön közhelyesülése ellen, és kilép abból a térből, melyet a kultúrtörténet referenciális pontok sokaságaként jelölt ki a számára és vég nélküli újrasztilizációk játékterébe zárja. Talán nem teljesen elhibázott Kudlák versében Babits 1909-re datált *A Danaidák* című „lárpurlár” versének radikálisan aktivista művészi olvasatát látni.

E korai Kudlák-versek a későbbiektől eltérően viszonylag jól olvashatók egy asszociatív vezérfonal mellett, a koherenciájuk sokkal nagyobb fokú, mint a Gitár és a konflisló anyagainak esetében, ahol a jelentés asszociációkonglomerátumokban oldódik fel, veszik el, és a legtöbb szöveg nem rendelkezik határozott értelmi, legfeljebb csak retorikai irányjelzővel. A Vigasz című vers az ambivalenciák jegyében fogant: „hullámzunk a boldogság koszinusán” – írja Kudlák, és a vers tipográfiája maga is követi ezt a hullámzást, vagyis: „Lent vesszük észre a föntet – keserű a mindig édes. / Akció-reakció, ide a boldogtalanságot mind.”³² A vers folyamatosan oscillál férfi és női identitás közt, illetve az egyesülés abszurdítását a koordináták és alapmotívumok felcserélhetősége hivatott tragikussá színezn. A másság a közös felismerése: az isteni őslényeg szinte mitologikus magva azonos a teremtmények mindegyikének alaptermészetében („feltolakodik az isten”). Az öröm és a tragédia egymásnak feszülése, a férfi és a nő szembeállítás, a fent és a lent distinkciója csakis egy közös görbe változó íve mentén létezik. A vers aktivista kliséket is magába foglal, még hozzá a közös nevezőre hozás klasszikus gesztusával: „Küzdelem élet: / Egyenlő.” Ebben a Kudlák-szövegben már jelen van a kimondás vagy megnevezés helyét átvevő gesztustechnika, melynek lényege, hogy fogalmi apparátus vagy explikáció helyett a szöveg a szómágiához tartozó (az olvasó számára ismeretlen) gesztust is sugall. Az „így!” szó gyakori ismétlése ezt a gesztust sejteti: a vers így önnön szövegiségén túlra terjeszkedik, és a befogadás bizonyos performatív megnyilvánulásokat is feltételez. A radikális kettősségek ambivalenciája nyelvi káoszba torkoll, ahogy a logika csődje is beáll: „okozimuszoszkodik disznón” – veti oda váratlanul a nyelvileg tiszta vonalvezetésű szöveg logikaellenes, ösztönösen egyberánduló pulzálása, mely a szexuális aktus ritmusára emlékeztető ösztönösségre látszik célozgatni: „Lengető feszültség! / okozimuszoszkodik disznón. / Le-föl-le. Élet szépe! / Így!” Már e korai Kudlák-szövegekben is szembeötlő az a pánerotizmus, mely a Gitár és konflislóban majd expresszívabbá torzul. A Szomorú című vers³³ erotikus hangulata eluralkodik a teljesen szimultán motívumokból építkező szövegen. A „cseresznyeszemek nyalakodnak” vagy a „a csecsbimbók kileveleztek az utcakövön” típusú képek az erotikus fantázia kivetülései-nek avantgárd, már-már preszürrealisztikus jegyei.

Különösen figyelemre méltó, hogy Kudlák korai műveinek mindegyikében hihetetlenül erős hangsúlyt helyez a szöveg dinamizmusának kimunkálására:

32 Ma, 3 (1918), 11, 127.

33 Ma, 4 (1919), 5, 102.

ez a féktelen sodrás, melyet még a felvetődő kérdések sem tudnak megakasztani, a felkiáltójelek mentén olvasódik, melyek zömmel legalább párosával szerepelnek, mintegy a szöveg egyes elemeinek kihangosítása céljából. Kudlák szövegeit ebben az értelemben a fonikus vers kategóriái szerint is olvashatónak vélem: a felkiáltójel erejének grafikai megsokszorozása felkiáltás és felszólítás kettős terében mozog.

5. „ujjaim megsültek a bogárkában”

A dadaizmus egyik sajátos jegye a kontaminálhatóság maximalizálása, vagyis a művészeti ágak keresztezése, mely a hierarchiát is elbizonytalanítja: a vers tipográfiai megoldásai képpé tehetik magát a szöveget, és a kép is olvashatóvá válhat. Ha például a vers és a kép közti minőség határai feloldódnak, maga az ősfoma is felszámolódik, illetve utalásosan idéződik meg. A Gitár és konfliktus legjobb darabja az Ez-vers ragyogóan működteti a képpé szerveződő szöveg vizuális aspektusait: a világcsoda szó kiemelése vagy a vers egy hangsúlyos pontján szétrobbanó (épp ezért azonosíthatatlan) kémiai képlet nem pusztán az esztétikai dimenziót tágítja ki, de a vers dramaturgiai komplexitását is kiemeli:

„rámák glória narancsszag

– H

C víziók gyökere vagyok de mit abajgat ez engem

ha koitusz közben rajzszögek sorakoznak nyeldeklőmön

– H – O – H

10 forint

(a gyepre lépni tilos)

de lehetne mannlicher is

és bimbam: én vagyok a **VILÁGCSODA**

és még merjen valaki bolondokházát alani apít

alázatos szolgálja

kudlák lajos gépészmérnök”

91

A szétrobbantott, vagy elemeire eső képlet a szó és a jelentés alaptermészetére, a jelentésszerveződés változékonyságára, ingatagságára utal. A szöveg láthatólag megindul, a papír fehér mezőit akarja birtokba venni, terjeszkedése a szimulán létérzékelést modellálja. A szöveg és a hang viszonya itt legalább olyan fontos, mint kép és szó viszonya. Annak függvényében, hogy a szó milyen fokon lép túl az értelemkonstrukciókon, az alábbi típusokat különíthetjük el:

- asszociatív-kumuláló hangzáshatások (az értelem helyét a hangzás játéktere uralja, a vers szerveződése zenei természetűvé válik – „bimbam”)
- roncsolástechnika (a szó jelentése többé-kevésbé helyreállítható, a szóhatár tologatása vagy a szavakban rejlő szavak – az ún. banánszók lényegében a montázs és kollázstechnika morfológiai folyamánnyai – „alani apít”)
- tipográfiai kiemelés révén a szó, akár csak a képregényben kihangosítható, jelentősége grandiózussá növelhető vagy eltörpíthető („világcsoda”)

Előfordul, hogy a szó elveszti önazonosságát, illetve egy képzelt nyelv potenciális szavaként jelenik meg, mint pl. a Vers: 2 esetében a „fi-a-la-aa-bumsztará”.³⁴ Az Ez-vers kiáltványharsánysága sokkal inkább reklámharsányság („szavazatok bokányira”, „tanuljunk eszperantót”, „kézrekerítőnek 5000 jutalom”), melyet az intim vallomásoknak feltüntetett abszurdumok sokasága ellenpontoz: pl. „13 éves koromban szifiliszot kapott a bátorságom”, „koitusz közben rajzszőgek sorakoznak nyeldeklőmön” vagy „feleségem oroszláncörmökkel öblögeti csecseit”. Ez a vibráló feszültség máig az egyik legjobb avantgárd verssé avatja a költeményt. A polarizáció azonban egyre jobban széttart: a regiszterek száma az elviselhetetlenségig nő, s az elemek kontaminációja, a kontrollálatlanná vált regiszterfertőzés nyelvi anomáliákhoz vezet. Az egyházi vagy vallási regiszter (prédikátor, vobiscum, papok), a sexualitás elképesztően szélsőséges szórást mutató szószedete (pollúció, koitusz, szifilisz) a reklámsémák, feliratklisék, tiltások, egy aláírás-formula (az antik ún. szphragisz-technika dadaista válfaja) beemelése a sokszólamú szövegbe minden kaotikusság ellenére egy koherens én köré szerveződik, mely abszurd (és azon belül pátosszal átítatott) gesztusokkal mutatja fel, identifikálja önmagát. A szexuális és a költői (aktivista, „szentimentalizmusellenes”, dadaista) öneszmélés groteszk hatású, egymásba folytatott foltjai szinte a kötet teljes színkálaját felvonultatják. A stilisztikai regiszterkavalkád az idősíkok elmosásával jár: az idő önmaga folytonosságából kivetkőző együttállássá változik, ugyanakkor az identifikálódó énhez viszonyítva sajátos autobiográf folyamatot sugall („nagyanyám füléből kénesgyufát virágozott az őrület”, „feleségem oroszláncörmökkel öblögeti csecseit”, „kudlák lajos gépészmérnök”). Kudlák az irracionális szféráját lexikálisan az őrület, a bolondokháza és a cirkusz világának megidézése révén kapcsolja be a nyelvben munkáló szimultán léttapasztalat megjelenítésének költői folyamatába. A szöveg első grafikai-tipográfiai kiugratására az aktivizmust idéző felkiáltójel-keretbe foglalt ma inkább teátrálisnak ható parancs megfogalmazásakor kerül sor:

!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
!most gyűlölni tanítunk!
!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Ez a parancs a keresztény szeretetparancs radikális felülírása, és a vers szövetébe jelentős fonálként („drótok drótok drótok”) illeszkedő teátrális és kritika mániákus antiklerikalizmusként aposztrofált megnyilvánulása. Ez a vonás Horváth Árpád kritikájában is igen erőteljes, aki szerint a Gitár és konfliktó központi eleme a hitetlenség, mely „ha nem hordaná elterjedésének gátjait önmagában – a legsíróbb jajgatással kellene a világot megmenteni”.³⁵ A páneroizmus és a „hitetlenség” két kardinális motívumként vonul végig a kötetben. A hitetlenség többszörös magyarázatot érdemel: jelenléte összefüggésben áll a Ma költőinek oly kedves ún. ateista témák elburjánzásával (ennek legszebb példája Komjáthy Aladár Atheista ének című verse, mely Kudlák verseivel együtt jelent meg a Ma 4. évfolyamának 5. számában), a nyugatos költők

34 Ma, 6 (1921), 3, 36.

35 HORVÁTH ÁRPÁD, *i. m.*, 159.

Carduccit idéző szecessziós, mesterkelt „sátánizmusával”, illetve a marxista tanok beáramoltatásával. Ez utóbbi vonta maga után azt a tévtézist, miszerint az avantgárd a szocialista irodalom alfajaként értelmezendő – ezt Derék Pál analizálta.³⁶ Kudlák verseinek jelentős hányada vonultat fel a vallás regiszterébe sorolható szókincset, reagál egyházi rítusokra. A bor allegorizmusa és az utolsó vacsora misztikus motívuma pl. így jelenik meg rendkívül áttételes deszakralizálódásnak alávetve a Bitang vers orgiasztikus allúziókat ébresztő, hatásos retorikájú szövegében:

: Emberek hasuk alá pajzsolják a katekizmusokat

ők látják az 5/8 taktusban tiktakkozó órákat

ÉS: a mennyország kapuinak őrzői felálltak az eunochok □

□ és okádásig ringlispiliztek.

Mindenki részeg volt.

Soha így nem tombolt Krisztus.

A Vers: 20 szimultán radikalizmusába ágyazottan poénként jelenik meg a blaszfémiára kiélezett retorikai sűrítmény: „A vér kinevette magából a bibliát.” A bizarr erotikum jegyeivel ötvözve a Vers: 14 szövegében újra megjelenik Krisztus alakja: „Bámulunk az olajnyomatos krisztusokba. / A lányok húsa megfeketedett puha térdük alatt.” Vagy a Vers: 11-ben: „Szájukon áteresztették a feszületet: / megtermékenyülés”.

Kudlák több, a kötetből kimaradt szövegében még radikálisabbnak látszik ez a regiszterkeverés. A Vers: 1-ben pl. maga az avantgárd költő veszi át az ítélkező szerepét, lép fel az alázatosak ellen, ugyanakkor szinte vallásos pátosszal:

és hiába veszködtök krisztus meg tolsztoj térdreesett
templomhajóink szájában:

újra meg újra megfeszítem az alázatosakat!!

testvér

a korbács szült szikkadt mezőkön

ezért súlyosabb vérem egy karajkenyérrel imádságaidnál³⁷

Kudlák verseinek sajátos vonása továbbá az öt érzékszerv radikális bevonása a szimultán léttapasztalat művészi megjelenítésébe. Ez a barokk káprázat-elv, a meraviglia átértelmeződéseként is értelmezhető. Ha pl. a Vers: 8 szövegét vesszük, ez az átértelmeződés jól nyomon követhető:

Bársony-tenyér.

London

marcangolódás

– narancs-szagú pomádé!

– :

Feketeség zuhatag

város

36 DERÉKY Pál, *Tézisek a század eleji avantgárd irodalom értékeléséhez*, Alföld 44 (1993), 39–44.

37 A vers lelőhelye: Ma, 6 (1921), 3, 36.

a gyárak beették
Chopinhintán bóbiskolás
Emeletek.
Anyagok vas nélkül!
Egy. Kettő.
— —
Gyémánt konstrukció.

A látás (feketesség), a hallás (zuhatag, Chopinhinta), a tapintás (bársony, tenyér), az ízelelés (a gyárak beették, a szaglás (narancsszag) révén mind az öt érzékszerv megjelenik a vers egyes pontjain: a barokk érzékcentrizmusa egyberánt és koncentrálttá tesz, itt viszont ugyanez széttart és elbizonytalanít. A vers így a tapasztalás egységességét kérdőjelezi meg, a szimultán észleletek kaotikusságát veti oda episztemológiai válaszként. A módszer a tehetetlenség fokozására szolgál, és bezár a tudás lehetetlenségébe, sőt az ebből fakadó egzisztenciális szorongás csak még tovább növeli a megismerés lehetetlenségét. A szó megvesztegethetetlenségének poétikája ez: nincs stabil, megbízható, az adott szóra bízható jelentés, a szó önmagáért létezik, és nem feltétlenül irányozza elő a megismerést. Ez a felismerés Kudlák egyik meghatározó verstípusának alapkarakterét is meghatározza: a vázaltszerű, kubista vonásokat magába olvasztó szövegtípus a szintagmatikus ismétlések, az izokolonok, a kubista lekerekítettség gesztusaival éppúgy élnek, mint a fókuszálás, a radikális koncentráció technikájával. A Vers: 7 zárlatában ez így mutatkozik meg:

94

Tehén.
Vonat.
Emberek.

A konstatálások, a pőre megnevezés révén láttatott fókuszálás egyes elemei egybeolvashatók, egy közös narratívába rendezhetőek, de az egyes elemek felcserélhetősége, a főnév másodpéldányosításának futurista hagyománya éppúgy potens lehet.

A másik tipikus Kudlák-verstípus a jelentéstulajdonítás radikális megsokszorozásában tobzódik afféle verbális sokkterápia vagy orgiasztikus elárasztás céljából. E szövegek radikális túlszűfolttsága az automatikus írás technikáit előlegezi meg, és a fenti típussal szemben épphogy a fókuszálatlanság jellemzi. Ilyen pl. a kötetből kimaradt Vers: 2.

Kudlák Lajos verseinek meghatározó eleme a hangzás: jobban mondva a retorikai pátosz heve, mely önmagáért valónak tetszik, mégis értelemképző formaként funkcionál. Ez a radikális dinamizmus eredményezi a szöveg egységességét, hozza létre a sokat hiányolt koherenciát, mint pl. a kötet utolsó versében, mely a whitmani pátosz és vershagyomány hangzásesztétikai és hangzásretorikai kritériumai mellett válik igazán megközelíthetővé:

VERS: 13

Ó marmalád marmalád.
Kín: nyakig langyosság
szétfrancolt fürdőkád énekellek.
Vaskohót építettek a templomajtóba.

Ó marmalád marmalád
kaszárnyákkal harangoznak.

Énekellek

:mikor még az utcasarkokról vizeltük a MA-t a családi tűzhelyekre
most Kassák-féle vörös pilóták lehetnének a patikában
de a miseruhák nem hengerednek le hajómról
de az úthengerlők kipucolták a fogaimat
ó marmalád marmalád
vajaskenyér varasodott szívemre.

Én énekellek.

Kudlák világirodalmi tájékozódásának horizontja nagyobb tanulmányt érdemelne: kitűnő fordítóként ültette át Hans Arp, Richard Huelsenbeck és Kurt Schwitters szövegeit, elméletibb karakterű munkáiból pedig evidensen kiteszik, hogy alaposan ismerte a futurizmus és a dadaizmus dokumentumait, elméleti hátterét. Tisztában vagyok vele, hogy ez a tanulmány nem térhetett ki minden kardinális kérdésre, de talán már a felvetett problémaegyüttesekből is látszik, hogy Kudlák Lajos szélsőséges és szélsőségesen minősített költői gesztusai megérdemlik a figyelmet, ha nem is mindig a Kudlák-szövegek esztétikai hozadéka miatt, de a magyar korai avantgárd hagyomány örvedetesen megindult rehabilitálása végett mindenképp.