

Kappanyos András

KASSÁK LAJOS: *A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK* (1922)*

Az irodalomtudomány és az irodalomtörténeti köztudat érvényben lévő konszenzusa szerint *A ló meghal a madarak kirepülnek* Kassák életművének és az egész magyar avantgárd mozgalomnak központi, reprezentatív darabja. A magyar avantgárd történetét és poétikai kondícióit feltérképezni igyekvő újabb, korszerűnek mondható kollektív vállalkozások rendre ezt a munkát helyezik a fókuszba, és egészen bizonyos, hogy a magyar irodalmi avantgárd egyetlen más terméke sem kapott hasonló figyelmet, egyhez sem fűződik hasonlóan számos értelmezési kísérlet.¹ Maga Kassák is ilyen értelemben nyilatkozik róla: „Gondolom, ez a munkám foglalja magában költészetem legtöbb »furcsaságát« és legjelentősebb értékét.”²

A kitüntetett figyelemben (a költemény elvitathatatlan poétikai és történeti érdekessége mellett) szerepet játszik sajátos műfaja is. A szokványos lírai kereteket terjedelmükben meghaladó (rendszerint néhány száz soros), de a lírai beszédmódot alapvetően megtartó (tehát a drámai vagy epikai beszédmódba tartósan át nem lépő), az általánosabb összefoglalás, ön- és világertelmezés igényével fellépő költeményeket hosszúversnek vagy poémának szokás nevezni. Kassák művében természetesen fellelhetők epikai és drámai elemek is (ezek kibontása, szétszalazása is vonzó elemzői feladat), de a mindvégig alanyi, vallomásos-önelemző beszédhelyzet, valamint a szövegformáló gesztusok intenzitása a lírára hangolt olvasásmódot hívja elő. Erre a műtípusra (s főként ilyen sikeres megvalósítására) kevés példa akadt a Kassákot megelőző magyar irodalomban, azóta azonban számos követője támadt (például Weöres Sándor, Nagy László, Juhász Ferenc stb.), elmondható tehát, hogy a költemény műfaji kezdeményező szerepe is jelentős. (Kassák korábban is kísérletezett nagyobb formátumú mű-

* Fejezet egy készülő kézikönyvből.

¹ Lásd HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*. Akadémiai, Budapest, 1971 (a konferencia 1968 novemberében zajlott); KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Etnő–KULCSÁR-SZABÓ Zoltán–MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról* (Újraolvasó). Anonymus, Budapest, 2000.

² KASSÁK Lajos: *Csavargók, alkotók*. Magvető, Budapest, 1975. 38.

fajjal: a *Máglyák énekelnek* eposzi igénnyel íródott, de a sikeres eposzhoz szükséges kulturális és társadalmi feltételek hiányában – más hasonló próbálkozásokhoz hasonlóan – inkább a verses regény kissé megkopott műfajába illeszkedett: meglepő módon a *Ma* hasábjain is regényként emlegetik.) A hosszúvers a tízes és húszas évek nemzetközi avantgárdjának kedvelt műfaja volt. Kassák művével gyakran hozzák kapcsolatba Cendrars *Transzszibériai expressz* vagy Apollinaire *Égöv* című költeményét mint közvetlen előzményeket,³ és *A ló meghal* kortársai között említik Eliot *Átokföldje* vagy Pound *Mauberley* című munkáit,⁴ de ugyanilyen joggal ki lehetne térni Majakovszkij több poémájára is. Kassák, aki ekkoriban már élénken, tudatosan figyelt a nemzetközi kulturális trendekre, válogathatott a minták között.

A versen Kassák minden bizonnyal már 1921-ben elkezdett dolgozni (hiszen az év végén már részleteket olvasott fel belőle⁵), de a végső forma valószínűleg csak 1922 nyár végére alakult ki. Az első megjelenés helye is kiemelt: a Németh Andorral közösen szerkesztett új folyóirat, a *2x2* első és egyetlennek bizonyult száma. Kassák költeménye az általa szerkesztett harminckét oldalas laprész negyedét elfoglalta (amiként Németh Andor is egy saját egyfelvonásosnak szentelte az általa gondozott laprész negyedét). Ebben az első verzióban Kassák még nem tördelte sorokra a verset, hanem blokkszedésben közölte, és a versorfunkciójú szövegegységeket tipográfiai jelekkel választotta el egymástól (így fért el a költemény nyolc oldalon). A címet konstruktivista grafikába foglalta. Fontos megjegyezni, hogy a folyóirat címe is a poémából vett idézet.

Az 1922-es év második fele válságos időszak volt Kassák és a mozgalom életében. Ez nagyjából az öt éves, számos megpróbáltatást hozó bécsi száműzetés felezőpontja. A Bécsben újraindított *Ma* szerkesztésében az első két év során Kassák két legmegbízhatóbb segítőtársa a két helyettes szerkesztő, egyben két sógora, Uitz Béla és Barta Sándor volt (Barta Újvári Erzsébet költőnőt, Kassák húgát vette feleségül). Uitz az év elején hagyta ott a lapot, Barta neve pedig a júliusi számon olvasható utóljára. Bár a szakításnak minden bizonnyal személyes összetevői is lehettek, a vita nyilvánosságra került részének tanúsága szerint komoly ideológiai különbségek álltak a háttérben: szinte pontosan ugyanazok az ideológiai különbségek, amelyek alig öt évvel korábban Komját Aladár, Révai József, György Mátyás és Lengyel József kiválását is motiválták. (Komjáték kiválásakor két lapszám maradt ki, az 1917. decemberi és az 1918. januári; Bartáék kiválásakor csak egy, az 1922. szeptemberi.) A távozók mindkét esetben kevesellték a lapban és a mozgalomban a pártpolitikai – nevezetesen kommunista – propagandát és állásfoglalást. Érdekes, hogy Komjáték kollektív kötetéről épp Barta írt lederongoló és kioktató kritikát az

³ FERENCZI László: *Kassák és Cendrars*. In CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint: Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének 100. évfordulójára*. PIM–Múzsák, Budapest, 1987.

⁴ KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő–KULCSÁR–SZABÓ Zoltán–MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról (Újraolvasó)*. 83–84.

⁵ ACZÉL Géza: *Kassák Lajos*. Akadémiai, Budapest, 1999. 95.

1918. novemberi számban, mondván „nincs semmi szükség arra, hogy jósvádájú röpiratokban és alapos készültségű könyvekben lefektetett tételeket *versekké* higgitsunk [sic]”. Kassák, ahogy 1917-ben, úgy 1922-ben sem kívánta pártcéloknak alárendelni a lapot, sőt ezt még 1919-ben, Révai József (immár hivatásos kultúrpolitikus) nyílt ajánlatára sem volt hajlandó megtenni.⁶ 1922-ben ráadásul úgy ítélte meg a helyzetet, hogy a világméretűvé táguló proletárforradalom egyáltalán nem áll a küszöbön, s ennek legközvetlenebb bizonyítéka éppen az 1919-es magyarországi kísérlet kudarca.

A folyamat, amely az 1922-es nyár végi válsághoz, a Barta–Újvári házaspár (korábban pedig Uitz, Kahána Mózes és mások) távozásához, valamint a Kassák morális és művészi önazonosságát kiáltványként kinyilvánító poémához vezetett, voltaképpen a bécsi újraindulástól kezdve követhető a *Ma* lapszámaiban. Ez a folyamat több tendenciából áll össze. Az egyik ezek közül (amelyet itt nem tárgyalunk részletesen) a közvetlen politizálás háttérbe szorulása. A bécsi emigráció sajátos, értelmiségi nagykoalíciót hozott létre, amelyben az „[e]gyetlen közös platform a Horty-ellenesség”.⁷

A politikai deklarációk elapadása mellett ilyen tendencia a szerzőgárda nemzetközivé válása, a képzőművészeti érdeklődés térnyerése, valamint a dadaizmus irányában tett lépések. Ezek a tendenciák természetesen összefüggnek. Kassák azonnal ráérezett a nemzetközi kapcsolatrendszerben rejlő lehetőségekre: arra, amit mindez tájékozódásban és presztízsből rejthet önmaga, lapja és mozgalma számára. Ezzel a felismeréssel együtt járt annak belátása, hogy a vizuális kreativitás automatikusan átlép a nyelvi korlátokon: a magyar szövegek csak gyarló (és költséges) fordításokon keresztül érvényesülhetnek, míg a kiadványok tipográfiai kialakítása, vizuális arculata önmagában is híveket szerezhet a nemzetközi porondon. „Azt hiszem, ma egyike vagyunk Európa legszebb lapjainak” – írta Kassák egy 1921-es levelében.⁸

Talán nem túl elrugaszkodott feltételezés, hogy ez az impulzus indíthatta el Kassákot a tipográfiával, majd az autonóm képzőművészettel való kísérletezés felé. Az is inspirációt jelenthetett, hogy a *Má*ban prominensen megjelenő alkotók közül többen (például Schwitters és Arp) egyszerre, egyforma intenzitással működtek költő-íróként és vizuális művészként. A lap (és Kassák) képzőművészet felé mozdulásában egy technikai tényező is szerepet játszhatott. A budapesti lapszámokban és az első bécsi évfolyamban a szöveges lapokon csak kontúros fekete-fehér alkotásokat (jellemzően fa- és linómetszeteket) tudtak bemutatni. A festmény- és fotóreprodukciókat költséges, egyedi litográfiával, külön lapokon, mellékletszerű formában tudták csak sokszorosítani, ezért a legtöbb lapszám a címlapgrafikán kívül nem is tartalmazott illusztrációt. A nyugat-európai művésztársak azonban (kezdve épp Schwittersszel az 1921. januári számban) minden bizonnyal kész ofszet-kliséket küldtek, amelyeket a szedő egyszerűen beilleszthetett a szedéstükörbe. Ettől kezdve mind

⁶ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*. I–II. Magvető, Budapest, 1983. II. 520–521.

⁷ FERENCZI László: *Én Kassák Lajos vagyok*. Kozmosz, Budapest, 1987. 127.

⁸ ILLÉS Ilona: *A Tett (1915–1916), Ma (1916–1925), 2x2 (1922) Repertórium*. PIM, Budapest, 1975. 17.

jelentősebb szerepet kap a képzőművészet, 1922 októberétől (azaz a *2x2* megjelenésének idejétől) kezdve pedig a lap négyzetes, albumszerű formátuma is ezt tükrözi. Nyilvánvaló tehát, hogy a képzőművészet térnyerése hogyan függ össze a nemzetközi nyitással. Ezzel párhuzamosan megnő a képzőművészeti kritika és a művészetelmélet szerepe is (különösen Kállai Ernő 1921-es csatlakozását követően), ami a politika és ideológia további kiszorulásához vezet.

A dadaizmus befolyása némileg ellentmondásosabb kérdés. Visszatekintésében Kassák kijelenti, „Én sohasem voltam dadaista”,⁹ és ezt el is fogadhatjuk annyiban, hogy a dadaizmussal szervesen összekapcsolódó etikai és politikai-ideológiai kereteket – vagyis a nihilizmust és az anarchizmust – Kassák sohasem tette magáévá. Ugyanakkor a dadaisták által művelt, minden előzetes formakövetelménytől mentes, játékos, kreatív, szabadon kísérletező alkotásmóddal való találkozás felszabadítólag hatott rá. Ha nem épp a dadaizmus normákat eltörlő normája lett volna érvényben, akkor Kassák talán el sem kezdett volna képzőművészettel foglalkozni, s enélkül nem juthatott volna el későbbi konstruktivista korszakába sem. Ebben a folyamatban gyaníthatóan nagy szerepe volt Moholy-Nagy Lászlónak, aki röviddel korábban emigrált és távolabb (Berlinig) jutott, így még közelebb került az európai művészeti trendek centrumához. Moholy-Nagy nyilvánvalóan információkhoz és kapcsolatokhoz juttatta Kassákot,¹⁰ miközben képzőművészeti próbálkozásait teljesen komolyan vette, adott esetben keményen meg is bírálta.¹¹ Moholy-Nagy maga is egy rövid dadaista korszakot követően jutott el a konstruktivizmusig, Kassákkal lényegében párhuzamosan, természetesen azzal a különbséggel, hogy ő (Berény Róbert tanítványaként) komoly képzőművészeti előélettel rendelkezett.

Kassák tehát – mint ez az egymást követő lapszámokon jól lemérhető – tudatosította a kulturális és politikai közeg megváltozását, és ennek megfelelően építette fel saját új művészi személyiségét. A folyamat tudatosságáról árulkodik az első számozott vers kezdősora, amellyel az 1921. februári szám kezdődik: „Kinek adjam ezt a könyvem első nekiszaladás az új Kassák felé s szívem alatt felnyitottam a mézeshordókat.” A következő szám címlapján Kassák a sajátjával cserélte le az 1916 óta változatlan, szecessziós hangulatú tipográfiát (amelyet valószínűleg Máttis Teutsch János tervezett¹²), az alcím pedig a korábbi „aktivista művészeti és társadalmi folyóirat” helyett egyszerűen „aktivista folyóirat” lett. Ettől kezdve (a Schwitters-szám mintájára) jó darabig csaknem minden számot egy-egy képzőművész illusztrációi díszítenek: Archipenko (április), Grosz (június), Eggeling (augusztus), Moholy-Nagy (szeptember), Kassák (november), Puni (1922. február), Arp (március), van Doesburg (július). Ez a lista önmagában is jól mutatja, hogy a lap (és Kassák) érdeklődése mennyire az autonómnak felfogott esztétikum felé fordult, és mennyire eltávolodott a politikai-ideológiai meghatározottságú, azaz „elkötelezett” propagandaművészettől. Az ugyanekkor

⁹ KASSÁK Lajos: *Csavargók, alkotók*. 38.

¹⁰ CSAPLÁR FERENC: *Kassák körei*. Szépirodalmi, Budapest, 1987. 14.

¹¹ PASSUTH KRISZTINA: *Moholy-Nagy*. Corvina, Budapest, 1982. 361.

¹² Vö. ILLÉS ILONA: *A Tett (1915–1916), Ma (1916–1925), 2x2 (1922) Repertórium*. 10.

írt számozott versek (a szakirodalomban sokszor leírt módon) ugyanezt a tendenciát tükrözik. A Moholy-Naggyal folytatott együttműködés önálló terméke a (szintén 1922-es) *Buch neuer Künstler*, amely azt mutatja, hogy Kassákot már nemcsak félig-meddig műkedvelő művészként, hanem nemzetközi hatókörű rendszerezőként, kánonalkotóként is vonzza vizuális művészet világa. S másfelől az is sejthető, hogy ez az önreprezentációs igény szintén a dadaizmus példájából táplálkozik, olyan munkákból, mint Huelsenbeck 1920-as *Geschichte der Dada* és *Dada Almanach* című, a kánonalkotás erős igényével fellépő kiadványai.

Kassák – mondhatni, a tőle megszokott módon – csak akkor szervezte mindezt elméletté, amikor az elvek kikristályosodtak. Első kísérlete erre az 1922. májusi számban megjelent *Mérleg és tovább*, igazi szintézise azonban az augusztusi számban, már Bartáék távozása után, annak hatása alatt írt *Válasz és sokféle álláspont*. A szeptemberi szám kimaradt, októberben pedig csaknem egy időben látott napvilágot az új formátumú, programjában és tipográfiájában újrafogalmazott *Ma*, valamint a *2x2*, benne *A ló meghal a madarak kirepülnek*.

A poéma legszembetűnőbb tulajdonsága, amelyet első közelítésben *rétegzettségnek* vagy *többszólamúságnak* nevezhetünk. Az első olvasás azt a benyomást hagyja, hogy a költeménynek van egy teljesen érthető, referenciális, a valóságra mintegy közvetlenül vonatkoztatható, különösebb költői eszközt, szembeötlő retorikai vagy stilisztikai fogást nem is alkalmazó, úgyszólván „próza” rétege: egy nyugat-európai utazás kissé szaggatott, de azért követhető elbeszélése. Ehhez a narratív alapréteghez más nyelvi regiszterbe tartozó további zárványok (illetve a narratíva linearitása szempontjából *kitérők*) kapcsolódnak: absztrakt, aforisztikus megállapítások; a hétköznapi tapasztalattól elrugaszkodott, irracionális látványok leírásai; helyenként pedig teljesen értelmetlennek látszó, halandzsaszerű szövegrészek. A befogadás nehézsége abból származik, hogy a váltás e rétegek vagy szólamok között bármikor bekövetkezhet: vannak jó néhány sorból álló „értelmetlen” zárványok, de olykor teljesen hétköznapi mondatokba ékelődik egy-egy szónyi „értelmetlenség”, mintegy kiszorítva az odaillő értelmes mondatrészt. Ezek a váltások újra és újra az olvasási stratégia megváltoztatását, áthangolását igénylik, ezáltal a költemény olvasása valóban a szokottnál nagyobb erőfeszítést igényel.¹³

Egy költemény olvasása, értelmezése során rendszerint fontos szerepet kap az a mentális tevékenység, amelyet *racionalizálásnak* nevezhetünk: ennek során felfejtjük a metaforákat, kibontjuk a szimbólumokat, felismerjük a kulturális utalásokat (allúziókat), regisztráljuk az ismétlődő motívumokat, elvárásainkat hozzáigazítjuk a műfaji és stilisztikai jegyekhez, kitöltjük az *üres helyeket* stb., azaz elsajátított olvasási stratégiánkat, előzetes ismereteinket és képzelőtevékenységünket mozgósítva saját mentális képet alkotunk a szövegről, ezzel saját kulturális univerzumunk részévé tesszük, s egyúttal hatni engedjük magunkra. A Kassák-költemény olvasási nehéz-

¹³ Erről részletesebben lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Szintaxis, metafora és zeneiség Kassák költeményében*. In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*. 419–437.

ségét abban ragadhatjuk meg, hogy az egyes részek racionalizálása igen különböző stratégiát igényel. A narratív alapréteggel nincs is különösebb dolgunk: ez úgyszólván hétköznapi, önmagában is meglehetősen racionális történetmesélés; ugyanakkor az értelmetlen(nek tűnő) szövegrészek racionalizálásánál szinte teljesen tanácstalanok vagyunk, értelmünk vaktában tapogatózik.

Vegyük először szemügyre a könnyebbnek tűnő részt, a racionális történetmesélést. A történet köztudomásúlag önéletrajzi alapú: Kassák 1909-ben gyalog elvándorolt Párizsba, társa előbb egy Gödrös nevű faszobrász, majd Szittyá Emil, a nemzetközi kalandor (később festő és művészeti író) volt. Ezt a kalandos utazást minden Kassák-életrajz valós történetnek tekinti, és nekünk sincs okunk másképp tenni, noha a részleteket tekintve nincs egyéb forrásunk, mint Kassák saját elbeszélése. Az is köztudott, hogy az útról egy jóval részletesebb beszámoló is készült, Kassák legnagyobb szabású prózai művének, az *Egy ember élete* című, eredetileg nyolckötetes önéletrajznak a harmadik, *Csavargások* című könyve.

Aki magának az utazásnak a részletei iránt érdeklődik, bizvást fordulhat a prózai műhöz: megtalálja a poéma néhány enigmatikus kijelentésének kifejtett verzióját is. Például a költemény egyetlen sorának: „s megint visszaestünk Stuttgartba” az önéletrajzi regényben bő másfél oldal felel meg (vonaton, potyautasként akartak továbbhaladni, de rossz irányban indultak és négy napig gyaloglásuk veszendőbe ment¹⁴). Ez az összeolvasás voltaképpen a racionalizálás egyik kézenfekvő módja. Ha valakit a szereplők – azaz Gödrös (faszobrász), Szittyá, illetve Jolán („a szeretőm”) – jelleme, a főszereplőhöz (K.-hoz) való viszonyának változásai érdekelnek, szintén sok érdekes részletre lelhet a regényben.¹⁵ Bár a két szöveg összevetése tanulságos eljárás, értelmezésnek még önmagában nem tekinthető. Kiderül, hogy a történet két elbeszélése között vannak apróbb eltérések (például a versben szeretője várja a pályaudvaron, a regényben K. csak napokkal később megy el hozzá), de ezek a tapasztalatok csak a faktuális igazság és a „költői igazság” közötti különbség némileg közhelyes nyugtázásához elegendők. S bár a regény előszavában Kassák így ír: „hangsúlyozom, hogy az én értelmezésemben most nem művészetet csinállok” (7.), semmi okunk adottnak venni, hogy a regény állításai kivétel nélkül valóban faktuális igazságok. Például mindkét mű súlyt fektet az indulás idejének pontos meghatározására: „1909 április 25”,¹⁶ illetve „Csütörtök délután hat óra volt”.¹⁷ Egy percben telik csak megállapítani, hogy 1909-ben április 25. vasárnapra esett, tehát a faktuális igazság eszméjétől nyugodtan eloldhatjuk gondolatmenetünket. (Közbevetőleg: ismerünk olyan értelmezési kísérletet, amely magától a kronologikus narrációtól is megpróbál elszakadni,¹⁸ s bár a

¹⁴ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*. I. 340–341.

¹⁵ A továbbiakban az egyszerűség kedvéért „regényként” és „versként” hivatkozom a két műre, az idézett helyeket csak a hivatkozott kiadások oldalszámával jelölöm, a főszereplőt pedig – a szerzőtől megkülönböztetendő – K.-ként említem.)

¹⁶ KASSÁK Lajos: *Összes versei. I–II*. Magvető, Budapest, 1969. (1977²) I. 200.

¹⁷ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*. I. 296.

¹⁸ VAJDA Károly: *Gondolatok A ló meghal a madarak kirepülnek krononómiai értelmezhetőségéről*. In KABDEBÓ et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról. (Újraolvasó)*. 135–146.

korábbi elemzések naivitását eredményesen le lehet leplezni ilyen módon, magának a szövegnek a műfaji felszólításait, az egész beszédaktus kinyilvánított jellegét tudatosan figyelmen kívül hagyni mindenképp súlyos információ-vesztéssel, s így az értelmezés elsekélyesedésével jár.)

A regénynek a vers mellé állítása nem a kiegészítő információk megszerzésének lehetősége miatt tanulságos, hanem elsősorban azért, mert felhívja a figyelmet a versbe foglalt információk sajátos hézagosságára, s így Kassák munkamódszerére: például, hogy a versben nem írja le a Stuttgartba történt „visszaesés” anekdotáját, vagy hogy lényegében semmit sem ír az útitársakkal és Jolánnal való viszonyának bonyolult változásairól, kiismerésük folyamatáról. (Például míg a versben a faszobrász „gyalázatosan igazságszagú”, a regényben egyik fő attribútuma a hazudozás, számos konfliktus forrása.) Ezek a különbségek főként arra mutatnak rá, hogy Kassáknak a verssel nem a történet (mint faktuális eseménysor) elmondása volt a célja, a művészi szándék elsődlegesen nem erre irányult.

Ha a regény nagyságrenddel terjedelmesebb történetmesélését ugyanazon életélmény-komplexum egy másik „lecsapolásának” tekintjük, akkor világossá válik, hogy *A ló meghal* narratív vázának megalkotásában a legnagyobb szerepet játszó eljárás a szelekció (azaz elhagyás), illetve a sűrítés volt. A regény (ha a vers elemzésének eszközeként használjuk) betekintést enged az életélmény-anyag elhagyott részeibe, s egyben Kassák tudatos szerkesztői fogásaiba. Ennél is tanulságosabb azonban, hogy a regényben szó szerint vagy csaknem szó szerint vissza-köszönnek a vers sorai, jelezve, hogy az írás voltaképpen anyaga nem az életélmény, hanem a nyelv (erre rövidesen visszatérünk). Íme néhány példa:

<i>A ló meghal a madarak kirepülnek</i>		<i>Csavargások</i>	
mert akkor már költő voltam megoperálhatatlanul	206	Már költő voltam megválthatatlanul.	425
egy szőke tovaris beszélt még egészen gyerek	209	egy szőke tovaris beszélt, még egészen gyerek	408
ha tripperem nem lenne most elmennék carszkoje szelóba hogyan megölhessem a cár	210	Ha most nem lennék nemi beteg, elmennék Carszkoje Szelóba, és megölném a cárt.	409
ha csak megvakarhatnám a hátam nyöszörögte szittyá / ki nem régen még Chilébe készült messiásnak	211	Ha csak megvakarhatnám a hátam – nyöszörögte Szittyá, aki esteszédülettel leborult a beszélő orosz elé, és nemrég még Chilébe készült vallásalapítónak	410

*A ló meghal a madarak kirepülnek**Csavargások*

S mi megígértük, hogy Párizsból küldünk neki egy képeslapot két összefont kézzel és egy turbékoló galambbal.	419	s én megígértem / hogy Párizsból küldök neki képeslapot / két összefont kézzel és egy turbékoló galambbal	213
Lehet, hogy ez már az öregség jele.	7	ez már az öregség jele	215

A vers narratív váza jól definiált – bár gyakran diffúz határokkal rendelkező – jelenetekre oszlik. A könnyebb eligazodás kedvéért, íme egy – a határok kijelölésében némileg önkényes – lista:

- 1) Találkozó a hajóállomáson, szerető (Jolán), faszobrász (Gödrös)
- 2) Flashback (az asszociáció alapja a 21 éves kor): apai remények és intelmek, lakatosműhely, az apa lecsúszása
- 3) Búcsú Jolántól, hajóút, Bécs, éhség, belesüllyedés a csavargó-létbe, gyaloglás
- 4) Jolán levelei, éjszakai versírás, tetvek
- 5) Jelenet „a koldusok asztalánál”, egy stájer paraszt beszél, elalvás, reggel a faszobrász nem megy tovább (beteg vagy részeg), K. egyedül folytatja az utat
- 6) A belga parasztok ellenségesek, K. találkozik Szittyával, Szittyia prédikál, majd trippert kap és elveszti „az új vallás kulcsát”
- 7) Maison du Peuple, nemzetközi társaság, szocialista agitáció
- 8) Az oroszok gyűlése, „szőke tovaris”, K. és Szittyia lelkesednek
- 9) Letartóztatják és tolonházba zárják, majd kiutasítják őket
- 10) Párizsról álmodoznak, nem kapnak szállást, egy börtönőr-suszter szánja meg őket, felesége is barátságos
- 11) Párizsból nem látunk (K. nem lát?) semmit
- 12) Hazatérés, Angyalföld

E jelenetek egy kivétellel mind azonosíthatók a regényben is (az apát és a lakatosműhelyt felidéző emlék kronológiailag megfelelő helyén, az első, *Gyermekkor* című könyvben található). A kivétel a stájer paraszt szónoklatát és a Gödröstől való elszakadást tartalmazó jelenet (a regényben az elválás is másként történik, a faszobrász hagyja ott K.-t). Azt gyaníthatjuk, hogy itt a sűrítés a szokottnál intenzívebb, elsősorban mivel a versben a faszobrász statikus figura, s így a kettejük közötti ellentét lélektani háttérének felépítésére nincs mód és tér, ezért (mivel a narratív egység egyben tartása is fontos Kassák számára) a reális okokat egy jórészt homályban tartott misztikus élménysor helyettesíti: a stájer paraszt beszéde, a látomásos elalvás, majd az ébredés a faszobrász hisztérikus jelenetével. Alighanem ez a leghosszabb folyamatosan egybeolvasható narratív szakasz (és érzelmi intenzitás tekintetében az egyik csúcspont) a vers szövegében.

Az elsődleges narráció hozzávetőleges feltérképezése után megnézhetjük, mi van még ezen kívül a költeményben. Egy invenciózus elemző, V. M. [Kemény István] így ír erről: „A szövegben legalább négyféle szöveg van és ezek kombinációi: *útleírások, látomások, tanítások és a halandzsa.*”¹⁹ Ez a képlet alkalmas egy nagyon általános, elvont mentális modell megalapozására: többé-kevésbé valóban azokat az olvasási stratégiáinkat kell műköedésbe hoznunk, amelyeket ezek a műfaji körülírások hívnak elő. Csak az a kérdés, mikor melyiket. Például az, hogy „mindenki sózza be az orra hegyét” (204.) vajon tanításnak, látomásnak vagy halandzsának számít-e? Vajon helyrehozhatatlan hibát követ-e el az az elemző, aki – figyelmen kívül hagyva Szittyá Emil valóságos létezését – szimbolikus, illetve emblémaszerű figurának (azaz a tanítások vagy látomások szférájába tartozónak) olvassa „a szittyá” alakját?²⁰ S vajon érvényes-e az az olvasat, amelyik az értelmetlen szavak között rálel a „thalatta” antik közhelyének visszhangjára, s szemantikai-kulturális jelentőséget tulajdonít neki, noha a tengernek éppoly kevés szerep jut a történetben, mint az ógörögnek Kassák ifjúkori műveltség-szerkezetében?²¹ És tévesek-e azok az olvasatok, amelyek véletlenszerű értelmetlenségnek vélik *anna kisasszony szelességét* vagy *a tiszta gatyamadzag varázshatalmát*, nem ismerve fel, hogy ezek közvetlen utalások Kurt Schwitters, illetve Richard Huelsenbeck egy-egy korabeli versére?

Természetesen egy értelmezés érvényessége nem omlik össze attól, ha valamely felhasznált ténynek, hivatkozott alkotóelemnek más (az értelmezésben fel nem használt) vonatkozására is fény derül. Az értelmezésnek elsősorban önmagával kell konzisztensnek lennie. Ugyanakkor ennél a versnél nemcsak a referencialitás és a „faktualitás” vagy „asszertivitás”²² szintje változik igen sűrűn, hanem a művészi *szándékoltság*, az egyes szövegrészek *intencionáltsága* is minduntalan kérdéseket vet fel. A „latabagomár és finfi” (207.) sorban nyilvánvalóan alacsonyabb a *szándékoltság* szintje, mint a grammatikailag és logikailag ép, a valóságra vonatkoztatható, racionális és referenciális mondatokban, mint például „mi is az hogy civilizáció?”. (201.) A „latabagomár” szót a versszöveg művészi egységének különösebb sérelme nélkül kicserélhetnénk például a „dzsiramári” szóval, ugyanakkor a „civilizáció” szóval nem tehetnénk hasonlót. De vajon valóban *szándékol*t kulturális referencia-e a „thalatta”, vagy pusztán véletlen? S lehet-e egzaktt módon bizonyítani a „gatyamadzag” *intencionáltságát*?

¹⁹ DERÉKY Pál (szerk.): *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve: Kommentált szöveggyűjtemény.* Argumentum, Budapest, 1998. 176.

²⁰ CSÚRI Károly: *A Kassák-vers embléma-szerkezete.* In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban.* 481.

²¹ SZÉLES Klára: *A Kassák-vers szerkezeti vezérelve.* In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban.* 75.

²² VÖ. BOJTÁR Endre: *A Kassák-vers „tartalma”.* In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban.* 357–363.

Ez a probléma már a vers második sorával jól demonstrálható. Az első sorról könnyen megállapíthatjuk, hogy a hétköznapi racionalitás körén belül nemigen értelmezhető, hiszen az *idő* elvont fogalom, a tapasztalati világban nem szokott nyeríteni vagy kitárni a szárnyait, tehát itt kétségkívül a „költőiség” valamilyen (a hétköznapi racionalitásénál toleránsabb) befogadói regiszterét kell működésbe hoznunk. Rögtön ezután „szeretőmmel [...] [aki] 3 gyereket cepelt a kétségbeesésben” (199.) – ez teljesen érthető, racionális szöveg, ráadásul a valóságreferenciája is azonosítható: Nagyné Simon Jolánnak valóban három gyermeke volt. Azonban a „fekete gyémántok voltak befalazva az arcába” ismét megakasztja a racionalizálás menetét: látomás ez vajon, vagy halandzsza? Valamely irracionális tudattartalom expressziója, vagy dadaista provokáció, megbotránkoztatás? A választ ezúttal maga a vers tartalmazza, hiszen néhány száz sorral később ezt olvassuk: „ó ha most ide tudnám kapcsolni a szeretőm gyémántszemeit” (209.) – vagyis az arcba falazott fekete gyémántok egyszerűen csak Simon Jolán híresen nagy fekete szemének metaforái (lásd Major Henrik karikatúráját). De a „megfejtés” csak ritkán van ilyen világosan megadva.

A műfaji kategóriák viszonylagos behatárolása tehát segít ugyan, de nem igazán mélyíti el megértésünket. Talán többre jutunk, ha egy komoly, filozófiai alapokon nyugvó rétegelméletet hívunk segítségül. Íme az irodalmi műalkotás rétegei Roman Ingarden szerint: „1. A szóhangzások és a rájuk épülő magasabb fokú *hangképződmények* rétege; 2. a különböző fokú *jelentésegységek* rétege; 3. a sokféle sematizált *látvány*, valamint látványkontinuum és -sor rétege, s végül 4. az *ábrázolt tárgyiasságok* és a velük történő események rétege.”²³ Kassák műve mintha az általa nem ismert (először 1930-ban megjelent) Ingarden-elmélet illusztrációjának készült volna: megmutatja, milyen az, amikor a nyelv *csak* hangképződményeket, *csak* jelentésegységeket vagy *csak* látványokat hoz létre, a magasabbrendű rétegek ideiglenes kikapcsolásával, mellőzésével. Ingarden természetesen nem erre gondolt: nála ezek a rétegek egymás fölé épülő, összefüggő, de az elemzésben elkülöníthető rendezettségek. Kassák versének struktúrája – az Ingarden-elmélet fogalmi kerete felől nézve – úgy modellezhető, mintha a magasabb szintű rendezettségek időnként szünetelnének, s ezek a szakaszok betekintést engednének az alsóbb rétegek rendezettségei felé. Olykor a legalsó rétegit, a pusztá hangzásig is „lelátunk”. Az elképzelést talán zenei analógiával is megvilágíthatjuk: egy zenemű kíséző szólama rendszerint mindvégig jelen van, de figyelmünket csak a vezérdallam szüneteiben vonja magára.

Egy ilyen modell alkalmas arra, hogy segítsen az olvasói figyelem fókuszálásában, a műről kialakítandó mentális kép létrehozásában, de arra nem ad magyarázatot, hogy a szerző mi végre folyamodott ilyen szokatlan eljárásokhoz, s hogy az elkészült mű végső soron hogyan működik mint esztétikai gépezet. A magyarázat egyik kiindulópontját magánál Kassáknál találjuk. Ezek a

²³ Roman INGARDEN: *Az irodalmi műalkotás*. Fordította BONYHAI GÁBOR. Gondolat, Budapest, 1977. 40.

sorok az *Egy ember élete* ötödik könyvéből valók: „A gép megcsinálásának az érzése az, ami boldogít és nagyon sokszor kielégít engem. [...] Úgy nyúlok a szavakhoz, ahogy annak idején a vashoz és acélhoz nyúltam. Azt szeretném, hogy olyan kemények és zártak legyenek a verseim, hogy kézzel megfoghassam és odaállíthassam az asztalra, mint valami szobrot. [...] Nem széplelkű költő vagyok én, amilyen a legtöbb ismerősünk, hanem egyszerű munkásember, aki szereti az anyagot, s úgy érzi, föl kell emelni azt a legmagasabb egységbe.”²⁴ A nyelv tehát *nyersanyag*, egyrészt mint formázható massa, másrészt mint ügyes alkatrészek készlete. Az alkatrészek felhasználására fentebb hoztunk néhány párhuzamos példát a versből és a regényből. A Kassák által elgondolt megmunkálási módot különösen jól mutatja, hogy magukat a megmunkálás nyomait is számos esetben otthagyja a szövegen. Nem sok befejezett lírai műben találunk olyan explicit *helyesbítéseket*, mint ebben a versben: „Az idő nyerített akkor *azaz* papagájosan kinyitotta a szárnyait *mondom* széttárt vörös kapu” vagy „galambok bukfenceztek a háztetőik felett / *jobban mondva* galoppoztak a napkocsin” vagy „a fák *alapjában véve* teherbe esett lányok / *de ha jobban megnézzük* a határkövek is teherbe esett lányok”. De hasonló hatást hordoznak a megerősítések is: az ismétlődő „nyilván nyilván” és „hát igen” kommentárok.

A költeményt tehát a Kassák által felvetett analógia szerint olyan szobornak képzelhetjük, amelyről nem teljesen tüntették el az alakító szerszám nyomait, amelynek vannak tükörsimára csiszolt részei, de durva, rusztikus, sőt teljesen nyersen hagyott felületei is. A *Csavargások* fiatal Kassákjára Párizsban épp egy ilyen jellegű szobor tesz rendkívüli hatást, Rodin egészalakos Balzac-portréja: „hatalmas kőtömb, amiből jóformán csak kisejteni lehetett Balzac roppant bikafejét. Ez a szobor a maga elnagyoltságában olyan hatással volt rám, hogy sokáig minden szobrászati munkát hozzá hasonlítottam...” (405.)

A szöveg nyelvi változékonyságát már több módon is sikerült leírunk, de ennek okával, racionalizációjával még adósak vagyunk. Ennek a műveletnek az első lépéseként nézzük meg, milyen szituációkhoz és milyen (hozzájuk tartozó, általuk kiváltott) tudatállapotokhoz tartoznak a „nem racionális” szövegrészek. Azt fogjuk tapasztalni, hogy ezek jellemzően megváltozott, „nem racionális” tudatállapotok. Felfokozott izgalom (a hajón); szélsőséges fáradtság és talán napszúrás (gyaloglás közben); az álomba merülő tudat bódult képzelődése (a stájer paraszt beszéde után); felfokozott lelkesedés (az orosz gyűlés után). Arra is felfigyelhetünk, hogy e „nem racionális” szövegrészek egymástól is jelentősen különböznek: a gyaloglás közben fellépő delírium szinte teljesen koherens, realisztikus jelenetet épít fel („a fák alapjában véve teherbe esett lányok” – 203.), amit csak az tör meg, hogy az irracionális aktorok maguk is irracionális kijelentést tesznek („a férfiak mind sánta kutyák”). Az elalvás delíriuma (204–205.) ehhez semmiben sem hasonlít: töredékes motívumok ismétlődnek és kombinálódnak (Mária és fia, a kert, a „mindenki” kezdetű felszólítások), a sorok (s így a gondo-

²⁴ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete. II.* 30–31.

lattöredékek) egyre rövidebbekké válnak, és csaknem észrevétlenül csúsznak át a testi magányra kárhoztatott fiatal férfi erotikus képzelgésébe, majd végül a nyelv számára követhetetlen, kusza fogalmiságba, míg végül az ébredésbe torkollnak. Ennek a szakasznak az elalvásként való azonosítása nem is igényel különösebb fantáziát, hiszen maga a szöveg ad hozzá kulcsot: „tente baba hát tente / az ember elalszik”. Az álomjelenet párhuzamát a *Csavargások*-ban is megtaláljuk, a hajón töltött éjszaka során: „A kertajtón most jött be Mária” (301.) (és gyaníthatjuk, hogy Jézus anyja helyett inkább Hegedüs Máriáról lehet szó, aki állapotos volt Kassáktól). Később ezt olvashatjuk: „éreztek, ahogy jön felénk sorsunk legnagyobb ajándéka, az álom”. (322.)

A rációtól (vagy az „asszertív” beszédmódtól) való különböző irányú és mértékű eltérések különféle kihívásokat intéznek a befogadóhoz. A teljesen értelmetlen szósorok (*latabagomár*, *dzsiramári* és társaik, összesen legfeljebb tucatnyi szó) az idegen nyelv érthetlenségének frusztrációját idézhetik fel (azt az érzést, hogy saját nyelvi kompetenciánk vált teljesen redundánssá), amelynek a *Csavargások* is több helyen szentel bekezdéseket: először amikor Bécsben kiderül, hogy Gödrös nem tud németül (305–306.), később, amikor a sikerebb koldulás érdekében K. egy héber imát próbál megtanulni (383–384.). A racionalitás kisebb kilengései magának az emlékezésnek a pontatlanságára, a történet utólagos összeszerkesztésének eredendő abszurditására mutathatnak. Erre szintén találhatunk explicit utalást a versben: „mi mindennel gazdagodhatna az ember egy óra alatt / ha olyan okos lenne mint teszem egy fényképezőgép / de az ember mindig be van csukva a bőre fölött észrevétlenül elszaladnak a világok” (209.). Természetesen nem törekszünk arra, hogy a vers minden egyes szavát a ráció kereteibe illesszük: ez egy sokrétegű és sokszólamú, klasszikusan *nyitott mű*, elméletben kimeríthetetlen jelentéslehetőségekkel. Néha azonban a titokzatosnak tűnő sorokhoz kézenfekvő olvasatok társíthatók: „elvtársnő üljön a zongorához / föl / föl” (209.) – itt például nem szükséges az expresszionista versnyelv alig kifürkészhető törvényszerűségeire gondolnunk, elég, ha eszünkbe jut az *Internacionálé* kezdete.

Az emlékezés tökéletlenségére tett, fentebb idézett utalás felhívja a figyelmet a vers sajátos, kettős időperspektívájára. A nehézség itt is ugyanaz, mint az iménti esetekben: ahogyan a beszédmód irracionálisba fordulását nem jelzi semmiféle metadiszkurzív gesztus, éppúgy nem jelzi semmi, hogy mikor 1909-es, és mikor 1922-es a szöveg nézőpontja. Néhol mégis találkozhatunk árulkodó jelekkel: „szittyá akiből azsan provokátor és rendőr-kém lett később” (210.) – ez nyilvánvalóan nem az 1909-es csavargó, hanem az 1922-es lejegyző tudása. Ugyanígy valószínűtlen, hogy az 1909-es Kassák már ismerhette volna Marinetti vagy Apollinaire nevét. Értelmezésünk következő lépcsőfokán erre az 1922-es perspektívára koncentrálnunk.

Az elemzők többsége nem vitatja, hogy az 1909-es peregrináció története mellett a vers egy nevelődésregény (Bildungsroman) tömörített történetét is tartalmazza.²⁵ Ez voltaképpen Kassák költővé és (József Attila szavával) „meglett emberré” válását mondja el. Az erre vonatkozó idézetek kigyűjthetők és sorba állíthatók:

- „fáklyák lobogtak bennem és feneketlenségek” (200.)
- „nekem versek és hadzsura erdők kezdtek nőni a fejemben” (202.)
- „ilyenkor tehát a verseimen dolgoztam akik úgy jöttek / elő a fejemből mint valami aranygyapjas birkák” (202.)
- „még utóbb is költő lesz belőlem [...] tegnap két verset küldtem haza a független magyarországnak” (203.)
- „én költő vagyok / tehát csak tudom” (204.)
- „mert akkor már költő voltam megoperálhatatlanul” (206.)
- „én csak együgyű költő vagyok csak a hangomnak van éle” (211.)
- „bizonyos hogy a költő vagy épít magának valamit amiben kedve telik / vagy bátran elmehet szivarvégszedőnek” (215.)
- „én KASSÁK LAJOS vagyok” (215.)

Magától adódik a kérdés, hogy értelmezésünkben ezt az alig rejtett történetet vajon 1909-re, vagy 1922-re érdemes-e datálnunk. Egyértelműnek tűnik, hogy a zárlat nagybetűs deklarációja 1922-höz tartozik, hiszen a néhány sorral korábban látott, 1909-ben hazatérő K. éppen nem a megtalált önazonosság diadalában pompázik: „nagyon szégyelltem hogy / két nadrág van rajtam gatyá nélkül”. (214.)

A *Csavargások* második mondata így szól: „Másodszor indultam útra, hogy életemet kiteljesítsem.” (299.) Az első útra indulás alighanem Sporni úr műhelyébe, majd Budapestre vezetett, minél távolabbra az apa által elképzelt kispolgári és kisvárosi létformától. A második indulás 1909-ben Budapestről Párizsba irányul, a művészi pálya kezdete felé, ez adja a *Csavargások* és *A ló meghal* narratív vázát. És ezután következik a harmadik indulás 1920-ban, Budapestről Bécsbe, amellyel az *Egy ember élete* nyolcadik kötete végződik, s amelynek következményeiről *A ló meghal* szubtextusa ad számot. Valójában ez az út, amelyet Kassák 1920 és 1922 között tett meg, az érett művésszé és meglett emberré válás útja. Ez az az út, amelynek végén Kassák elér költői, prózaírói, képzőművészi és szerkesztői pályájának csúcspontjára, ahonnan rövidesen elkezdheti előkészíteni 1926-os hazatérésének nagyszerű teljesítményeit, a *Tisztaság könyvét* (amelynek fő attrakciója éppen *A ló meghal*), illetve a *Dokumentum* című folyóiratot. Mindkét kiadványnak nyilvánvaló és deklarált célja, hogy a nemzetközi avantgárd tapasztalatait hazahozza és integrálja a magyar kultúrába. Ennek a heroikus (és a

²⁵ BOJTÁR Endre: *A Kassák-vers „tartalma”*. In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*. 361.; ACZÉL Géza: *Kassák Lajos*. 97–98.

magyar kulturális közeg érdektelensége és értetlensége miatt sajnálatosan elbukott) szintéziskísérletnek az első előhírnöke a 2x2, és az ehhez szükséges szellemi magaslat meghódításának erőfeszítéseiről ad számot *A ló meghal*.

Ez a harmadik utazás az előző kettőnél sokkal tudatosabb és sokkal szélesebb spektrumú tanulás, de Kassák lényegében mégiscsak ugyanazt teszi, amit lakatosinasként vagy világcsavargó mesterlegényként tett: figyel a mesterekre, ellesi és utánozza a fogásaikat. A mesterek azonban ezúttal házhoz jönnek: képeket és írásokat publikálnak a *Mában*. Kassák tudatosan és deklaráltan nem csatlakozik az izmusok egyikéhez sem, de mindegyikből elvonja magának, amit használni tud. A futuristáktól a dinamikus mozgás érzetének megragadását („a város rohant mellettünk / ide-oda forgott néha fölágaskodott”; „a házak hosszú taktusban a templomtorony felé hajlottak”; „a kártyatornyok hangtalanul összeomlottak”), az expresszionistáktól az indulatok és szélsőséges érzelmek formába rögzítését („eljött az idő és mi teljesek vagyunk mint a beojtott fák”), s persze szociális érzékenységet („ha ő elmegy én öngyilkos leszek”) de legtöbbit a dadaistáktól: montázstechnikát, iróniát, a kreatív játék szabadságát, a heroikus pózok kerülését. Az ideák némelyike a vizuális tapasztalat közvetítésével épül be költészetébe: *A ló meghal*-ban megjelenített „sematizált látványok” gyakran egy-egy avantgárd kép (vagy elképzelt kép-terv) leírásának tűnnek. A mesterek közül Apollinaire és Marinetti név szerinti említést, Schwitters és Huelsenbeck alluzív idézetet kap a versben. Egyes elemzők felvetették a szürrealizmus lehetőségét is (volt, aki e koncepció érdekében át is datálta a verset 1924-re, erre a „csalásra” külön felhívja a figyelmet az összefüggést alaposan cáfoló Rába György²⁶), ám ez csak mint pontatlan és megközelítő leírás jöhet szóba, mint például Chagall esetében. Kassáknak nem volt mozgalmi vagy ideológiai kapcsolata a szürrealistákkal (mi több, 1922-ben még nem is lehetett volna). Művészetelméleti ideái a konstruktivizmus és a Bauhaus felé vitték, mint ezt ugyanebben az időben a *Válasz és sokféle álláspont* kifejti. „...a ránk figyelő ember pszichéjéhez akarunk hozzá férközni és érzésein keresztül akarjuk belőle kiszabadítani a hozzánk hasonló társat. És nem akarunk neki többé okosságot prédikálni, ezt ő majd megkívánja és megszerzi magának, mint önmaga szükségletét – mi teremteni akarunk neki.”²⁷ Kassák belátja a közvetlen politikai cselekvés időszerűtlenségét („egyidőre nyugodtan szögre akaszthatjuk jelszavakkal és jóslatokkal megtelt tarisznyánkat” (52.)), és a Bauhaus-elvekhez csatlakozik: az ember környezetét, a lakásokat, a városokat, a tárgyakat kell funkcionalitásukban tökéletessé, és ezáltal jóvá és széppé, hazugságtól mentessé, tehát igazzá tenni: ha az embert csupa funkcionálisan szép tárgy és látvány veszi körül, akkor előbb-utóbb ráébred önnön helyzetére és társadalmi funkciójára: szociális emberré, új szociális tettek forrásává válik.

²⁶ RÁBA György [hozzászólás]. In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*. 253–255.

²⁷ KASSÁK Lajos: *Válasz és sokféle álláspont*. Ma 1922. augusztus 30. 53.

A konstruktivizmusnak nem alakult ki önálló irodalmi hagyománya, formakészlete, de ha kialakult volna ilyen, akkor alighanem *A ló meghal* számos jegyét viselné. A vers maga sem teremtett hagyományt, nemigen találunk hozzá fogható még Kassák életművében sem.²⁸ Ez alighanem a vers eredeti funkciójával függ össze: ez a vers Kassák pályáján a harmadik utazás, a harmadik tanulási folyamat összefoglalása, céhes mestermunka, belépő a nemzetközi jelentőségű újító művészek céhébe. Ilyenformán igaz lehet rá, amit T. S. Eliot a *Finnegans Wake*-ről állít:²⁹ nem is kell belőle több, a mű „megcsinál” valamit, amit többé nem kell megcsinálni.

Eddig a pontig eljutva már számot vethetünk az egész mű legnagyobb enigmájával: a cím és a záró sor értelmével. Rendelkezésünkre áll egy ló (aki meghal), holmi madarak (akik kirepülnek), valamint egy nikkell számovár (amely elrepül a fejünk fölött). Az értelmezők ezt az interpretációs feladatot többnyire asszociációs játéknak, vagy valamiféle szimbólum-kirakósnak tekintették.³⁰ A madarak repüléséből és a lóból összeállítható valami Pegazus-féle, a madarak és a nikkell számovár közös repüléséből kiolvasható, hogy ez egy fém (tehát gépi, modern) ló (ezt még alátámasztja az a sor is, hogy „de a modern lovaknak vasból vannak a fogaik”), a számovár orosz kulturális kötődéséből kiderül, hogy mindennek a forradalomhoz (és a vele összekapcsolt technikai fejlődéshez) van köze, tehát körülbelül egy forradalmi gép-pegazussal van dolgunk, amely a vers végén diadalmasan szárnyra kel. Ehhez a konstrukcióhoz az értelmezésbe bevonható az első sor is, amely még nem része az „asszertív” narrációnak, hanem az absztrakt, műalkotásszerű látványok közé sorolható, ugyanakkor a cím kiterjesztésének, további taglalásának tekinthető. Az első sor két igei állítmánya – „nyerített” és „kinyitotta a szárnyait” – természetesen a címben megnevezett két aktánszhoz, a lóhoz, illetve a madarakhoz kapcsolódik, afféle szemantikai vonzatként: a nyerítés a nyelvhasználatban kizárólag ló közeli kontextusban fordul elő, a szárnyukat is jellemzően a madarak nyitják ki. Ennek a két állítmánynak azonban ezúttal közös az alanya, mégpedig egy absztrakt entitás, az *idő*. A lóhoz és a madárhoz tartozó igék így az absztrakt – tehát közvetlenül nehezen vizualizálható – fogalomban egymásra vetítik a ló- és madárképzeteket, voltaképpen magát az *időt* felruházva a pegazus-attribútumokkal. Az *idő* szó sokféle lehetséges értelme közül itt leginkább az *elérkezett idő*, az *idők szava*, a valamilyen cselekedet esedékességét kijelölő *időszerűség* fogalma kerül előtérbe: egyrészt az útnak indulás ideje, másrészt a verskezdés, azaz a reflexió ideje, mint Vörösmarty „Midőn ezt írtam...” soránál. Az első sort tehát koherens képpé tudjuk rendezni: a modern gép-pegazus fanfárhangok közepette útnak indul a széttárt

²⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Szintaxis, metafora és zeneiség Kassák költeményében*. In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*. 419.

²⁹ T. S. ELIOT: *A kritika határai*. In T. S. ELIOT: *Káosz a rendben: irodalmi esszék*. Szerkesztette EGRI Péter. Fordította VÁRADY Szabolcs. Gondolat, Budapest, 1981. 495.

³⁰ Lásd például BERNÁTH Árpád: *A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről*. In BERNÁTH Árpád: *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*. Ictus-JATE, Szeged, 1998. 79–106.; SZIGETI Lajos Sándor: *Lócsere és költői szárnyalás: Kassák „hitvallása” és egy motívum „ars poeticája”*. In (KABDEBŐ et al. szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról (Újraolvasó)*. 92–105.

vörös kapun át. (A vörös kapu és a nikkel szamovár közötti összefüggés már magától értetődő.)

Ebbe a fennkölt látványba azonban disszonáns elemek is vegyülnek. Először is az összetett mondat három tagmondatát két helyesbítés (azaz, mondom) köti össze, vagy inkább választja el egymástól: ezt a látványt igen nehéz így mentálisan összetartani. A harmadik tagmondat ráadásul hiányos, és épp az állítmánya hiányzik: „széttárt vörös kapu”. És pegazusunknak nem is sasra vagy szeráfra hasonlít a szárnya: fennköltnek szánt mozdulata papagájosan (sőt eredetileg „papagályosan”, azaz fennköltség tekintetében mindenképp aggályosan) sikerül. A pátoszt tehát kezdettől áthatja a groteszk elem.

A szimbólumoknak a pátosz felől elgondolt kibontásában természetesen vannak továbbgondolható, jó ötletek, s a szamovár orosz és forradalmi vonatkozását, a „szőke tovaris” alakjával való kapcsolatát maga Kassák is megerősítette.³¹ Az értelmezés során azonban néhány további összetevővel is illene számot vetni. Első sorban azzal, hogy ez a ló *meghal*. Azután azzal, hogy a kirepülés, a fészek elhagyása nem feltétlenül örömteli esemény: az elszakadás fájdalmát is tartalmazza. S végül azzal, hogy a forradalom nikkel szamovárja nem érkezik el hozzánk, hanem éppen *séggel elrepül a fejünk felett*.

Idézzünk még egy mondatot a *Válasz és sokféle álláspont* bölcs és pontos soraiból: „Ugy látjuk, a világháború által előkészített világforradalmi lehetőség a proletariátus morális terheltsége és még kifejtetlen igényessége miatt egy időre beteljesítetlenül *átcsapott fölöttünk* és újra egy előkészítő periodusba estünk vissza.”³² Ez Kassák legfontosabb érve Bartáékkal és az őket rövidesen befogadó Komját Aladárékkal (a *Egység* körével) szemben: a világforradalom nem áll küszöbön. A vers kettős időperspektívája talán ebben a sorban látszik a legvilágosabban: „azt hittük márciusok arany lobogói seregnek fölöttünk” (210.). Azt hittük akkor, 1909-ben, de ma, 1922-ben már nem hiszük. A világforradalom ügye 1922-ben egy *döglött ló*, amelyet a közmondás szerint nem érdemes megnyergelni. És Bartáék, a szegény, naiv kis madarak mégis *kirepülnek*. Ők ugyanazok a madarak, akik *lenyelték a hangot*: autonóm művészetüket feladva pártpropagandistának szegődtek. A fák (a Kassákhoz hű munkatársak) azonban tovább énekelnek, még akkor is, ha netán ez a rezignált ragaszkodás a folyamatos munka racionalitásához „már az öregség jele”, amire rácsap a dadaista refrén: „nem jelent semmit”. A megtalált önazonosság a további munka archimédeszi pontja, de ez nem forrófejű forradalmi diadal, és nem is a reménytelenség megtorpanása (mint az 1968 előtti elemzések gyakran feltételezték),³³ hanem a rezignált bölcsesség belátása: csak annyi biztos, hogy „én KASSÁK LAJOS vagyok”. Egy biztos pont, ahonnan szemmel lehet követni a tovaszálló szamovárt, mielőtt visszafordulunk a munkához.

³¹ KABDEBÓ Lóránt [hozzászólás]. In HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*. 127., lásd még KABDEBÓ Lóránt: *Egy remekmű poétikai pozíciója: Kassák Lajos: A ló meghal a madarak kirepülnek* In KABDEBÓ et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról (Újraolvasó)*. 78–91.

³² KASSÁK Lajos: *Válasz és sokféle álláspont*. 52. (az én kiemelésem – K. A.)

³³ Vö. BERNÁTH Árpád: *Szemelvények az 1968 előtti Kassák-irodalomból*. In BERNÁTH Árpád: *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*. 375–378.