

tanulmány

ACZÉL GÉZA

A visszatekintés avantgarde eposza

(KASSÁK LAJOS: A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK)

Kassák bécsi korszakának legjellegzetesebb alkotása, azóta is legtöbbet vitatott műve, s a költő utóéletének talán legnépszerűbb darabja *A ló meghal a madarak kirepülnek*. Értelmezésekor nem véletlenül csapnak magasba az indulatok: a mű rendkívül ellentmondásos pályaszakasz eredménye. Egy költői-ideológiai szemléletváltás poétikai vetületének különböző elemei kavarnak benne – a vándorlás „pszicho-fizikai” alapélményébe éppúgy beleilleszkedik a dadaista blöff, mint a nagykorúsodás didaktikus célzatai vagy a spontán szürrealista ihletettség emlékekről elrugaszkodó, újfajta költőiséget alakító hatása. Mindebből adódik, hogy a költemény különféle motívumai, fel-felvillanó sajátos részletei mindig is bőséges lehetőséget szolgáltatottak az egymásnak ellentmondó érvelések igazolására, az egyszempontú elemzések gyakran megelégedtek a mű egyes rétegeinek következetes feltérképezésével. Külön nehézségeket okoz, hogy Kassák Bécsben távolodik legmesszebbre a magyar irodalmi hagyományoktól, ugyanakkor e szuverén költői világban is rendhagyó vállalkozás *A ló meghal*... – nemcsak összegzi egy adott periódusban az avantgarde törekvéseket, de tendenciákat is berekeszt, s az alakítás avantgarde közegében egy realiztikus-moralizáló irodalom perspektíváit is megcsillantja. A költemény Kassák emigrációs tevékenységének összefüggéseiben közelíthető csak a komplexitás igényével, a megőrzés-szakítás felgyorsult folyamatában ragadható meg dialektikusan. Ezekre a problémákra céloz a költő is visszaemlékezésében, mikor azt írja: „Gondolom, ez a munkám foglalja magában költészetem legtöbb 'furcsaságát' és legjelentősebb értékét.”¹

Ha *A ló meghal*... megszületését inspiráló tényezőket kutatjuk, elsősorban a *Máglyák énekelnek* példaadó vállalkozását, a költői szemlélet változásait, Kassák világirodalmi tájékozódását és a számozott versek poétikai vívmányait kell szemügyre vennünk. Ezeknek a komponenseknek több-kevesebb előzménye nélkül nehezen képzelhető el a mű – végleges formájában legalábbis nem. Valamennyi tényező aktívan, kimutathatóan alakítja a költemény szövegét, fogalmazza szólamait. Első pillanatra talán a *Máglyák énekelnek* és *A ló meghal*... kapcsolata látszik a legkevésbé indokoltnak, mégis, ha az említett műveket a kassáki szemléletváltás folyamatába állítjuk, meglepően sok összefüggést találunk közöttük. A két nagylelegzetű költemény Kassák bécsi korszakának kritikus szeletét keretezi, ily módon a költő forradalmi illúzióit, aktivista történelemszemléletét rimelteti össze „ahistorikus” jelenével, a kollektivitás történelmet formáló erejét az egyén szubjektív bukácsolásaival, a forradalom bukásának tragédiáját az individuum eszmélő idejével. Egyik oldalon expresszionista hevület, az érzelmek kozmikus kifutása – a másikon, a térbeli tágulás ellenére is: illúziótlan összehúzódság, a dadaista kételyekbe és a szürrealista metafizikába feledkezett lélek rezignációja. Mindkét mű korszakot zár. A *Máglyák énekelnek* egy hosszú aktivista pe-

riódust, *A ló meghal...* rövidebbet, de kételyekkel telít. Mindkettőben bőséges szerepet kapnak az életrajzi elemek, megközelítésük fontos aspektusa a visszapillantó gesztus. Kassák forradalmi eposza líra és epika mezsgyéjén fogant, novellából is építkezett – *A ló meghal...* néhány részlete pedig rövidesen önéletrajzi regényében tér újra vissza, ugyancsak csekély módosulásokkal. A közbeeső műveket elkerülve itt bukkan újra elő a tízes évek jellegzetes kassáki expresszivitása, a témából adódó epikus lehetőségeket ez utóbbi mű is vágásokkal, kihagyásokkal viszi a lírához közelebb. Hogy arányaiban is a *Máglyák énekelnek*-et követő *A ló meghal...* vállalkozása mégsem folytatása lett az inspiráló műnek, hanem független, új minőség – arra a megírásuk közben lejátszódó költői szemléletváltozás ad magyarázatot.

S tulajdonképpen itt látszik fontosnak a mű megszületésének dátuma. Nem véletlenek azok a figyelmeztetések, melyek a sokáig köztudott 1924 helyett két évvel korábban helyezik a költemény megírását. Ehhez még azt is hozzátehetjük, hogy *A ló meghal...* megírásába Kassáknak legalább 1921 közepén bele kellett fognia, hiszen a Ma egyik közleménye szerint 1921 októberében a költő már részleteket olvasott fel művéből a lap bécsi matinéján.² 1921 a dadaizmus éve, a mű alakítása pedig az ideologizáló-továbblepő Kassák tevékenységével esik egybe. Innen adódnak a költemény intellektuális alapélményei: a relatív értékrendben gondolkodó, ironizáló és deheróizáló dadaista attitűd, valamint a *Mérleg és tovább, a Válasz és sokféle álláspont* Kassáknak didaktikus felismerései, „a proletariatus morális terheltsége”-nek felszámolásáért indított hosszútávú programja, pszichologizáló törekvései. Az élmények keveredése okozza a mű sajátos kettősségét, mely szerint végső kicsengésében a költemény hol mindent megkérdőjelező grimasz, hol tudatosan konstruált, célzatos lélekfejlődésnek tűnik – hangsúlyváltásaival és kérdéseinek nyitottságával érzékeltetve, hogy a mű mögött írójának dinamikus szemléletváltása, munkásságának áttérkelése folyik. Ilyen értelemben *A ló meghal...* egyértelmű eszmei megfajtése elhibázott feladatválasztás: az ekkor ellentmondásos kassáki gondolatosság olyan lírai közegben érvényesül, mely elsősorban poétikai erőnyeivel tűnik elő.

Bonyolultabb – s csak kivételes esetekben egyértelmű – kérdés a világirodalmi hatások tettenérése. A kezdeti és bizonytalan információk után mindenestre Kassák előtt Bécsben jóval nagyobb szelete tárult fel az európai avantgarde mozgalmaknak. Ekkor ismerkedik a dadaizmussal és a konstruktivizmussal, itt érintik meg először a preszürrealista áramlatok. A fokozatos francia orientálódás szükségszerűen Apollinaire-ekre irányítja a figyelmet, a kísérletezések korszakában a hagyományrombolás merészebb és radikálisabb változatainak jelentősége is megnövekszik. Az a tény, hogy a nagyjából azonos technikával formált számozott versek között olyan, minőségében új mű tűnik fel a kassáki oeuvre-ben, mely szemléletbeli, élménybeli rokonságot mutat a sokat idézett Apollinaire- és Cendrars-költeményekkel (*Égőv, Transzszibériai expressz*), Rónay György feltevését látszik igazolni: „A ló meghal... ihletében benne érezzük Apollinaire-t és Cendrars-t is... mind a három költeményben hasonló – mondhatnánk: pszicho-fizikai – alapélményről és ihletbeli alaphelyzetről, illetve alapmozgásról van szó: természetszerűleg többé-kevésbé hasonló a művek belső íve, struktúrája is...”³ Ugyanakkor még *A ló meghal...* esetében is indokolatlannak tűnik a világirodalmi inspirációk ilyen leszűkítése. A vándorlás, a szellemi kaland mint téma a huszadik század első és második évtizedének rendkívül népszerű irodalmi lehetősége – mely az avantgarde mozgalmakon kívül, azt megelőzve is jelentős életművekben realizálódik. London, Gorkij, Istrati és mások élményanyagában az avantgarde szívesen ismer polgári civilizációból való elvágyódásának tüneteire, London és Gorkij hatását Kassák is többször felemlíti. A csavargó fiatal Kassák szemlélete, lelki tartása is inkább még ezzel az avantgarde előtti kalanddal rokon, melyet az önéletrajzi regény hasonló fejezetei megfelelően igazolnak. A csavargás valós és irodalmi inspirációjára az *Egy ember élete* és Déry kisregényének, az *Országúton*-nak összevetése nyújt például megközelítő magyarázatot, érzékeltetve a létforma és az irodalmi divat szülte megformálás különbségeit.

Mikor tehát Kassák egy hagyományosabban értelmezett csavargó-témát, fiatalságának eszmélő szakaszát alakítja – ekkori elméleti írásainak tanúsága szerint nem minden

didaktikus szándék nélkül – költeménnyé, kifejező eszközeiben és hangütésében óhatatlanul is a számozott versek poétikai világának közelében marad. Nemcsak azért, mert a csavargás példázatával egy, még kialakulatlan szemlélet főbb lehetőségeit körvonalazza, hanem azért is, mivel művének motívumai, epikusabb helyzetjelentései és a hontalanság hangulata elsőként bécsi kompozícióiban fogalmazódnak meg. De itt alakította ki fanyar iróniáját, a történelmi mozgást a forradalom bukása óta szkeptikusan kísérő szemléletét, az első személyben történő megnyilatkozás szükségszerű követelményeit: az intim rezdüléseket, a bensőségességet, lírai vallomásait. Az epikus keret és a lírai megformálás közti feszültség mellett ugyancsak a számozott versekre vezethető vissza az erős depoetizáló törekvéseknek és a képeken alapuló líraiságnak sajátos kettőssége, keveredése. *A ló meghal... számsorára pl.:*

„megnéztem a jegyzeteimet: 3004 krisztusképet láttam idáig

9-féle tojást találtam a madártfészekben

lütichnél elhajtottam 2 tehenet”

– a 22. vers absztraktabb megfogalmazása, de hasonló technikája felel:

„biribum 4 és 22

23 és 5 a tehénke szemében családi örömek harmatoznak”.

A „2 × 2”-t a 23. vers „3 × 3”-a előlegezi, a csavargás szürreális színezetét az *Új versek* fény- és üveg-motívumai, és még sorolhatnánk a példákat. A *ló meghal...-ban* azonban – paradox módon – nem annyira az egyezések a lényegesek, hanem éppen azok a vonások emelik jelentős művé, melyek a cím nélküli kompozícióktól megkülönböztetik: világosabb szerkezete, szintetizáló jellege, élményanyagán alapuló egységes vonalvezetése.

A *ló meghal... avantgarde-hoz* való viszonyát, stíluskeveredését, a Kassákra oly jellemző szintézisigény megnyilatkozását kulcskérdésként veti fel Rónay György, mikor azt írja: „elsősorban talán azt próbálnám megvizsgálni, hogy a vers sodra, egyhuzamú dikciója hogyan vegyíti az előadás megszakítatlan folyamában, hogyan úsztatja mintegy az emlékezés szüntelen áradatában a legrealisabb elemeket – képeket, kifejezéseket – az elvontakkal, irreálisokkal, konkrétot az absztrakttal, s hogyan kelti éppen ezzel az emlékezés valóságának nagyfokú hitelességét és szuggesztivitását”.⁴ Ebben az értelemben kétségtelen: Kassák talán legellentmondásosabb költeményével állunk szemben. Egy alapjában számvető igényű élményanyag, epikus lehetőség gyűjti fel az avantgarde majd minden lényeges technikai vívmányát a műben – s a vándorlás hangulatváltásaitól függően változik az egyes izmusok meghatározó hangütése is: expresszionistává hevül, dadaista módon fintorog vagy éppen realistaként leíró a költő. Ezek a stíluselemek azonban csak a mű egészének összefüggéseiben értelmezhetők, a költeményt alakító szemlélet és élményanyag túlmutat az egyes avantgarde irányzatok esetlegességein, jellemzőin. Jellegzetesen kétszintes alkotás *A ló meghal...*, melynek prózai, realista alapszövege van: a csavargás fizikai és a jellemfejlődés pszichikai összetevőivel. Ezt a kontinuitást bontja aztán a költő kihagyásaival, asszociációival, szaporításvallomásokkal, gesztusaival az emlékezés lírai szituációira, miközben az élményanyag fölött egy motívumokban és szimbólumokban gazdag szürreális világot lebegtet.

A csavargás reális, fizikai élménye tüntető egyszerűséggel, konkrétsággal tükröződik a műben – az „1909. április 25”-i elindulástól „az angyalföldi állomás”-ig. Elő alakok az útítársak (Gödrös Ferenc fiatal munkás – „a félkrisztus faszobrász”, a világfi Szitytya Emil – „aki zürichből jött”), az útvonal Németországon át Párizsig és a költőt elérő események (brüsszeli gyűlés, kitoloncolás stb.) is majdnem ugyanazok, mint az önéletrajzi regény megfelelő fejezeteiben. A tárgyi eltérések jelentéktelenek (belga elzárás, az angyalföldi megérkezés körülményei), a valós elemek műbeli elemzésekor elhanyagolhatók. Ezekhez az önmagukban esztétikailag semmitmondó tényekhez – még az élményszerzés szintjén – kapcsolódik a költőnek az a tudati fejlődése, melyet a megnyílt távlatok, az úton szerzett ismeretek gyorsítanak fel, hitelesítenek. A konkrétumok pusztá leírásán túl a fejlődésben az a hangulati-intellektuális ív képezi a mű alapfeszültségét, melyben „Páris... a csúcspont, a kifelé irányuló várakozás beteljesülése; a belső utazásban a mélypont, a születés ellenpólusa, a teljes kiábrándulás.”⁵

Ezt az ívet követi a költői tudatosodás – s jószerint ehhez a vonalvezetéshez igazítható a költemény poétikus vonulatának motívumrendszere is. Kassák a költemény Brüsszselig tartó idejébe sűríti költői fejlődésének kb. azt az évtizedét, mely az első kísérletezésektől az avantgarde színrelépésig eltelt:

„nekem versek és hadzsura erdők kezdtek nőni a fejemben” –
 „a verseimen dolgoztam akik úgy jöttek
 elő a fejemből mint valami aranygyapjas birkák” –
 „két verset küldtem haza a független magyarországnak” –
 „én költő vagyok”.

A költői tudatosodás újabb foka a versnek az a képsora, mely érzelmileg-hangulatilag a vitalista indulásnak, az erő bűvöletében élő költő aktivista programjának megfelelője:

„úgy éreztem valami rohanó folyó vagyok és partjaim vannak
 lesorvadtt pálmákkal és zöld békákkal
 mert akkor már költő voltam megoperálhatatlanul”.

Majd a türelmetlen, „a soha be nem teljesedő végcél” ostromló aktivista múlt:

„ígém virágokban lobogtak már a mezőkön
 dögöljenek meg akik elismerik a nyugvópontok szükségességét”.

Ennek az ívnek koordinátái között a brüsszeli orosz gyűlés a forradalom lobogó ideje, utána, a bécsi korszak verseihez hasonlóan, már csak rezignált kételyekkel övezve tűnik föl a költői attitűd:

„én csak együgyű költő vagyok csak a hangomnak van éle
 mit ér ha valaki papírkarddal leszúrja a tumaromi boszorkányt”.

A mű végén érkezik Kassák *A ló meghal...*-t szövegező költő jelenéhez, a *Mérleg és tovább* ideológusának eszmélő szellemét tükrözi a vagy-vagy („bizonyos hogy a költő vagy épít magának valamit amiben kedve telik / vagy bátran elmehet szivarvégszedőnek”), az építés lehetőségének újabb hitét edig a tipografikusan is kiugratott, öntudatos lezárás – az

„én KASSÁK LAJOS vagyok”.

A csavargás élményének hangulati hullámozása tehát tulajdonképpen a költő-ideológus Kassák pályájának függvénye, a két időszak egymásba játszásával így már a pusztán elbeszélés szintjén megtermi a mű minimális esztétikai értékeit. A brüsszeli orosz gyűlés és a Tanácsköztársaság motívumbeli egyezései, a párizsi és bécsi kiábrándulás analógiája, az európai út után avantgarde felé lendülő költő és a forradalmi kudarcokból kilábaló Kassák hasonló nyitottsága (a költemény zárásának meghökkentő gesztusából mindkét lehetőség értelmezhető) – e kétféle idő főbb érintkezési pontjai:

a költemény cselekményének ideje

1909

GÖDRÖS

első versek költői tudat

BRÜSSZEL

orosz gyűlés

1909

avantgarde előtt avantgarde

SZITTYA

PÁRIZS

kiábrándulás

avantgarde

1921–22

TANÁCSKÖZTÁRSASÁG

BÉCS

konstruktivizmus

passzív lét

aktivizmus

Kassák pályája

A Gödrössel megtett út intellektuális köre, a költő ambíciója nem megy túl azon a határon, amit a korabeli teljesítmény alapján Kassáktól remélhetünk. A „félkrisztus fasziobrász” jelképes elmaradása és Szittyta feltűnése az aktivista korszak kezdetével

esik egybe. „Rendkívül lényeges momentum az – írja *A ló meghal...*-ban elsőként rendszert látó Csuri Károly –, hogy „szittyá” „új” „vallásalapítónak” készül, s hogy a vele való találkozás a „holnap” megszületését jelenti.”⁶ Így – amit a tanulmány már nem mond ki – Szittyá eltévelyedésében, a költemény ironiájában (az orosz példától eltérően, mit a „szőke tovaris” szimbolizál) ismételtén a Tanácsköztársaság kritikáját, a költő forradalmi illúziótlanságát kell felfedeznünk. S hogy a brüsszeli idő a forradalmat példázza, azt Földes Éva észrevételével is igazolhatjuk, hisz a Brüsszeltől Párizsig tartó részben „először és nagy sűrűséggel megjelenik a halál motívuma”.⁷

A költemény alapélménye tehát egy nyugat-európai csavargás leírása, mely már „fizikai” szintjén poétikai értékeket kap a költői szemlélet fejlődésének és a történelmi idők szimbolikus belejátszásának formájában. Ez a reális, epikus élményanyag olvad össze a műben a későbbi időperspektívákat érzékeltető lírai motívumrendszerrel, szembesül a húszas évek avantgarde gesztusaival s működésbe lép a kassáki automatizmus is – most már nem azért, hogy egyetlen versbe fogja a végtelent, mint az egykori szimultanista költő, hanem prózai élményeihez asszociál stílavantgarde lírai futamokat, hogy felhevítse, megemelje nehézkes prózai anyagát. Ennek szükségét talán a *Máglyák énekelnek* műfaji határeset is érezte a költővel. *A ló meghal...* főbb motívumai közül több közvetlenül kapcsolódik a csavargás élményéhez, mondhatnánk – a vándorlás természetes megnyilvánulásait, reális elemeit rendszerezi bennük Kasák. Ide sorolhatjuk a költői eszmélkedés motívumát, mint pszichikai komponenset, az orosz-motívumot, mely az idők bölcsességével földuzzasztva forradalmi tartalmat kap, s csak a költemény egyetlen pontján kapcsolódik egy archaikusabb szemléletű képhez:

„a sárگا csövekből lándzsákkal fogókkal és valóságos orosz

pikákkal vándoroltak felénk

a tetvek”.

A csavargó-lét depoetikus társképzetét idézik a férgek (patkány, bolha, tetű, poloska), melyek szenttelen sorakoztatásában ismét ott bujkál az avantgarde költő polgárhökentő gesztusa, ahogy azt a motívum első megjelenése példázza:

„*aztán véglegesen kicsavartuk magunkat önmagunkból mi is az hogy civilizáció*

az ember bekeni magát valami zománccal és irtózni kezd a tetvektől”.

Ugyanakkor hangsúlyt kap annak az alsó szintnek a megformálásában is, melyet Bernáth Árpád a ló- és madár-motívumok kontrasztjával a költemény visszahúzó erejeként, pozitív eszmeisége ellen feszülő ellenállásaként értelmez.⁸

A ló meghal... konkrétumokon fölfelemelkedő, poétikus vonulatának legpregnansabb jelei a művön végighúzódo vallás-motívumban és az imént említett ló- és madár-motívum párhuzamában, illetve kontrasztjában lelhetők föl. Ezeket a motívumokat a költő mintegy odatüzi-beleszövi a történés-mozzanatokba, s a költemény „második idejének”, az eddigi pálya summázásának szimbólumaiként kezeli. Mert ha nem is látjuk a vallási motívumok jelenlétét minden pontjában olyan pontosan szerkesztettnek, miként azt Bernáth Árpád és Csuri Károly bizonyítja⁹ (egyetlen példa: a dolgozat Szittyát fiktív névnek véli, s ebből vonja le azt a következtetést, hogy „Szittyá kísérlete a valóság eszmei síkon történő meghaladására a „szittyá” szóban emblematikusan kifejezésre jutó „keletiségben” jelent a „félkrisztushoz” viszonyítva pozitívabb értéket...¹⁰), az kétségtelenül igaz, hogy e motívumok mozgása megfelel a műbeli eszmélkedés dinamikájának. Tehát abból az életrajzi szituációból indul, hogy

„*valamikor azt hitte az öreg 21 éves koromban káplán*

leszek az érsekújvári plébánián”,

s később „a költő magáralálása együtt jár a vallásosságtól való... eltávolodással”.¹¹ Szittyá új vallásossága azonban túlmutat a Júdás-szerepen („és szittyá akiből

azsan provokátor és rendörkém lett később / megcsókolta az orosz kabátját”), benne Kassák forradalmi illúziótlansága is megfogalmazódik, amit tovább növel a kompozíció lezárását hosszan előkészítő párizsi csalódás élménye. Noha ez a szelet látszólag független a forradalmivá minősülő új vallástól, az meggondolkodtató, hogy a kétes értelmezésű „nikkel számovár” képét kivéve a forradalmi motívum a párizsi csalódást követően megszakad (előző értelmezésünk szerint Párizs a bécsi korszakkal analóg), s a költő fokozatosan önmaga körébe zárkózik. Főlerősödnek a mű szubjektív elemei, alkotása végére lényegében Kassák a korabeli számozott versek hangütéséhez, hangulatához érkezik vissza – dadaista gesztusokat, groteszk életképeket, szürrealista víziót asszociál egymás mellé. Szkepszisének és alkotói lényének összevillantását nem is a közismert utolsó két sorban érhetjük tetten – itt már a gesztus ragadja magával a költőt –, hanem a lírai csapongásokat felölelő zárórész bevezető soraiban:

„ő jaj
jaj

hozzám szakállasan és vakolatlan érnek el a csodák

$2 \times 2 = 4$ ”.

A ló meghal...-nak – látszólagos szertelensége ellenére – tudatosan konstruált fejlődési vonala van, mely a költő intellektuális eszmélkedéséhez igazítható. Ezt bizonyítják az alapélmény egymásra épülő, realiztikus epizódjai, ebbe a dinamikus ívelésbe simulnak bele a költemény főbb motívumai. Közelebb esik az élményhez a költői öntudat fejlődése, a vallási motívumokba vetített ideológiai tisztázódás folyamata – de erre a logikai sorra van hangszerelve a poétikai sík szürrealisztikus kontrasztja: a ló és madár-motiváció is. Mikor tehát Kassák kijelöli költeményének címét, nem a sokak által hitt dadaista gesztusnak enged, csupán versének didaktikus célzatait lágyítja poétikussá – a korabeli preszürrealista versízlésnek megfelelően. Mindez világossá válik, ha a két motívumnak egymáshoz és a költeményhez való viszonyát közelebről szemügyre vesszük. „A szöveg motívum- és emblémastruktúrájának értelmezése azt bizonyítja – írja kiváló, de egyszempontú elemzésében Bernáth Árpád –, hogy a mű vertikálisan kétrétegű térszerkezetében a felső szint, a „madarak”, „angyalok”, „fák” stb. szférája a „holnap”-ot, az eszmei vezető segítségével vándorúton keresendő vezető eszmét jelenti. Az alsó szint, a lovak szférája a múltat, a visszahúzó erőt, a pozitív eszme ellentétét szimbolizálja. A két szint kezdeti el nem különülése, vagyis a madár- és lómotívumok... kapcsolódása azt az eszmei tisztázatlanságot tükrözi, amely egyre inkább megszűnik a vándorlás során.”¹² Egyfelől tehát Kassák rövid kifutású perspektívát nyit a „ló” előtt, mely a felnőtté válás folyamatában a költői gondolkodással analóg lírai képletet valósít meg. Az indító képben még teljes értékű komponense az idő-élmény megjelenítésének:

„Az idő nyertett akkor azaz papgájosan kinyitotta a

szárnyait mondom széttárt vörös kapu”.

s az alsórendű ösztön-szintből történő kilábolással párhuzamosan pozitív metamorfózison esik át. E motívum a „félkrisztus faszobrász” jelképes halálakor jut zenitjére – hiszen „itt érték... össze a görbe vonalak”, ide köthető az avantgarde indulás, a Szitytyával képviseltetett új vallásosság jelentkezése, az érzelmi-intellektuális feltöltöttség pillanata ez:

„s tudtam csak től kellene hasítani a szügyemet és
tisztá arany csurogna ki a szivemből”.

Az alsó szint, a visszahúzó erő csak ekkortól érvényesül a ló-motívumban, s egy groteszk képen túl („idegen francia lányok akik csatalovak / voltak a francia-német háborúban”) a párizsi csalódásban válik a madár-képzet ellentétjévé:

„ne vess hát te számár
nem látod hogy az élet aranyléskében ülsz”.

Olyannyira, hogy létrejön a motívum transzfigurációja is, mely a jövő felé nyit új, pozitív lehetőségeket:

„de a modern lovaknak vasból vannak a fogai”.

E logikai sorban az első zavarokat a madár-motívum értelmezése okozza. Ha az alsó és felső szint megteremtésének, a múlt és a holnap szimbólumainak összefüggéseiben vizsgálódunk, észre kell vennünk: amellet, hogy megképződik e képekben a ló-motívum párhuzama is, egészében a madár-szimbolika nem alkot rendszert a műben. A költemény struktúrájából ugyanis az következne, hogy a madár-motívum egyrészt: a megtapadt, földhözragadt ló-motívumot légiesíti, eszményi ellenpárját építi ki benne a költő, másrészt: pozitív eszmei tartalmak poétikus közvetítésébe fogná. Példákat ugyan mindkét lehetőségre találunk –

„galambok bukfenceztek a háztetők felett”,

„a hattyúk fönt ültek a hintákon és két hangon nevettek”

illetve:

„egy szőke tovaris beszélt még egészen gyerek

lángok virágoztak ki a szájából s a kezei röpködtek mint

vörös galambok”

– a motívum mégis túlságosan megterhelt, többértelműbb annál, mintsem funkcióját betölthetné. Ennek csak részben oka az alapvető technikai probléma, a motívum szeretlen alakváltása (papagáj, galamb, kakukk, hattyú, veréb stb.), mely hangulatilag-logikailag töri meg e kulcsmotívum lehetséges ívét. A pozitív válasz hiányának okait – mert hisz a „madár”, a „kirepülés” itt félreérthetetlenül a kudarcok meghaladásának, a konstruktív továbblépésnek hite-gesztusa – a költemény második idejének, a húszas éveknek kételyeiben kell keresnünk: a patetikus és groteszk elemek keveredése a kétféle időbeliség, az újabb eszmei tisztázatlanság képi megfelelője. Ezért is tér vissza a mű a számozott versek hangulatához, mihelyt életrajzi élményeit túlhaladja, hogy kritikus pontján, „szamováros képében az ábrázolás funkcióját elnyomja a kifejezésé”.¹³

A költemény motívumainak rendszerezésével közelebb jutottunk a kassáki avantgarde sajátos ismérveihöz: mely a szintézisteremtésben, a konstruktivista hajlam folytonosságában és – a kassáki vers és próza összefüggéseinek vizsgálatakor bizonyítható – epikus anyagát vágásokkal felgyorsító, átlényegítő verstechnikájában figyelhető meg. A szintetizáló igény, mely a költő pályáját kezdeteitől kíséri, már a *Máglyák éneke*-ben is meghatározó jelleggel szerepelt, jóllehet, e műben jóformán csak az expresszionista próza és líra lehetőségeivel számolt. A húszas évek kísérletezéseinek idején viszont *A ló meghal*... a költő egész addigi munkásságának értékeit fölöllelhetette, hiszen Kassák témaválasztása, a pálya áttekintése-átértékelése nemhogy megengedte, de egyenesen követelte is a különböző avantgarde rétegek átvilágítását, melyek szorosán kötődtek a költői fejlődés és a társadalmi mozgás etapjaihoz. Művészileg felszabadítóan hathatott, hogy önéletrajzi-epikus jellegénél fogva eleve szilárd keretet kapott a mű, s erre a vonulatra a stíluskeveredés veszélye nélkül tetszés szerint rakhatta fel színeit a költő. Ha izmusokban, avantgarde stílusjegyekben gondolkodunk – *A ló meghal*... a gyors vágásokban leginkább tetten érhető futurista sajátosság mellett az ún. alsó szinten működött a költői expresszionizmus, a felső szinten – a „hangok”, a „fény”, a „madarak” szférájában és az ironikus, groteszk szituációkban a szürrealizmus képeit. A záró fejezet eszmei elbizonytalanodásával párhuzamosan a „csinált szavak” gesztusaiban, a deheroizáló-depoetikus fintorokban kísért a dadaista ihletettség. A vers szigorúan szerkesztett részleteiben pedig már konstruktivista indulatok dolgoznak.

Amennyiben tehát az epikus folytonosságot bontó, kihagyásos szerkesztés felől közelítünk a műhöz, e költői technikát biztosan eredeztethetjük a futurista poétikából. Ugyanakkor vitathatók azok a nézetek – pl. Baránszky Jób Lászlóé¹⁴ –, melyek a mű stílusmegjelölésére a futuristát használják. Nemcsak azért, mert ennek az izmusnak tech-

nikai jellemzői az idők folyamán jelentősen módosultak, s egy olyan szintetizáló műben, mint amilyen *A ló meghal...* is, az egykori „lényeg formája” már pusztán formai kérdésként vetődik fel, de időközben módosult a szimultanistának nevezett versépítkezés is. Az expresszionista hevületű vers még átvette, széles horizontjának képzésébe fogta a különböző tér- és idődimenziókat kifejező szimultán technikát, mint ahogy a *Máglyák énekelnek* kavargó víziói, dinamikus történései is a képek sokszorozásából, az együtt láttatás igényéből fakadtak. A számozott versek és *A ló meghal...* példája azonban azt mutatja – s ezt kis sarkítással elmondhatjuk a dadaista és szürrealista versről általában is –, hogy a teljesség igényéről való lemondás, a felerősödött költői szubjektivitás a költemény mind kisebb szeletében – gesztusában és képében – őrzi meg a fogalmi összefüggést, a sokszorozás elvét, s a szimultanizmus versalakító jellegzetessége fokozatosan a kihagyásos szerkesztés, a szapora vágások alkalmazására szorítkozik. Anélkül, hogy a költemény epikus menetébe szövődő avantgarde stílusjegyeket egyértelműen elemezhetnénk, az egyes részletekben könnyen felderíthetjük Kassák pályájának uralkodó verseszményeit, alakításait. A tizes évek enyelgő asszony-motívuma, az odavetett szavakból töredékesen építkező költői attitűd tér vissza a következő részletben:

„ó hát itt vagy te is
én és te
rajtad
én
kösöd csak rám a térdeidet
asszonykám
ezüst szalamander
papagáj
vitézkötés az életemen
gyümölcsfa
leszakított csillag”.

A brüsszeli orosz gyűlés emelkedett dikciójával, uralkodó expresszionista képeiével, forradalmi pátozásával a költő forradalmi ódáinak hangulatát, plaszticitását idézi. A „ho zsup ho zsup”-féle artikulációkban, a depoetizálás körébe tartozó alakításokban, mint amilyen „a képnek reflexióra utaló modális nyelvi elemmel... való gyöngítése, hatástalanítása”¹⁵ (pl. „a fák *alapjában véve* teherbe esett lányok”) vagy a számjegyek használata – a dadaista vers legsajátosabb jegyei érvényesülnek. A mű szürrealisztikus színeződése – mint már említettük – a mindennapiság kontrasztját képező felső szintben játszódik le, a számozott versek tisztaság-eszményének motívumait (fény, madár, kékség stb.) emeli itt csavargás-élménye fölé a költő. De ott kísért a preszürrealista gesztus a költemény oldott, automatizmus felé hajló vonalvezetésében, a groteszk szituációk fanyar humorában is:

„anyámnak már egészen citromfeje lett a szegénységtől
nevetni akartam előttük de nagyon szégyelltem hogy
két nadrág van rajtam gatyá nélkül”.

Kassák szintézisteremtése jelen esetben éppen abban áll, hogy egy eszmélkedő-átértékelő folyamat során szabadon kezelheti a különböző stílusjegyeket, mivel az első bécsei kompozíciók után ebben a műben jut ismét túlsúlyba az értékelő mozzanat, hitelesítve „az irodalom nem formaprobléma” tételét.

Hogy a számozott versek közzjátéka után Kassák költeményébe újra visszatér a konstruktív jelleg, látszólagos csapongásai ellenére is tudatosan szerkesztett mű *A ló meghal...*, azt a kétféle idősíkat egymásra vetülésében, a motívumok összehangolt fejlődésében, a túlhaladott alsó és az eszményi felső szint párhuzamában már nyomon követhetjük. Ezt a feltevésünket igazolja Rába Györgynek a vers egyik paradoxonát elemző megfigyelése, mely a tipográfiaiilag egyöntetű versfolyam lappangó szakozására vonatkozik. „A Kassák-költemény „lappangó” szakaszai – írja Rába – három szemléleti összetevőből: egy önéletrajzi leíró-ábrázoló, egy reflexív kifejező és egy dadaista-ab-

szurd rétegből állnak.”⁴⁶ Noha a szerző gondolatmenetének lényege itt a szürrealizmus poétikájával ellentétes tendenciák kimutatása, „a spontaneitásnak az a tagadása, mellyel egy részleges és minimális automatizmust egy tudatos vers-modell alárendelt kompozíciós tényezőjévé fokoz le”⁴⁷ – szintézis-vers esetében nemcsak a konstruktivitást tükröző „tudatos vers-modell” a lényeges, de a „minimális automatizmus” is, hiszen mindkettő új minőségnek: az átértékelő-önértékelő kassáki versnek alárendeltje. A konstruktivista ihletettség tehát a többi avantgarde jelleggel együtt szintézis-alkotó elemként érvényesül a műben, s ennek tagadása vagy túlzása egyaránt torzítólag hat értékeinek megítélésükre.

A depoetizálásra való törekvés, a hagyományos esztétikában lírai elemként ismeretlen valóságszeletek versbe vonása kezdeteitől jellemzi az avantgarde Kassák költészetét. Ezeknek a tendenciáknak egyik jellegzetes formája a versekben érvényesülő epikus hatás, mely a *Máglyák énekeinek* ben modern irodalmunk leglátványosabb műnemi szintéziseként jelentkezik. A *ló meghal*... epikus részleteit az életrajzi jelleg természetesen következménye mellett az a tény is aláhúzza, hogy ugyanannak az útnak regényváltozata is elkészült. A költeménynek és az *Egy ember életé*-nek összevetése nélkülözhetetlennek látszik ennek a műnemi szintézisnek vizsgálatakor, már csak azért is, mivel Kassák lírájának újabb jellegzetességét vehetjük észre általa. Legkézenfekvőbb a vers tömörítése – hisz 538 sorának az önéletrajzi regény megfelelő fejezeteiben többszáz oldal felel meg. A tömörítés mellett feltűnő az is, hogy a költemény szűkítése nem arányosan történik, *A ló meghal*... struktúrájában néhány mozzanat lényegesebbé válik (a „félkrisztus faszobrász” jelképes halála, brüsszeli gyűlés, brüsszeli letartóztatás stb.), s ezeken a pontokon arányainál tovább időz a költő. Már ezek az alakítások is jól példázzák, a költeményben felgyorsultak az események, a valóságos élményanyag egy sajátos lírai struktúrában érvényesül: a költői szubjektivitás dolgozik a mű középpontjában. Mivel az önéletrajzi regény a Tanácsköztársaság bukásáig követi a költő életútját, a prózából elmarad a kétféle időbeliségnek az a párhuzama, mely a *ló meghal*...-t jellemzi, motívumait szimbolikussá színezi. A költemény dinamikus emelkedését, a ló- és madármotívummal érzékeltetett reális és szürreális szintet Kassák regénye megszünteti, szerepüket az életsors disztelen felmutatása, egyéniségének extenzív totalitása veszi át. Természetes tehát, hogy az *Egy ember élete* már nem szerkeszt olyan motívumrendszert, mint az azonos élményanyagot lírai igénynyel alakító költemény, kiejti magából a merész asszociációkat, a hangulati töltéssel és artikulációval tüntető dadaista elemeket, körbeírja-motiválja azokat a mozzanatokot, melyek a költeményben esetlegesnek, odavetettnek tűnnek. Pl:

„talán ha sakkozni tudnék” – a regényből kiderül, hogy

Gödrös kitűnő sakkozó volt;
„szeretöm másállapotban várt rám az angyalföldi állomáson” – –
a két szerető összevonása (Jolán-Mária).

Hogy a költeményben miként módosul a motívumok szerepe, jelentősége – arra is emlitenék egyetlen példát. „Az asztal tetején egy szőke tovaris beszélt – írja regényének brüsszeli fejezetében Kassák –, még egészen gyerekek, sapkája alól kigöndörödött a haja, Krisztus-szakálla lebegett fölöttünk, mint a szentlélek galambja, s a kezei föliveltek és elmutattak messze, beláthatatlan vidékre”. A költemény hasonló részletében:

„egy szőke tovaris beszélt még egészen gyerekek
lángok virágoztak ki a szájából s a kezei röpködtek mint vörös galambok”

– nemcsak expresszívabb a kép, de a galamb-hasonlat is igazodik a vers motívumrendszeréhez, melyben nem mindegy, hogy a kétféle „vallásosságnak” melyik változatát mutatja fel a költő. A „félkrisztus faszobrász” halálával ugyanis megszűnik a műben a keresztény analógia direktsége, az új vallás szocialista töltést kap, orosz motívumokban tobzódik.

A prózától különböző lírai építkezés újabb jellegzetességeit figyelhetjük meg a művek másik jelenetében, a brüsszeli letartóztatásnak ábrázolásakor. A téma azért is érde-

kes, mert azon kevesek közül való, mikor a költő némely mozzanatában tovább időz a versnél, mint a prózában.

1. „Reggel még alig világosodott, kopogtak az ajtónkon. Detektívek jöttek értünk, valaki spicli elárulta a gyűlést, láncra verten vezettek ki bennünket a szállásunkról. Brüsszel polgárai még aludtak, csak az utcasöpörők dolgoztak, az árusok szekerei nyikorogtak a kövezeten, s a lefáradt utcalányok úsztak el előttünk a házak tövében mint beteg, óriási macskák. Érzelmes voltam, mint talán még soha eddig. Nézetem ezeket a lányokat, az én kidobott rokonaimat, valami tehetetlen kényszerűségből büszke voltam rájuk, szerettem volna megcsókolni az ő sápadt, öreg arcukat, és szerettem volna tőlük egy cigarettát kérni, amit azon a pénzen vettek, amiért eladták a testüket a meleg nyári éjszakában.
De csak menni kellett, menni némán, buta megadással. A detektívek jöttek velünk, mint az alvilági komondorok, félnünk kellett tőlük, hogy ránk ne zúdítsák a talpikat, és belénk ne mártsák a fogaikat.
– Ha csak megvakarhatnám a hátam – nyöszörögte Szittyá, aki este szédülettel leborult a beszélő orosz elé, és nemrégén még Chilébe készült vallásalapítónak.”
2. „de hajnalban eljöttek értünk a belga csendőrök még alig virradt a pisáló szobor előtt még nem álldogáltak a bedekkeres idegenek a piszkos utcák még azt hitték magukról hogy komolyan párisban fekszenek
nevettek ránk a városháza arany cirádái
s mi mentünk láncra vert kezekkel a szakadó kékségben
lefelé a meredek lépcsőkön
a krumplisütők megvasalt kályhái előtt
kocsmák moslékjában
a halkereskedések hajnali bűzében
szegény csavargók kiket összecsdorázott a rend s most haldoklik bennük az isten
a rue mouffetar-ban kurvákkal találkoztunk
boldog voltam
nagyon örültem nekik hogy ilyen szépek a virradatban
a ferdére meszelt szélben ferdére állt a kontyuk
a nap gyémánt fátyol mögül kukucskált rájuk a tűzfalokról
egész éjszaka virrasztottunk mint a szentek
s most nyálaztam a cigarettájuk után
ha csak megvakarhatnám a hátam nyöszörögte szittyá
ki nem régen még chilébe készült messiásnak
valaki fehér ágytakarót lobogtatott egy balkonról”

A két szövegrész műfaji különbözőségei itt is az alakítás, a tipográfia területén a legnyilvánvalóbbak. Míg a regény a hagyományos technikai megoldásokat követi (írásjelek, központosítás), addig a költemény műnemi és avantgarde sajátosságainál fogva rövidebb-hosszabb sorokra tördelt, elhagyja az írásjeleket. Már a két részlet strukturális különbségeire világít rá viszont az idézetek zártsága, illetve nyitottsága. A próza önmagában megálló egység, a vers grammatikailag is kontinuitást feltételez „de” viszonyító szavának hangütésével, valamint a szituációt lezáró többlet-képével, mely a versben következő forradalmi reminiscenciák képi-hangulati bevezetője. Ha a vers mélyebb, lényegibb összefüggéseiben gondolkodunk, feltűnő, hogy a prózából kimaradnak mindazok az elemek, melyek a részletet *A ló meghal*... vallásos motívumrendszerébe kapcsolják. Hiszen, Csurik Károly találó megjegyzését idézve, „az evangéliumi történet haladásával egyezően – fellépnek az új vallás ellenségei (belga csendőrök) ... A mozgás iránya („lefelé...”) az „Olajfák hegyét” asszociálja”.¹⁸ Ennek megfelelően tűnnek fel a költeményben azok a vallási képzetek („isten”, „szentek”, „messiásnak”), melyek a regényből teljesen hiányoznak. A strukturális különbségek az idézetek képiségében is érvényesülnek. Kassák verse képekben is sokkal gazdagabb, mint prózája, miből kimarad néhány világító erejű sor, expresszív vagy szürrealisztikus villanás („mentünk... a szakadó kékségben”, „a ferdére meszelt szélben ferdére állt a kontyuk”, „a nap gyémánt fátyol mögül kukucskált rájuk a tűzfalokról”). Még

a költemény egyetlen prózaibb változatában is az alsó és felső szint alakításának lírai igénye munkál („a rue mouffettar-ban kurvák találkoztunk” – „s a lefáradt utcalányok úsztak el előttünk a házak tövében mint beteg, óriási macskák”), mikor a próza hasonlata helyett a tömör kinyilatkoztatást választja – lehetőséget teremtve ezzel a felső szint képi kontrasztjának, lírai futamainak. A vers motívumbeli, képi rendszeréhez igazodik továbbá az alakítás technikai sajátossága. A próza magyarázó részleteinek elhagyásával, a szimultán-technika munkába fogásával dinamizálódik a költemény szövege, megképződik a gondolatritmus („s mi mentünk...”). A költő a tízes évek „sétáló verseinek” technikáját kamatoztatja itt, jelképes csavargásának poétikai-eszmei vonulatához kapcsolja kedvelt verseszményének formai-szemléleti eredményeit.

Noha Kassák már a *Máglyák énekelnék* expresszív képzuhatagában nyelvi szintézisre tört, a forradalmi események monumentális megörökítésekor is érvényesítette mindazokat a technikai eredményeket, melyeket avantgarde költészetében elért – művében mégis erősen érződik a kezdeti epikus szándék, az expresszionista szöveg hol líraibb, hol prózaibb megjelenése zavaró egyenetlenségeket szül. Hogy *A ló meghal*... epikusabb karaktere ellenére is lírai alkotás, s leíró jellegén fölül tud emelkedni szuggesztív poétikus világa, azt alapvetően a lírai szándékkal alakított struktúra biztosítja. A konstruktivista szemlélettel szerkesztett motívumrendszerek, a kétféle időbeliség feszültségét kamatoztató szimbolikus jelzések, a realista élményt következetesen átszínező szürrealisztikus „látvány” a költemény minden pontján az epikus életanyag mellé kapcsolnak, már-már pseudo-epikus látszatát keltve a lélekfejlődést hordozó csavargás-élménynek. Kassák műve az „öntémájú” versnek és az elemző, realista igénynek találkozásából született – s mint ilyen, avantgarde korszakának utolsó szakaszát vezeti be. A tematikus irodalom vállalása ugyanis még lehetetlen az emigráció közegében és a magyar viszonyokkal történő szembesülés nélkül. Kassák költészete ezért a bécsi korszak utolsó éveiben az avantgarde – a szürrealizmus és a konstruktivizmus – vonzásában marad, költeményei a számozott kompozíciókban megszerzett költői rutin tehetetlenségi nyomatókával sokasodnak.

JEGYZETEK

1. Kassák Lajos: *Önarckép háttérrel*. Kortárs, 1961. 5. 288.
2. L. A. „Ma” harmadik wien-i előadástétele. Ma, 1921. 7. évf. 1. sz. 151. A dátum: 1921. okt. 16.
3. Rónay György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Bp. Szépirodalmi, 1971. 189.
4. *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Bp. Akadémia, 1971. 15.
5. I. m. 608.
6. I. m. 481.
7. I. m. 608.
8. I. m. 465.
9. I. m. 439–500.
10. I. m. 491.
11. I. m. 476–7.
12. I. m. 465.
13. I. m. 219.
14. I. m. 277.
15. I. m. 217.
16. I. m. 31.
17. I. m. 34.
18. I. m. 488.