

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Irodalomtudományi Doktori Program
Iskolavezető: Prof. dr. P. Müller Péter Dsc

Mohácsi Balázs

**Formanyelvi és poétikai tendenciák Kassák Lajos költészetében
1909–1921 között**

Doktori értekezés

Témavezető:
Dr. habil. Mekis D. János
(PTE BTK)

Pécs, 2019

Tartalomjegyzék

Előszó	3
I. Észrevételek Kassák Lajos korai, eklektikus költészetéről	8
II. Formanyelvi elegyedések Kassák Lajos 1915 és 1920 közötti költészetében	24
(1) Eposz Wagner maszkjában	32
(2) Hirdetőoszloppal	56
(3) Máglyák énekelnek	91
III. Világirodalmi transzferek Kassák Lajos körében	112
IV. Kassák Lajos második nagy költői korszaka	163
(1) Röviden a jelhasználatról	165
(2) Világanyám	174
Záró gondolatok	205
Bibliográfia	207

Előszó

Disszertációm egy alapkutatás első része. Ez a kutatás hangsúlyosan poétikai, formanyelvi fókusszal igyekszik állításokat tenni Kassák Lajos költészetéről – azzal a hátsó szándékkal, hogy ezáltal egyúttal olyan állításokat tegyen, amelyek alkalomadtán az általában vett magyar avantgárdra is aktualizálhatók. Bár magam is roppant fontosnak tartom az elmúlt évtizedek irodalomtörténeti vállalkozását, mellyel többszereplőssé kívánják tenni a magyar avantgárd történetét,¹ a Kassák-életmű nagy, kontinuus kiterjedése, ugyanakkor ennek a hatalmas életműnek kevésbé vizsgált korszakai, arra indítottak, hogy megmaradjak ennél az egy költészetnél.²

Talán nem minden tanulság nélkül való, ezért röviden felvázolom, miként jutottam ehhez a témához. Kortárs irodalomtörténet-írásunk változatos formákban megjelenő előfeltevése, hogy a történeti avantgárd csak kevésbé („búvópatakszerűen”) hatott a 20. század második felének lírájára.³ S hogyha hatott is, az avantgárdnál akkor is jóval hangsúlyosabb hagyományelem a *Nyugat* modernsége. Eredetileg ezt kívántam felülvizsgálni. Mert bár magam is hasonló – a köz- és a felsőoktatás által preformált – képpel bírtam, egyre-egyre több, a „*Nyugat*-narratívába” beillesztett alkotóról derült ki számomra, hogy indulásukkor kötődtek az avantgárdhoz, sőt, Kassák köréhez tartoztak. Kifejezett példaként Illyés Gyulára, Vas Istvánra, Zelk Zoltánra gondolok, de József Attila közeledési kísérlete, Radnóti (legegyértelműbben az Apollinaire-fordításban megnyilvánuló) kötődése, illetve a fiatalabb generációból például Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs Kassák-élménye is említésre és figyelemre méltó. (És a névsor bőven folytatható lenne.)

Kifejezetten izgatott, miként zajlott Vas István esetében a találkozás az avantgárral, majd az eltávolodás. *Nehéz szerelem* című memoárjában részletesen ír Kassákról, aki mestere volt a '20-as évek végén, s aki az első Vas-írásokat közölte a *Dokumentum*, illetve a *Munka* folyóiratokban. És persze megírja az ideológiai, költészeti-poétikai és a személyes távolodást

¹ Lásd például: Balázs Imre József, Derék Pál, Kappanyos András, Kálmán C. György, Seregi Tamás, Szolláth Dávid munkásságát. Illetve: KÁLMÁN C. György – KAPPANYOS András: *Avant-Garde Studies in the Institute for Literary Studies of the Hungarian Academy of Sciences – Past, Present and Future*, in: DOBÓ Gábor – SZEREDI Merse Pál (eds.): *Local Contexts / International Networks. Avant-Garde Journals in East-Central Europe*, PIM-Kassák Múzeum, Budapest, 2018, 183–187.

² Vö.: „A háború-utáni költők közül egyedül Kassákkal foglalkozom bővebben. Nehogy azonban azt higgye valaki, hogy közte és a többi fiatal költő értéke közt akkorának tartom a különbséget, mint amekkora e portré terjedelme és a később következő szűkszavú jellemzések közt van. Kassák tanulmányozása ígerte azonban a legtöbb tanulságot, mert senki annyi új törekvést oly mohón és oly következetesen végig nem csinált, mint ő.” KOMLÓS Aladár: *Az új magyar líra*, Pantheon Irodalmi Intézet Rt. kiadása, Bp., 1926.

³ Lásd például: „líránkban nem tudott gyökeret verni az az avantgarde szellemiség, amelyik következetesen igyekezett lerombolni az irodalom szentélyeit” (KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Balassi, Bp., 1994, 113.), amit aztán Szegedy-Maszák Mihály is helyeslőleg idéz (SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Megértés, fordítás, kánon*, Kalligram, Pozsony, 2008, 169.).

is. Ha megnézzük Vas összegyűjtött verseit, a Kassák lapjaiban közölt korai írások nem szerepelnek az első, *Őszi rombolás* című kötetben, de még csak függelékben sem. Egyetlen igazán explicit nyoma a Kassák-viszonynak ugyanakkor az első vers: *Egy erős férfihoz*, amely búcsú az egykori mestertől. Vas memoárjából tudjuk, hogy a '30-as évek elején két meghatározó olvasmányélménye Illyés Gyula *Nehéz föld* című kötete volt, illetve Catullus időmértékes versei (melyekben nem ismerte fel ugyan a szabályos sorfajt, de megérezte a hexameterek daktilikus lüktetését). Vast tehát, annak ellenére, hogy a szó minden értelmében urbánus volt, megérintette és addigi kerékvágásából kikököcsölte a népies irodalom (jóllehet, annak mérsékeltebb, ha úgy tetszik európai, illyési vonulata). E ponton az is izgalmassá vált, hogy Kassák vajon miként viszonyult a '30-as éveket jellemző népi–urbánus vitához. (Mivel az életmű e korszakával a disszertáció már nem foglalkozik, így dióhéjban előrebocsátom: Kassák a vitába tulajdonképpen nem szállt be, habár több írásában céloz a helyzetre, ugyanakkor a saját verseiben megszorodnak a rurális témák, a vidéki zsánerképek, lényegében a parasztságot is bevonja a munkásság rendjébe.)

Nagyjából ezen a ponton járhattam 2016-ban, amikor az év őszén egy ösztöndíj jóvoltából Bécsben töltöttem egy hónapot, s így alkalmam nyílt Deréky Pállal és Kókai Károllyal konzultálni. A velük folytatott beszélgetések során vált világossá, amit a szekunder olvasmányok során csak homályosan éreztem: az addigi mozgalomtörténeti, folyóirattörténeti fókuszú kutatások után-mellett szükséges lenne egy átfogó igényű poétikai alapkutatás. Nemcsak arról van szó, hogy anélkül az eredeti kérdésfelvetéseimre sem lehet kimerítően válaszolni, hanem arról is, hogy a Kassák-, illetve az avantgárd-szakirodalomban is hiánycikk a poétikai elemzés. Sőt, egyes szövegek bizonyos momentumai arra is lehet következtetni, hogy a dolgozat írója mennyire ismeri a Kassák-életművet: azok a szövegek, amelyek az avantgárd kánonromboló, illetve a „jött-lett” „töréses fejlődés” elvéből indítják gondolatmenetüket, aligha ismerik a korai, függelékben közölt *Nyugat*-epigon verseket, s figyelmen kívül hagyják az *Eposz Wagner maszkjában* és a *Hirdetőoszloppal* kötetek „átmeneti”, eklektikus versnyelvének bizonyos momentumait is, amelyek nyomán a Kassák-líra a hitnél szervezettebb fejleményként tűnik fel a magyar költészettörténetben. Az is figyelmeztető jel, amikor az olyan kanonikus, sokat citált darabokon kívül, mint a *Brrr... bum...*, a *Mesteremberek*, az *Örömhöz*, nem nagyon élnek más példakkal a tanulmányok. Beszédes a már-már túlelemzett lírai főmű, *A ló meghal a madarak kirepülnek* esete is – e versről jóformán nem lehet újat mondani, legfeljebb némelykor lábjegyzeteket fűzni hozzá, amiképp magam is igyekszem eljárni a disszertáció bizonyos pontjain. Ezzel szemben nagyon kevés számozott költemény rendelkezik olyan elemzéssel, amely szoros szövegolvasással

végigmegy egy-egy versen, és nem csak kiragadja belőle az elmélet alátámasztásához szükséges számtalanszor idézett részletet. Idővel meggyőződésemmé vált, hogy az átfogó verselemzések csekély száma éppúgy okolható az avantgárd szövegek kanonizálatlansága miatt, mint a 20. század különféle kultúr- és oktatáspolitikái.

*

A dolgozat beosztása két elvet követ: az egyik a lírai életmű kötetenként haladó lineáris olvasása, a másik a költői oeuvre egy lehetséges korszakoló olvasata, ennek nyomán a vizsgált időszakból a korai eklekticizmus, a korai avantgárd és az érett (vagy Derék Pál fogalmával: elvont) avantgárd korszakait különítem el. Ebből csupán a harmadik, világirodalmi transferekkel foglalkozó fejezet lóg ki, amelyről lejjebb bővebben szólok.

Az első fejezet Kassák korai, 1915 előtti eklektikusnak mondható költészetével foglalkozik mindenekelőtt poétikai, hagyománytörténeti és verstani szempontok alapján. Így például számba veszi azokat a költői életműveket, amelyek meghatározták Kassák indulását. A fejezetben egyfelől amellet, hogy egyértelmű kapcsolódási pontokat villantok fel többek között a Petőfi-, az Ady-, a Babits-, a Kosztolányi-életművekhez, a recepcióban igen nagyvonalúan kezelt Berzsenyi-hatás vizsgálatára is hangsúlyt helyezek. A Berzsenyi-, valamint Füst-párhuzamokkal pedig azt a közkeletű véleményt igyekszem, ha nem is megcáfolni, de árnyalni, miszerint Kassák teljesen képzetlen volt a verstanban. Ezen kívül az *Ősszegyűjtött versek* függelékében közölt írások közül néhányat megmutatva azt igyekszem demonstrálni, hogy akár tematikailag, akár – egy-egy költői kép erejéig – formanyelvileg már a '10-es évek eleji versekben megjelennek olyan jellegzetes, bár még nem kiforrott versmozzanatok, amelyekben már az avantgárd Kassákot pillanthatjuk meg.

A második fejezet a legterjedelmesebb, valójában egy triptichon: az 1915-ös *Eposz Wagner maszkjában*, az 1919-es *Hirdetőoszloppal*, valamint az 1920-as *Máglyák énekelnek* köteteket vizsgálja. Módszerem, mint mindenkor, a szoros szövegolvasás. Az *Eposz...* verseinek kapcsán a korai eklektika, illetve az izmusok irányzati poétikáinak keveredése áll a fókuszban. A *Hirdetőoszloppal* kötetrel foglalkozó alfejezet a különféle típusversek elkülönítésével és elemzésével azt igyekszik bemutatni, Kassák miként hozza létre angazsált költészetét. A *Máglyák énekelnekről* szóló rész pedig recepcióesztétikai elemzésből indulva végül a Kassák-líra dadaizálódásának kezdeteit tárja fel. Mindeközben nyomon követhető, miként alakul ki és szilárdul meg Kassák költői eszköztára, s igyekszem mindezt költészettörténeti és -elméleti keretezésben láttatni. Az elemzések háttérében annak az izmuspluralizmusnak a gondolata áll, amelyet Kassák programba is foglalt. Ezzel nemcsak

Seregi Tamás alapvető tanulmányára támaszkodom,⁴ de szembemegyek azzal a szakirodalomban többeknél megtalálható szólammal, amely amiatt kárhoztatja a Kassák-életművet, illetve a magyar avantgárdot, amiért nem (vagy csak ritka esetekben) volt képes „tisztá” irányzati poétikájú költeményeket létrehozni. Nem tartom hibának, hogy a magyar avantgárd „nem volt képes” (pontosabban nem akarta) elérni a futurizmus vagy a dadaizmus – a formanyelvileg két legradikálisabb irányzat – „csúcsait”, sőt éppen ebben látom az egyediséget.

A harmadik fejezet a világirodalmi transzferekkel foglalkozik: kapcsolattörténeti, fordításpoétikai, illetve -kritikai vizsgálatokat tartalmaz. Az eredeti koncepciónak nem volt része, jóformán váratlanul készült el 2018 nyarán az addig felgyűlt, a dolgozat egyéb pontjain fel nem használt jegyzetekből. Ismert és kevésbé ismert angol, német, francia példákat szemlél, rövid kitekintéssel olasz, orosz, jugoszláv és csehszlovák kapcsolódásokra is. A vizsgált példák nagyjából az 1915 és 1925 közötti időszakból kerülnek ki, ami ugyan megbontja kissé a disszertáció lineáris felépítését, ám e példák utólag vagy árnyalják a második fejezet premisszájával szolgáló kassáki izmuspluralizmust, vagy világirodalmi kontextusba helyezik azt a költészetnyelvi átalakulást, amely a bécsi korszak idején (vagyis a *Máglyák énekelnek* harmadik részében, a számozott költemények periódusában, illetve *A ló meghal a madarak kirepülnek* című lírai főműben) történt. Ha és amennyiben a verselemzések Kassák költészetének érdemeit, eredményeit hivatottak bemutatni, akkor a harmadik fejezet esettanulmányai a pusztaszabolcsi (vagy rákosrendezői) vasútállomás működését.⁵

A negyedik fejezet az 1921-es *Világanyám* kötetet elemzi. Áttekinti a *Hirdetőszloppal* kötetből kimaradt, ám poétikájuk szerint oda tartozó írásokat, valamint a számozott költemények százverses periódusának első tizennyolc darabját. A fejezetben két célkitűzésem volt: egyrészt a '20-as évek elején megváltozó jelhasználat vizsgálata, másrészt több számozott költemény – lehetőségekhez mért – szoros szövegolvasatának elkészítése.

A dolgozat ezzel a lírai főmű, *A ló meghal...* előtt ér véget. Ennek a nyilvánvaló terjedelmi korlátokon túl az is oka, hogy Kassák hosszúverse rendkívüli mértékben elemzett. Sem a mű roppant méretű recepciójának áttekintésére nem vállalkozhattam, sem pedig arra, hogy konzisztens értelmezését adjam. Azok az észrevételek, amelyekkel a magnum opus értelmezéséhez hozzájárulhatok, szerepelnek az életmű korábbi darabjait vizsgáló fejezetekben. Így például számos ponton jeleztem, tematikusan vagy motivikusan mely versek

⁴ SEREGI Tamás: Irányzati poétikák együttélése Kassák költészetében, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 173–183.

⁵ Lásd ehhez Kálmán C. György hasonlatát: Kassák Lajos mint Pusztaszabolcs. KÁLMÁN C. György: *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Balassi, Bp., 2008, 17–18.

előlegezik Kassák főművét (pl. csavargás-tematikájukkal, ló- és madármotívumokkal). Továbbá a világirodalmi vizsgálatoknál javaslatot tettem arra, hogy az olyan spekulatív megközelítések helyett, melyek bizonyos kortársi avantgárd hosszúversek (Blaise Cendrars: *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája*; Guillaume Apollinaire: *Égőv*; Yvan Goll: *Párizs ég*; T. S. Eliot: *Átokföldje*) ismeretét találgatják, tanulságosabb lehet olyan rövidebb Cendrars- vagy Huelsenbeck-versekhez fordulni (például a „halandzsá” betéteket vizsgálva), amelyeket Kassák és köre bizonyosan recipiált, ugyanis fordításban szerepelnek a *MA* oldalain.

*

(köszönetnyilvánítás)

Sokaknak tartozom köszönettel azért, hogy e dolgozat elkészülhetett. Mindenekelőtt a családomnak, akik támogattak és bátorítottak, s különösképpen édesanyámnak, aki nemcsak elviselte az írásfolyamat kiváltotta válogatott szenvedéseimet, hanem olykor meg is hallgatta terhes eszmefuttatásaimat, sőt végül a szöveget hősiesen végig is olvasta. Köszönettel tartozom a barátaimnak, csoport-, illetve szaktársaimnak figyelmükért, érdeklődésükért, jó szavaikért. Külön köszönet illeti Fekete Richárdot, aki saját tapasztalatait megosztva praktikus tanácsokkal látott el. Kiss GeorGINÁT, akivel a BA óta számtalan szemináriumon, egyetemi kutatócsoportban, gittegyletben és kocsmában gondolkodhattam együtt a témámról. És Zilahi Annát, aki Bécs és Berlin könyvtárainak több fontos szövegét juttatta el hozzám. Köszönet munkatársaimnak és barátaimnak a *Jelenkornál*: Ágoston Zoltánnak, Görföl Baláznak, Kiss Tibor Noénak, Kozma Gyöngyinek és Pálfy Eszternek, akik támogattak és számtalanszor tehermentesítettek, hogy a disszertációmon dolgozhassak. Hálával gondolok Szolláth Dávidra, aki nemcsak a *Jelenkorba* vezetett el, de az avantgárd-kutatáshoz is. Köszönöm Thomka Beátának, hogy a doktori iskola egykori vezetőjeként támogatott és segített. Balázs Imre József, Imreh András, Kókai Károly, Patócs László, Takáts József, Tóth Orsolya és Z. Varga Zoltán a dolgozat egy-egy pontján nyújtottak segítséget – némelykor megkeresésemre válaszolva, közvetlenül, máskor tudtukon kívül, olvasmányajánlataikkal vagy megjegyzéseikkel. A Deréky Pállal 2016 októberében folytatott beszélgetések alapvetően határozták meg a dolgozat gondolatmenetét – még ha számos ponton vitatom is a '90-es években közreadott alapvető írásainak állításait –, amiért szintén hálával tartozom. Végül, de nem utolsósorban Mekis D. Jánost kell említenem, aki témavezetőként majdnem tíz éve kíséri e disszertációval véget érő egyetemi pályafutásomat. Megfogalmazhatatlan és felbecsülhetetlen, mi mindent köszönhetek neki. De talán beszédes, ha azt mondom: alighanem vele beszélgettem és tőle tanultam a legtöbbet a költészetről.

I. Észrevételek Kassák Lajos korai, eklektikus költészetéről

„Meggyőződésem szerint bármely huszadik századi magyar költő oeuvre-jének, illetve bármely huszadik századi magyar költői irányznak meghatározó jellemzője az Adyhoz való viszony.”
(Tábor Ádám)⁶

„Költészettechnikai iskolázatlanság és világszemléleti egyoldalúság (akár a megtéveszthetőségig) fel is róható a tizes évek Kassájkjának.”
(Kulcsár Szabó Ernő)⁷

Kassák Lajos korai, 1915 előtti költészete epigonköltészet.⁸ Indulását meglehetősen különböző formanyelvek határozták meg. Egyrészt a Csizmadia Sándor nevével fémjelezhető „népszavás” munkásköltészet,⁹ másrészt a *Nyugat*, de inkább az Adyval kiálló *A Holnap*, harmadrészt pedig (talán) Berzsenyi klasszikus formái. Kassák e meghatározó költészetek által sajátította el lírája alapjait.

Ahogy Rónay György írja, Kassák találkozása az irodalommal, „[n]em a legszerencsésebb találkozás. Az egész költészet, amellyel az egyetben és munkáskörökben megismerkedhetett, mindenestül naiv és maradi, élén az Ady ellen kijátszott, jobb sorsra érdemes Csizmadia Sándorral. [...] ő a mintaképe, és mellé, szerencsére, Petőfi”.¹⁰ Rónay azt mondja, „szerencsére” Petőfi is mintaképe Kassáknak, és hogy van egy verse, ami *Az apostol* hatását mutatja. Ám az *Egy ember élete* vonatkozó helyei alapján arra kell következtetnünk, hogy Kassák Petőfi költészetével valamivel előbb ismerkedett meg, mint Csizmadiáéval.¹¹ Mindez számunkra abban a tekintetben fontos, hogy Kassák felismeri és beszélni kezdi – legalábbis megpróbálja beszélni – a századforduló (utó)romantikus, biedermeieres, kissé avított költői köznyelvét.¹² Aczél Géza arra is felhívja a figyelmet, hogy „közvetve a petőfis látás és verselés hagyományait kapja a Csizmadia Sándor, Peterdi Andor, Gyagyovszky Emil neveivel

⁶ TÁBOR Ádám: Füst-problémák, in: *Szellem és költészet*, Kalligram, 2007, 106–117., 106.

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő: „...ki üdvözöl téged születő pillanat”. Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassájkjánál, in: *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 124–156., 146.

⁸ Lásd ehhez: RÓNAY György: *Kassák Lajos. Alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 49–56.; ACZÉL Géza: *Kassák Lajos*, Akadémiai, Bp., 1999, 5–10.; SZOLLÁTH Dávid: Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében, *Literatura*, 2006/4, 468–493.

⁹ Ennek rövid összefoglalását lásd: SZOLLÁTH Dávid: Világiány proletárversben. József Attila külváros-verseinek műfajához, *Literatura*, 2013/4, 385–399., 387.

¹⁰ RÓNAY György: *Kassák Lajos. Alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 49.

¹¹ Vö. az *Egy ember élete* „Kamaszévek” fejezetének 13. és 14. részével. KASSÁK: *Egy ember élete I.*, Magvető, Bp., 1983, 217–230.

¹² Úgy gondolom, az itt vizsgált korpuszra is érthető az, amit Balázs Imre József a kortárs költői köznyelv(ek)ről mond. „Tételezzük föl, hogy adott időpontban, adott helyen létezik egy költői köznyelv. Tételezzük fel, hogy az éppen aktuális költői köznyelv az, amelyen egy kortárs versirodalomban némiképp tájékozott költő megszólal, ha különösebben nem figyel oda.” (BALÁZS Imre József: Ne legyen túl szép, in: *Az új közép*, Universitas Szeged, Szeged, 2012, 85–88., 85. – kiemelés az eredetiben)

jelezhető munkásköltészetől is”,¹³ vagyis a „szerencse” az, hogy Kassák nem pusztán másodkézből ismerkedik ezzel a költői nyelvvel, nem(csak) a másolatot másolja, hanem visszanyúl a forráshoz, Petőfihez. Nem sokkal előtte Ady hasonlóan indult, ő elsősorban Reviczky Gyula és Ábrányi Emil költészetéhez nyúlt vissza első két kötetében – mely (legalábbis a modernség felől tekintve) a Petőfi és Arany nevével fémjelezhető paradigma kései hajtása.¹⁴ Mekis D. János tanulmányának terminológiájával úgy is mondhatnánk, ez a (késő)romantikus költészet volt a századforduló domináns diskurzusközössége. Ehhez tartozott Csizmadia Sándor is. Az ő ekkori költészete középszerű, Petőfi-utánzó, ám politikai elkötelezettsége és az ezáltal felvetődő társadalmi–politikai témák érdekessé teheték verseit. Kassák számára a munkásság, a munkásotthon, a *Népszava* volt az elsődleges kulturális közeg – Csizmadia és a munkásköltészet is ennek a közegnek volt része.¹⁵ Megítélésem szerint ez a szocializációs és akkulturációs közeg elsősorban Kassák szociális érzékenységét alakította, a költői nyelvet csak „ráadásul” kapta, nem volt más mintája. Ám amint más formanyelvekkel is megismerkedett, már azokkal kísérletezett.

*

Adyt, ahogy azt Szegedy-Maszák Mihály kimutatta, a baudelaire-i szimbolizmus és más francia költők termékeny hatása (vagy termékeny félreértése) mozdította ki epigonszerepéből.¹⁶ Ezért is, illetve e fordulat kanonizációjának érdekében az 1906-os *Új versekkel* kezdődik az Ady-összes. Kassákra pedig – ezt is tudjuk – immár (főként) Ady volt hatással, és mindenekelőtt az 1908-ban megjelent *A Holnap* antológia versei. De kiterjeszhető ez persze a teljes antológiára, hiszen Babits Mihály, Balázs Béla és Juhász Gyula autonóm lírája mellett Dutka Ákos, Emőd Tamás, Miklós Jutka Ady-epigonok voltak.¹⁷ Ám azt is meg kell jegyeznünk, hogy Juhásznak is akad néhány verse, mely „ismerőse és rokona” Ady költészetének, például a „mindenség melódiáját” felcsendítő *Szonett* vagy *A himnusz* és a *Botond apánk Bizáncban*. Továbbá érdemes Csaplár Ferenc *Kassák és Babits*,¹⁸

¹³ ACZÉL: *Kassák Lajos*, i. m., 7.

¹⁴ Vö. pl.: EISEMANN György: Modernitás, nyelv, szimbólum, in: SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András (szerk.): *A magyar irodalom története*, Gondolat, Bp., 2007., 689–703. és MEKIS D. János: Tiszteletadás, utánzás, hatás. Költészet Ady büvkörében, *Literatura*, 2013/12., 372–384.

¹⁵ Nem annyira a közeg, mint inkább Csizmadia – az önéletírásban egyébként elég ambivalensnek mutatott – szerepéről tanúskodik, hogy Kassák tőle kapja első útmutatásait költészetéhez: tanuljon nyelvtant, poétikát, stilisztikát (vagyis verstant). Vö.: KASSÁK: *Egy ember élete I.*, i. m., 230–234.

¹⁶ Vö.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Ady és a francia szimbolizmus, in: KABDEBÓ et al. (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*, Anonymus, Bp., 1999, 102–114.

¹⁷ Ez már a korban is közkeletű véleménynek számított. Vö.: KEMÉNY Simon: *A Holnap, Nyugat*, 1908/19., 214–216. és TÓTH Árpád: *A Holnap új könyvéről, Nyugat*, 1909/12., 664–666.

¹⁸ CSAPLÁR Ferenc: *Kassák és Babits*, in: *Kassák körei*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 320–340.

Kassák és Juhász Gyula,¹⁹ *Kassák és Kosztolányi*²⁰ című írásait szem előtt tartanunk, mivel ezekben e költők és oeuvre-ök kapcsolatát érdekes filológiai tényekkel világítja meg.

Monográfiájában Rónay György kimerítően foglalkozik Kassák Ady- és nyugatos epigonizmusával. Ady-pókok és -szimbólumok tarkítják ezeket a verseket, találhatók kosztolányis, babitsos és Tóth Árpád-os szövegek is. Továbbá általában elmondható, hogy nyomot hagy a költeményeken a nyugatos jelzőkultusz²¹ – ez abban a tekintetben különösen fontos, hogy még az *Eposz Wagner maszkjában* című első verseskötetében is a jelzőhasználat lesz a domináns, a *Hirdetőoszloppalban* azonban már az igék dinamizmusa lesz meghatározó formanyelvi eszköz.

Nincs mód arra, hogy részletezőbb alapossággal, konkrét példákon mutassuk ki Kassák korai költészetének epigonvoltát. Természetesen nagy számban találunk szöveg- és stílusimitációkat, garmadával adyzmusokat.²² Azonban ezek felsorolásával csak e korai korszak értéktelenségét tudnánk hangsúlyozni, miközben a nyilvánvaló értékeiről nem ejtenénk szót. És ahogy azt Bori Imre is írja: „A »holnapos«, lényegében a »nyugatos« magyar irodalom hatásai szemléletét befolyásolva, továbbvitték ugyan, de alapvetően megváltoztatni, a valóban új költészethez elvinni nem tudták”.²³

*

Ha a fiatal Kassák kinötte a népszavás epigonköltészetet, részben Ady hatását is, és ha a nyugatos poétika csak – nem minden haszon nélküli – kerülő volt, akkor Berzsenyi költészetének vajon milyen szerepe lehetett Kassák korai lírájának alakulásában?

„[K]ölcsonkaptam Berzsenyi költeményeit, s ezek a kemény, vasból és acélból való mondatok egyszerre átlöktek együgyű tépelődéseimen. Ezekből a versekből egy embernek a hangját

¹⁹ CSAPLÁR: Kassák és Juhász Gyula, Uo., 341–360.

²⁰ CSAPLÁR: Kassák és Kosztolányi, *ItK*, 1993/1, 39–51.

²¹ RÓNAY: i. m., 68–71.

²² Rónay bőséges példatára mellett még SZOLLÁTH Dávid *Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében* (*Literatura*, 2006/4, 468–493.) című tanulmányában is számos példát találhatunk. Én helyyütt csak *Az én nászom* (KLÖV II. 638.) című verset emelem ki, melynek a *Héja-nász az avaron* az előzménye, és amely mind a szöveg-, mind a stílusimitációra kiváló példa. A vers témája és hangütése kétséget kizáróan adys, találni benne a Szolláth által kiemelt adyzmusokat, például kötőjeles szóalkotást: „velőt-forraló”, „pipacs-arcú”. Ugyanakkor a zárlat hangzásában is (megjegyezhetjük: kicsit komikusan) megidézi az Ady-verset: „Hej az én nászom / Egy kéjbe fulladt részeg álom.”

²³ BORI Imre: Kassák Lajos, az író, in: BORI Imre – KÖRNER Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Magvető, Bp., 1988, 9–173., 17.

Nem árt megjegyezni, hogy Bori teleologikus szólama nagyban Kassák önelbeszélésére támaszkodik. Az *Egy ember életének* Kassákját ugyanis az újonnan megszerzett ismeretek mindig továbbviszik valahova, valami felé, vagy burkokat fejtenek le róla stb. Ugyanakkor Bori megjegyzésének jobb értéséhez tudni kell, hogy felfogása szerint a modern magyar irodalom az avantgárdal kezdődik, Ady „[n]em kezdet, lezárt egy költői (s nemcsak költői) korszakot” (BORI Imre: Ady Endre lírájáról, in: *Huszonöt tanulmány*, Forum, Újvidék, 1984, 16–21., 16.). Elgondolása szerint Ady és az 1910-es évek *Nyugatja* legjobb esetben is átmenetet képeznek, a modernség előfutárai. (A korszakkal foglalkozó írásainak egyik legfontosabb premisszája ez az elképzelés.)

hallottam ki, akit ugyan nem hívnak Sándornak, mégis rendkívüli jelentősége lett előttem. Éreztem, hogy Berzsenyi némely soraiban Petőfinél és Csizmadiánál is közelebb áll hozzám. Ezt a két utóbbi költőt eddig fölülmúlhatatlannak, egészében jónak találtam. Berzsenyi komor versei megmutatták Petőfi eddig általam észre nem vett handabandázásait s Csizmadia szónokiaskodásait is” – írja az *Egy ember életében*, s még azt, hogy „Nem tudtam, hogy másoknak mi a véleménye Berzsenyiről, csak azt éreztem, hogy ez az ember sokban rokonom lehetett nekem, s most, hogy a verseit megismertem, egy egész világgal lettem gazdagabb.”²⁴ Rónay azt állítja, „a gazdagodás nemigen látszik meg a *Valami készül* darabjain”.²⁵ A *Valami készül* az 1905 és 1908 közötti verseket foglalja magában, s bár Kassák valóban ekkortájt ismerkedik meg Berzsenyi lírájával, hatása csak később, és csupán igen halványan, bizonytalanul mutatható ki. Aczél – immár későbbi szövegek kapcsán – mondja, hogy „Berzsenyi öblös hangú lírájának felfedezése” gazdagította a költőt, és hogy ez hallatszik az olyan ódai szövegekben, mint az *Utcagyerekek* (II. 657.), *Ének egy józan és tiszta hajnalon* (II. 673.), *Óda a pénzhez* (II. 674.).²⁶ Bori Imre szintén a megszólalásmód „tónusában” talál rokonságot Berzsenyivel – igaz, ő már az *Eposz Wagner maszkjában* versei kapcsán tesz erről említést – habár megjegyzendő, hogy az Aczél által kiemelt versek az *Eposz* darabjaival közel egy időben keletkeztek. „»Forr a világ« – hirdette mestere a versben, Berzsenyi Dániel, aki talán a legméltóbban vezethette a kifejezés síkján e gigászi küzdelem szemléletekor. Hiszen a változó világ énekesei ők, érzékelve és felfogva az adott helyzet ellentmondásos jellegét, értelmetlen értelmességét – egyszóval: sajátos dialektikáját. Ugyanis a világ, amely önnön pusztulása drámáját éli, a születés drámai helyzetét is felkínálhatja és megteremtheti, s lehet nyitány és finálé is egyszerre.”²⁷

Sajnos egyik monográfus sem igyekszik konkrétumokkal alátámasztani meglátását – hiszen az *öblös* hang vagy tónus kijelölése nem kifejezetten tekinthető berzsenyis tulajdonságnak, lehet az egyszerűen az óda műfajához illő konvencionális megszólalásmód is. Így kénytelenek vagyunk Kassák vallomására hagyatkozni, mely szerint Berzsenyi legalábbis fontos olvasmányélménye volt, de ha hiszünk neki, akkor éppen ennek (illetve *A Holnap* és a *Nyugat*) hatására kerül ki abból a (késő)romantikus diskurzusközösségből, mely addig egyetlen követhető példaként állt előtte.

Rónaynak szemléletes – Kassák önéletírásának vonatkozó részét parafrázeáló – metaforája, amikor azt mondja, „*A Holnap* és a *Nyugat* burkokat fejtett le róla, de ugyanakkor új burkokat

²⁴ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete I.*, Magvető, Bp., 1983, 243.

²⁵ RÓNAY: i. m., 50.

²⁶ ACZÉL: i. m., 9.

²⁷ BORI: Kassák Lajos, az író, i. m., 40.

is rakott rá”.²⁸ Berzsenyire is mondhatnánk, hogy burkokat fejtett le Kassákról. Berzsenyi nemzeti sorskérdésekkel foglalkozó verseinek természetesen legfeljebb revelatívnek kellett lenniük a maguk kemény, kissé rezignált, ódás hangjukkal a petőfi, lánglelkű költészethez képest. Továbbá – bár ez talán pusztán kombinációnak tűnhet – az sem kizárható, hogy a különböző antik metrumban írott versek valamifajta szabadversként, különös, új verszenét hordozó költeményekként értelmeződhetnek Kassák számára a rímes verselés ellenében. Ezt az elképzelést alátámaszthatja, hogy Berzsenyi metrikája, például a szótagok ritmusértéke idomul a sajátos, a tájszólás szerinti kiejtéshez. Továbbá – nem perdöntő ugyan, de – figyelembe veendő analógia, amit Vas István írt éppen sajátos kassákos–szabadverses korszaka kapcsán: „Amikor Kassák modernségétől elfordultam, eleinte még csupán a szabadvers megreformálására törekedtem: valamelyes »belső zenét« akartam belevinni. Kezdetben a kivezető utat Catullusnál kerestem, akiben – verstani ismereteim fogyatékosága következtében – ilyenféle megoldást véltem felfedezni. Nemsokára azonban más latin költőket is olvastam, például Vergiliust és Ovidiust, és mint már említettem, Vörösmarty hexameterei is eleven varázssal zuhogtak szívembe, fülembe. De azért most sem gondoltam rá, hogy verstani hiányaimat pótoljam, így hát ez a latinos zenei hatás inkább öntudatlanul befolyásolta elképzelésemet az újfajta szabadversről.”²⁹

Ugyan aligha mutatható ki textuálisan Berzsenyi hatása – ennyiben igaz van Rónaynak –, és poétikailag is csak nehezen, azt akár el is hihetjük az *Egy ember élete* elbeszélőjének, hogy a fiatal költő találkozása ezzel a költészettel volt akkora hatású, hogy kibillentette az addig egyedülként ismert (késő) romantikus költészetet korábbi helyéből. Ennyiben tehát a Berzsenyi költészetével való megismerkedés (egyik) katalizátora lehetett Kassák korai költészetének, amely megmutatta egyrészt azt, hogy elkötelezettséggel nem csak Petőfi hangján lehet szólni, másrészt felmutatta egy rímtelen, kevésbé vagy másként kötöttnek érzett költészet lehetőségét – igaz, e tudás nem rögtön nyilvánult meg Kassák írásaiban. És Berzsenyi költészetének jelentős szerepe volt abban, hogy Kassák nyitottá vált Ady és a nyugatosok poézisére, mondhatni előkészítette nekik a terepet.³⁰ Érdekességként azt is megjegyezhetjük, hogy Berzsenyi lírájában itt-ott találhatunk olyan megoldásokat, szóalkotásokat, amelyek izgalmasan hathattak a fiatal Kassákra. Hogy ezek a szavak,

²⁸ RÓNAY: i. m., 78.

²⁹ VAS István: *Nehéz szerelem II.*, Szépirodalmi, Bp., 1983, 141.

³⁰ Simon Zoltán hasonló következtetésre jutott Kassák Berzsenyi-élménye kapcsán: „egy kölcsön kapott Berzsenyi-kötet hamarosan új világot tárt fel előtte: olvasmányélménye itt már nem az agitációs hasznosság, hanem az esztétikai érték szerint formálódott. Így aztán a holnaposok antológiáját – környezetével ellentétben – már megértéssel fogadta, s ha nem tudta is szavakba foglalni, felismerte bennük a továbblépés jeleit.” SIMON Zoltán: Kassák Ady-képe, *Alföld*, 1977/11, 94–99., 94.

szóalakok mennyire voltak bevettek a nyelvújítás korszakában, további kutatást igényelnek, de így is elmondható, hogy a nomen possessorisok, amelyeket Szolláth nyomán adyismusként ismerhetünk fel Kassák korai lírájában,³¹ ha nem is jellegadó költői eszközként, de már Berzsenyinél is előfordultak: „Még gyenge a szűz, s már *kacéros* / Gerjedező tüzeit kínálja.” (*A magyarokhoz I.*); „halmok *koszorús* oldalain” (*Keszthely*); „dús búzagalász *hullámos* tengere” (*A Balaton*); „Ott hörpölték egymás vérét / A *párducos* magyarok” (*Múlandóság*). Találunk továbbá érdekes igeképzéseket is: „Érzi, hogy itt isteni szárnyait / Eléggé nem *héjázthatja*” (*A halál*); „Itt, hol hársak *árnyékoznak*” (*Fannim emléke*).³² A nomen possessorisok főleg Kassák 1915 és 1920 közötti időszakának, míg a hasonló igeképzések egész életművének meghatározó formanyelvi eszközei.

*

Ahogy Rónay írja, az Ady és a *Nyugat* úttörésével megjelenő modern költészet nemcsak burkokat fejtett le Kassákról, hanem új tehertétele is volt költészetének. Ez legkirívóbban akkor látszik, ha áttekintjük a függelékben közölt korai verseket, elsősorban a *Játék – Élet* 1909 és 1915 között írott verseit, melyeknek nagy része szonett. Kassák több szonettjén is lehetne szemléltetni, ahogy mondanivalóját 14 sorba igyekszik bepréselni, ám kísérletei kevés sikerrel járnak. Az *Egy külvárosi ivóró* (KLÖV II. 669.) című szonett kvartináiban például megsejthetjük egy komoly (szociografikus?) téttel bíró zsáner lehetőségét, ám az kisiklik a – forma szabályainak megfelelően nemcsak rím-, hanem tematikai fordulattal is járó – kvartina–tercina váltásnál, s helyette furcsa munkás-dekadens haláltáncot kapunk.

Ami e szonettekben és a négysoros dalformákban meglepő lehet, hogy verselésük meglehetősen pontos. Szabályosan, ötös és ötödfeles jambusokból építkeznek, igaz, nem mentesek tévesztésektől. A versek rímminősége olykor hagy némi kívánnivalót maga után, de ez igazán csak akkor látványos (vagy zavaró), ha a nyugatosok rímeivel vetjük össze őket. Korai versei tanúsítják ritmusérzékét, és hogy – beszerzett stilisztika tankönyve alapján³³ –

³¹ SZOLLÁTH: *Ady-epigonizmus...*, i. m. Szolláth itt Király István nagy Ady-monográfiájára támaszkodik. A nomen possessoris – az újabb nyelvészeti definíciókkal is összhangban lévő – meghatározása Királynál: „valamivel való ellátottságot, ill. hasonlítást jelző szó szerkezetet pótolni képes, sűrítő hatású -s melléknévképző”-vel ellátott névszó. KIRÁLY István: *Ady Endre II.*, Magvető, Bp., 1972, 87. H. Varga Márta – a hétköznapi performanciát vizsgáló, tehát az irodalmi előfordulásokat és lehetőségeket számba nem vevő – tanulmánya arról tanúskodik, hogy az -s képző nemcsak történetileg, de napjainkban is termékeny képzőnek mondható. Ugyanakkor ez a nyelvészeti szaktanulmány arra is figyelmeztet, hogy részes/birtokos eset mellett az -s melléknévképzőnek egyéb alosztói is vannak. Vö.: H. VARGA Márta: *Az -(V)s képző produktívitasáról*, *Nyelvőr*, 2010/3, 342–355.

³² Kiemelések tőlem. A verseket a következő kiadásból idéztem: BERZSENYI Dániel: *Összes versei*, Szépirodalmi, Bp., 1986.

³³ Vö.: KASSÁK: *Egy ember élete I.*, i. m., 230–234. Arra kell következtetnünk, hogy az önéletírásban említett stilisztika tankönyv vagy verstan volt valójában, vagy tartalmazott verstani részt: „De azért vettem nyelvtant is és stilisztikát is. Beláttam, hogy a szavakat valóban nem tudom helyesen leírni, s hogy a versírásnak tényleg

bizonyos mértékig magabiztosan elsajátította egyes kötött formák szabályszerűségeit. Ez a felismerés talán banálisnak tűnhet, de alátámasztja Babits későbbi kritikájának azt a kijelentését, amikor az avantgárdok szabadvers-költészetét bírálva Kassákról mégis megengedően szól: „egyedül [Kassák] egyéniségét látom a szabad vers formáiba erőltetés nélkül beilleszkedőnek, aki azokat már hosszabb fejlődésen át érlelte magának, s nem mindjárt elvszerűen választotta”.³⁴

Ez az éresi folyamat elég látványos a *Játék – Élet* verseiben, a szonettek között egyre gyakrabban tűnnek fel a kötött formát szétfeszítő mondanivalójú versek, például az *Utcagyerekek* (KLÖV II. 657.), az *Ének egy józan és tiszta hajnalon* (KLÖV II. 673.), az *Óda a pénzhez* (KLÖV II. 674.) stb. Érdekes átmenetként értelmezhetjük formailag – kötött rímes és rímtelen szabad között – a *Malmok a hegyent* (KLÖV II. 707.), a szabadvers folyását elszórtan rímek díszítik.

Mondom e dalt múltán huszonhat évnek
Huszonhat ősznek magtára a *lalkem*
Éveim íze ma borral a számon
S holnapra régi magam *elveszejttem*
Ősz van.
S virrad már vidám tüzekkel a hajnal
De mégis messze-messze reng az élet
Csók, asszony: fekete igézet rajtunk
S hiába nyit bennünk a holnap *vágya*
Hol ködlik a cél a távoli dombon
Malmunk az évet üresen *darálja*³⁵

A vers ránézésre szabadvers, ezt a benyomást erősíti az idézett első szakasz írásképe is. A szövegnek nincs kötött strófaszerkezete, az elszórt rímek egyetlen szabályossága, hogy a strófák végén rím áll – igaz, a verszárlat ezt éppen megsérti. Ha azonban a verset jambizálva olvassuk végig, kitűnik, hogy két sort – az „Ősz van”-t és a vers utolsó sorát – kivéve mindegyik hibátlan, ötödféles jambus.³⁶ (Sőt, némelyik sor olvasható daktilikusan is, a

vannak szabályai. A nyelvtant csak átolvastam, a stilisztikával azonban többet foglalkoztam. Kemény dió volt a számomra. A sokféle jel és szabály nehezen akart a fejembe menni. Ha verset akartam írni, úgy csináltam, hogy először a vízszintes és görbe jeleket felrajzoltam egy papírra, aztán erre a skálára írtam a sorokat. Kicsit úgy éreztem, mintha kötőféken vezetgetne valami láthatatlan kéz, ez sokban csökkentette előttem az írás érdekességét. Később aztán nem írtam fel a jeleket, már ezekre a ritmusokra születtek meg bennem a sorok, s csak utólag skandáltam végig a verseket.” Uo., 233.

³⁴ BABITS Mihály: Ma, holnap és irodalom, in: *Esszék, tanulmányok I.* (szerk. BELIA György), Szépirodalmi, Bp., 1978, 434–449., 444.

³⁵ Kiemelések tőlem: M. B.

³⁶ Jambikus vagy trochaikus lejtésen nem (feltétlenül) tiszta jambusok vagy trocheusok sorát értem. A sor lejtését, illetve tendenciáját ugyanis a sor szótagszáma és a sorzárlat, vagyis egy sorvégi kötött ritmusképlet, a hímrim vagy a nőrim határozza meg. Ebben az értelemben jambikus az a sor, amely (1) páros szótagszámú és

sorzáratok olyankor a hexameterére emlékeztetnek.³⁷⁾ Ez azzal is jár, hogy e sorok zárata nőrim, ami pedig az elszórt asszonáncokon túl sokkal erősebb kohéziót ad a szövegnek, hiszen az adott ritmusminta következetesen vonul végig a versen. Ha ezt a ritmusképletet bokorrímként fogjuk fel, a következetes, kimért rímismétlődés adja meg a vers feszes komolyságát, és főleg az, hogy nőrímek a sorzáratok, hiszen a sorvégi fél verslábak tagolják és kimértté teszik a szöveg ritmizálását. Ha ötös jambusban volnának a sorok, vagyis ha hímrímmel zárnának, a szöveg jóval áradóbb lenne, hiszen nem lassítanák ezek az apró megállások.

A szöveg verstani érdekessége, hogy első olvasásra könnyedén hiteti el az olvasóval, hogy szabadvers, és csak a többedszeri figyelmes olvasás mutatja meg, hogy a kezdettől érzékelhető feszesség oka, talán nem várt módon, mélyszerkezeti kötöttség. De a szöveg ettől függetlenül sem érdektelen. Az első négy sor szubjektívum: a költői én konstatálja, hogy elmúlt huszonhat éves. Ám a vershelyzet már ezen a személyes szinten tágulni kezd, a költői én – elég petőfisen megverselt – lelke magtárként metaforizálódik, ami végső soron a lírai én megszólalását legitimálja, hiszen azt hivatott mutatni, hogy a versbeszélő huszonhat év tapasztalatából beszél. A költői én határhelyzetben – adys vehemenciával – szólal meg: „holnapra régi magam elveszejtem”. Ennek a személyes átmenetiségnek szolgál antropomorf háttérül a természeti átmenet, az ősz.

Érdeemes röviden fölmérni, milyen allúziókat fedezhetünk még fel a szakaszban. A „S virrad már...” sorfelütésben meghallhatjuk Berzsenyi két versfelütését is: „Zúg immár Boreas...” (*Horác*); „Hervad már ligetünk...” (*A közelítő tél*). A sor folytatása pedig a tűzzel és a hajnallal a forradalmi, marxista ikonográfiát juttathatja eszünkbe. A folytatásban a „messze-

hímrímmre végződik, illetve (2) amelyik páratlan és nőrímmel zárul. Trochaikus az a sor, amely (1) páros szótagszámú és nőrímmel végződik, illetve (2) amelyik páratlan és hímrímmel zárul.

Vö.: „A nyugati versrendszer ütemnemei (verslábai) ugyanazok, mint az antikéi, de prozodiájukban több szabadságot engednek meg a verselőnek. Nemcsak hogy bármely ütemet helyettesíthet spondeusz, a három-időreszűeket pedig pyrrhichius (uu) is: előfordul még az is, (bár rosszul hat) hogy trocheus és jámbus felcserélik egymást (»anaklasis«). Szükséges azonban, hogy a sor utolsó egész trocheusa vagy jámbusa hibátlan legyen, mert csak így maradhat határozott jellemű lejtés benyomása a ritmusérzék emlékezetében.” (HORVÁTH János: *Rendszeres magyar verstan*, Akadémiai, Bp., 1951, 101.) Illetve: „Tendencia: amikor csak a sor zárlatában ismerjük fel a (jambikus vagy trochaikus) lejtést. Más szavakkal: ha a sor szótaghosszúságai közömbösek (x), ám a zárlat visszafelé hatva kijelöli a (jambikus vagy trochaikus) hajlamot”. (HORVÁTH Viktor: *A vers ellenforradalma. A versírás és a versfordítás tanulása és tanítása*, Magvető, Bp., 2014, 51.) A Szepes–Szerdahelyi-féle *Verstan* nem szolgál ilyen receptszerű összefoglalóval, mindenekelőtt licenciaként tárgyalja, például egy Ronsard-vers kapcsán így: „Mint látható, a hangsúlyrend – a felsorvégi és sorvégi ütemhangsúly kivételével, amely mindenütt pontosan visszatér – esetleges; a 16 felsor közül mindössze kettő jambusi. Illyés Gyula magyar tolmácsolása műfordítói hagyományunk jambikus lejtését követi, ám (érzékeltetvén, hogy az eredeti sem szabályos lábvers) modern lazításokkal”. (SZEPEs Erika – SZERDAHELYI István: *Verstan*, Gondolat, Bp., 1981, 444.)

³⁷⁾ Az idézett strófából tisztán daktilikus a harmadik sor. A második, a hatodik és a tizedik sorok zárata olvasható adóniszi különként.

messze” akár Babits híres versét is megidézheti, s a rákövetkező sor, „Csók, asszony: fekete igézet rajtunk” egyszerre utal Kosztolányi *Utolsó versek* című ciklusában megjelenő fekete asszonyra és juttatja eszünkbe Ady Lédáját.

Az „Ősz van.” sora után a versbeszéd egyes számról többes szám első személyre vált át. A többes szám eleinte csak az asszonyra, a feleségre vonatkozatható, de a második szakaszt nyitó „Ember!” felkiáltás – mely Nietzsche *Im-igyen szóla Zarathustrájának* egyik dalbetétjét idézi³⁸ – visszamenőleg is szélesebbre tágítja a többes szám első személyű megszólalás közösségét. Innentől a vers beszédmódja már az avantgárd versek optimista, humanisztikus közösségi beszédmódja felé mutat,³⁹ csupán nem mozdul ki a liminális pozícióból: „hiába nyit bennünk a holnap vágya”. A vers ilyen irányultsága mégis megkérdőjelezhető, mivel a népszavás költészet felől is olvasható: Bori hívja fel a figyelmet arra, hogy az új kezdetet metaforizáló hajnal vagy reggel (de ilyen a jövő szinekdochéja, a holnap is) a szocialisztikus líra konvenciókészletének darabja,⁴⁰ és meg kell jegyeznünk, a „nyit” ige is ezt a képzetet erősíti, nemcsak az ajtónyitás értelmében, hanem olyan szinonimakörben is, mint a nyílás, rügyezés, virágzás.

Meglátásom szerint a *Malmok a hegyen* beszélői pozíciója azonban már más, mint a népszavás költészeté. Ha Kassák *Zsoltár* (KLÖV II. 686.) című szonettjét vesszük például, melynek első tercínája a szintén az új kezdetet jelentő ébredéssel kezdődik, azt látjuk, hogy a beszélői pozíció hasonlóan liminális, ám a kitörés lehetősége csak vágyként fogalmazódik meg: „Lesz-e majd perc, mikor magamnak ébredek”. Különös fogása a versnek, hogy bár a két tercina egy-egy nagy kérdés, végükön pont van kérdőjel helyett, ami nem lehet véletlen, hiszen a vers második kvartinájában kétszer is kérdőjel zárja a kérdéseket. Hogy a vers kérdései tulajdonképpen a kvartina–tercina határon megszűnnek kérdésnek lenni, csak a kilátástalanságot nyomatékosítják. Ezzel szemben a *Malmok a hegyen* első szakaszában megjelenő hiábavalóságon túl semmi sem jelöl kilátástalanságot, sőt, amíg a *Zsoltár* vágyott jövője távoli („Vajjon célhoz érek-e egyszer sokára?”), addig itt az ősz és a tél után érkező közeli tavasz (az új kezdet rég állandósult toposza ez is) reménye dalol, kiváltképp a vers harmadik szakaszától:

³⁸ *A mámoros dalról* van szó. Lásd: NIETZSCHE Frigyes: *Im-igyen szóla Zarathustra* (ford. WILDNER Ödön), Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Bp., 1908. (<http://mek.oszk.hu/01700/01740/01740.htm#64>) – utolsó letöltés: 2017. 06. 29. (Ugyanezt a szöveget Keresztury Dezső *Az ittas ének* címmel fordította le, lásd: *Friedrich Nietzsche versei*, Lyra Mundi, Európa, Bp., 1989, 71.)

³⁹ Bori Imre így fogalmaz a versről: „Ebben a versben a kassáki »új« már egyértelműen adott, még ha hőfoka közletről sem olyan magas, mint azokban a költeményekben, amelyeknek »wagneri« az orkesztrációjuk.” BORI Imre: Kassák Lajos, az író, i. m., 33.

⁴⁰ Vö.: BORI Imre: Kassák Lajos, az író, i. m., 13–15.

Malmunk legyen malma nyűtt férfi búnak
És csiszolja szűz fehérre a lelkünk
Szívünk égjen, mint éjbelató fáklya
Hogy ne szabadjon álmosan keresnünk
Testünk, lelkünk legyen örökké útban
S ha pihenni a horizontra állunk
Piros virág nyisson a gomblyukunkban

Amikor azt írom, a tavasz reménye *dalol* ebben a versben, nem modoroskodni, költőieskedni kívánok. Kevés egyértelműbb nyomát látom annak a valószínűleg Whitmantól tanult himnikus, patetikus, nemegyszer prófétai hanghordozást megütő megszólalásmódnak, mint amikor a versbeszélő énekel vagy dalol valamit. Egyetlen jellegzetes példaként megemlíthetjük az amerikai költő *Téli mozdony* című versének⁴¹ felütését, mely Kosztolányi fordításában úgy szól: „Téged dalollak” (eredetiben: „Thee for my recitative”). A *Malmok a hegyenben* ez a fogás talán már túlzóan is hangsúlyos: a versfelütés úgy szól, „Mondom e dalt”, a második szakaszban azt olvassuk, „Sorsod szekerét dallal küldd előre”. A negyedik szakaszban a testvér „gazdag égi szóval” és a „harcos büszke szóval” való köszöntése újra e képzetkörhöz köthető. Végül: „Tanuljon meg árván bánatot üzni / Bő férfi szájjal életről dalolni / a világnak” – szól a kissé sután megfogalmazott („bő férfi száj”) verszárlat.

Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy a szöveg felszólító nyelvi performativitása a krónikás, általában konstatáló Whitmanen túlmutat, és Ady hipertrofikus lírai énjét idézi, akinek a vers cifra szolgája.

*

E korai eklekticizmus egy másik érdekes darabja a nagy lélegzetvételi *Óda bíborban* (KLÖV II. 692.). Ez kötetlen szabadversben éneklí a modernségben fontos témává váló város, illetve az élet dicsőségét. Az *Óda bíborbanról* mindenképpen elmondható, hogy kiemelkedik a korai versek közül, és a második kanonikus Kassák-kötet, a *Hirdetőoszloppal* olyan fontos város- és életverseivel rokon, mint a *Fiatal lányok mennek át az utcahosszon* (KLÖV I. 31.), a *Sorok ideges órákban* (KLÖV I. 32.), a *Himnusz* (KLÖV I. 40.), a *Nyár-orcheszter* (KLÖV I. 44.), a *Kompozíció* (KLÖV I. 45.). Tulajdonképpen ez Kassák első verse, melyben a város nem egyszerű szcénája a versszituációnak, hanem tárgya, témája („Üdvözlégy szemem új szerelme: Város!” – kiemelés tőlem: M. B.).⁴² Talán ez a tématalálás az oka annak, hogy ilyen

⁴¹ WHITMAN, Walt: *Téli mozdony*, in: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Idegen költők. Összegyűjtött műfordítások*, Szépirodalmi, Bp., 1966, 18.

⁴² Aczél Géza Bori Imrét idézve mondja azt az *Óda bíborbanról*, hogy ezzel a „művével Kassák átlépi »költői Rubikonját«”. (ACZÉL: i. m., 19.) Bori Imre szerint ez az első „kassákias” vers, habár „[a] vers még nem egységes szemléletet tükröz, a költő magatartása romantikus elemekből áll össze benne, szóhasználata pedig

hosszan dicsőíti a várost, a modern ember „természetes” közegét, melyben „az élet dinamizmusának” szépségét látja meg.⁴³ Már a vers felütésében egyértelműen összekapcsolódik az új tárgy megtalálása azzal a határhelyzettel, ahol a *Malmok a hegyenben* láttuk a lírai ént: „most áldom az utat s e szent ordító órát, / Hogy tanyátlan vándor én idáig értem, / S néked adhatom legszebb ajándékom: az új dalt!”. Itt is az avantgárd korszak verseinek hangütését meghatározó Whitman hatását érezni a pátoszos, himnikus, ódás versbeszédben, és kevésbé a nyugatos „mesterek” hangját. Igaz, az is hallatszik még: Adyt például igencsak megidézi az erős jelzők intenzív használata (elég az alább idézett részlet első sorát megnézni: kormos, bomlott, zeg-zugos) – az „új dal” pedig óhatatlanul felidézi a *Góg és Magóg fia vagyok énben* írott „új időknék új dalait”.⁴⁴ Az is nyugatos hatás, hogy a szöveg – kissé talán már erőltetetten is – törekszik a széphangzásra, rímek helyett rengeteg alliterációt találunk a szövegben. A vers második szakaszát idézem:

Ó, kormos káosz, bomlott zeg-zugos Babel.
Így álmodtam célbaérni a szalmás falusi ágyról:
Dallal és vidáman, mint a májusi idő.
Most buggyan belőlem a bő himnuszok folyója,
Most kerget a láz a görbe gödörből
Gyűrűs, szörnyű táncban futni a dús föld színén.
S akit járni s látni tanított meg bús önmaga sorsa,
Térdig is szívesen járom el téveteg lábam,
Hogy két szemem tágra meredten fürödjön
A tengernyi szépben, mi utcáidon életbe lendül.
A tengernyi semmiben, mit csak kívánni kell merészen
És csodába teljesedik rút szolgálóklók nyomán.⁴⁵

E kiemelt részletből még inkább kiütközik a szöveg „szépcsengése”, az első sor tiszta hangorgia: a két *k* keménységét nemcsak a játékos, hangfestő *zeg-zugos* jelző oldja, hanem az azt keretező (alliterációként még mindig érzékelhető) *bomlott Babel* is. De az első túlzás nem is a negyedik sor háromszoros *b-s* alliterációja, hanem az ötödik sor „görbe gödre”, amikor már tagadhatatlanul kitűnik, hogy a szintagma jelzőválasztását valamifajta alliterációs kényszer magyarázhatja csupán. Kassák effajta eljárásának előképét nem egyszerű megadni (bár kézenfekvő, nem gondolom, hogy produktív volna Babits erős alliterációival vonni

közletről sem jellemző még, s csupán nyugtalanságaiban, a versmondatok feszítő, lázasabb képeiben közeledik majdani expresszionista önmagához”. (Lásd még bővebben: BORI: Kassák Lajos, az író, i. m., 23–26.)

⁴³ Vö. BORI: Kassák Lajos, az író, i. m., 25.

⁴⁴ Az Ady-verseknek a következő kiadását használom: ADY Endre: *Összes versei I–II.*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 7.

⁴⁵ Kiemelések tőlem, M. B.

szorosabb párhuzamot⁴⁶), az egészen biztos, hogy a költői eszköz az elhagyott rímenét igyekezett pótolni. Érdekes lehet azonban összevetni az alliterációkat a Füst Milán *Őszi sötétség* című ciklusában találhatók, főleg az *V. Az új szobrászhoz!* című darabjában találunk sok alliteráló szintagmát: „kék kányák”, „kidolgozott könek”, a zárlatában végig dominál a *k* hang: „S éjszín haját, amint gyűrűzve kibomlik, akár a forró füst karikái... / S képzeld el könnyű kezét s készítsd el aranyból”.⁴⁷

Fent azt állítottam a versről, kötetlen, áradó szabadformában íródott, ám ha a kiemelt szakasz sorait ritmizáljuk, egy kivételével („Most kerget a láz a görbe gödörből”) mindegyik trochaikusnak mondható, de ha ennek a sornak a zárlatát egy daktilusnak és spondeusnak olvassuk – vagyis adóniszi kólonnak, ami egyébként elhagyhatatlan zárókólonja a hexameternek, zárósora a szapphói strófának –, akkor a szakasz ritmikáját hibátlannak mondhatjuk. Az is érdekes, és nem tudom teljesen a véletlennek betudni, mivel nyilvánvalóan valami sajátos (mikro)struktúra-ötlet megvalósulása, hogy a tizenkét soros szakasz összes sora nőrimre végződik, kivéve a hímrímre záruló harmadik, hatodik és tizenkettedik sort – igaz, a kilencedik nem.⁴⁸ S hogy tovább érveljek hipotézisem mellett, miszerint Kassák elsajátíthatott Berzsenyitől valamifajta rontott antik ritmust, megfigyelhetjük, hogy az „önmaga sorsa” hibátlan hexa-zárás, s ugyanennek a ritmusnak az árnyékát, rontását ismerhetjük fel még több sorvégen: „zeg-zugos Babel”, „falusi ágyról”, „téveteg lábam”, „életbe lendül”. (Sőt, a fent idézett Füst-sorpár „kötetlen kötöttségeit” is hexa-zárlatok zárják.)

*

Az előzőkhöz hasonlóan több okból is érdekes lehet számunkra az *Ének egy józan és tiszta hajnalon* (KLÖV II. 673.) című vers. (1) Eredetileg a *Nyugatban* jelent meg *Ének Angyalföldről* címmel.⁴⁹ (2) Az életmű egyik legkorábbi darabja – a *Gyárvárosi fiúk kara* (KLÖV II. 671.) mellett –, melyben Angyalföld név szerint a versszituáció konkrét helyeként szolgál. Ezáltal olyan verseknek, mondjuk úgy, prototípusa ez a szöveg, melyeket Aczél Géza sétálóverseknek nevez⁵⁰ – ezek közül kézenfekvő példa a *Séta a perifériákon* (KLÖV I. 46.), mivel a verstörténés konkrét helye ott is Angyalföld. Ezekben a versekben a séta nem egyszerűen verstörténés, hanem egyfajta forma is: nem pusztán a város, az utcák bejárása, hanem gondolatmenet is.

⁴⁶ Viszont érdekes lehet, hogy Babits *Páris. Fantázia* című versében, melyben ambivalens képet fest a városról („Messze szöke Szajna partján feketül egy híres város” – szól a zárlat), Babylon, tehát Babel párhuzama is felbukkan. A Babits-verseknek ezt a kiadását használom: BABITS Mihály: *Összegyűjtött versei*, Osiris, Bp., 2007.

⁴⁷ Füst Milán verseinek a következő kiadását használom: FÜST Milán: *Összes versei*, Fekete Sas, Bp., 2008.

⁴⁸ A hatodik sorban a „színén” rövid *i*-vel olvasandó.

⁴⁹ KASSÁK Lajos: *Ének Angyalföldről*, *Nyugat*, 1915/15., 848.

⁵⁰ Aczél Géza Kassák lírájának következő jellegzetes alaptípusait különíti el: „a plakát-, a messianisztikus-, a sétáló-, az erotikus-, a fiatalember-versek vonulatai”. ACZÉL: *Kassák Lajos*, i. m., 36.

A versben a lírai ént újra csak határhelyzetben látjuk: „sárga gúnyám múlt nyarak porát szítálja rám, / Gondolom: sorsom e napon bizton jobb útra tér”. E köztesség mindvégig jelen van a versben: a munka éneke gyászos, de a kovács vidám ütemet üt hozzá. Az én „terhes napokra” emlékezik, ám rögtön azzal folytatja: „Múltam megáldom szelíden – nagy béke van velem”. A múlthoz, az emlékekhez társuló negatívumot mindvégig valamifajta optimizmus ellensúlyozza. Ez alig változik a verszárlatig, itt nem könnyű eldönteni, a lírai én továbblépett-e.

Az utcahosszban tiprok, mint nyútt pártalan legény,
De bút, borongást, mint rossz garast, könnyen vesztek el.
Két lábam boldogan bokáz, s bár félem holnapom:
Jó szívvel szánom a testvért, kit bánata köt még
Beérni az örökké szűk kört sima síneken.

E verset poétikailag is határhelyzetben látom. A meglehetősen konvencionális jelzőhasználat – főleg, ha a többször is használt bús jelzőt vesszük figyelembe –, az alliterációk mind nyugatos hatást mutatnak. Azonban az éneklés és az ipari munkazajok zeneiségének kiemelése minthogyha újfajta vers-eufóniát akarna teremteni – arról nem beszélve, hogy ez az „irodalmi zajzene” elvi szinten párhuzamba állítható a futurista bruitizmussal.⁵¹ Ráadásul az olyan igehasználát, mint a *fölficáncol* vagy a *bokáz* – utóbbi népies felhanggal – szintén az avantgárd korszak verseinek igekészletét idézik. Mind mozzanatosságukban, mind hapax legomenon-szerű szintagmaalkotásukban benne foglaltatik – de legalábbis megelőlegeződik – az avantgárd dinamizmusa, ereje.

A szöveg verstani érdekessége újfent kettős. Az ötsoros szakasztagolás a kötött formák árnyékaként arról árulkodik, hogy a szimmetrikus, strofikus tagolás rendje még nem bomolhat föl. Ugyanakkor a strófáknak nincs se rím-, se ritmusképlete, a soroknak nincsen kötött szótagszáma. Viszont – ahogy az a korábban elemzett verseknél is történt – ritmustöredékeket talál az olvasó. A látszólag kötetlen sorok egész könnyen, természetesen jambizálhatók: „Sarokra lépve járok el vén házaid alatt.” Máskor viszont daktilusok, és mint feljebb, adóniszi kólonok ugrasztják vagy torpantják meg a jambust: „Kinek, kinek szebb, mint nékem a messzi menyország”, vagy: „Most fölficáncol az égig a lusta sarokból”. Meglátásom szerint nem lehet véletlen az adóniszi kólon megjelenése Kassák verseiben, még ha nem is kifejezetten időmértékes versekben kerülnek elő. Mintául két lehetséges költészet tűnik fel. Az egyik Füst Miláné, akinek „lírájában az időmérték, ahol oldott, sajátosan oldott, ahol kötött, ott sajátosan

⁵¹ Lásd erről: FRIED István: Kassák Lajos zenéje. Az irodalmi és zenei avantgarde Kassák első verseskötetében, in: *Tanulmányok Kassák Lajosról*, i. m., 227–243.

az”⁵² – írja róla Radnóti –, amit valószínűleg hasonló jelenségre kell értenünk: az oldott szabadvers néha kötött ritmusúvá sűrűsödik. A másik lehetséges előkép Berzsenyi Dániel, akinek szapphói strófában írt versei – pl. *Osztályrészem, Magányosság, Horatiushoz* – szolgálhattak (ritmikai) mintául.

Ám harmadikként álljon itt újabb példa a ritmusátvételre, -másolásra. A *Sóhaj a ház küszöbéről* (KLÖV II. 715.) című vers ritmikailag pontos másolata Petőfi Sándor *Szeptember végén* című versének.⁵³ A két vers strukturálisan megegyezik abban, hogy három nyolcsoros strófából áll, amelyekben tizenkettő és tizenegy szótagos, anapesztikus sorok váltogatják egymást.⁵⁴ Ez azt is jelenti, hogy a tizenkettes sorok végén – ha az ütemhatárok máshol vannak is – az adóniszi kólon ritmusképlete jön létre. Felmerül a kérdés, a fentiekben miért nem említettük Petőfit is mint e verstani érdekesség mögött álló lehetséges hatásközpontot. Ennek oka, hogy Petőfi verszenéje jóval dallamosabb, mondjuk úgy, hallhatóbb, mint Berzsenyi – valószínűleg nem teljességében érzékelt – metrikája, vagy mint Füst Milán kötetlen kötöttségei. Ilyenként – Kassák szempontjából – Petőfi költészete formalista, míg Berzsenyi és Füst lírája formabontó – vagy legalábbis akként értelmezett.⁵⁵

Mindezt számításba véve a *Sóhaj...* formáját valamifajta Petőfi-hommáge-ként értjük. E vers ráadásul több szempontból is kiütözik a korai versek közül. (1) A szonettek és a dalformák mellett ez az egyetlen, mely verstanilag-formailag hasonlóan – sőt pontosabban – kidolgozott, ám ehhez hasonló versformájú költemény nincs még egy a korai versek között. (2) A vers első szakaszát Kassák az *Eposz Wagner maszkjában*nak mottójává választotta (sőt, több későbbi válogatás esetében is így járt el).

Ó élet! ki hátamon hordtam a házam
És csúsztam az árkot a gondfa tövén,
Most nyisson a bánatok árva gubója
És nyisson utamra a messze világ.

⁵² RADNÓTI Miklós: Kaffka Margit művészi fejlődése, in: *Művei*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 577–656., 618.

⁵³ Érdekes, hogy az *Egy ember életében* ezt olvassuk: „Petőfi *Szeptember végén* című versét se tudtam szeretni soha.” KASSÁK: *Egy ember élete I.*, i. m., 255.

⁵⁴ Arra, hogy a *Sóhaj...* mintája a *Szeptember végén*, nem Kassák Petőfi-olvasásából következettünk csupán, hanem abból is, hogy a Petőfi-vers verstanilag és verstörténetileg egyedülálló a kor magyar költészetében. (Vö: GÁLDI László: *Ismerjük meg a versformákat!*, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1961, 113–114.) Petőfi verse formai kuriózum tehát a korban, így ez alapján arra kell következtetnünk, Kassák mintája nagy valószínűség szerint nem lehetett más, mint a *Szeptember végén*.

⁵⁵ Hipotézisemet továbbra is a Vas István memoárjában olvasottakra alapozom (lásd ehhez: VAS: *Nehéz szerelem II.*, 19. *Verstani csörte* című fejezetét). Vas korai költészetének analógiája abból a szempontból is revelatív, hogy megmutatja, miként történik a metrika fül utáni átvétele. Vas „hexameterei” eleinte valóban hibásak: botlanak, nem elegendő szótagból állnak, ami ezekben a hexameterszerű sorokban mégis közös, hogy a daktilikus lüktetés jól érezhető, és a sorzárlatok, egy daktilus és egy spondeus szinte kivétel nélkül megvannak. És Kassák ekkori tudatosan vagy tudattalanul verstani kísérletekbe bonyolódó költeményeinek is éppen e jellegzetességei domborodnak ki: a néhol hibás, de felismerhető és jellegadó lüktetés, valamint a sorzárlatok.

Mert voltam idáig a könnyek igása,
Ki szántja a szemnek a drága körét.
De lettem a dac, mi az égre dörömböl,
Emberszívek mécsese: vágyteli tűz.

Ha mindeddig arról beszéltünk a kiemelt korai versek kapcsán, hogy lírai énjük helyzete liminális, amelyből ráadásul nem is biztos, hogy ki tudnak mozdulni, úgy itt már nincs erről szó. Talán ez a Kassák-versek közt az első, amely prófétásan szólal meg (forradalmi, „vágyteli tűz”-ként), ily módon nem véletlen, hogy e szakasz mottóvá vált, hiszen ez képezi az átmenetet a preavantgárd és a korai avantgárdként kanonizálódó életmű-részek között. Különösen érdekes, hogy ennek a fordulópont-szerű versnek ilyen kötött, zenei formát választott Kassák, igaz, mintha éppen az anapesztusok szökkenései hoznák meg a vers dinamizmusát. És köthető e vers a lírai főműként jegyzett *A ló meghal a madarak kirepülnek*hez is, hiszen a „háton hordott ház” a batyus csavargásokra utal, vagy amikor azt mondja, „Nem állom a posztot a ház küszöbén” és később: „Jövőbe bolondul el mind a szegény”, ezek az életműben fontos vándorlás-motívumhoz köthetők. S az is közös a két versben, hogy mindkettő a költővé válásról, a költői elhivatásról tudósít – csupán eltérő formanyelveken. Vagyis már itt föltűnnek jelzésszerűen olyan életrajzi és költészetnyelvi töredékek, melyeknek a lírai művek közti elsődleges helyeként *A ló meghal...*-t tekintjük.

*

A korai versek közül természetesen rengeteg szempont alapján ki lehet emelni egyes darabokat, szándékosan választottam főként szabadverseket, méghozzá mert Kassák kanonikussá vált költészetének szinte egészét szabad formában írta. Ezek a választások azért sem okoztak különös nehézséget, mivel a szonettek között önkéntelenül is ezekre irányul a figyelem. A kanonizált életmű felől tekintve a fent kiemelt verseket mindenképpen érdekessé teszik a szemléltetett beszédmódbeli és tematikus vált(oz)ások, személy szerint legérdekesebbnek mégis azt tartom, amit a verstani elemzésekkel megtudtunk ezekről a szöveg(részlet)ekről. A szakirodalom e korszakról alig mond többet, mint hogy epigonkorszak, a közvéleményben hangsúlyosan az áll, hogy Kassák autodidakta volt és a versritmusra süket. Aki mégis számba veszi ezeket a korai verseket, többnyire kárhoztatja őket. Pedig ezeken a korai eklektikus verseken mérhető le, hogy a pályakezdő Kassák milyen költészettechnikai képességekkel rendelkezett és milyen tudást sajátított el. Felismeréseink mindenképpen árnyalják Kassákról eddig alkotott képünket, az életmű helyes megítélése, megértése szempontjából azt fontos hangsúlyoznunk, hogy már ekkor megkezdődik Kassák „avantgárd fordulata”, és talán az *Eposz Wagner maszkjában* versei tényleg inkább a „korai”

(vagyis még nem érett) művek közé sorolhatók,⁵⁶ ám már egyáltalán nem az avantgárd korszak kezdetét jelzik.

⁵⁶ Aczél monográfiája például a korai korszak lezárásaként értelmezi (ACZÉL: i. m., 5–26.), de ha áttekintjük a szakirodalom javát, akkor is azt látjuk, hogy a hangsúlyt a számozott költemények és *A ló meghal a madarak kirepülnek* kapja – ennek szemléletes bizonyítéka a Kassák-újraolvasó. KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000.

II. Formanyelvi elegyedések Kassák Lajos 1915 és 1920 közötti költészetében

Kassák Lajos hozzávetőleg 1915-től 1920-ig tartó időszakát átmenetinek szokás nevezni a recepcióban. Ez az időszak az *Eposz Wagner maszkjában* (1915), a *Hirdetőoszloppal* (1919) és a *Máglyák énekelnek* (1920) köteteket foglalja magába, noha – ahogyan az előző fejezetből kitűnik – ez az átmeneti korszak valójában már az 1910-es évek elején kezdetét vette. Deréky Pál mindenekelőtt a *Hirdetőoszloppalban* megjelent *Utazás a végtelenbe* című versen szemlélteti Kassák ekkori költészetének átmenetiségét. „Ezen a költeményen még látszanak a konstrukcióhoz használt segédvonalak – akár a versnyelven is: a költeményben nagy számmal találhatóak adoneusok és choriambusok [...], alliterációk [...], kénrímek [...] és az esztétizmus szókincséből kölcsönzött kifejezések [...]. Nyelvileg tehát eklektikus: egyaránt merít az esztétizmus, a futurizmus és az expresszionizmus költészetnyelvi eszközeiből.”⁵⁷ Az alábbiakban ezeket a különböző formanyelvi rekvizitumokat igyekszem egymástól elválasztani és megmutatni, ugyanakkor az életmű e szakaszának kvázi-lineáris olvasásával megfigyelni ezeknek változatos elegyeit.

(a mottó apropóján) Amiképp arra már az előző fejezet végén – rövid hagyománytörténeti-verstani fókuszú elemzésben – kitértem, az *Eposz Wagner maszkjában* elején áll egy mottó. Ahogyan az *Összegyűjtött versek* utószavából megtudjuk, Kassák kedves mottója, mivel több helyütt is használta. A vers, amelyből származik, még sincs a figyelem fókuszában, ez ugyanis a hátra sorolt korai versek közül az egyik utolsó, a címe *Sóhaj a ház küszöbéről*. A szöveg anapesztikus lüktetése feszességet, lendületet, aktivitást sugároz. Forma és tartalom összhangban van: a mottóvá tett részlet ikonikus verslogikával létrejött képisége is a fogadkozás aktusát, az aktivitásra fogadkozást bontja ki.

Ó élet, ki hátamon hordtam a házam
és csúsztam az árkot a gondfa tövén,
most nyisson a bánatok árva gubója
és nyisson utamra a messze világ.
Mert voltam idáig a könnyek igása,
ki szántja szemének a drága körét –
de lettem a dac, ki az égre dörömböl:
megdúlt ige mécsese, tűzteli kín!

⁵⁷ DERÉKY Pál: „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 72–73.

A vers képisége egyszerű, ikonikus jelrendszere vagy a nyelvünkben állandósult metaforák, valamint például az igekötőkben foglalt irányok implicit értékei alapján dekódolható. A „háton hordott ház”-ról könnyedén asszociálhatunk a hátra vetett batyura, melyben a vándor magán(ál) hordja minden vagyonát. Ez magától értetődően a vándorlás, a csavargás jelképe, ehhez a „lent” képze társul a csúszásban, az árokban, a fatőben. A harmadik és a negyedik sor értékfeszültségét a bezártság–kinyílás párosa adja. Előbbihez társul az „árva” jelző – amely talán itt inkább magányosnak értendő –, valamint a begubózás képze, ami átmeneti, liminális, talán szükségszerű, de nem ideális helyzetet sugall. A kinyílás képzetéhez az út és a „messze” jelző kapcsolódnak: az út ráadásul itt az én személyes útja, ennek alapján joggal érthetjük átvitt értelemben, az életút, a fejlődés metaforájaként – mely, bár hasonló, mivel értékesebb, ezért szemben áll a begubózás hozta metamorfózissal. A „messze” jelző, különösen a „messze világ” szintagma pedig amellel, hogy magától értetődően szemben áll a bezárkózottság képzetével, a nyitottságnak tágasságot ad és a szabadság képzetét rendeli hozzá. Retorikailag kiemelkedő, hatásos – irányultsága miatt mondhatjuk: fokozó – esemény a két sor variációs szerkezeti ismétlése is, különösen, mivel a „nyisson” ige más vonzatkerettel kerül a két tagmondatba.

Az ötödik sor időjelében („idáig”) nyilvánul meg talán leginkább, mennyire akut a lírai én helyzete és így a versszituáció, ugyanakkor ebben a pillanatszerűségben is felismerhető a versbe íródó tapasztalás általánossága – ez szintén fokozza a szöveg érzelmi töltetét. A nyolcsornyi mottó második fele meglehetősen komplex. Az ötödik-hatodik sorban a szenvedés és a fizikai munka metaforikusan eggyé válnak. Az „igás[ló]” fogalmának versbe íródása az én kiszolgáltatottságát, kihasználtságát is jelzi. A szántásnak ebben a kontextusban nincsen pozitív jelentése – noha egyébként társíthatnánk hozzá legalábbis részlegesen például a megújítás, az új élet, az élet körforgásának képzeit. Itt azonban a szántásnak az erőszakossága, agressziója kap hangsúlyt – összességében afféle kizsákmányoló kényszermunkaként kell felismernünk. Ezt teszi tragikussá, hogy az én a saját szemének drága körét szántja. Ha úgy akarjuk: az én saját magát teszi – más számára – termővé.

Nehéz volna megmondani, hogy Kassáknak ekkor, a '10-es évek első felében mit jelentett a később élete minden területén – nemcsak művészetében, de akár az öltözködésében, lakásának berendezésében is – fontos szereppel bíró puritán, geometrikus, konstruktív látásmód. Mindenesetre a körnek megítélésem szerint adható ilyen – talán a transzcendentálissal is kapcsolatba hozható – értelmezése, miszerint szimmetriája egyfajta tökéletességet jelképezne. (Ha nem is perdöntő, de figyelembe veendő Ständeisky Éva meglátása, mikor arra mutat rá, hogy Kassák költői alteregója, Anna névválasztásában az is

közrejátszott, hogy a szó „tisztasága” annak szimmetriájából is fakadt.⁵⁸ Alighanem ebből tűnik ki leginkább, hogy Kassák már a szavak, a fogalmak szintjén rendezettséget, konstrukciót keresett.) A „szem drága köre” meglátásom szerint átváltható, dekódolható a „szemem fénye” szólásmondásunk egyfajta variációjaként is, sőt, talán a „szem a lélek tükre” lózungjával is párhuzamba állítható. Ez az olvasat is az én (a munkás, a proletár) lélekölő kihasználtságának képzetét erősítené.

A mottó második felében is (elégikus?) értékfeszültséget találunk. Kérdés, hogy valóban elégikus-e ez az ellentét, hiszen nem a dicső múltba vágyódik a lírai én, hanem a (forradalmi reményei szerint értékteli) jövőbe. Ennek megfelelően a szántás mozzanatához a lent képzete tartozik, míg a mottó zárlatáé a fent – ismét transzcendens felhangokkal („ég”, „ige”). Ennek az időbeli dimenziója megint bújtatottan jelenik meg („voltam” – „lettem”), alighanem ezt írhatjuk a szöveg dinamizmusának, a benne munkáló modern idea tempójának számlájára. Az értékfeszültség nem a történeti távlat perspektívájából bomlik ki, hanem a jelent alakító legközvetlenebb tetteink forgatagában.⁵⁹

S végül az utolsó két sorban a „tűzteli kín” egyértelműen rímel a könnyezésre, sírásra – annak egyfajta szublimált, továbbfejlesztett (forradalmasított?) formájaként érthetjük. Az itt uralkodó tűzmetafora is összhangban van a forradalmiság képzetével. Azt is figyelembe kell vennünk, hogy az utolsó két sor mindvégig az én metaforái. Az én: (1) égre dörömbölő dac, (2) megdúlt ige mécsese, (3) tűzteli kín. Ez a mozzanat még aligha tekinthető az én disszimilációjának,⁶⁰ azonban mindenképpen annak irányába mutat. Olvasatomban itt, ezzel a transzcendentális átlényegüléssel történik meg a lírai én profetizálódása, ami egyszersmind kollektivizálódást is jelent, hiszen a lírai én egyéni sorsában többek, a munkásság sorsát ismerhetjük fel. Illetve természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a szöveg egy háborúellenes kötet mottójaként szolgál. Fehér Erzsébet írja: „A mához szólás igénye pedig már az induló Kassáknál is mindennél erősebb volt. Ezt mutatja az a jelképes értékű

⁵⁸ Vö.: STANDEISKY Éva: Kassák Annája, in: *Kassák, az ember és a közszereplő*, Gondolat, Bp., 2007, 25–70., 38.

⁵⁹ Ilyesfajta – és a szimultaneizmus felé mutató – jelenségről beszél Szabolcsi Miklós is, amikor azt írja, „[m]egváltozik a hagyományos idő – megváltozik a szokott tér is; tér és idő szétválaszthatatlanul egybeforr; a világ – úgy tűnik – szaggatott, a kontinuitásból diszkontinuitás válik. A művész úgy érzi, műve szaggatottságával, pontszerűségével, töredékességével is tükröznie kell a szaggatott valóságot. Minden mozog – gyorsulón –, a művész egy ideig lépést tart ezzel, a maiság, az egyidejűség lesz fő törekvése, majd szédület fogja el, s ő is tagadja a mérhető teret és időt, akronikus állapotot akar tükrözni, már csak pusztá mennyiségi viszonyokat, absztrakt összefüggéseket.” SZABOLCSI Miklós: *Jel és kiáltás*, Gondolat, Bp., 1971, 18–19.

⁶⁰ Kulcsár Szabó Ernő a német expresszionizmuson példázza a jelenséget: „végső soron maga a bizonyosságként világgá kiáltott mondandó is olyan karakterű volt, hogy miközben a testvériesülés gesztusával egyetlen közösséggé karolta a vers címzettjeit, deperszonalizálta magát a költőt is. Beleolvasztván őt a megszólítottak közösségébe.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: „...ki üdvözöl téged születő pillanat”. Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassáknál, in: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Bp., 1996, 124–156., 141.

mozzanat, hogy az állásfoglalást provokáló történelmi élmény: a háború szabadítja föl benne az eredeti hangú költőt. / Az *Éposz Wagner maszkjában* című kötet kiadása, amelybe néhány hónap azonos témájú költői termését gyűjtötte össze, maga is vita és állásfoglalás volt egyszerre. Szembeszegülés a háborús mámorhangulattal, polémia a nemzetköziség elvét föladó szociáldemokráciával, a hősi pózok hazugságaival. A tárgyias, látszólag kötetlenül áradó versbeszéd a háborúba sodródott ember kiszolgáltatottságát és szenvedését mutatta föl: a frontra hurcoltakét és az otthon maradottakét. A hagyomány, amelyhez nyúlt, csak keretet, bár igen mély jelentést sugalló keretet nyújtott az aktuális mondanivalóhoz. [...] A kortársi irodalom azonban azt tanúsítja, hogy nemcsak Kassák, de más művészek is eposzi karként élik át a háborút. A 20. századi ember ekkor szembesül először a világ szorongató, emberi mértékeken túli arányaival és azzal a sokkoló élménnyel, hogy az egyéni sors távoli, ismeretlen népek életével szorosan összefonódik.”⁶¹

Hogy tehát arra is választ próbáljunk adni, miért lehetett Kassák számára ez a szövegrészlet oly fontos, hogy többször is mottóként alkalmazta, azt kell mondanunk, azért, mert ez költői elhivatásának (vagy kicsit kultikusabban-misztikusabban szólva: első költői magára találásának) jelene. Felül kell azonban vizsgálnunk ezt az értelmezéslehetőséget az expresszionista én-disszimiláció felől, ugyanis – ahogyan Kulcsár Szabó Ernő rámutat – az expresszionizmusban (és általában az avantgárdban) a költő nem vátesz, ennek megfelelően „nem fentről lefelé szólva, hanem síkban (a testvériesülés térbeli dimenziójában), vagy még inkább *fölfelé*, az emberhez emelkedve, rá feltekintve keresi a közösséget”.⁶² A szöveg, a megszólalás irányultsága tehát kétségkívül hasonlóságot mutat az expresszionizmussal – még akkor is, ha se a Kassákról, se a lírai beszélőiről alkotható képünkből nem iktatható ki a profetikus jelleg –, hiszen a lírai én azt mondja el, miként emelkedett fel, miként lett (új) emberré, s ez miként rója rá a szólás kötelességét. Nem lehet azonban meglepő, hogy a kassáki lírát (vagy akár majdnem az egész életművet) jellemző én-konstrukció romantikus alapozású, ha figyelembe vesszük, hogy korai költészetére legnagyobb hatással (késő) romantikus és kora modern alkotók voltak, s őt magát, illetve a magyar avantgárdot – ezt Kulcsár Szabó is megállapítja – nem foglalkoztatta reflektáltan az én megalkothatóságának vagy a nyelv uralhatóságának (a „mondhatóság”-nak) a kérdése, mivel a magyar avantgárd irodalom mindenekelőtt etikai-politikai tétellel kívánt számot vetni.

Ezért lehet, hogy még a '20-as évek Kassák-költeményeinek is marad egyfajta én-központúsága. Kulcsár Szabó Ernő ezt két példán is bemutatja. Egyszer a *46. számozott*

⁶¹ FEHÉR Erzsébet: A „szintetikus irodalom” első fokozata, *Életünk*, 1987/3, 264–269., 265.

⁶² KULCSÁR SZABÓ, uo., kiemelés az eredetiben.

költeményt elemezve: „az individuális alany, akinek a személyén át a jeltelenített-materializált jelentésképzés megvalósul. Egészen sajátos módon úgy, hogy a vers alanya nem uralkodik ugyan a vers egészén, valamiképp mégis tőle függ, általa kap értelmet a versbe nyomuló konkrét anyagosság. A szemén átvándorló tárgyképek és a sarjadó növények *beszéde* olyan konkrét effektusok, amelyek materialitásukat a beszélő, a középpontban álló én révén nyilatkoztatják meg. [...] nem a képsugallat szimboliztikus-literáris társíthatósága a lírai hatás eszköze, hanem a beszélő alanyhoz kötött konkrét *vizuális* és *akusztikai* megvalósulás.”⁶³ Ez meglátásom szerint rendkívül hasonlít Whitman mindenkor (ön)azonos lírai énjére, akinek centráltsága elengedhetetlen, hogy megénekelje a 19. századi Amerika krónikáját. Amiképp a megfogalmazásból is látszhat, ez a lírai én ugyanakkor alárendeli magát a nálánál nagyobb ügynek, melyet noha ő maga alakít is, ám elsősorban a dicső történelemtől készít lejegyzéseket. Whitman lírai beszélőjének pozíciója mindenkor a polgártársé. Kassák költészetének is jellemzője a '30-as évektől, és főleg a kései lírájának, egyfajta regisztráló szándék és ehhez illő tárgyilagos (tehát a whitmanitól visszafogottabb) hangnem, de például a *Hirdetőoszloppal* egyes darabjai csakúgy értelmezhetők ilyen szempontból, ahogyan általában véve a kubizmusnak, illetve a szimultaneizmusnak is alapvető szándéka egyetlen időpillanat többperspektívájú rögzítése.

Kulcsár Szabó Ernő felvillanyozó példával szemlélteti azt is, hogy a klasszikus és az avantgárd modernség között nem történik paradigmátikus váltás, „[a] klasszikus modernség és az avantgarde szemléletszerkezete tulajdonképpen egyazon *horizonton* belül marad, még ha a két *struktúra* között kizárásos ellentét áll is fön. Ami itt bekövetkezik, az pusztán a kérdésirányok ellentétező átfordítása, melyet az avantgarde lényegében anélkül hajtott végre, hogy kilépett volna az esztétizmus létesítette horizontból.”⁶⁴ Kulcsár Szabó azzal érvel emellett (meggyőzően), hogy Ady és Kassák szubjektumfelfogása nagyon hasonló: „[Kassák] Németh Andorral vitázva még 1922-ben is feleleveníti az Ady-féle individuálretorika beszédformáit. Az alábbi példában csupán a behelyettesítő szóválasztásban érhető tetten az

⁶³ KULCSÁR SZABÓ, i. m., 137.

⁶⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége, in: *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 7–26., 12.

Kulcsár Szabó értelmezésében itt egyfelől cáfolni kívánja Bori Imre magyar avantgárdról alkotott olvasatát. Vö.: „Bori Imre elemzése az avantgarde olyan értelmezésére támaszkodva húztak cezúrát a klasszikus modernség és az avantgarde közé, amely *lényegében* csak az utóbbit tekinti 20. századi fejleménynek. E felfogás szerint a múlt századi folytonosság megszakításával az avantgarde végérvényesen el is búcsúztatta a klasszikus modernséget.” KULCSÁR SZABÓ: A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján, in: *Beszédmód és horizont*, i. m., 27–60., 31. Másfelől vitatni kívánja Peter Bürger avantgárdelméletét (BÜRGER, Peter: *Az avantgarde elmélete* (ford. SEREGI Tamás), Univ Kiadó, Szeged, 2010.), amely a modernizmust a modernitásra, az avantgárdot pedig a klasszikus modernség polgári kultúrájára adott reakciós válaszként értelmezi – jóllehet, felfogásomban az utóbbi semmiképp sem jelenti azt, hogy a két irányzat ne egyazon horizontban állnának.

avantgarde szövegformálás: »...az opálszeműeknek, a műfogúaknak, a paragrafuskuliknak és denunciásoknak én nem vagyok forradalmár?« [Adynál: »S az álmosaknak, piszkosaknak, / Korcsoknak és cifrálkodóknak, / Félig-élőknek, habzó-szájúaknak, / Magyarkodóknak, köd-
evőknek, / Svábokból jött magyaroknak / Én nem vagyok magyar?«]”.⁶⁵ Ehhez csupán annyit tennék hozzá, hogy Kassák meglátásom szerint egyértelműen szándékkal parafrázeálja Adyt. Kulcsár Szabó megfogalmazása azt sugallja, hogy a magyar avantgárd nem volt képes kitörni az esztétista modernség horizontjából, hogy Kassák nem tudott szabadulni az Ady-féle individuálretorika beszédformáitól; én inkább úgy látom, hogy ez egyszerűen fel sem merült szükségként. Hogy csak Adynál maradjunk: Kassák lírájának fontos előképe, Ady munkásságáról mind Kassák lapjainak cikkei, mind saját értekező írásai többnyire elismeréssel szólnak. Ady a kevesek egyike, akinek lírájával az oly válogatós magyar avantgárd hajlandó volt folytonosságot vállalni.

Legvégül, újra visszatérve a kiindulópontunkul szolgáló mottóhoz: Kassák egy fontos versnyelvi technikája már ebben a nyolc sorban megfigyelhető, jelesül, hogy agrammatikus vonzatokkal („csúsztam az árkot”) és szokatlan – gondolhatjuk: inkompatibilis – igekötőkkel („megdúl”) dinamizálja a szöveget. Meglátásom szerint – összhangban azzal, amit az avantgárd hozta újításnak szokás tekinteni⁶⁶ – e korszak írásaiban a nyelv(tan) ilyen típusú hajlítása-alakítása (sőt, kalapálása, kovácsolása, ha tetszik) adja a legnagyobb poétikai-esztétikai többletet. A *Máglyák énekelnek*ben éri el ennek az eljárásnak (ha ez az) a csúcát, s a számozott költeményektől valami másba kezd. Hipotézisem szerint ez a korai avantgárd korszak a versnyelvtan megbontásának-megbomlásának korszaka, míg a rákövetkező – Deréky rendszere szerint a tényleges, az érett – avantgárd korszak a versgondolkodás, a verslogika megbontásáé, átalakulásáé. Ám, gondolhatjuk, ez ellentmond Kulcsár Szabó Ernő fentebb idézett meglátásának, miszerint a magyar avantgárd nem reflektált a nyelviség, a mondhatóság kérdésére. Ez kétségtől így van. A magyar avantgárdban – legyen szó

⁶⁵ KULCSÁR SZABÓ: A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján, in: *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 27–60., 33. Megjegyzem, a két szöveghely párhuzamba állítása még meggyőzőbb lehetne, ha Kulcsár Szabó számolna azzal a kérdéssel, Kassák vajon miért dönt úgy, hogy Ady-parafrázissal válaszol Németh Andornak – Kassák válaszáának parafrázisos párhuzamát ugyanis nem tartom kérdésesnek.

⁶⁶ Fried István így foglalta ezt össze: „a kiáltványok művész- és polgárpukkasztó kitételein túllépve az értő kritikusok ezt az új grammatikát köszöntötték vagy vetették el, jóllehet a kiáltványok a művek kisebb komponenseiben javasolt (de)formálásait hozták föl újszerűségük példáiul (a szófaji funkciók átrendezését, az értelmén túli »szavak«: hangcsoportok integrálását a költészetbe, így a hangutánzó szavak jelentésségének növelését, az átstrukturálásra szoruló szó- és mondatrendet stb.) , minthogy ezek kezdték ki talán a leggyorsabban a »közérthetőség«-ként értékelt beszédet. Igaz, éppen ezek lettek a leginkább halandók az újszerűség pillanatának elmúltával modorosságba, nem-(hagyományosnak bélyegzett) művészet a nem-művészetért érdektelen gesztusaivá torzultak.”

FRIED István: Kassák Lajos zenéje. Irodalmi és zenei avantgarde Kassák első verseskötetében, in: KABDEBÓ et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, i. m., 227–243., 228.

szépirodalmi vagy ars poeticus értekező szövegről – ritkán vált (akár direkt, akár meta)reflexió tárgyává a nyelv, s talán sohasem kérdőjeleződött meg igazán annak ereje, közlőképessége. Annál többször volt szó azonban a nyugatos esztétizmus nyelvének vélt képességtelenségéről, gyengeségéről. Ha tehát a mondhatóság nem merült is fel (ontológiai) problémaként, ha a nyelvbe (*langue*) vetett hit nem is rendült itt meg, bizonyos költői nyelvek (*parole*) folytathatatlanak, vélt hatásfokukban elégtelennek bizonyultak, ami miatt a *másként mondást*, egy új költői nyelv kialakítását kellett megkísérelni – még ha egyazon horizonton belül is.

(a taxonómiai kérdések apropóján) Ahogyan feljebb már Derékyre hivatkozva jeleztem: Kassák korai avantgárd költészetének taxonómiája meglehetősen problémás. Seregi Tamás például azt írja: „az sem jelenthető ki minden további nélkül, hogy a magyar avantgarde mozgalom indulása az első jelentősebb avantgarde irodalmi irányzatnak is tekinthető mozgalom, a futurizmus poétikai eszközeinek átvételével és részben magyarításával vette volna kezdetét. Kassák első kötetének lírájában és az egész születőben lévő magyar avantgarde esztétikai nézetrendszerében legalább olyan mértékben jelen van Whitman és Ady hatása, mint Marinettié. Mindjárt A Tett első számában olvasható egy Ady védelmében írt tanulmány Franyó Zoltán tollából, s a Nyugat legnagyobbjának hatása, ha nem is mindvégig poétikai értelemben, az avantgarde mozgalom utolsó éveiben is fellelhető a különböző műfajú szövegek mindegyikében.”⁶⁷

Ugyanakkor itt rögtön leszögezhetjük azt is, hogy Kassák költészetének mindenkori taxonómiai kísérletei fejtörést okoznak, mivel mindenkor jellemzője a stíluspluralizmus, illetve egyfajta különutasság, az aktuális irányoktól való távolságtartás. Éppen emiatt érzem fontosnak, hogy jelen dolgozatban eltérjek a Kassák-recepcióban uralkodó szólamtól, miszerint ez egyfajta kialakulatlanság, a lehetőségek végleteinek (csúcseinak) el nem érése volna – még akkor is, ha természetesen e vélemények megfogalmazói tisztában vannak Kassák Lajos *Programmj*ának harmadik pontjával, miszerint „[a]z új irodalom nem esküdhetik fel egyetlen izmus zászlaja alá sem”.⁶⁸ Értekezésemben szándékom szerint igyekszem a máskor kialakulatlanságnak, határozatlanságnak vélt jellemzőket erénynek tekinteni, a nemzetközi avantgárd irányzatainak adódó párhuzamait pedig nem mérceként,

⁶⁷ SEREGI Tamás: Irányzati poétikák együttélése Kassák költészetében, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 173–183., 173.

⁶⁸ KASSÁK Lajos: *Programm*, in: BÉLÁDI Miklós – POMOGÁTS Béla (szerk.): *Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, Magvető, Bp., 1988, 60–62., 61.

elérendő etalonként alkalmazni. Éppen ezért Fehér Erzsébet⁶⁹ és Fried István⁷⁰ írásait tartom irányadónak, ők Kassák e korszakának líráját – legalábbis az *Eposz...*-t – nem kezdetleges, ki nem teljesedett izmus-kevercsként, hanem az esztéta és az avantgárd modernség tudatos házasítási kísérleteként értelmezik – előbbi hagyományfolytonosságot lát ebben, utóbbi szerint azonban nem a stíluspluralizmus elvét kell felismernünk emögött, hanem azt, hogy a szecessziós, cifra versbeszéd a wagneri külsőségeket idézi.⁷¹ Nem arról van tehát szó, hogy esztéta és avantgárd modernség harmóniában, egymás komplementereiként mutatkoznának meg, de egymás mellett, folyton változó ambivalenciában: „a hangzás, amelyben zene és zajzene egyként jelen van, természetesen egymás ellentéteiképpen, ám a kompozíció egészében olyan részekként, amelyek jelentősége éppen abban rejlik, hogy pillanatnyi helyzetben ideiglenes formát kapnak, mivel egy következő szituációban már más hangzás révén elevenednek meg”.⁷²

⁶⁹ FEHÉR, i. m.

⁷⁰ FRIED, i. m.

⁷¹ „az első kötetben az avantgarde bírálta irányzatok egymást másutt feltehetőleg semlegesítő eszköztárának néhány eleme talán azért köszön vissza, mivel a Wagner-zenedrámához fűződő ambivalens viszonyulás teret engedett számukra, másképpen szólva: a dekorativitás és ornamentalitás Wagnerre emlékeztető »alakzatai« még nem határolódtak el Kassák költészetében a magyar irodalmi kontextusban jelentékeny szerephez jutó más típusú dekorativitástól és ornamentalitástól.” FRIED, i. m., 230.

⁷² FRIED, i. m., 232.

(1) Eposz Wagner maszkjában

(az avantgárd hagyományrétege) Az *Eposz Wagner maszkjában* líráját alkotó irányzati poétikák rekvizitumai relatíve jól elkülöníthetők, legfőképpen a versek szótárában alakíthatók ki halmazok. Bori Imre is erre figyelmeztet: „az igék szerepe elsőrendű. Míg a Nyugat-nemzedék költészetében a jelzők voltak a vers »energiás szavai«, Kassáknál az igék azok, immár a futurista-expresszionista stíleszmény vonzáskörében. A pókhasú cselédeket *csikorgó* kapu, a végtelen kígyósorokban *vonagló* katonák, vagy az úrben *zörgő*, vad karmincsőrű madarak nem csak erős hanghatásaikkal és nagyított gesztusaikkal kitűnő képek, hanem általában is dinamizmust, mozgást, aktivitást sugallnak, »mozgó képet« adnak, s mintegy a keletkező pillanatot tolják a vers előterébe”.⁷³ Aczél Géza pedig ezt írja a kötet versnyelvéről: „A megnövesztett kifejezésvágy, az említett kozmikuság és szimultán látás szükségszerűen az expresszív jegyeket erősítik föl az *Eposz Wagner maszkjában* verseiben. Ezek legnyilvánvalóbb stilisztikai tünetei a jellegzetes ige- és igekötőhasználat, a tárgyatlan ragozású igék tárgyasként való szerepeltetése, a metaforák és szellemi fogalmak materializálása.”⁷⁴ Fentebb megfogalmazott hipotézisünk összhangban van mind Bori, mind Aczél meglátásával: a szövegek dinamizmusa mindenekelőtt az igék által és azok vonzatkörében jön létre (jóllehet, még a *Nyugat*-hatásként felismerhető jelzőhasználat is igen hangsúlyos). Általában azt figyelhetjük meg, hogy komplex, immutatív eljárásokkal kialakuló képek magjaul szolgáló igék is jelentésátvitellel kerültek helyükre. Ám olykor a beszélt nyelvben nem használatos grammatikai megoldások is megfigyelhetők, melyekkel hapax legomenon-szerű új kifejezések jönnek létre. Még hozzá három módon: (1) az igéhez szokatlan igekötőt társít, (2) az igéhez szokatlan vonzatot társít, (3) más szófajú szóból igét képez. Ezeket azonban semmiképpen sem tartom agrammatikus eljárásoknak, hiszen nem rontások, sokkal inkább arról van szó, hogy a nyelv (*langue*) által elvileg engedett, ám a beszélt nyelvben (*parole*) letiltott grammatikai lehetőségeket aknázza ki Kassák. Távolról, nagy általánosságban hasonlíthatjuk ezt a futuristák nyelvi-nyelvtani eljárásaihoz, közelebről azonban igen egyértelmű különbségek mutatkoznak – melyek mindenekelőtt alighanem a magyar és az olasz nyelv szerkezeti különbségeiből adódnak. Az olasz futurizmus „szabad szavak” eljárása például szervesítette a nyelvet azzal, hogy a ragozás, a prepozíciók és egyéb grammatikai habarcsát kivette a szavak téglái közül – a ’10-es évek második felének

⁷³ BORI Imre: Kassák Lajos, az író, in: BORI Imre – KÖRNER Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Magvető, Bp., 1988, 9–173., 44. Az eredeti szöveg ritkításos kiemeléseit kurzíválásra cseréltem.

⁷⁴ ACZÉL Géza: *Kassák Lajos*, Akadémiai, Bp., 1999, 24.

kassáki avantgárdja ennek voltaképpen az ellenkezőjét teszi, nem kivonja a ragozást, hanem voltaképpen (jobb szó híján) demokratizálja azzal, hogy feloldja a *parole*-ban addig tiltás alatt álló, de elvileg lehetséges beszédmódokat. S ebből a szempontból a (korai) magyar avantgárd irodalmi nyelve annak szokatlansága, különössége, hibriditása ellenére sem mondható szervesnek. Ahogyan Kappanyos András fogalmaz: „A magyar avantgárd szintaktikai műveletei nem annyira sértik, jellemzően inkább túlfeszítik, túlterhelik a magyar mondat kereteit”.⁷⁵

E ponton azonban két dolgot le kell szögeznünk. Egyrészt, hogy a kassáki líra közel sem következetes annyira, hogy programosságok, szabályszerűségek legyenek megfigyelhetők. Kivételek és a plasztikus értelmezéshez nem kellően szűkíthető jelentéstulajdonítás nehezítik dolgunk. (Ez még inkább nyilvánvaló, ha az olvasó motívumvadászatba kezd: hasonlóan járunk, mint Fried, aki a „dal” előfordulásait vette számba az *Eposz...-ban*,⁷⁶ vagy mint Deréky, aki a *számozott költemények* alkotóelemeit igyekezett rendszerezni: s bár bizonyos „téglák”-hoz tudott értelmezési keretet társítani, végül arra jutott, a teljes mintázat – ha van egyáltalán – nem felfejthető.⁷⁷) Másrészt, hogy az *Eposz Wagner maszkjában* kialakulásuk pillanatában mutatja ezeket az eljárásokat, éppen emiatt előre kell bocsátanom, hogy a *Hirdetőoszloppal* és a *Máglyák énekelnek* kötetekben bőségebb és izgalmasabb példatárral fogunk találkozni.

(a) az igéhez szokatlan igekötőt társít

A legelső *Ó, Élet, élet, mi sírunk, mi sírunk, panaszkodunk...* című versben olvassuk, hogy „fölfáj hozzánk szívük méla gyásza”. Olvasatomban a „föl” igekötő legalább kettős funkcióval, kettős irányadással bír. Egyfelől jelzi a tőlük–hozzánk irányt, ez elgondolható egyfajta hierarchiaként is, ha a mottó elemzéséből indulunk ki, akkor olvashatjuk ezt a nép és a forradalmasított ember közti különbség áthidalásaként, bár e különbség hierarchiaként való elképzelése ellentmond a testvériesülés eszméjének. A vers ötödik sora azonban úgy szól, „most rabok vagyunk a vaksötét toronyban”, a többes szám első személy itt nem az

⁷⁵ KAPPANYOS András: Bővített retorika, in: *Tánc az élen. Ötletek az avantgádról*, Balassi, Bp., 2008, 37–59., 54.

⁷⁶ „A »dal« az *Eposzban* az első ízben *dajka dalként* hordoz pozitív érzés- és tudattartalmat, s hogy *December szíve* vonzaskörében *dúdoló*dik el, ennek következtében a szakralitásra is következtethetnénk, míg a följebbi két sor [»Az ágyúk acél kórusa értelmetlen dalt énekel a katonáknak, / értelmetlenebbet és bolondítóbbat, mint száz wagneri orcheszter«] nem egyszerűen deszakralizálja a *dalt*, hanem a pozitív »tartalmat« a negatívba fordítja, és ezt a negativitást [...] még fokozza. Olyan módon, hogy a *daloló* ágyúk antropomorf, megszemélyesítő megnevezésével a korábbi jelölések dezantropomorfizálása is lejátszódik.” FRIED, i. m., 237.

⁷⁷ Vö.: DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Argumentum, Bp., 1992, 125–129.

emberiségre kiterjedő kollektív megszólalás alakzata, úgy tűnik, inkább a férfiakra vonatkozik, hiszen a „mi”-től két ponton is elkülönöznék a nők: „mi üdvözlöttük az asszony első ajándékát”, „csak ők, a halálnak kínálkozó anyók, / a vágyak bús veteránjai értenek meg minket”. Nem kell azonban ezt feltétlenül hímsovinizmusként érteni, a „mi” alighanem a hadköteles (fér)fiakra vonatkozik. Annál nehezebb kérdés, hogy a „mi” közösségében milyen szerepe van az ének. Ha Kassák életrajzából indulunk ki, tudjuk, hogy őt is behívták katonának, többször is, azonban mindannyiszor sikerült kijátszania a rendszert. A vaksötét toronyban való raboskodás ráadásul csupán általánosságban metaforizálja a háborús idő kilátástalanságát – azt kell tehát gondolnunk, hogy ha csak nem retorikai többes számmal van dolgunk, a lírai én itt különös kettős beszédbe kezd: egyszerre érvényesíti a fiak és az otthon maradottak, a hátszágbeliek, az anyák és feleségek nézőpontját.

Egy másik szokatlan igekötő-használatra lehetünk figyelmesek a *Kelet felől...* kezdetű versben: „az asszonyok riadt, fekete arcáról is / ma lekönnyezett a lárva”. A kép jelentése egyszerűen megfejthető: asszonyok sírtak; a megfogalmazás némiképp mégis zavarba ejtő. A sírás, pontosabban a könnyek patakja csúszó-mászó lárvaként metaforizálódik, ez pedig a szöveghelyet számos képzetrel tágítja: a lárva mint utálatosság, de akár mint valami állati, ösztönös is értelmezhetővé válik. S innen tekintve a „lekönnyezés” sem egyszerűen a könnyek csorgását jelenti, látnunk kell benne a gyűrűsmozgással araszoló lassúságot, s akár azt is, ahogyan egy ilyen lárva valaminek a széléhez ér és onnan lepottyan. A megfogalmazás tehát egészen materiálissá és filmszerűen mozzanatossá teszi a sírás aktusát. Ez egyébként emlékeztet némiképp a futurista képzőművészet legalapvetőbb törekvésére, jelesül, hogy a mozgást, a dinamizmust – lényegében egy szemünk előtt történő és fejlődő folyamatot – egyetlen műalkotásban ábrázoljon.

(b) az igéhez szokatlan vonzatot társít

Az igék vonzatkörében történő jelentésátvitel olykor hagyományosabb, vagy gondolhatjuk a régiesebb nyelvhasználat bevett fordulatának. Így például az *Ó, Élet, élet...* című vers negyedik sora úgy szól: „énekeltünk a zöld búza fölött és pöröltünk a bösz vihar elé”. E szöveghely kapcsán csupán azt kívánom megemlíteni, hogy a *fölött* és az *elé* prepozíciókban, ahogyan erre már számos példát láttunk, implicit (helyi)érték foglaltatik, amely értelemszerűen hatással van arra, miként értelmeződik a lírai beszélő pozíciója. Ennél érdekesebb azonban a *Most téged énekellek* kezdetű vers két sora: „A világ négy sarka most véresre ölelkezik. // A világ négy sarkából találkoztak az emberek”. Voltaképpen a második sor a sűrített első megfejtését-feloldását adja, s e két sor magában foglalja a világháború egyik

ambivalens társadalmi dimenzióját: hogy két szövetség harcol egymás ellen. A *véresre ölelkezés* képzetében több minden foglaltatik. Primer szinten persze a birkózás, birokra kelés, ölre menés képzetkörében kereshetjük a jelentését. De látnunk kell az *ölelkezés*ben a szövetségre lépést is, ezt tekinthetjük a politikai léptéknek, azonban benne van ebben a testvériesülés is, ráadásul nemcsak az egy oldalon állók, hanem az ellenfelek között is – ezt mondhatnánk a humánus szintjének. A *véresre* jelző pedig azért izgalmas, mert szintén több szinten befolyásolja az értelmezést. Elsősorban persze, általánosan, a háború borzalmainak jelzéseként értjük, ám látnunk kell, hogy a szövetségre lépés is *véresre ölelkezés*. A szöveghely nagyszerűsége, hogy ez a groteszk szintagma képes a háború képtelenségeit, borzalmait és talán mondható, hogy testvéries-bajtársias szépségeit is sűrítetten elénk tárni. A föltünőbb, de az egyszerűbb példák közül való az utolsó előtti vers felütése: „Kelet felől bús, téveteg karavánt öklözött az éj”. Az igeválasztást egyértelműen a hatáskeltés irányítja, az *öklöz* nyilvánvalóan a háború – mint az egymással való megküzdés, megverekedés – erőszakosságát hivatott mutatni. A verssor könnyedén értelmezhető, ha megtartjuk a vonzatkeretet, az öklözés képze a terel(get)ést helyettesíti. Ha tovább olvassuk verset, pusztán az első szakaszban több, hasonlóan *szere*lt helyet találunk.

„Kelet felől bús, téveteg karavánt öklözött az éj,
s míg szakadt a csönd, a csámpás szekerek,
mint bélyeges lusta csorda lopakodtak a ködben:
föl, föl, ahol teli csuprát most rugta szét a hajnal
s az utcákon, mint folyó arany futott már az élet.
Víg paloták alá siralmat gombolyítottak a lomha szekerek.”

A szöveghely patchwork volta, kezdetleges montázs jellege látványos – ha racionalizálni akarjuk, éppen a háború irracionalitása lehet magyarázat erre. Az öklözésnek mint (sürgötte) terelésnek némiképp ellentmond a lopakodás, és mindenképpen a lusta és a lomha jelzők – s a „csámpás” jelző választása is furcsa, hiszen még ha a (nyilvánvalóan meglazult kerekű, imbolygó) szekerekre vonatkozik is, benne foglaltatik az emberi csámpáság, amelyről azonban meglátásom szerint nem annyira sebesülésre, mint inkább általánosabb emberi szerencsétlenségre lehet asszociálni. Talán a szakasz utolsó sora mutatja leginkább a képtelen összeférhetetlenséget, meglehetősen explicit az értékfeszültség a víg paloták – tehát a fronttól alighanem távoli, hátszágbeli város – és a sebesülteket hozó szekerek együttes képében. Poétikailag azonban a szakasz legizgalmasabb momentuma a második sor első fele: „míg szakadt a csönd”. Kétféleképpen érthető ugyanis: vagy úgy oldhatjuk fel, hogy *szakadt a néma eső*, ebben az esetben az antropomorf világ megfelelően baljós és szomorú háttérrel

szolgál a jelenethez, vagy úgy, hogy *felhasadt a csönd*. Ez utóbbi értelmezéslehetőség talán nehezen illeszthető bele akár a szakasz, akár a vers összképébe, annyiban azonban izgalmas számot vetni vele, hogy az első, valószínűbb értelmezés mélyebb rétegeibe is belelássunk, vagyis hogy észleljük a szakadás – és rajta keresztül a szóválasztás, a képszerkesztés, a jelentésirányítás – erejét, erőszakosságát, komolyságát. A kép ráadásul jól sűríti magába azt a jelenséget, amikor a hevesen szakadó eső sistergése összefüggő, akár süketítő, s ennyiben csöndként funkcionáló, csöndet létrehozó hangfüggönnyé válik a fül számára – s ilyenként akár párhuzamba hozható a homogénné váló csatazajjal is.

Ugyane vers még egy számunkra fontos szöveghelyet tartogat: „vén veteránok izmát dacra veri a düh” – áll a második szakaszban. Legelőször is azt kell tisztázni, hogy itt nem *a halálnak kínálókozó anyókról, a vágyak bús veteránjairól* van szó, mint az első versben, hanem tényleg veterán katonákról. Maga a kép olyasmit jelent, hogy a veteránok izma bosszútól feszül, azonban az asszociatív rétegek felfejtése magyarázatot adhat a megfogalmazás miértjére. Természetesen ott kell kezdenünk, hogy a *ver* ige óhatatlanul erőszakot konnotál. Valamit valamilyenre verni általában bizonyos reális keretek között lehet, például valaki fejét pépesre, véresre, lilára, bucira stb. vagy a habot keményre, kalapáccsal valamit tömörre – esetünkben talán ez utóbbinak van áthallása. A háborús kontextus azonban eszünkbe juttathat még egy értelmezési lehetőséget, még hozzá, hogy a versbeli ige itt a felver, kidobol, ébresztőre vagy gyülekezőre hív stb. értelemben állna. A szavak megválasztását tehát jól láthatóan irányítja a poliszémiára, az egymást nem kizáró, sőt, gazdagító értelmezésekre való törekvés. De arról sem feledkezhetünk meg, hogy a szöveghely két alliterációja (vén – veteránok – veri; dacra – düh) hanghatásával teszi pregnánsabbá a jelentést.

(c) más szófajú szóból igét képez

Az *Eposz Wagner maszkjában* igeképzései közül az első arra is jó példa, miképpen működik a kötet laza motívumhálója. „mi sirattuk el a hűvös sírba ágyalt embert” – itt az *ágyalt* mint befejezett melléknévi igenév szerepel a szövegben, a szóalkotás azonban az *ágy* főnévből indult, hogy az *-l* igeképzővel új, az *ágyasztól* eltérő jelentésű szót hozzon létre. A kontextusból kiderül, hogy az *ágyal* igét ma köznapian *nyugalomra bocsátként* lehetne feloldani, mely rögtön megidéz egy bevett sírfelirat-formulát is: *nyugodjon békében*. Ez azért fontos, mert a *Most mi vagyunk az Idő és Tér éber csőszei: katonák!* című versben a fekvés, az ágy, a nyugalom és a béke fogalmai ismételten, többször is találkoznak: „[minket] pulyákká hevertetett a Béke”; „hús békeágyról tánra forgattátok álmos vágyunk”, *Az öregek...* kezdetű versben szintén: „béke pihen piros szívük ágyán, / nem csalja tánc, vak messziségek öble / s

nekik már nem baj a világ baja”. A *Most téged énekellek...* kezdetű versben pedig a lövészárkokban senyvedő katonák (békés) emlékei közt bukkan fel „a puha, asszonyzagú ágy”.

A *Forró, beteg mellén ülnek...* kezdetű versben két esetben is igeképzéssel van dolgunk. „fölköztük gyásszal funerál az ég” – a *funerál* különleges szó, azt jelenti, temet, valószínűleg a latin *funus* vagy *funeris* alapszóból képezi Kassák, a szó más magyar használatát nem találtam. A kép két rétegben is értelmezhető: egyrészt állhat az ige a betemet, tehát beborít, betakar értelemben, másrészt asszociálnunk kell a gyász színére, a feketére. A képet így a kötet kontextusában egyértelműen a füsttől fekete horizontként-éggként értjük.

A második az első versmondattal található. „Forró, beteg mellén ülnek ők most a világnak, / mint nagy nyitott kelyhű virágok / s titkukban levelez a vak, tüske körmű láz.” Allegorikus nagyságú komplex képpel van dolgunk. A világ megszemélyesített, míg az ők – vélhetőleg a katonák – növényekké, virágokká transzformáltak: „nagy nyitott kelyhű virágok”. Itt tehetünk említést arról, hogy a virág talán a teljes életművön átívelő, s mindvégig hasonló jelentéstartományban megmaradó motívuma a Kassák-lírának. Deréky Pál ugyanis a számozott költeményeket elemezve mutat rá, hogy a virág gyakran én-alteregőként, ráadásul a kialakult, ereje teljében levő ember másaként jelenik meg⁷⁸ – itt pedig ez a hasonló kép a harcra képes katonákra vonatkozik.⁷⁹ Az új – vagy a szokásostól eltérő? – értelemben használt ige a *levelez*. Motivikusan egyszerre szolgálja ki a versalany mint növény metaforáját, illetve a láz „burjánzását” – eszünkbe juthat például egy másik, bevettebb metafora: a láz mint az arcon nyíló rózsa. (Az egész kép egyébként távolról antik mitológemát idéz: a mítosz szerint az első jácintok Apollón szeretője, Hüakintosz véréből fakadtak, akit véletlenül eltalált az istenség eltévedt diszkosza. Ráadásul ez – mint ahogyan általában a virágmotívumok – a homoszexuális költészet visszatérő toposza,⁸⁰ s ilyenként talán érdekesen árnyalja Deréky motívumelemzése mellett Standeisky Éva *Kassák Annája* című tanulmányának megállapításait, melyben Kassák feminin vagy queer vonásaira mutat rá.⁸¹ Ám ennél fontosabb, s a gendertematikától független, amit Csehy a mítoszt értelmező Dominique

⁷⁸ „A *virág* jelentése számtalan példában egyértelműen és állandóan pozitív: a természé ért kezdeményezést, a bizonyosságot formázza (32., 45., 63., 64., 79.). Standeisky Éva nyomán tudjuk, hogy valószínűsíthető Kassák Annájának költői alterego-jellege; a virág és az agyarrá növesztett fog kapcsolatának nyomán azt tenném hozzá, hogy a számozott költeményekben hasonló jelleggel bír a *virág* is: eredményt, a beért, kialakult Kassákot mutatja virág és agyar egymás mellé helyezése; mostani, *valósnak* tekintett énjét.” DERÉKY: *A vasbetontorony költői*, i. m., 127.

⁷⁹ A *Most búvik a csönd...* kezdetű versben: „bitang virág a katonák fiatal szíve”.

⁸⁰ CSEHY Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2014, 154–160.

⁸¹ STANDEISKY, i. m.

Fernandeztől idéz: „»Hüakintosz halála misztikus, ideiglenes halál, átmenet a tejfölösszájú kamasz korból a harcos korába. A virág nem a biológiai halált jelképezi, csak a kamaszkor végét. Ez a virág az ifjú sebéből hulló vérből keletkezett: elfolyó vére magával vitte életének első szakaszát«”.⁸² Ez alapján az mondható, hogy Kassák virág-metaforájának mitografikus alapja van.) A kép ugyanakkor furcsán bicsaklik is: a „nagy beteg” a világ, a világnak van (láztól) forró, beteg melle. Az ők, a katonák pedig a lázrózsák a világ testén, de bennük is – titkukban, leglényegükben – *levelez* a láz. Úgy tűnhet tehát, hogy ennek a láznak két szintje is volna: ezzel mutatva rá a háború viszontagságainak, pusztításának kollektív és individuális dimenzióira. Ugyanakkor figyelembe véve, miként alakítja Kassák a nyelvet, érthetjük a versmondattal harmadik sorát úgy is, hogy a titok maga volna a láz – tehát a betegség, a pusztítás. Az idézett rész ilyen módon különös, fatalista víziót kínál, miszerint minden gond okozója az ember.

(d) az igék metaforikus vagy metonimikus jelentésbővülése

Az igék használatának negyedik, általánosabb módja, amikor metonimikusan vagy metaforikusan, vagy megszemélyesítések hatókörében más jelentést nyernek. „egy pápaszemes gnóm híg Lehár-muzsikát *szántott* a zongorán”, „Ezüst csákójukon *nevetett* a lányokadta rózsa, / szép vérszínű virágot *könnyeztek* a kandi szemű házak / s a vasalt lábak ritmusán kövér kereskedők / és vén szőrösszívű pálinkamérők is *bomoltak* a boltban”, „zászlók *cicáztak* a széllel” (*Zöld szőnyegén...*) – e versben a metaforikus igehasználattal mindenekelőtt a hangulatfestés eszköze. A *szántott*, a *könnyeztek* egyértelmű negatív, a *nevetett*, a *cicáztak* egyértelmű pozitív töltése által ad többletet, s bár mindegyik metafora magyarázható vizuálisan, lényegük mégiscsak ez, a vers hangulatának, hangoltságának megteremtése. Kivételnek tekinthető a *bomoltak*, mely viszont többféleképpen is értelmezhető: egyrészt gondolhatjuk, hogy az ige az épelméjűség megbomlása, a megörülés jelentéstartományából érkezik, másrészt gondolhatjuk, hogy a kibomlik, megnyílik, beszélni kezd jelentéstartomány felől. Utóbbi értelmezéslehetőséget támaszthatja alá, ha a kibomlás képzetébe beleértjük a virágot bont lehetséges jelentését is. A 20. századi magyar költészet színesztéziáit vizsgáló Arthur H. Whitney⁸³ ugyanis arra lett figyelmes, hogy a kassáki lírában

⁸² CSEHY, i. m., 154–155.

⁸³ „images relating flowers to speech can be found in plenty” WHITNEY, Arthur H.: Synaesthesia in Twentieth-Century Hungarian Poetry, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 30, No. 75 (Jun., 1952), 444–464., 458.

a virágok gyakran a szólás valamilyen formájával (pl. az énekléssel) is kapcsolatban vannak.⁸⁴ „Rejtett vágyakat, cifra, tekergő gondolatokat nem *búvárkodnak* / a zongora beteg nyávigasztását sem értenék meg ők. / Fölöttük kék, sárga és fekete füstben takaródnak az ég / eszükbe *csóvát szúr* a kibukkanó nap” (*Most téged énekellek...*) – az első sor kapcsán a lélekbúvárkodás fogalma, illetve akár a korban kurrens freudi pszichológia juthat eszünkbe, noha itt annak egyszerű tagadásával van dolgunk, ami elsősorban felszínességet, gondolati egyszerűséget konnotál, ám az ösztön-én dominanciájára is utalhat. Az idézet negyedik sora különös ellentmondásban-összhangban van az elsővel, hiszen ikonikusan megvilágosodásként kellene értenünk, ami azonban nem történik meg. Ha tehát a napfényt egyfajta rációként fogjuk fel, úgy az is traumatizáló hatású, csak fokozza a világ irracionálisát, s ezt alátámasztja a vers folytatása, a haláltáncba torkolló zárlat is: „Az ágyúk acél kórusa értelmetlen dalt énekel a katonáknak, / értelmetlenebbet és bolondítóbbat, mint száz wagneri orchester. // Bomlik a nóta és táncol a világ, mint részeg tenger: / forró skarlát-tenger hullámszik az őszi mezőn, / a horizonton kormos drapériák / s a zászlók elmerülnek a sárban.” A *Brrr... bum...* kezdetű, csatajelenetet megíró-megfestő-megzenésítő versben „ágyúcsordák *ugatnak*”, „*röhög* a szél” és „szent tavaszi kedve *bokrosodik* az űrben”. Mindhárom kiemelt ige antropomorfizálja és állati tulajdonságokkal ruházza fel a csatát, a csataszituáció bizonyos részleteit.⁸⁵ Ennek adható moralizáló olvasata: így jelenik meg a háború aljassága. Ugyanakkor láthatunk ebben az állatiasságban egyfajta természetes ösztönt is – e lehetőséget afféle regisztráló attitűdnek képzelem, s ha úgy tetszik, a verset (vagy benne a képet) antropológiai jegyzetnek. „Európa sötét ölén most könnyet *pergetnek* / a sápadt, szomjas ajkú asszonyok”, olvassuk a *Most búvik a csönd...* kezdetű versben. Itt arra lehetünk figyelmesek, hogy a műveltető szerkezet kitérít a „könny pereg szeméből/arcán” szintagma jelentését. Beleíródik ugyanis a méz pergetésének jelentésrétege, mely ismét materializálja, tapinthatóvá teszi a sírást, hozzátársítja a méz nyúlós, ragadós, sűrűbb, fajsúlyosabb állagát, valamint érzékelteti időbeli kiterjedését, folyamatszerűségét, sőt akár a munkafolyamat keservességét – e szöveghely tehát hasonlóan működik, mint a *Kelet felől...* kezdetű vers már elemzett szöveghelye, „az asszonyok riadt, fekete arcáról is / ma lekönnyezett a lárva”. Találunk olyan képeket is, melyeket hagyományosabb, kézenfekvőbb asszociációk hoznak létre: „a hús köveken, mint bús

⁸⁴ Néhány példa csak ebből a kötetből: „szavunk illatosabb a tavaszi rózsánál”, „Ó zengő kelyhű virágok, sárga ércliliomok!” (*Ó, élet, élet...*); „nevetett a lányokadta rózsa” (*Zöld szőnyegén*); „szőlőkoszorúsán dalol az ősz” (*Most téged énekellek...*); „mint hervadt sárga rózsák, / porba hulltak a néma, repedt kelyhű harangok” (*Zűrös erdőben...*)

⁸⁵ A második és a harmadik ige talán magyarázatra szorul: a röhögés nemcsak egy illetlenebbnek gondolt, ám alapvetően vidám emberi viselkedésforma, de például a hiénák és a sakálók hangját is szokták ekként leírni. Megbokrosodni pedig a lovak szoktak, olykor éppen csatában, például robbanástól, ilyenkor ágaskodnak, levetik hátukról a lovasukat.

bádogcsuklyás barát, / *térdel* a templom ferde tornya” (*Forró, beteg mellén*) – a *térdel* ige itt egyszerre jeleníti meg a leomlott templom képét, s átvitt értelemben a sanyarú helyzet miatti imádság szükségességét. S szépen kibontott (s általában is szép) napfelkelte-allegória, mikor „teli csuprát épp most *rugta szét* a hajnal / s az utcákon, mint folyó arany futott már az élet”, a *szétrúg* igében azonban így is megcsillan a háborús erőszak. S amikor a folytatásban „Víg paloták alá siralmat *gombolyítottak* a lomha szekerek”, az igében egyszerre láthatjuk a szekerek gurulását, illetve a siralom összpontosulását, azt, ahogyan egy helyre összehordják a sebesülteket. Később, még mindig a *Kelet felől...* kezdetű versben olvassuk, hogy „fölköttek tűzzel *bevetett* az ég”. Ez is számos asszociációt nyit meg. Egyrészt visszautal a napkeltére. Másrészt a háborús kontextusban ide kell értenünk a robbanások, az ágyúzás, a gyújtogatások tüzét. Harmadrészt az ég transzcendens konnotációkkal bír, míg a tűz a harag egyik ősmetaforája, ilyen módon olvashatjuk ezt a haragvó isten képzeteként. Negyedrész az ige eredeti, mezőgazdasági kontextusa arra is rámutat, hogy most nem a termőföldek bevetettek (vö.: „Volt idő, hogy [...] énekeltünk a zöld búza fölött”). A kötet utolsó, *A dombra már...* kezdetű versét a szakirodalomban úgy szokták tekinteni, mint ami hangjában már előre idézi a *Mesteremberek* vagy az *Örömhöz* kollektivistá ódáit. Valóban, mikor azt olvassuk, „hallom a serény kézművesek dalát, / kik máskor kemény seregbe *falazták* életük, / vagy étlen élve zord pincék zugán, / marokkal *gyúrták* a szörnyű bombák poklát”, az igehasználásban megláthatjuk a kassáki aktivista-konstruktivista etika magját. Hiszen a seregbe, vagyis egységbe *falazás*, a bombák poklának *összegyúrása* (mely egyszersmind alighanem egyfajta feldolgozást, kibírást is jelent) hoz, pontosabban hozhatna – hiszen 1915-ben messze még a háború vége – „vidám derűt” és békét a verszárlatban („boldog ember áll a dombon / és fehér zászlaját nevetve lengeti / a bús rokon elé”).

(e) képzett jelzők

Az avantgárd hagyomány további nyelvi rétege, amikor „-s” képzővel hapax legomenon-szerű képzett mellékneveket, jelzőket találunk. Jóllehet, ezekről Szolláth Dávid kimutatta, hogy adyismusok, melyeket előszeretettel másolnak az Ady-epigonok – s mint az előző fejezetben bemutattuk, bizonyos feltételek mellett Kassák is annak tekinthető. Úgy látom azonban, hogy Kassák korai avantgárd korszaka során végül is teljesen áthasonítja, beépíti saját eszköztárába ezt az eljárást. „Megjelennek a nomen possessorisok is, azaz az olyan »-s« melléknévképzővel átalakított jelentéssűrítő főnevek, amelyek a birtoklást, hasonlítást jelző

szó szerkezeteket pótolják” – írja le Szolláth az alakzat működését.⁸⁶ Látni fogjuk, a *Máglyák énekelnek*ben jóformán burjánzanak az ilyen szavak. Az *Eposz...*-ban ennek még csak kezdeményét láthatjuk. „Valahol most *szőlőkoszorúsan* dalol az ősz” (*Most téged énekellek*) – a jelző voltaképpen az idill jelölőjévé válik. Egyszerre jelképez termékenységet és a dalolással a szüretre asszociálva vigasságot, örömet. „valahol a *tajtos* sörényű óperenciákon, / mint *vérmes*⁸⁷ bronzbikák bogárzanak az U 9 és XII-ök” (*Brrr... bum...*), itt a *tajtos* vagy *tajtékos* jelző a hasonlat mindkét felén kifejti hatását: megidézi a habosan hullámzó viharos tengert, illetve a felbőszült, megvadult – például mert bogárzó (vagyis a bögölycsípések miatt futkosó) –, habos *tajtéktól* csatakos jószág, bika vagy ló képét is. Érdekes „a házak fehér vendégoszlopát megették / a veszett, *poklos* szájú lángok” (*Zűrös erdőkbén*) képe. A *poklos* legalább három értelemben áll itt: meghallhatjuk benne a bélpoklos jelzőt, de a vallásos-babonás képzet is működik, a bűnösöket elnyeli a pokol, valamint átvitt értelemben a pokol nyilvánvalóan a háborúra vonatkozik.

Ahogy a fenti hosszú példasorból látható, azt kell mondanunk, hogy a versnyelv avantgárd rétegébe jelentéssűrítő eljárások tartoznak. Ám ezek többnyire nem egyszerű vagy hagyományos jelentéstársító alakzatok, hanem a képet a számos asszociáció előtt nyitva hagyó megoldások, amelyek segítségével az adott versmomentumok mozzanatossá, materiálissá vagy belső idővel, időbeli kiterjedéssel rendelkezővé is válnak.

*

Természetesen át kell tekintenünk a futurizmus és az expresszionizmus irányzati rekvizitumait is. Ezek nem annyira poétikai alakzatok, mint inkább tematikus és ideológiai együtthatók.

Deréky Pál részletesen bemutatta, miként zajlott a futurizmus magyarországi recepciója.⁸⁸ Csalóka azonban, hogy a futurizmus ekkor többnyire gyűjtőfogalomként élt, és elég sok mindent alá soroltak, amelynek köze volt az *új költészet*hez, így az akkor recipiált Walt Whitman vagy Émile Verhaeren költészetét is, és Kassák körét, illetve általában bármilyen irányzatot, amelyet ma, később használatba vett szóval avantgárdnak mondunk, a korban egyszerűen futuristának nevezték, akárcsak Marinettiék irányzatát.

⁸⁶ SZOLLÁTH DÁVID: Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében, *Literatura*, 2006/4, 468–493., 480. A nomen possessorisokhoz, illetve az -s melléknévképzőkhöz lásd még: KIRÁLY ISTVÁN: *Ady Endre II.*, Magvető, Bp., 1972, 87., illetve H. VARGA MÁRTA: Az -(V)s képző produktivitásáról, *Nyelvőr*, 2010/3, 342–355.

⁸⁷ Nehéz eldönteni, a jelző inkább pozitív vagy negatív jelentéstartamú-e. Ugyanezt a jelzőt 1916-ban, *Jelzés a világba* című írásában így használja: „vérmes, fiatal seregek marakodnak idegen tájakon” KASSÁK: *Jelzés a világba*, in: BÉLÁDI – POMOGÁTS (szerk.): *Jelzés a világba*, i. m., 65.

⁸⁸ DERÉKY: „*Latabagomár...*”, i. m., 7–33.

Magam úgy látom, hogy az olasz futurizmus mindenekelőtt hatásiszonyt jelentett Kassák(ék) számára. Noha szolgált poétikai fejleményekkel is.⁸⁹ Ilyennek gondolom azokat a nyelvi megoldásokat – korábban elemzések közben utaltam ezekre –, melyek mozzanatosak, s folyamatokat sűrítenek. Ezzel a futurista képzőművészet elképzelésére emlékeztetnek, miszerint egy képben vagy egy szoborban ábrázolható a mozgás dinamizmusa, tehát egy folyamat folyása-kibomlása. Például: „Európa sötét ölén most könnyet pergetnek / a sápadt, szomjas ajkú asszonyok”; „siralmat gombolyítottak a lomha szekerek”; „az asszonyok riadt, fekete arcáról is / ma lekönnyezett a lárva”.

Bár az *Eposz Wagner maszkjában* több darabja himnuszos vagy ódás hangvétellel beszél a háborúról (*Most mi vagyunk az Idő és Tér éber csőszei: katonák!*; *Most téged énekellek...*), vagy – ahogyan arra hamarosan rátérek – futurista eszközökkel mutatja be a háborút (*Brrr... bum...*), mivel ezek wagneri maszkban hangzanak el, ironikusan olvasandók. Aczél Géza is arra figyelmeztet, hogy a kötetben Kassák applikációja eltérő a futurizmus hagyományos felfogásától. „Kassák ugyanis sajátos módon rádupláz költői újításaira, kötetét nem egyszerűen alárendeli háborúellenes meggyőződésének, hanem a futurista verstechnikát funkcióváltásra is kényszeríti – az elszabadult erők diadala helyett azok megnyomorító hatását érzékeltetve.”⁹⁰ A kötet összességében mélységesen háborúellenes és humanista-kollektivistá alapon pacifista – csupán nem közvetlenül a háború ellen szónokol, hanem azt bemutatva elborzasztani szándékozik.⁹¹ Kassák futurizmus-ellenességét mutatja a később, 1916-ban megjelentetett *Programm* több pontja is. „3. Az új irodalom nem esküdhetik fel egyetlen izmus zászlaja alá sem. Amint nem ismerheti el a krisztianizmus új lehetőségeit, ugyanúgy homlokkal kell nekimennie a futurizmusnak is. Mert amíg az egyik végleten aszkéták bámulják köldöküket már évezredek óta, a másik végleten hiú primadonnák a háború apoteózisát énekelik... [...] 6. Az új irodalom az alkotó erők dicsőítője. Barátja a szabad erők szabad mérkőzésének: a reformációnak, a revolúciónak – de ellensége minden háborúnak, mert (szemben a futuristák állításával is) minden háború az erők legaljasabb igába törője. / 7. Az új irodalom nem lehet faji vagy nemzeti öncél!”⁹²

Ideológiáját tekintve az *Eposz Wagner maszkjában* sokkal inkább expresszionista, ahogy azt Kosztolányi is írja a kötetet recenzálva: „ezt a sujet-t nem lehet egy verssel vagy egy

⁸⁹ Lásd ennek gondolati-ideológiai háttéréről részletesebben: KAPPANYOS, András: The Reception of Futurism in Nyugat and in the Kassák Circle of Activists, in: BERGHAUS, Günter (szerk.): *International Yearbook of Futurism Studies 1*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2011, 110–131.

⁹⁰ ACZÉL Géza: *Kassák Lajos*, Akadémiai, Bp., 1999, 23.

⁹¹ Kassák és körének háborúellenességéhez lásd: BALÁZS Eszter: Antimilitarizmus és avantgárd: A *Tett* (1915. november–1916. október), *Literatura*, 2015/4, 339–366.

⁹² KASSÁK: *Programm*, i. m.

hangulattal elintézni. Új formát keres. Az expressionismusban találja meg. *Egyszerre* sok érzésgondolat rohan meg bennünket és ezeket *egyszerre* kell kifejeznünk, egy markolással. Úgy, ahogyan néhány új festő *egyszerre* ábrázolja amit lát, néha egymásra kenve két képet. [...] Észre kell vennünk ezt a becsületes és új kísérletet, mert jóhiszemű és eredeti, semmi köze az európai köztudatban élő háborús költészettel, az ósdival és az újjal, a futuristák költészetével. Mert a futuristák, akik azt hirdetik, hogy a háború az emberiség egyetlen higiénája, úgyszólván testegyenészeti intézete, pár cifra hangulatrongyon kívül semmi se tudtak mondani a háborúról.”⁹³ Az expresszionista alapállása abban is megmutatkozik, hogy a versek jó része lényegileg emberiség-költészet, s számos beszédalakzata a német expresszionizmus nietzschei gyökerű *O Mensch*-líróját idézi.⁹⁴ „Az expresszionista líra: az imperializmus széthulló világában magára maradt ember lázas kiáltása a másik emberért” – olvassuk Koczogh Ákos tollából, s utána (a versfordítás Jékely Zoltán magyar hangján): „Egyetlen vágyam, ó ember, hogy egy legyek veled! / Légy néger, akrobata, vagy védjen az anyaöl, / Vagy dalold lágy dalod, kormányozd tutajod estelen, / Légy katona, vagy kitartó repülő... – ez a werfeli humanizmus hangja, a nyugtalanságból, hazátlanságból nyugalomba, otthonra vágyó, világokat, múltat és jövőt, ént és közösséget, földet és kozmoszt összekötő, de pátoszos hang (*An den Leser*).”⁹⁵ Lázás kiáltásról ír Koczogh, s ez eszünkbe juttatja Szabolcsi Miklós distinkcióját, melyet ugyan alapvetően az 1960-as évek neoavantgárdjának leírására alkotott meg, ám az mindvégig a „klasszikus” avantgárdra is vonatkoztatható: ez volna a jel és a kiáltás két paradigmája, előbbi egyfajta szövegirodalmat, utóbbi etikus-ideologikus irodalmat hoz létre.⁹⁶ Ez elképzelésem szerint párhuzamba állítható a futurizmussal és az

⁹³ KOSZTOLÁNYI Dezső: Éposz Wagner maszkjában (Kassák Lajos verseskönyve), in: BÉLÁDI – POMOGÁTS (szerk.): *Jelzés a világba*, i. m., 97–98. A ritkításos kiemeléseket kurzíválásra cseréltem. – MB

Ám igaza van Fried Istvánnak, mikor arra figyelmeztet, hogy nem szabad Kosztolányi cikkéből túlzó következtetéseket levonni. „Kosztolányi kiállása Kassák mellett feltétlenül tiszteletre méltó, alaposabb esztétikai-irodalmi méltatásnak, elemzésnek azonban aligha nevezhető. Jórészt megmarad a napi kritika »impreszionizmusán« belül, ennek következtében inkább deklarálja, mint elemzi-értelmezi, a szimultaneitáson kívül akad-e ennek a poézisnek más érdeme vagy jelentősége.” FRIED, i. m., 240.

⁹⁴ Kulcsár Szabó Ernőnél ezt olvashatjuk: „Kassák költészetéből sem hiányzik az expresszionista líra e – hol elvont aktivizmusba, hol az »O Mensch« pátoszába hajló – nagy vonulatának két jellem meghatározó eleme. Az ember, mint a polgári társadalomra következő »világkommunizmus« eszményi, »kollektív individuuma« lesz verseinek tárgya. KULCSÁR SZABÓ: „... ki üdvözöl téged...”, i. m., 141.

Fried István ezt a következő szövegszerű párhuzammal szemlélteti: „Franz Werfel *Jetzt sing ich dich...* pózába kényszeríti magát. (Vö.: »Most téged énekellek.«)” FRIED, i. m., 231.

Nietzsche filozófiájának és az expresszionizmusnak a kapcsolatáról lásd részletekbe menően: TAYLOR, Seth: *Left-Wing Nietzscheans. The Politics of German Expressionism 1910–1920*, De Gruyter, Berlin–New York, 1990. Taylor hiánypótló munkája azt mutatja be, hogy Nietzsche filozófiája – melyet gyakran a német sovinszta és nemzeti szocialista eszmék forrásaként értelmeznék – milyen alapvető hatással volt a baloldalon.

⁹⁵ KOCZOGH Ákos (a bev. tanulmányt írta, vál. és ford.): *Az expresszionizmus*, Gondolat, Bp., 1981, 66.

⁹⁶ SZABOLCSI: *Jel és kiáltás*, i. m., 67–68. Szabolcsi a neoavantgárdot négyfelé osztja, azonban egyfelől nem vagyok meggyőzve a felosztás helyességéről (meglátásom szerint az egyik kategóriát mozgalmi-ideológiai-

expresszionizmussal: Marinetti a *csata = súly + szag* című versében azzal kísérletezik, hogy új módon rendezze össze a nyelvi jeleket, míg a werfeli vagy a kassáki líra alapállása etikai-ideológiai, pacifizmussal, humanista és marxista kollektívizmussal írhatók le. S találó Kassák első kötetének költészetére az is, amit Kurt Pinthus ír az 1919-es *Menschheitsdämmerung* című – az expresszionizmus zárókövének tekintett – antológia⁹⁷ előszavában. „S mert az ember úgy egészében kiindulópontja, középpontja, célpontja ennek a költészetnek, kevés helye van benne a tájnak. A tájat sohasem festik oda, soha nem ábrázolják, sohasem éneklük meg, de megemberiesítik. A táj számukra borzongás, melankólia, kaotikus összevisszaság”.⁹⁸ E megállapítás összhangban van a fent elemzett részletekkel, hiszen láthattuk: a versek világa antropomorfizált vagy megszemélyesített tér, a világ beteg, s testén lázrözsák a háborúzó katonák, az alkonyok rendszerint véresek, a szél gyászt tereget stb.

Mára alighanem konszenzus a szakmában, hogy Kassák egyetlen ténylegesen, mindenestül futurista verse a *Brrr... bum...* kezdetű szöveg. Valóban itt valósul meg először és a legátfogóbban, hogy fonématisztikus jelláncok, hangutánzások szóértékre („Brrr... bum... bumbum... bum...”), indulatszavak mondatértékre emelkednek („Ó jaj!... Testvér! Jézuskínszenvedése!... Márjámányám!”), s hogy mondatrészletek sorakoznak szaggatottan („Zizegő golyóraj... Égő acélüstökösök... Szürke, zömök gránát...”). Ám a teljes verset nem ez a poétika jellemzi, csupán bizonyos sorokat, mondatokat, mondatrészeket. Ahogyan Fried István rámutatott,⁹⁹ a verset két (zenei) esztétika, a futurista-bruitista diszharmonikus zajzene és a széphanzásra törekvő, harmonikus esztétista zene oszcillálása határozza meg. „Ssssi... brrrum pa-pa-pa, bum... bumm, / kerge kánkánt zenél a pokol tarackja”. Különösen e sorpáron látszik e két esztétika kontrasztja: a zajzene mellé odakerül egy szabályosnak tekinthető tizenkét szótagos, trochaikus lejtésű verssor, zárlatában hibátlan nőrímmel – ez a sor könnyedén megállná a helyét bármely kötött formájú nyugatos versben. Azt is megfigyelhetjük, hogy a verssor nemcsak ritmikusan zenél (akár szándékosan „rontva”, a trocheusokat érzékeltetve olvassuk, akár a rövid szótagok szökelléseinek engedve), hanem fonikusan is. A sor hármasként *k*-s alliterációval kezdődik – az ilyen zárhangokból képzett alliterációk igen markánsak. S mivel a képzés helye szerint a *g* hang közel helyezkedik el a *k*-hoz, ilyenformán tekinthetjük ezt négyes betűrímmek is. Ezt pedig a sor második felében

irodalomszociológiai alapon különíti el, míg a többit elsősorban poétikai megfontolásokból. Másfelől a fenti párhuzamban csupán a jel és a kiáltás kategóriáira volt szükségem.

⁹⁷ PINTHUS, Kurt: *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*, Rowohlt Verlag, Berlin, 1919.

⁹⁸ PINTHUS, Kurt: Előszó, in: KOCZOGH, i. m., 234–246., 242.

⁹⁹ FRIED, i. m.

folytatja még két szóbeli *k* hang. A szomszédos fonémák itt is fontosak: lásd a *p* és a *t*, valamint az *l* és az *r* hangok közelségét.

Fried e dualista (verszene)esztétika indítását a Wagner-párhuzamban látja, még hozzá – ha jól értem – egy ironizáló-karikírozó Wagner-képben. „egy Wagner-maszkról [...] van szó, amely a wagneri orkeszterét imitáló hangszerelést/hangzást nem újramegszólalásként, de nem is utánzásként fogja föl, hanem részint az előkép-beteljesülés deszakralizált változatát adja, és ezt hallhatóan, »akusztikusan« is jelzi a regiszterkeverés(ek)nek az eufóniát széttörni akaró megvalósulása, amely egyben tagadja a Wagner-kultusz során létesült, és a Wagner-»szekta« szemében kikezddhetetlennek fetiszizált Wagner-zene Gesamtkunstwerk-képzetét”.¹⁰⁰ Kassák Wagner-képéről még a későbbiekben lesz szó. Magam e vers, s e duális esztétika kapcsán inkább a kontraszthatást tartom izgalmasnak, az expresszionista festészet szíkontrasztjait, színdiszzharmóniáit juttatja ugyanis eszembe. S e kontraszthatást válságtünetnek is látom, e két egymás mellett alkalmazott esztétika ugyanis Kassáktól – legalábbis részben – idegen, mégis ezeket alkalmazza. A kettős játszmat üző Kassák kijátssza egymás ellen a futurista és az esztétista poétikát, amivel kölcsönösen iróniába vonja őket, rámutat gyengeségeikre, s talán mondhatjuk, hogy saját szemszögéből legalábbis nevető harmadikként ő győz.

(a nyugatos és a nem-avantgárd hagyományrétegek) A *Nyugat* öröksége – ahogyan Bori Imre rámutatott – a jelzőválasztásban ismerhető fel mindenekeelőtt. Az *Eposz...* leggyakoribb jelzői: *bús, hűs, vak, vad, bösz, zord, szent*. Ha nem is mindegyik annyira jelölten nyugatos, ahogyan mondjuk a *bús* jelzőt hajlamosak volnánk kifejezetten Tóth Árpád-inak mondani, akkor is feltűnő, hogy egyszótagos szavakról van szó, s ugyanakkor (mai szemmel nézve azt kell mondanunk: patetikusan) erős érzelmeket közvetítenek. Mint ilyenek bármelyik nyugatos versben megállnák helyüket, hiszen afféle metrikai malterként¹⁰¹ könnyedén illeszthetők a verssorokba, vagy más megközelítésben: felhasználásukkor csak egy szótagot foglalnak a kötött szótagszámú sorokban, ugyanakkor jelentésük mégis intenzív – az mondható tehát, hogy az ilyen jelzőknek jó az ár-érték-aránya. Persze Kassák esetében nem a verssor kötöttségei irányítják a jelzőválasztást, két oka lehet, hogy mégis sok „nyugatos jelző”-vel dolgozik. Az egyik a mintakövetés: az előző fejezetben a Rónay György monográfiájában foglaltakra támaszkodva már bemutattuk, hogy Kassák az 1910-es évek első felében a *Nyugat* jelentősebb költőit epigoni gyakorlattal másolta. E jelzőhasználatra az epigonkorszak elmúltával tekinthetünk mint a versnyelv önkéntelen működésére, azt feltételezve, hogy e

¹⁰⁰ FRIED, i. m., 236.

¹⁰¹ A *metrikai malter* fogalmának copyrightja Jankovits Lászlóé.

jelzők Kassák költői anyanyelvének részét képezik. A másik lehetőség, hogy *Nyugat*-allúzióként tekintünk e jelzőkre, ami jóval reflexívebb viszonyt feltételez a költői nyelvhez. Ekkor azonban kérdéses, hogy mi az allúzió célja.

Fried István értelmezésében a nyugatos jelzők ilyen sűrű használata ironikus, s e jelzők devalválódására mutat rá. „Kassák(ék) fokozatosan távolodtak a »Nyugat«-os modernségtől, már az *Éposz Wagner maszkjában* inkább az elhatárolódás, mint az integrálás gesztusaival jeleskedik, még ha a »Nyugat«-os modernség frazeológiáját nem minden esetben sikerül is szervesen beépíteni a kompozícióba. Az esetek többségében azonban a világ meg az irodalmi világ *bús* visszája jelenik meg, feslik föl, s a *bús* jelentéslehetőségeivel való játék mintegy ennek a kedvelt »Nyugat«-os jelzőnek értékfosztódása és más jellegű értéktulajdonítása, feltehetőleg a Nyugat költői szóhasználatának meg- és kifordítása.”¹⁰² A *bús* jelző az *Eposz* tizenhárom verséből tízben összesen tizenhatszor található meg. Nincs szó tehát zavaró vagy szembetűnő mennyiségről, a felületes olvasás talán könnyedén elsiklik felettük, két szöveghely van, ahol gyanút foghat az olvasó, ahol a jelző nyomatékosító-ismétlő szerkezetben maga is strukturálja a verslogikát: „és *bús* harmonikaszónál hiába daloltunk / *bús* hazai nótát a tág mezőkről és drága szeretőnkéről” (*Most mi vagyunk...*); „*bús* üvegszemük tágra ereszti *bús* önmaguk sorsát” (*Kelet felől...*). E két szöveghelyen érhető tetten leginkább, mennyire kiüresedett a *bús* jelző. Az ismétlés rámutat a (vers)helyzet (műfaji?) kényszerességére: a nóta, a tekintet, a sors csakis *bús* lehet. Sőt, minden *bús*. A zene kétszeresen: a kíséret és a nóta is. Az ilyen módon antropomorfizált üvegszem is *bús*. Paradox helyzetnek vagyunk tanúi e szöveghelyeken: míg a jelzők versbeírása szerkezetileg konstruktív, szemantikailag viszont dekonstruktív gesztus.

Míg a korai, az összegyűjtött kiadásban hátrisorolt költeményekben a *Nyugat* költészetét követni, *imitálni* próbált előképként látjuk, addig az *Eposz...*-ban a *transzformáció* a meghatározó eljárás, mellyel a nyugatos rekvizitumok a versekbe kerülnek.¹⁰³ Ez az ekkori Kassák-szövegek két jellegzetességére is rámutat. A két fogalmat (újra)bevezető-(át)értelmező Genette ugyanis az *Odüsszeia* és az azt stílusában imitáló *Aeneis* kapcsán ihletettségről beszél, míg az *Odüsszeiától* a cselekményvázat és egyéb szerkezeti elemeket kölcsönző *Ulysses*t egyszerű transzformációként írja le, s a műveletet a szándékos szövegrontás (betűhiány, betűcsere) párhuzamában láttatja, egyfajta mechanikus eljárásként. A *bús* jelző fent bemutatott használata – illetve bármilyen textuális viszonyulás a *Nyugathoz* –

¹⁰² FRIED, i. m., 239.

¹⁰³ Imitáció és transzformáció fogalmát, tehát a transztextualitás két meghatározó módját genette-i értelemben használom. GENETTE, Gérard: Transztextualitás (ford. BURJÁN Mónika), *Helikon*, 1996/1–2, 82–90.

parodisztikus, pastiche-szerű, tehát megint csak genette-i terminológiával stílusimitáció, legalábbis azt idézi, valójában azonban reduktív imitációról van szó,¹⁰⁴ Kassák tehát a jól másolható poétikai rekvizitumokat használja fel, ám túlzásba viszi azokat, felnagyítja őket, végső soron karikatúrát készít.¹⁰⁵ Az az eljárás ráadásul, amelyet Genette transzformációnak nevez, mechanikus volta miatt hasonlít az avantgárd szövegekre jellemző kollázs-technikához, ahhoz, ahogyan a szöveg(részlet)ek szerelési műveletek által alakulnak ki.

A *Zöld szőnyegén gubóztam...* kezdetű vers, melynek első szakasza nagy valószínűség szerint egy bordélyban játszódik, tartalmaz egy részletet, mely Ady *A fekete zongoráját* idézi – transzformálva: „A magasból nagy üvegvirág csurgatta rám a vérét, / egy pápaszemes gnóm híg Lehár-muzsikát szántott a zongorán”. Kassák e sorpárba – illetve a szakaszbeli versszcénába – végül is a teljes Ady-vers majdnem minden momentumát beépíti. „Bolond hangszer: sír, nyerít és bűg. / Fusson, akinek nincs bora, / Ez a fekete zongora. / Vak mestere tépi, cibálja, / Ez az élet melódiája, / Ez a fekete zongora. // Fejem zúgása, szemem könnye, / Tornázó vágyaim tora, / Ez mind, mind: ez a zongora. / Boros, bolond szívemnek vére / Kiömlik az ő ütemére, / Ez a fekete zongora.”¹⁰⁶ Ady fennkölt, vak mesteréből nevetséges, pápaszemes gnóm lesz. Ady lírai énjének a zenére kiömlő vére a Kassák-sorpár két helyén is visszaköszön: a lámpafényt csurgó vérként látjuk, illetve a Lehár-muzsika *híg* jelzőjében is felismerhetjük. S a Kassák által a zongorázásra használt *szánt* ige felidézi Ady *tépi* és *cibálja* igéit. Ám mindezzel teljesen áthangolja a hypotextust. Ady versének univerzalizmusát, transzcendentalizmusát ellentettjére fordítja, profanizálja. Ezt szolgálja a bordélyház helyszíne, a nevetséges zongorista, s a játszott Lehár-darab is, hiszen Lehár Ferenc operettszerző volt, s az operett – a korban, s azóta is – könnyű szórakozást nyújtó műfaj, s *par excellence* a polgári kultúra terméke.¹⁰⁷ A *szánt* ige pedig, akárcsak a kötet mottójában, magával hozza a proletárság képzetkörét, tehát az igeválasztással is visszarántja a földre az Ady-versben szent örülként virtuózkodó zongoristát.

¹⁰⁴ Szándékosan használom azt a terminust, amellyel Szolláth Dávid az epigonizmus jelenségét értelmezte SZOLLÁTH: *Ady-epigonizmus...*, i. m.

¹⁰⁵ Az *Eposz* korabeli recepciójában volt is arra példa, hogy a kötetet – persze borzasztóan leegyszerűsítve, mert nem értve, a modernizmustól elzárkózón – *Nyugat*-paródiának értelmezték. Ferenczi László idézi Szalay László a *Magyar Kultúra és Tudományban* megjelent cikkét: „Nem tudjuk ugyan biztosan, de azt hisszük, a szerző csak paródiát akart írni: ki akarta gúnyolni a wagneres maszokban vagy még inkább annak is hatványozott torzításaiban tetszelgő nyugatosokat.» FERENCZI László: *Én Kassák Lajos vagyok*, Kozmosz, Bp., 1987, 66.

¹⁰⁶ ADY Endre: *Összes versei I-II.*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 75.

¹⁰⁷ Jellemzőnek gondolom Vas István vallomását, melyben az operett a (zsidó) nagypolgári családi, mindenekelőtt apai hagyomány elválaszthatatlan része, sőt, afféle emblémaként használja: Kassák puritán lakásával szembeállítja saját családjának giccses berendezési tárgyait, a Munka-körben töltött Simplon kávéházi estéket a családi operettlátogatásokkal. Vö.: VAS István: *Nehéz szerelem I-II.*, Szépirodalmi, Bp., 1983.

Érdekes kérdés azonban, hogy minek köszönhető az Ady-vers ilyen szintű kiforgatása. Hiszen Ady éppen azon kevés kortársak egyike, akit Kassák és köre – bizonyos feltételekkel – követhetőnek tart, s különösen *A fekete zongora* fontos hivatkozási pont Kassáknál. 1916-os *Szintetikus irodalom* című tanulmányában írja: „*A fekete zongora* című versében nyilván az a forró, kemény temperamentum, ami Ady egész költészetét aláfűti, egy pillanatra abba az új, mindent átfogó levegőbe dobta a költőt, amit mi most teljes tudatossággal és korszerű életkívánásunkkal akarunk az olvasó köré hajtani. Őt az ősi, vad zsenije dobta föl egy pillanatra erre a magaslatra, a mi szintetikus világnézetünk, tudatosan szocializált emberségességünk már az első lépéseinket is ebben az atmoszférában léptette velünk”.¹⁰⁸ Ez alapján azt gondolhatjuk, a paródia célja talán mégsem az, hogy kifigurázza az Ady-verset, hanem inkább a verstárgy iróniába vonása. Ha Ady verse az örült élet transzcendens fennköltségét énekli, úgy Kassák – aki más társadalmi osztály fia – ugyanennek az életnek a profán oldalát, olykor nevetséges kicsinységét kívánja bemutatni.

*

Amikor a szakirodalomban Kassák Lajos autodidakszisáról olvasunk, olyankor az uralkodó szólamokból, az azokból kinyert téves premisszákból gyakran következtethetünk arra, hogy Kassák, mivel kimaradt a formális oktatásból, így számára nem adtak bizonyos alapvető kulturális ismeretek. Kassák eposzi jelzője, az „autodidakta” az esetek nagy részében pejoratív, de legalábbis utal a költő hendikepjére. Ez alapján meglepőnek gondolhatjuk például, ha Kassáknál antik görög-latin utalást találunk, ám hasonló utalásokat teljesen természetesnek vesszük a kor poeta doctusának, Babits Mihálynak vagy bármely más nyugatos költőnek a verseiben. Hogy ez így van, azt természetesen segítik az avantgárd bombasztikus jelmondatai is, jellemző lehet például az olasz futuristák kiáltványának 10. pontja, „Le akarjuk rombolni a múzeumokat, a könyvtárakat, az akadémiák minden fajtáját, és harcolni akarunk az erkölcsösödés, a nőmozgalom és minden megalkuvó vagy hasznos hitványság ellen”,¹⁰⁹ vagy az oroszok *Pofon ütjük a közízlést* című kiáltványából a „Puskint, Dosztojevszkijt, Tolsztojt ésatöbbit, ésatöbbit ki kell dobni a Jelenkor Gőzhajójából”.¹¹⁰ Vagy ha Kassák *Programmját* nézzük: „2. Az új irodalomnak, hogy önmaga fontosságát beérhesse s igazságaival és szépségeivel, amelyek mindig az élet lényegéből formáltattak, hatni tudjon: szabadulnia kell minden konvencionális »eszmei« és technikai pályától. Mert mindaz, ami a

¹⁰⁸ KASSÁK Lajos: Szintetikus irodalom, in Uő: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1975, 399–407., 403.

¹⁰⁹ MARINETTI: A futurizmus megalapítása és kiáltványa (ford. Szabó György), in: SZABÓ György (szerk.): *A futurizmus*, Gondolat, Bp., 1967, 129–138., 134.

¹¹⁰ BURLJUK, HLEBNYIKOV et al.: *Pofon ütjük a közízlést* (ford. RADÓ Gyögy), in: *A futurizmus*, i. m., 236–237.

tegnapi művészek alkotó forma, vagy tartalmi lényeg volt, az a mai alkotónak csak lejtőbe vágott csatorna lehet a lényeg elvesztéséhez”.¹¹¹ A gyakorlat azonban bármelyik izmus esetében azt mutatja, hogy a hagyománytagadó frázisok csupán a polgárpukkasztás gesztusai voltak, s valójában a hagyomány, a kánon kritika alá vonását és átrendezését igyekeztek megvalósítani. Céljuk tehát nem a hagyomány elvetése volt, hanem egy saját hagyomány kidolgozása. Deréky Pál is hasonló következtetésre jutott: „a magyar avantgardisták hagyományérvénytelenítése mind az irodalomban, mind a képzőművészetben messzemenően tekintetbe vette a magyar irodalom és a magyar képzőművészet szerves fejlődésének jellegét, és az 1910-es években csak úgy és csak ott újított, ahol arra múlhatatlanul szüksége volt – minden egykorú nagyhangúságuk ellenére”.¹¹² Kálmán C. György pedig így fogalmaz a kassáki hagyománykezelésről: „A szakmabeliek tudják, hogy – szemben a közvélekedéssel – a magyar avantgárd mozgalom nem »fordított hátat« az egész korábbi magyar irodalomnak, nem »számolt le« azzal, vagy nem tekintette lomtárba valónak. Petőfi és Arany, Ady, Tóth Árpád vagy éppen Csizmadia, hogy csak néhány nevet említsek, *A Tett* és a *MA* kritikáiban és értekező prózai írásaiban egyáltalán nem valamiféle kirekesztett, megtagadott, feledésre ítélt hagyomány jelölői. Ez a rendkívül lényeges tény azonban nem igazít el abban a kérdésben, hogy hogyan kell vagy érdemes ábrázolni az avantgárd mozgalom hagyományát; csak az avantgárd hagyomány-felfogására nézve adhatunk általa felvilágosítást.”¹¹³

A másik dolog, amit nem árt tudatosítanunk Kassák autodidakszisa kapcsán, hogy noha e tulajdonságát mint az iskolázottság helyettesítőjét használjuk, valójában kamaszkorától haláláig tartó önképzésről beszélhetünk. Ilyen módon nem lehet meglepő, hogy az *Eposz...* verseiben kurrens, a korban a közműveltséghez vagy a közízléshez, vagy a *sensus communis*hoz tartozó ismeretanyag köszön vissza: antik görög-latin mitológia, a keleti kultúrából érkező és bibliai utalások, a közelmúlt filozófiai tanai vagy kortárs zenei utalások. Fehér Erzsébet mutat rá, hogy a kötet ugyan „visszavont eposz”, ám egyes darabok értelmezhetők klasszikus görög lírai műfajok felől. „A bujtatott eposzi forma csak átdereng a kötetben, alapszerkezetét, hangnemét nem ez, hanem egy sajátos lírai szemlélet szabja meg. A kötet anyagát zárt szerkezetű lírai darabok adják, zömük a műnem tárgyias fajai közé tartozik: leíró, illetve elbeszélő hangnemű költemény. Ám igen figyelemre méltó, hogy mellettük megjelennek bizonyos görög költői formák átértelmezett változatai. Így a nyitó darab és a 4. vers (»Most mi vagyunk az Idő és Tér / éber csőszei: katonák!«) kardal: egyszerre mutat előre

¹¹¹ KASSÁK: Programm, i. m., 61.

¹¹² DERÉKY: „Latabagomár...”, i. m., 142.

¹¹³ KÁLMÁN C. György: *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Balassi, Bp., 2008, 16.

az expresszionista »hirdető ódák« és a szavalókórusokban majd felhangzó avantgarde oratóriumok felé, mint vissza a görög drámák kórusaira. Az eposzi formában a propozíció szerepét betöltő 5. darab egyedi versként ironizált himnusz, melyben az énekes a mitikussá növelt, perszonifikált Háborúhoz fordul, a műfaj szabálya szerint felsorolva tetteit, azok következményeit. Beszédhelyzete a varázslattevőé, aki énekével a rontó hatalmat akarja távoltartani. Hangját a műfaj kialakulásában szerepet játszó mágikus hit modulálja ünnepélyessé. A kötetet végül egy reflexív elégia zárja. // A klasszikus műfaji formák együttese, valamint a szöveg mitológiai utalásai finom görögös atmoszférát adnak Kassák könyvének, s ebben nem nehéz fölismerni Nietzsche közvetlen vagy közvetett forrásból nyert ihlető hatását, esetleg Babitsét, vagy a Kassák által nagyra becsült Berzsenyit.”¹¹⁴

Egy utalás erejéig felvillan a hindu vallás és a keleti, indiai kultúrkör is. A kötet 7. versében olvassuk: „jó Ardschunát nem kísérti bús rokon”. Ardschuna, vagy ahogyan a magyar fordításban szerepel: Ardzsuna, az indiai – testvérháborút megíró – őseposz, a *Mahábhárata* főszereplője.¹¹⁵ Ismerve a századforduló kulturális tendenciáit, ez sem meglepő, Pomogáts Béla írja: „A századvég másik áramlata [... a] keleti: török, arab, indiai, kínai és japán művészet kultusza tulajdonképpen a szecessziós ízlés terméke volt. A francia »art nouveau«, a német és osztrák szecesszió, valamint a magyar századvégi művészet fénykorában erősödött meg Ázsia tekintélye, jelent meg a távoli-keleti festészet, szobrászat és iparművészet Európa kiállítótermeiben. Az ázsiai kultúrák iránt érzett vonzalmat erősítette Nietzsche és Gobineau hatása, amely az európai keresztény-humanista hagyományok ellenében a keleti bölcsélet és az oligarchikus keleti társadalmak kultuszát terjesztette.” És mivel a „keleti érdeklődést szolgálta a millenium körül született vonzódás a honfoglaló és pogány magyarság élete és művészete iránt”,¹¹⁶ Pomogátstól tudhatjuk, hogy a 20. század első évtizedeiben – tehát Kassák költői eszmélése idején – dömpingje volt a keleti kultúranyagot valamilyen módon inkorporáló, applikáló műveknek (azt se felejtjük el, hogy Ady vagy Füst Milán költészetének is voltak ilyen vonatkozásai). Ami mégis arra enged következtetni, hogy Kassák valamilyen német forrásban találkozott az indiai őstörténettel, az Ardschuna nevének sch-s írásmódja – ám ez sem perdöntő, az elterjedt német írásmód ugyanis Arjuna, könnyedén elképzelhető, hogy egyszerű rontással van dolgunk, hiszen Kassák bevallottan nem tudott helyesen írni.

¹¹⁴ FEHÉR, i. m., 266–267. Csupán néhány egyértelműbb antik utalás, melyekre Fehér Erzsébet céloz: a 4. versben megszólított Vulkán, avagy Héphaisztosz; az 5. versben megszólított Háborút egyértelműen azonosíthatjuk Árész/Mars alakjával; a 9. versben a „Hannibáli káosz” említése az ókori Róma történelmét, a pun háborúkat idézi.

¹¹⁵ *Mahábhárata* (ford. SZERDAHELYI István, vál., előszó és jegyzetek VEKERDI József, nyersford. TÓTH Edit), Európa Könyvkiadó, Bp., 1965.

¹¹⁶ POMOGÁTS Béla: *A tárgyias költészettől a mitologizmusig. A népi líra irányzatai a két világháború között*, Akadémiai, Bp., 1981, 47–48.

Kassák költészetét két nagy emblémarendszer uralja, az egyiket egyszerűsítve nevezzük marxistának, ebbe beleérték minden szocialista, kommunista, forradalmi jelképet. A másik, ezzel vetekedő és – Bernáth Árpádtól, valamint főként Csúri Károlytól tudjuk¹¹⁷ – sokszor összefüggő emblémarendszert a vallási, bibliai utalások alkotják. Nem csoda, apja Kassákot papi pályára szánta, amiből arra következtethetünk, hogy legalábbis amíg inasnak nem állt, vallásos neveltetést kapott, ezért is lehet, hogy az életműben nemcsak a keresztény utalások, de a vallásossággal való leszámolás aktusai is sorjáznak.¹¹⁸

Az *Eposz...*-ban a leginkább explicit bibliai utalás, mikor a *Zöld szőnyegén...* kezdetű vers bordélyházas jelenetben azt olvassuk: „én ekkor Jézus öt sebére gondoltam árván”. Ugyane vers második felében van egy nagy, anaforás én-állítás. „én túhegyére szedtem életem – / s gondoltam: / kit konkoly-érés hullatott a földre, / kinek December szíve dúdolt dajka dalt, / kiből bős kovácslegények rúgtak bánatot, / ki rossz papucsban nyűtte Európa hátát, / kivel sok téli földet gombozott az éj, / ki évek óta bús szeméből bőgeti a gyomrát / s játszott asszonyokkal: kiknek a halál gerince is kevés; / kinek a melle két csúcshuruttal 85 centiméter, / kit görbe tüske törén csendesít a vágya, / ó jaj, szegény magamnak is menni kell most menni”. A szakasz számos önéletrajzi utalást tartalmaz, melyeket az *Egy ember életéből* is ismerünk: kovácsinasság, csavargás (ebbe beleértve a szabadban alvást, az éhezést is), bordélyházba járás, a sorozás megúsása úgy, hogy szándékosan a nyitott ablaknál alszik, hogy megfázzon. Érdekes azonban a konkolyérés képe, mely egyszerre önéletrajzi és bibliai utalás. A konkoly ugyanis tavasszal sarjad ki a gabona közt, Kassák pedig márciusi születésű. Ám eszünkbe juthat Jézus példázata is búzáról és konkolyról (Mát 13), melyben a szántóföld a világot, a búza a jót, a konkoly a gonoszt jelképezi. Ilyen módon a Kassák-vers konkolyérése a felbolydult világ, a háború metaforája.

A *Brrr... bum...* kezdetű versben olvassuk: „a porban égő rózsabokrot forgat a szél”. Mint annyiszor, itt is meglehetősen komplexen *szereelt* képpel van dolgunk, melynek magját ezúttal egyértelmű bibliai utalás adja: Mózes jelenése, az égő csipkebokor idéződik fel. E bibliai jelenet később is fontos Kassák számára, *A ló meghal, a madarak kirepülnek*-beli előfordulását – a lírai én társának, a faszobrásznak a szakálla válik egy ponton hasonlónak az égő csipkebokorhoz – Csúri Károly így értelmezi: „A »vörös« jelzőben egy vallási és egy proletár embléma kapcsolódik ironikusan össze. Az »égő csipkebokor« mózesi látomása

¹¹⁷ BERNÁTH Árpád: A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről; CSÚRI Károly: A Kassák-vers embléma-szerkezete, in: HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Akadémiai, Bp., 1971, 439–468.; 469–500.

¹¹⁸ Lásd Csúri Károly tanulmányát, aki a teljes *A ló meghal, a madarak kirepülnek* felnövekvés-történetét elemezve a vallástól való elfordulás jegyeire helyezi a hangsúlyt. Emellett az *Egy ember életének* azt a momentumát idézném még fel, amikor az ifjú Kassák és barátja szétlő csúzlival egy szentképet a temetőben.

vallási jelkép, míg a »vörös« a »forradalmi«, az »uj« proletár szimbóluma.”¹¹⁹ A bibliai utalás a *Brrr... bum...* incipitű versben is ironikus, a csipke rózsára cserélése – ami ismét mechanikus eljárás, transzformáció – profanizáló gesztus, melynek két oka is tulajdonítható. Az egyikhez akkor jutunk, ha érvényesítjük Csúri *A ló meghal...* vallási emblémáin kidolgozott értelmezését, eszerint az ilyen versmomentumokban Kassák vallástól való eltávolodását érhetjük tetten. A profanizálás másik lehetséges oka annak kifejezési szándéka, hogy a háború, mely e jelenés keretét, kontextusát adja, szintén profánként – ha úgy tetszik, istentelenként – tűnjön föl, míg a Bibliában az égő csipkebokor képében Isten szól Mózeshez, addig itt üres, jelentésétől megfosztott, ironikus jelet kapunk.¹²⁰ A kép két további lehetséges jelentésréteggel bír – attól függően, mennyire látjuk összefüggésben, egységben e képet a Kassák-líra más vershelyeivel, illetve, hogy elfogadjuk-e azok értelmezését. A rózsáról eszünkbe juthat az, amit korábban a virág motívuma kapcsán már említettünk, méghozzá, hogy az életmű ekkori időszakában számos alkalommal, a későbbiekben pedig jellemzően metaforikusan utal a felnőtt, kifejlett (itt harcképes) emberre. Figyelembe véve, hogy a kép a kötet csatát leíró versében fordul elő, meglátásom szerint értelmezhető a halál jelképeként is. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül Csúri értelmezését, aki *A ló meghal...* csipkebokrát az új vallás, a marxizmus transzformált jelképeként interpretálja annak a szövegben hangsúlyossá tett vörös színe miatt. Az itt elemzett szöveghelyen a (vörös) rózsáról szintén asszociálhatunk erre, ekkor a képet a következőképpen értelmezhetjük: az égő rózsabokor a – humanista testvériességet, a testvériesülést is konnotáló – szocializmus jelképe, hogy ezt a porban forgatja a szél, az az eszme bukása, megvalósulatlansága. Ez utóbbi interpretációs lehetőséget támogatja a *Most téged énekellek...* kezdetű vers már elemzett *ölelkezése* („A világ négy sarka most véresre ölelkezik. // A világ négy sarkából találkoztak az emberek”), illetve a *Mahábhárata* és Ardzsuna alakjának megidézése a kötetben, melyek a háborút alapvetően testvérharcként láttatják.

¹¹⁹ CSÚRI, i. m., 474.

¹²⁰ A Flaubert *Bovarynéjét* elemző Charles Altieri használja az „ironic symbol” fogalmát; azt a jelenetet elemzi, melyben Emmának egy kosár barack mellett küld szakító levelet Rodolphe. „The most important thing about the apricots is that objectively they are simply apricots; they neither raise conventional associations as apples might, nor do they suggest underlying numinous presences as they might in a Romantic meditation. Yet in context they are not simply apricots, they are a different kind of symbol.” [Saját fordításomban: „A legfontosabb dolog a barackokkal kapcsolatban, hogy tulajdonképpen egyszerűen barackok; nem vonzanak olyan konvencionális asszociációkat, mint esetleg az alma, s olyan transzcendáns mögöttes tartalmaknak sem szolgálnak alapul, mint ahogy az egy romantikus meditációban történhetne. Mégis, a kontextusban nem egyszerűen barackok, másfajta szimbólumként működnek.”] (ALTIERI, Charles: Objective Image and Act of Mind in Modern Poetry, *PMLA*, Vol. 91, No. 1, 1976. jan., 101–114., 103.) Lényegében a szimbólum vagy egyszerűen csupán a jel iróniája abban áll, hogy felmerül, láthatóvá válik azok metaforikus, transzcendens – általában véve: jelentéstágító – olvasási lehetősége, ám a szövegkontextus ezeket a lehetőségeket egyszersmind eltéríti vagy visszavonja.

Az eddig elmondottak során már többször a téma közelében jártunk, ám talán itt érdemes említést tenni arról, hogy a kötetnek miféle ideológiai-filozófiai háttere vagy inkább világlépe van. Nem elsősorban a marxizmusra gondolok, nyomokban ugyan megjelennek marxista eszmék – utaltam ezekre –, de itt még nincs dolgunk aktivista, agitatív költeményekkel, a lírai én mindenekelőtt emberként identifikálódik, nem munkásként, a versekből kiolvasható kollektívizmus jóval zsigeribb, elemibb. A következő, a *Hirdetőoszloppal* című kötetéről fejt ki meggyőzően Földes Györgyi, hogy annak aktivizmusa mögött panteisztikus eszmék húzódnak.¹²¹ Földes rámutat, hogy „a legmagasabb és örök gyűjtőközösség a »földön és világűrben levő anyagok (holtak és élők) közössége«, indirekt módon megjelenik a panteisztikus aktivista költészet egyes poétikai jellemzőiben is: egyrészt az élettelen dolgokat elevenként kezelő, sok megszemélyesítéssel dolgozó stílusában, másrészt az embert eltárgyasító, azt gyakran kémiai elemekre és fizikai erők összhatásaként elemző leírásaiban.”¹²² Hogy Földes megállapításai véleményem szerint az *Eposz...* verseire is érvényesek, csupán egy-egy idézettel kívánom szemléltetni. A versbeli emberek többnyire nem szubjektumokként, hanem a versvilág elemeiként jelennek meg, ekképpen részben elhasonulnak vagy saját egy-egy részletük jelöli őket metonimikusan-szinekdochikusan: „nyelvünk csengőbb beszédű, mint az arany”; „még zörgött néhány víg kölyök garatja”. A versvilágot antropomorfizáló, megszemélyesítésekkel életre keltő mozzanatok szintén egymást érik, legyen szó városi vagy csatajelenetekről: „A dombra már tüzet rakott az éber égi csősz”; „Bősz ágyúcsordák ugatnak a térben”.

Végül még Richard Wagnerre és zenéjének szerepére kell röviden kitérnünk. Az nem kérdéses, hogy ellentmondásos hagyományelemmel van dolgunk. Kassák maga az *Egy ember életében* mindenekelőtt arról vall, hogy különösebben nem szereti Wagner zenéjét,¹²³ ám elismerően nyilatkozik a *Művészet és forradalom* című könyvéről, és szükségszerűnek tartja, hogy verseiben wagneri maszkot öltöjön. Az *Egy ember életében* Wagner zenéjével az ötödik könyvben, a *Kifejlődésben* találkozunk: az Állatkertben sétáló Kassák és Jolán találkoznak Uitz Bélával és Terussal (mindannyiukat az ott dolgozó Mutter engedte be), és leülnek egy pavilonhoz, ahol mindenféle zenét – Wagnert is – játszanak. Uitz felháborodva mondja, hogy ezzel profanizálják Wagner zenéjét, és a zeneszerző forog a sírjában. Ezzel szemben Kassák általában véve nem-tetszését fejezi ki Wagnert illetően: „nem szeretem ezt a zenét. Igaz, hogy

¹²¹ FÖLDES Györgyi: Az 1910-es évek avantgárd irodalmában jelentkező panteizmus szellemi gyökerei, *ItK*, 2002/5–6, 552–557.

¹²² I. m., 555.

¹²³ Ez az állítás persze kevésbé mérvadó, Petőfi *Szeptember végén* című verséről sem nyilatkozik túl lelkesen, versformáját a *Sóhaj a ház küszöbéről* című versében mégis lemásolja-átveszi.

dübörög és harsog, de nekem semmi emberi érzést nem tud adni. Valami külsőséges, valami színpadias van benne. / Uitz lelkesülten közbevágott: / – Figyeljen csak! Figyelje: hallani lehet a lovak dobogását. Egész hadseregek masíroznak benne. Botfülű az, aki ezt nem élvezi.”¹²⁴ Immár a *Kifejlődés* kötet vége felé történik, hogy Kassák elmegy egy családhoz, voltaképpen egy szalonba, vacsora után egy fiatal lány zongorajátékát hallgatják, Bartókot játszik. „A lány keményen üti a zongorát, kopog a ritmus, a fekete-fehér billentyűk mintha táncolnának a játékos ujjak alatt. Jó érzéssel állapítom meg magamban, hogy nem vagyok egészen botfülű. Ha képtelen lennék arra, hogy a zenét fölfogjam, akkor most nem áradna bennem a vér ilyen lüktetően. A testem önkéntelenül erre-arra mozdul az elhangzott ütemek után. Nem olyan hangos, patetikus ez a muzsika, mint Wagneré, és mégis több erőt érzek benne. Finomabb és mélyebb amannál. Uitz örül a Wagner-muzsikának, mert kihallja belőle a lódobogást, a vízesés csobogását, s íme, ebben a zenében alig találok illusztratív motívumot, s mégis nemcsak az idegeimmel érzem, majdnem azt mondhatnám, az egésztest ésszel is fölértem. Nem hasonlít semmihez, de önmagában zárt egység, valami olyan jelenség a világ többi jelenségei között, ami mellett nem tudok érzéketlenül továbbhaladni.”¹²⁵ A részlet tétje nyilvánvalóan Kassák botfülűségének cáfolása, de implicit e szöveghely azt is állítja, hogy Kassákot ízlése csalhatatlanul a modern, az avantgárd művészethez vezeti. Továbbá felfigyelhetünk arra, hogy a wagneri és a bartóki formanyelvek különbségét a jelkezelésükben látja: Wagner zenéje illusztratív, a jelek jelszerűek, Bartók formanyelvének darabjait azonban önazonos egységeknek látja, melyeknek – ha Kassák más művészetelméleti írásaira támaszkodunk – nem jelszerűsége, hanem dolgszerűsége dominál.

A kötet címadásáról pedig ezt olvassuk: „*Eposz Wagner maszkjában* címen megjelent a könyv. / Miért lett *Eposz Wagner maszkjában* a címe? Miért, mikor én Wagnert nem nagyon szeretem. Beethoven és Bach sokkal közelebb állnak hozzám, miért is nem az ő maszkjukat vettem magamra, ha már ilyen rekvizitumra szükségem van? Valószínű, hogy Wagnernak éppen a külsőségei azok, amik megejtettek. Bach egy szent életű kántor, Beethoven elkomorodott polgár, úgy érzem, zenéjükön túl semmi közöm nem lehet hozzájuk. Wagnerről olvastam, hogy forradalmár volt, ismerem a *Művészet és forradalom* című könyvét, sok mindenben nem vagyok egy nézeten vele, de mégis ez a forradalmi romantika az, ami érdemessé teszi arra, hogy magam elé emeljem. Ha kilépek ezekkel a versekkel, szükségem van rá, hogy olvasóimat figyelmeztessem a wagneri orkeszterre, kürtök szóljanak, vízesések csobogjanak, és lódobogás vágtaessen előttem. S nem számítottam rosszul. Az olvasók

¹²⁴ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete II.*, Magvető, Bp., 1983, 58.

¹²⁵ Uo., 136–137.

megéreztek, hogy Wagner tendenciózus muzsikájára akarom figyelmeztetni őket, s ezen az úton könnyebben jutottak verseim közelébe.”¹²⁶ A wagneri maszk tehát éppen azért volt szükséges, hogy azzal együtt ölthesse fel e kötet lírai külsőségeit is. A *Gesamtkunstwerk* ideá(l)ját maga elé tűző Wagner, aki nagyzenekarokra komponálta partitúráit, azért volt megfelelő választás, mert a wagneri orkeszter képzetébe fért bele a nyugatos búsongás, az alliterációk szépítései, a modern (avantgárd) asszociatív képalkotás, a versritmus felbomlása, másutt klasszikus keménységű összeállása, az érzelmes jelenetek pianója, a csaták dühödt fortissimója.¹²⁷ Idáig jutva a gondolatmenetben azonban felmerül, mit is értett Kassák a wagneri illusztrativitás alatt, hiszen a versek nyelve megítélésem szerint – ezt igyekeztem is feljebb bemutatni – túl van az illusztratív jellegen. Ám a versekből mozaikosan összeálló epikus narratíva, és annak üzenete meglehetősen áttetsző. A wagneri illusztrativitás tehát a versek szcenírozásában játszik szerepet.

Összegzésként az mondható, az *Eposz Wagner maszkjában* rendkívül összetett mű poétika-formanyelv, verszene, hagyománykezelés és ideológia-világnézet tekintetében is. Külsőségeiben feltűnő, nagy, expresszív gesztus, melyet úgy hoz létre, hogy számos eltérő – romantikus, esztéticista, futurista, expresszionista – rekvizitumot játszik ki ironikusan egymás ellen, miközben a nyelv anyagát finoman átalakítja, kikalapálja, megmunkálja.

¹²⁶ Uo., 248.

¹²⁷ Csehy Zoltán impozáns értelmezése szerint az *Eposz... Wagner Parsifal* című operájának mesterien kidolgozott parafrázisa. Csehy interpretációja a kötet wagneriségének megértéséhez ad fogódzókat a Wagner-életműben kevésbé jártasak számára, s meggyőzően állítja párba a Parsifál-mondakör egyes mozzanatait a kötet verseiben írtakkal. Ennek ellenére a kassáki költészetnyelv megértését ezek az észrevételek megítélésem szerint kevésbé szolgálják, így inkább Fried István „Wagner-szkeptikus” tanulmányára támaszkodtam. Vö.: CSEHY Zoltán: „»Mint ezer wagneri orchester«”, in: JUHÁSZ R. József – H. NAGY Péter (szerk.): *A Kassák-kód*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2008, 29–33.

(2) Hirdetőoszloppal

Kassák Lajos második verseskötete, az 1919-ben megjelent *Hirdetőoszloppal* megítélésem szerint különös helyet foglal el a szerző lírai életművében.¹²⁸ Egyfelől bizonyos költői eszközei, melyeket az *Eposz...* verseiben megismerhettünk, e szövegekben teljesebben ki, ezt jelzik az idők folyamán klasszikussá vált versek is, mint a *Mesteremberek*, az *Örömhöz*, illetve az olyan maradandóbb darabok, mint a *Fiatal lányok mennek át az utcahosszon*, a *Sorok, ideges órákban*, a *Júliusi földeken*, a *Himnusz*, a *Nyár-orcheszter*, a *Kompozíció*. Másfelől az esztétikai-poétikai fejlődés eredményeképpen bizonyos eszközök nemcsak beérnek, de be is járatódnak, megkopnak, elvesztik újdonságukat. És ugyanígy bizonyos motívumok és témák is ismétlődnek a versekben, ám nem állnak össze olyan sűrűn szövött hálónak, mint ahogyan az *Eposz...* ismétlődései. A *Hirdetőoszloppal* egyrészt bővebb anyag: 45 verset foglal magába. Másrészt nem lévén konceptkötet, a verstémákat nem szervezi közös fókusz – ahogyan az *Eposz...*-ban az első világháború tapasztalata meghatározta a versek témáit, a családot, a hazát, a szerelmet, az életet, a halált stb., s ezzel voltaképpen laza narratív szálra fűzte fel mind a tizenhárom verset –, ilyen módon a *Hirdetőoszloppal* esetében jóval széttartóbb anyaggal van dolgunk. Amíg tehát az *Eposz...* egy nagy és komplex képpel igyekezett szolgálni, addig a *Hirdetőoszloppal* esetében töredezettség, mozaikosabb – vagy akár az is mondható, hogy kollázs-elvvel létrejövő – képről beszélhetünk. Véleményem szerint ez az oka annak, hogy a kötetben elkülöníthetők bizonyos verstípusok, Aczél Géza például „a plakát-, a messianisztikus-, a sétáló-, az erotikus-, a fiatalember-versek vonulatai”-ról beszél,¹²⁹ de a sor még bővíthető akár változatos szempontok szerint. E verstípusok lazábban függenek össze vagy kerülnek átfedésbe egymással, ami miatt a kötet bizonyos pontjai csak közvetetten kapcsolhatók össze. Illetve az azonos típushoz tartozó versek esetében többször érezhetjük azt, hogy csupán az adott tétel újabb, variált kifejtésével van dolgunk.

Azt is ki kell emelnünk, hogy e kötet verseiben válik igazán pártossá, angazsálttá, átpolitizálttá Kassák költészete – természetesen nem függetlenül attól az iránytól, amelyet *A Tett* és a *MA* alakulása is meghatároz. Ez nem újdonság abban a tekintetben, hogy az egészen

¹²⁸ A közel sem kritikai igényű KLÖV hibásan 1918-ra datálja a kötet megjelenését. Csak két bizonyító példa: egy 1918-ban megjelent könyvben aligha jelenhetett volna meg Karl Liebknecht 1919. januári halálára írott vers, vagy a Tanácsköztársaság kikiáltását üdvözlő *1919. március* című költemény. Egyébként a *MA* utolsó magyarországi, 1919. július 1-jén megjelent lapszámában még a következő hirdetés szerepel: „ÜZENET // Ezuton is tudatjuk olvasóinkkal és barátainkkal, hogy a napokban fog megjelenni // KASSÁK LAJOS // két könyve // HIRDETŐOSZLOPPAL (Versek) // TRAGÉDIÁS FIGURÁK (Regény) // A könyvek mindenütt kaphatók lesznek.”

¹²⁹ ACZÉL: i. m., 36.

korai verseknek is volt szociálisan érzékeny rétege, valamint a háborúellenes *Eposz Wagner maszkjában* szintűg tekinthető politikai költészetnek, amelynek ráadásul – ahogyan arra igyekeztem rámutatni – megvoltak a maga marxizmus felől jelentéssé váló felhangjai. Ám a *Hirdetőoszloppal* szövegeinek marxizmusa – a címmel összhangban – jóval explicitebb, azok nemegyszer agitatív jellegűek. S míg az *Eposz...*-ban érzésem szerint az üzenet kifejezéslehetőségeinek és a versnyelv megújíthatóságának, az aktivista versbeszéd megalkothatóságának kutatása egyenrangú törekvések voltak, addig Kassák e kötet számos versében az üzenet célba juttatásának rendeli alá a versnyelv vívmányait. Ennek fényében a következőkben elemzett költői eszközök, fogások, eljárások kapcsán többnyire azt is igyekszem majd bemutatni, azok milyen módon szolgálják az aktivista vagy marxista eszmék kifejtésének célját.

(verstípusok)

Legelső lépésként megpróbálom elkülöníteni a kötet típusverseit, majd pedig azt vizsgálom, azok milyen szempontok szerint kapcsolhatók össze, miképpen értelmezik egymást. Ehhez csak részben támaszkodom Aczél Géza kategóriáira.

A verseknek mindenekelőtt két nagy csoportját látom. Az elsőbe politikai, agitációs költemények tartoznak, a másodikba azok a szövegek, amelyeknek legfontosabb jellemzőjük továbbra is a versbeszéd, a formanyelv lehetőségeinek tágítása, a kísérletezés. Ezeken belül látok minőségi rétegződést: a jobb, érettebb versek mellett olyan darabokat, amelyek kevésbé vagy egyáltalán nem üzenetesek vagy nem kísérletezők, versnyelv-újítók, de eszmeiségük vagy korfestésük erősíti a kötetben foglalt ideológiát, vagy pedig afféle költői csuklógyakorlatokként árnyalják e költészet esztétikai dimenzióját. Természetesen a két csoport nem (minden esetben) különül el egymástól élesen. Hogy melyik szöveget hova sorolom, értelmezés, néha intuíció kérdése, ezért igyekszem mikroelemzésekkel érvelni döntéseim mellett.

(poétikai kísérletek)

A mindenekelőtt poétikai kísérletek miatt érdekessé váló versekből van kevesebb a kötetben. Előljáróban le kell szögezmem, hogy nem sorolom ide a *Plakát* és az azzal rokon poétikájú szövegeket, melyeket ugyan érdekesen árnyal Kassák korabeli értekezése a plakát műfajáról-műformájáról, azokról a politikai versek között fogok szólni. Kísérletező szövegeknek tartom tehát a következőket: *Fiatal lányok mennek át az utcahosszon, Sorok, ideges órákban, Júliusi földeken, Vásár, Kompozíció.*

A *Fiatal lányok...* a szememben (majdnem) szimultanista vers. A versidő szinte statikussá lassított, a verstörténés nagyjából 15 percet ölel fel, hiszen konkrét időjelek íródnak a szövegbe: „Délelőtt. 11.” és a zárlatban: „11 1/4”. További két közbülső időjel nyomán – „ugyanekkor”, „ezalatt” – pedig bizonytalanná válik, hogy lineáris történésfolyamattal vagy vágásokkal egymás mellé kerülő jelenetekkel van-e dolgunk. A szimultaneizmussal rokonítja a szöveget az is, ahogyan a vershelyszín kitágul. Nem a mellérendelés itt Kassák eszköze, ahogyan mondjuk Apollinaire *Égőv* vagy *Saint-Merry muzsikusa* című verseiben, Raith Tivadar *Páris, Liège, Trencsénteplic* című költeményében láthatjuk. Ehelyett arról van szó, hogy a vers tere nem korlátozódik a címbeli utcahosszra, vagyis egyetlen utcára, hanem a szöveg során több kiszólás és magyarázat is egy tágasabb egész, a város, valamint a földrajzi értelemben vett térség részeként mutatja meg a legszűkebben értett versteret: „Az előbbrejutás sárga kanálisaiban (most ilyenek a kitergetett utcák)”, „a budai hegyek felé tápázkodik az egész város”. De nemcsak a versbeszélő szintjén tágul ki a verstér, hanem a versalakok is tágítják saját szólamukban: „mély, kék tengereket énekelnek a fiatal lányok”, „Az utcák fölhólyagzott testén [...] borzas, zöld erdőket nevetnek a fiatal lányok”. S aztán ugyane cél, illetve a motívumháló eldolgozását szolgálják a költői képek is: „De a fiatal lányok egyre csak színesebbre pántlikázzák a kedvük / és bugyborékol a hangjuk, mint a hegyekről leszakadt hóvíz / s két rugódzó mellüket már szinte átszúrják a takaródzásukon, / mint a kőbeerősödött hegyesszögeket”. S meg kell említenünk még: a versidő és -tér megbontását szolgálják a szöveg zárójeles kiszólásai és magyarázatai is: a versbeszéd közbeékelte kitérői a közvetlen verstéren kívüliből mutatnak meg egyidejű részleteket. Az eljárás kissé paradox jellegű: egyfelől tágítja a versteret és -időt, ugyanakkor e tér és idő versbéli íródását megtorpanítja, kimerevíti, hátráltatja. Azt tapasztaljuk, hogy nem csupán a verstörténés statikus, a poétikai eljárások szintúgy alakítói annak, hogy ilyenként perceptáljuk a költeményt.

Érdekes továbbá a szinte statikus ábrázolás és az igék feszültsége. Hintáznak, csóvásodnak, barlangoskodik, locsolja, heveskedik, pántlikázzák, bugyborékol, tápázkodik. Mindegyik ige mozzanatos, folyamatot sűrítenek magukba, nem pillanatszerűek: vagy ismétlődő tevékenységet, vagy számottevő időbeli kiterjedéssel bíró cselekvéseket jelölnek. Ugyanakkor ezek többnyire aktív igék, közülük több is konnotál fokozott intenzitást vagy lendületet, tempót, ilyen módon nehéz őket kimerevíteni vagy akár lelassítani. Azt mondhatjuk, ez a jellegzetes és tudatos igehasználát óvja meg a szöveget a teljes statikusságtól. Ebből a szempontból a legkülönösebb „a mozgásba szerkesztett konflis” képe: a befejezett melléknévi igenév egyszerre hordozza magában a mozgás lendületét és a szerkesztettség, az ábrázolás torpanó kimerevítettségét.

A *Sorok, ideges órákban* szintén bontott versidővel és -térrel dolgozik, de jóval szervezesebb eljárással van dolgunk, mint általában a szimultanista versekben. A versbeszélő sétálni indul, ez azonban formaként, keretként szolgál a kissé csapongó, fokozottan asszociatív gondolatfolyamnak. Analitikus, önértelmező, számos tekintetben reflexív és rétegzett szöveggel van dolgunk. A legfontosabb verstéma az önanalízis, az ént éppen foglalkoztató dolgok átgondolása: „hordósra spekulált fejemből is legalább kipárolog minden piperkőc / hiábavalóság: Vers, Képek, Muzsika no és a Lányok”. Ez azonban már a folytatásban általánosabb önértelmezéssé tágul: „lányok, akiket különben sem tudtam soha valami / nagyszerű legénykedéssel a fogam alá kapni”. Innen a következő lépés már a pályaválasztás, a hivatás kérdése: kitetszik, hogy az aktuális krízis mögött általánosabb, régebbi énválság húzódik, a korábbi képességtelenséggel szemben „most tisztán látom, hogy elsőrendű képességek vannak bennem / akármi jobbfajta üzlethez”, nyithatott volna borbélyüzletet, szeszkereskedést. Aztán pedig eljut a nagyapához: hozzá hasonlóan lehetett volna ő is földspekuláns. A nagyapa ráadásul kissé ironikus módon a siker és a gazdagság jelképévé válik, hiszen utána „valódi tízezer pengőket jussolt a négy szőke fia”. Ezen a ponton látszólag megakad az asszociációs lánc, a séta és a közben látottak kerülnek a versfigyelem fókuszába. Az éjszakai város – a villamossínek, a hatalmas épületek, a kihalt utcák – látványa taszítja az ént, ám a szakaszt ismét általánosabban értelmezhető megállapítás zárja: „az áztató esőben / úgy gyömöszköli magát tovább az ember, mint valami lompos kanálistatkány”. Ezzel nemcsak saját helyzetét értelmezi, hanem általában a városiságot is. Ezért is folytatódik a szöveg a származásra utaló gondolatokkal: „Valaki egyszer a fülembé hízelegte, hogy nagyszerű temperamentumomban / kilencvenszázalékra még dominál a vad, akaratos paraszt – s most elhiszem, / hogy csak a dekadens tíz százalék marasztal a sárga városokban”. Érdekes momentum, mikor azt mondja a lírai én, „kint a vízszintű mezőkön még nyavalyás önmagától is úgy / elszaladhat az ember, mint valami fiatal csikó”. Arra csak röviden utalok, hogy a csikó képe hozzákapcsolható *A ló meghal...* önéletrajzi eposzához. Amit fontosabbnak tartok kiemelni, hogy e metapoétikus szöveghely állítása szerint a város (és áttételesen a séta mint a város befogadásának, bejárásának legközvetlenebb módja) az önértelmezés territórium, mivel amíg a mezőkön ez elodázható, addig a városban nem menekülhet maga elől az ember. A verszárlatban a Ferenc József híd őre téríti magához a versbeli Kassákot, aki röviden így méri fel helyzetét: „több mint másfél óra hazáig, / a villamosok még nem járnak s egy árva garasom sincs, hogy kocsit vehessek”. Itt derül ki, hogy a versbeli gondolatfolyam többórás séta terméke – hiszen valószínűleg nem célirányosan a hídhöz tartott Kassák, a kószáló odaút tehát logikusan hosszabb volt, mint a hazaút lesz. Asszociatív, zezugos

gondolatmenetének tehát öntőformájául szolgált a város labirintusa. Legvégül visszaül nagyapja történetére, ám egyszersmind ironizálja is sétáját és saját aktuális helyzetét, illetve ciklikusként láttatja létválságát: „most csúszhatok a Visegrádi uccáig gyalog, / ahol egy hét múlva megint elhitetem magammal, hogy idegesség ellen / jó medicina a hosszú, hosszú tavaszéjszakás séta s hogy nekem is van olyan okos fejem, / mint a nagyapámé volt”.

A *Júliusi földeken* című költeményről konszenzus, hogy ebben mutatkozik meg először és leginkább a kubizmus (vagy kubofuturizmus) hatása. Az első szakasz ezt valóban kiválóan példázza tömönatos, nominális stílusával. „Monumentális, / Kék- kék- kék. / Vízsztinben sárga, geometrikus táblák. / Szél. Hő. Földszag. / A nap csurog, / s a sárga táblák visszadobálják a vörös napot.” A szöveg folytatása már más hangnemben szól, erőnekeknek mondható: „íveljétek ki ványadt karjaitokat, / testvérek”, „A parasztok szép, tömör fejéből / szinte világít a friss, egészséges velő, / a fogaik remekbemetszett habkövek / s a lábaik, oszlopos, barna lábaik / szabadon gyökerezik a televényt”. A szöveg látásmódját még itt is meghatározzák az anyagiságról és formákról tudósító képzőművészeti-építészeti párhuzamok (íveltség, tömörség, metszettség, habkő, oszlop), de ezek az eszközök már az erőnekek szolgálatában állnak (az erőnekekről a politikai költemények között fogok beszélni).

A *Vásár* abból a szempontból érdekes, hogy talán ebben találkozik a legtöbb különböző formanyelvi rekvizitum, melyekkel Kassák kísérletezik. Szimultanista, kubista technikára ismerhetünk, a vers kollázsszerűen épül és számos hangutánzó, hangfestő fonématis jel található a versszövegben. „Póznásan föl-föl-föl- / tu-tutururu-tu-tu... / Szélesség, Színesség, Dombosság. / Tompára kalapált. Hegyes. Körbe. / Görbe. Egyenes. Millió keresztmetszet.” Amellett, hogy a nominális, felsorolásszerű részek eleve magukon hordozzák a szerkesztettség, az alakítottság, az akaratos mellérendelés nyomát, a vers vége felé másfajta kollázst találunk: „*Festékkereskedés!!!*” – olvassuk behúzással, kurziváltan. A felkiáltójel talán elbizonytalaníthatnak minket, ám valószínűleg egy felirat, egy cégér válik a vers szövegének részévé, hasonlóan, ahogyan Aragon mondja a kollázsról. „A piktúrában a való világból vett tárgy vagy anyag beépítését jelenti, s ezzel a kép, vagyis az utánozott világ teljes egészében kérdésessé válik. A kollázs azt jelenti, hogy a festő elismerte, hogy van, ami utánozhatatlan, s olyan festészeti eljárás kiindulási pontja, amelytől kezdve a piktor nem akar többé utánozni. Egy újságcím, egy falragasz, egy gyufásdoboz, akármi... A kollázs alkalmazása a festő bizonyos kétségbeesésére vall, amely egyúttal a világ átértékelésével jár. [...] Első regényemben, az *Anicet*-ben egyetlen kollázst sem lehet találni; a következő, kísérleti jellegű könyvemben, *Telemachos kalandja*iban már sokszor megjelenik prózámban a kollázs; prospektusokat építék be, vagy beveszem saját szövegeimet, amelyeket nem e célból

írtam volt, de nem változtattam meg őket, mint például a dadaista kiáltványokat.”¹³⁰ Értelmezésemben ez a festékkereskedés felirat hasonlóképpen talált szöveg, a versbe beépített, beragasztott reália.

Röviden említést tehetünk az *Utazás a végtelenbe* című versről, ez az a valóban kevésbé – vagy inkább nem a pozitívumai miatt – emlékezetes vers, amelyet elemezve Deréky Pál rámutat, hogy noha Kassák ekkori lírájának vannak az avantgárd formanyelvekkel kísérletező, azokkal rokonítható törekvései, végső soron a nyugatos hatás továbbra is élő még a szerző számára. A magam részéről nem látom akkora gondnak az eltérő formanyelvek és poétikák elegyítésének vágyát, inkább üdvözlendő kísérletező kedvként gondolok erre. A szöveg persze elüt az ekkori Kassák-versek fősodrától, ennek egyik oka például jól hallható ritmizáltsága. Az anapestikus és choriambikus lüktetés azonban számomra nem elvtelen odafordulás egy egyébként támadott, aláásni kívánt poétikához, hanem formakísérlet az autóutazás témájának megverseléséhez. Szerb Antal írja irodalomtörténetében a századfordulós epigonlíráról, hogy „rendkívül elterjedt az anapestus, amely a versnek külső, mechanikus zeneiséget ad, ügyesen leplezi a belső zene hiányát”.¹³¹ Ennek fényében a versben meghallható ritmusláncok és -töredékek szerepét a szöveg és a szövegbeli utazás tempójának megadásában és tartásában látom. Arról van tehát szó meglátásom szerint, hogy Kassák e versben a hangzást és a ritmikát is a dinamizmus szolgálatába kívánja állítani. Ez egyáltalán nem egyezik azzal, ahogyan a '10-es évek nyugatos lírája a metrummal, az alliterációval, a rímmel bánt – ezek az ő kezükön legtöbbször ornamentális eszközök voltak, míg Kassák arra tett kísérletet, hogy funkcionálisan használja őket. A szöveggel kapcsolatban nagyobb problémának látom megkésetttségét, a téma – modernségben elterjedt új közlekedési eszközök megéneklése – irányzatoktól függetlenül elcsépelet, s mai szemmel inkább tűnik afféle kötelező körnek, az avantgárd templomában a gépkultusznak állított mellékoltárnál tett kötelező áldozásnak.

Ám annál érdekesebbnek tartom a kötet *Kompozíció* című darabját. „Az átmeneti formájú irodalmi műalkotások korpuszát még bizonyos joggal lehetett lírára, prózára és drámára osztani, az egyes művekre még (némi képzettársítás árán) alkalmazni lehetett az »óda« vagy az »eposz« elnevezést. Az avantgárd szöveg már nem engedelmeskedik ilyen rendszerező szempontoknak” – írja Deréky Pál az avantgárd szövegről.¹³² A *Kompozíció*t noha bizonyos motívumai egyértelműen rokonítják meghatározható műfajú szövegekkel, sőt, e szöveg

¹³⁰ ARAGON, Louis: *A kollázs* (ford. BAJOMI LÁZÁR Endre), Corvina, Bp., 1969, 72–73.

¹³¹ SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Bp., 1978 [1934], 439.

¹³² DERÉKY Pál: „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 87.

erőképzeihez is járul valamifajta ódai hanghordozás, összességében inkább műfajtan költeménynek tartom. Utal erre a szöveg címe is, mely a képzőművészetből kölcsönzött fogalom, melyet éppen az avantgárd kezdett el műfajjelölőként is alkalmazni. Egyértelműen rámutat a műalkotás összeállítottságára, szerkesztettségére.

A szöveg összeszerkesztettségének egyik leglátványosabb jele, hogy bár a mondatok java egyes szám harmadik személyben tesz állításokat, azok mindvégig személytelenül hol valakire, hol inkább valamire utalnak – a nyelvtani struktúra azonossága miatt pedig e különböző ágensek egybecsúsznak. „A föld szűkölt s a vizek fölkekaskodtak az éjig. / A nagyonnagy Feketeségben / csak kölyök holnapok fáklyáztak.” Az első sor a természet erejét szemlélteti, a fölkekaskodás igéje, számos értelmezési árnyalatot sűrít magába: büszkeséget, erőt, (patriarchális) felsőbbrendűséget. Ugyanakkor a felkekaskodott vizek képében Petőfi-utalást is megsejthetünk: „Feltámadott a tenger, a népek a tengere”. A nagy kezdőbetűs Feketeségben szimbolikus jelentéstartalmak mutatkoznak: az ismeretlenséget, a kilátástalanságot, az ürességet, sőt, magát az űrt, a kozmoszt konnotálja. A harmadik sor bevett munkásmozgalmi jelképeket kompilál. A „holnap” metonimikusan a marxizmus ígérte édeni jövőre utal, a fáklya pedig a forradalmi tűzre vagy hévre, az ígésített változatában pedig jelentésudvarába kerül a tüntetés, a hirdetés, az agitáció, a világosság (felvilágosodás) és az örömhír (evangélium) képzete is. A verssor (és egyébként a szakasz és a teljes vers) modalitását azonban a „csak” és a *kölyök* jelző adják meg: egyértelművé válik, csenevész, fejletlen, nem elég erős (még) a várva várt jövő. A folytatás már úgy szól, mintha egy emberről volna szó: „S ment / roppant igavonó zsinórnyi inakkal / föl, föl a hegynek. // Talpai alatt kisebesedtek a kövek. / De a feje sugárzott – mint a rádium / s néhány asszonyok bódultan utána csúsztak...” Az alak messiási, és különösen képességes figura: nemcsak testi, hanem vonzereje is van. Ha úgy tetszik, kisugárzása: ezt Kassák egyszerű művelettel úgy fejezi ki, hogy az átvitt értelmű helyett konkrétan értendő megfogalmazást alkalmaz. A jelenet csakúgy prófétai: eszünkbe juthat például a tízparancsolatért a hegyre felmenő Mózes. Ugyanakkor a bibliai allúzióba marxista rekvizitumokat is kever: mint a későbbiekben annyiszor, a „föl, föl” az *Internacionáléra* utal. Ez a messiásalak – mint a kötet többi versében is – a munkásforradalom messiása.

A következő két sor ismét érdekes technikát választ: sorjektések és agrammatikus mondattagolások teszik elliptikussá, töredezetté a versközlést. „Egész odáig. // Fölnyúlt! Szobrosan! Pirosban!” Az „Egész odáig” visszautalás, de kétszeres: éppúgy visszamutat az éjig kakaskodásra, mint a hegytetőre. A három felkiáltójeles „szómondat” amellet, hogy indulatot, pátoszt fejez ki, a kassáki aktivista líranyelv ekkoriban legbevettebb, leggyakrabban

használt, ikonikus elemeit alkalmazza. A fölfelé irányuló mozdulatban rejlő erő egyszerű képze, a *szobrosan* jelző (nomen possessoris) monumentalitása és a piros/vörös szín egyszerű utalása mind a vers marxista hevületének szolgálatában áll.

A vers középső része egy messiásalokról szól, ám a folytatás logikusan nem vonatkozhat rá. „Szétfolyt” – ez az égis fölkapaszkodott vizekre utal vissza, s hogyha e kép a kezdetleges forradalmi hevületre utalt, úgy ebben a szétfolyásban a remények szétfoszlását láthatjuk. Ennek megfelelően a következő természeti képek negatív, kilátástalan víziót tárnak elénk a világról. „Jégcsap-orgonákon csörömpölt a szél. / Bezárt aklokban sírtak a barmok szemei. / Kicsiny és nagy házak összetolták a homlokukat.” A következő „Je-é-zusom!!!” felkiáltás egyszerre utal ironikusan a messiásalakra, egyszersmind segítségül is hívja, illetve verbalizálja a versvilág részleteiben megjelenő kilátástalanságot, kétségbeesettséget.

A zárlatban ismét ikonikus logikával létrehozott képeket találunk. „S fönt, dárdás ezüsthények hasogatták a: mindent. / S lent, sárga bánatvermek ásítottak a: semmibe.” A zárlat, akár a vers felütése, ismét olvasható kozmikus léptékűként. Az első sor az égről és a holdfényről szól, ez értékelteli: fönt van, dárdás, tehát sugaras, egyenes, a fegyver erőt is konnotál, akárcsak a hasogatás aktív igéje. Az ezüst változó jelentésű anyag és szín Kassáknál, mivel egyrészt a gazdagságra is utal, másrészt az arannyal szembeállítva a hidegebb és a kevésbé értékes képzetek járulnak hozzá. A második sor ennek ellentéte: lent van, a sárga színhez járuló jelentések nagy spektrumon helyezkednek el: aranysárgaként természetesen pozitív jelentésű, a *Jó annak, aki korán kel* című versben viszont a „szegénység sárgá”-járól olvasunk, a *Sorok, ideges órákban* című versben pedig „sárga városok”-ról. Itt az utóbbi, negatív jelentéstartományban szerepel. Az ásító bánatvermek képe ismét beszédes, egyszerűen mutatja meg az érték nélküliséget. Az ásítás mint mélaság, álmoság – ez passzivitás. Az ásításra tárt száj ürje a verem képében is megjelenik – persze ez egy elég bevett metafora –, de rímel a vers kezdetén olvasható „Feketeség”-re is, megláthatjuk benne a világűrt, a kozmoszt.

A *Kompozíció* két része olyan módon, komplementerként illeszkedik egymáshoz, ahogyan a zárlatban a minden és a semmi ellentétben állnak. A messiás a viszontagságok, sőt a végső kudarc ellenére is (legalábbis ideiglenes) győzelemre viszi a forradalmat, felhág a hegytetőre. Ahogy a sötétséget eloszlatja a fény. Ahogy az aktivitás értékeesebb a passzivitásnál. És így tovább. A szöveg üzenete nem kifejezetten bonyolult – sőt. Ám az ikonikus verslogikával létrehozott képek, illetve a versszerkezet kialakítása az egyszerű üzenet ellenére is értékessé teszik a szöveget.

(politikai, közérzeti, agitáló költemények)

A szövegek közül, melyeknek én politikai dimenzióját látom dominánsnak, érdemes – a *Kompozíció* értelmezéséhez kapcsolódva – a messiásversekkel kezdeni az áttekintést. A kötet eleve egy messianisztikus hangvételű verssel indít, a címadó szöveggel. A vers beszédhelyzete aposztrofikus, a másikhöz odaforduló lírai én helyzetéből fakadóan is kitüntetett beszélői szereppel bír. A beszélő egyszerre mutatja be saját kiválasztottságát, és vissza is vonja profetikus beállítottságát: „melléd oszloposodtam / mint a testvér”. Az oszlop képzete (monumentális, csak a konstrukció által létrejöheto) erőt, stabilitást hordoz, a hapax legomenon-szerű, képzett, műveltető ige grammatikája jelzi: önmaga erejéből, saját aktivitásából érte el ezt az állapotot. Erejét látványosabbá teszi a scenírozás, az olyan megjegyzések, leírások, mint „a terek mély foghíjas szájában”, „Pest letérdelt emeletei között” kontrasztot adnak: a foghíj, a fogatlanság erőtlenséget konnotál,¹³³ a letérdelés pedig – ahogy már az *Eposz...*-ban is – megadást, legyőzöttséget, illetve a „letérdelt templom” képen keresztül fohászzkodást, könyörgést. Az én azonban – állítása szerint – nem emelkedik ki, nem magasodik a többiek fölé, hanem a marxista felfogás szerinti testvéries egyenlőség állapotát éri el. Az új embernek azt a státusát, amelyhez mindenkinek fel kellene emelkednie. A verszárlatban azt olvassuk: „lenni / hirdetőoszloppal / lámpás!”, ez a póz is a világosságot hozó és hirdető prófétáé. Állandó feszültsége ez Kassák ekkori lírájának: az individualitás és a kollektivitás közel sem súrlódásmentes találkozása. Kassák lírai beszélője rendszeresen úgy nyilatkozik, mint egy kiterjedt, kollektív vallás (egyetlen) apostola.

Érdekes módon a messianisztikus versek többnyire ambivalens, szkeptikus világnézet fogalmazznak meg, az új ember és a világforradalom megvalósulása egyáltalán nem bizonyos. A *Monoton*ban például ezt olvassuk: „Én, ki szerény kenyeresek elé szent kurjantásnak jöttem / és feleselő dacnak és pogány fáklyának a sötét úton, / mondom bizony, ma fáradt vagyok és pihenni szeretnék / csöndben és tisztán, mint bő ágyán a savóvérű agg, / s rút grimasszal legyinteni: minden csak humbug, semmi, semmi, / mert az én fürge, táncra kívánczó lábaim / nagyon sokszor veszték már tomporig a sárba / és sokkal több bokros gondolatomat, erő vetésemet / vetélte már gyommá a rendre vizsla csósz, / hogysem őszinte szívvel sírni és nevetni, nevetni és sírni is tudnék / tervek bukásán vagy teljesedésén”.

A grimasz azonban nem csupán a(z ön)kétségé, hanem az állhatatosságé is. „S egyáltalán mint gondolsz egész pindurkára görcsült önmagadról? / Sötét! Sötét! Sötét! / a mersz és az egyenes összevacog... // De reggel, / a fiatal komondorok szép, gerincropogató nyújtózásával / s úgy,

¹³³ Lásd a fog és az erő kapcsolatáról: DERÉKY: *A vasbetontorony költői*, i. m., 127

ahogy az a modern forradalmárokhoz illik, / fekete oroszokban, angolokra borotvált ábrázattal: / hisztérikus asszonyok, pimasz címtáblák és ronda gyárkürtök köre / dicsérem össze az élet érdekes pluszát!” (*Grimasz mindenre*) E vers azért is érdekes, mert szó esik a beszélő külsejéről. Két dolog feltűnő: egyrészt mintha valamilyen régebbi, még nem modern képpel szemben fogalmazná meg magát, ekkor eszünkbe juthatnak a nagy szakállas, szakadt gúnyájú, elhanyagolt külsejű, szent örült prófétaábrázolások; másrészt a fekete ruha, melyet Kassák – ezt olvassuk legalábbis az *Egy ember életében*¹³⁴ – szinte uniformisként viselt, könnyen emlékeztet a papi ruhára.

(kitérő: Kassák konstruált szerepei)

Richard Rorty írja a marxizmus *aszketikus papságáról*, hogy „többet akar az emberek számára a jólétnél: meg akarja változtatni őket, még hozzá egyetlen, világot átfogó terv szerint. A marxisták ezért papoltak folyton az »új, szocialista embertípus«-ról.”¹³⁵ Az talán kevésbé szorul magyarázatra, hogy miért illik Kassákra a *pap* metaforája, hiszen már eddig is számos példáját láttuk annak, hogy versbeszélői a kiválasztott, a felkent, az igehirdető státuszából beszélnek, vagy ahogyan vallásos, bibliai képeket munkásmozgalmi, marxista jelképekkel ötvöznék a versek. Érdekes azonban az *aszketikus* jelzője. Kassákra illőnek érezzük – ahogy a róla alkotott képnek ez fontos kitevője is.¹³⁶ Marxista alapozású szocialisztikus–kommunisztikus–humanisztikus ethosza meghatározta egyfelől saját és családja életvitelét. Ami a családot illeti: az *Egy ember élete* bizonyos passzusai alapján a regénybeli Kassák gyakorlatias figurának tűnik, a családi problémákat inkább megoldani és nem szétbeszélni igyekszik. Ilyen formán sok kérdés számára – családtagjaival szemben – nem képezi vita tárgyát, nem merül fel kérdésként, amelyet át és át kell beszélni (gondolok például a testvérek-sógorok összeköltözésére szorult helyzetben vagy Kassák viszonyára Jolán

¹³⁴ Az önéletírás hatodik, *Háború* című könyvének 11., a sorozásról szóló részében olvasunk arról, hogy Kassákot megszólja a sorozóbizottság, amiért oroszos fekete inget hord, amire azt válaszolja, már évek óta ilyen inget hord. Illetve még a nyolcadik könyv végén, közvetlenül az emigráció előttről olvassuk: „Amire a halálos fenyegetés sem tudott rákényszeríteni, most odaállok Jolán elé, és ő rövidre vágja a hajam. Fehér inget és fehér gallért is a gyerekek kerítenek. Tíz éve viseltem fekete inget, s most úgy áll rajtam ez a fehér gallér, hogy a nyakam se tudom mozdítani. A kalapomat, amit eddig elől benyomva, kőműveslegény módra viseltem, most középen behajtom, és úgy teszem egyenesen a fejemre, mint az illet tudó társaságbeli urak. Művésznyakkendőm van, és fehérén villogó mandzsettáim. Legalább olyan komikusnak látom magam, mint mikor tizenhét éves koromban Érsekújvárról Pestre jöttem, esetlen lakatoslegényke a patikárius úr fél lakkcipőjében, nagykokás pepita nadrágjában, batyuval a hátamon, és magas szalmakalappal a fejemem. Milyen nagy idő múlt el azóta, most megint itt állok ilyen meggyalázott állapotban, egy hosszú, bizonytalan út előtt.” KASSÁK: *Egy ember élete II.*, i. m., 673.

¹³⁵ RORTY, Richard: Heidegger, Kundera és Dickens (ford. BARABÁS András), in: *Heideggerről és másokról* (szerk. BOROS János), Jelenkor, Pécs, 1997, 89–109., 104.

¹³⁶ Jóllehet, a helyzet nem ennyire egyszerű. Az évtizedek során kialakított Kassák-kép itt némileg rátelepszik arra a korai avantgárd Kassákra, aki a *Hirdetőoszloppal* verseiben még nemegyszer buja és erotikus utalásokat enged meg magának.

gyerekeivel stb.). E regényes önstilizáció (még ha esetleg van is valóságalapja) vagy a versek (hiszen a beszélők sokszor könnyedén ráolvashatók Kassák alakjára), tehát számos primér és szekundér szöveg (pl. visszaemlékezések), illetve más anyagok (pl. arcképek) összessége adja ki a Kassákról kialakult aszkéta-képet.¹³⁷ Saját önelbeszélése mellett például Vas István vagy Németh Andor tollából is olvashatunk arról, hogy Kassák bevételeinek nagy részét általában lapjainak fenntartásába forgatta vissza, sőt a bécsi emigráció éveiben tulajdonképpen Simon Jolán fizetését is a *MA* kiadására fordította. Ebből következik, hogy Kassák mindig is szegénységben élt, jobb helyzetben, viszonylagos anyagi biztonságban is legfeljebb puritán életmódot folytatott.¹³⁸

Az *Egy ember élete* olvasatomban mindenekelőtt fejlődésregény, ilyen módon pedig a szöveg elejétől végéig megjelenített nyomorgás, nélkülözés, kuporgatás az igazi tanulópenz, s nyilvánvalóan ez a tapasztalathalmaz van leginkább hatással a formálódó identitásra – különösképpen mivel a szegénység-tapasztalat (a *Csavargások* fejezetet kivéve) mindvégig a munkás-identitás része, vagyis a személyes tapasztalat társadalmi osztályi és politikai dimenziókkal is bír. A regényben megképződő életrajzot jellemző nélkülözés(ek?) ideológiai bázisa a feljebb már említett, megítélésem szerint pontosan nem körvonalazható (vagy másként: független, nem zárt, alakulóban lévő marxista) etika. Az aszketizmus fogalma azért találó, mert végső soron a regénybeli Kassák pénzhiányai szinte kivétel nélkül visszavezethetők odáig, megokolhatók úgy, hogy ő a köz érdekében hozott áldozatot, mondott le valamiről. A marxista tanok hangoztatása, az agitáció, a sztrájk mind egy nagyobb közösség – a munkásság vagy akár egyetemesen a világ – érdekében történnek. Ergo amikor Kassák feketelistára kerül, akkor az a többiekért vállalt kockázat, a többiekért hozott áldozat eredménye, s ilyen értelemben még akkor is vitán felül álló, magasztos döntés, ha pórul is járt. Ugyanide tartoznak Kassák lapjai, s az azok fenntartásáért hozott megszorítások, lemondások. A folyóiratok vagy a maisták által szervezett kiállítások, estek, egyéb programok természetesen a köznek szóltak.

Kassák etikáját kommunista aszketizmusként ismerjük fel. Érdekes és elsőre talán meglepő módon azonban ehhez nem társul kommunista aszketikus esztétika. Szolláth Dávid meghatározását (és az általa elemzett néhány párhuzamos példát: Lukács György, illetve

¹³⁷ K. Horváth Zsolt foglalta össze érdekfeszítőn és tömören nagyobb részt a Kassák kerek születésnapjain készült fotók és rendezett ünnepségek, illetve az *Egy ember élete* példáin, miként konstruálta Kassák saját szerepét, szerepeit az évek során. „Egyfelől a születésnap rituáléja karbantartotta Kassák kultuszát, mely nyilvánvalóan hozzájárult a kánonban való elhelyezéséhez is, másfelől kifejezte szerepváltásait is, amennyiben a művész az aktuális elképzeléseinek megfelelő maszkot öltötte fel a fotográfusok műhelyében.” K. HORVÁTH Zsolt: Kassák: A szerep és a modell, *Hévíz*, 2017/4-5, 1047–1055., 1052.

¹³⁸ A *puritán* jelzőt kifejezetten Vas Istvántól kölcsönözöm, aki a *Nehéz szerelemben* többször is következetesen ezt használja Kassákék emigráció utáni, budapesti életvitelét jellemezve. VAS: *Nehéz szerelem*, i. m.

szovjet orosz írók eseteit) olvasva világossá válik, hogy Kassák esztétikája jóval nyitottabb és befogadóbb volt a Szolláth által tárgyaltaknál. „Esztétikai aszketizmusnak az ízlésítéletnek (vagy a műkritikai ítéletnek) azt a fajtáját nevezem, amelyben világosan megvan ugyan az esztétikai érték tudata, de mégsem az a meghatározó. Az ítélet a tudatosított esztétikai (vagy szellemi) érték feláldozásával jön létre, és az így meghozott áldozat – önmagunk legyőzése – a kommunista öntudat, státusz (lélektani, szociális, rituális stb.) megerősítéséhez járul hozzá.”¹³⁹ Ennek fényében valóban azt mondhatjuk, hogy Kassák esztétikája nem aszketikus, ideológiai meggyőződése miatt nem mond le semmilyen kultúrjavról, amivel nem ért egyet, azt kritizálja. Hasonlóan van (az ideológiától persze nem teljesen elválasztható) esztétikai meggyőződésével is: talán az egyetlen furcsa következetlensége a rímes formaversekkel szembeni averziója, dogmatikus elzárkózása,¹⁴⁰ azonban ez sem mondható meghozott áldozatnak. Ahogy Szolláth fogalmaz: „[Kassáknál] nemhogy nem intézményesült az esztétikai kánon, hanem sokáig képlékeny, tartalmában és koncepciójában változó maradt, mindig nyitott a legújabb hullámra”.¹⁴¹

Mindezt azért volt érdemes körbejárni, hogy lássuk, az a hit táplálta, hogy a *szocialista új embert a haladó elvű modern művészet* – tehát az avantgárd – segít majd elhozni. Ez a hit pedig nem fért volna össze az aszketikus esztétikával. Az aszketizmus mint etika (vagy mint annak egyik kitevője) viszont annál is inkább működött Kassák esetében. A maga egyszerűbb módján ezt jelzi a *Grimasz mindenre* idézett zárzata is: a modern forradalmár minden viszontagság ellenére összedicséri „az élet érdemes pluszát”.

*

Ugyanez a képlet mutatkozik meg Kassák híres, *Örömhöz* című versében. A negatív nyitóképben megjelenik az örömhírt hozó prófétai beszélő: „Rest árnyéka bennem Jézus ájuló testének: / ó Szomorúság. Lásd, a szakadt, fekete városokban, / hol most a kadáverek kék rózsái illatoznak / s csak a legyek bús falánxa vándorol ide-oda a csöndben, / én a szüzek bűnbeesésére kóstolom a mustot / s az új Messiások elé harangozok, / kiket majd a század telt ütere dob ki a fórumokra.” Érdekes Deréky Pál gondolatmenete a kötet verseiben vallásszerűen megjelenő ideologikumról, illetve kifejezetten erről a versről. „Az új költők már eleve tudatosan ki akarnak iktatni minden metafizikát a műből, ehelyett azonban a régi vallás, a kereszténység mintájára egy rövid életű, ma már képtelennek tűnő új vallást vezetnek be, az

¹³⁹ SZOLLÁTH Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Balassi, Bp., 2011, 68.

¹⁴⁰ Vö.: SZOLLÁTH, i. m., 71. Ismerjük az állítólag József Attila versei kapcsán mondottakat („rímes verset nem közlök” – VAS: *Nehéz szerelem II.*, i. m., 49.), ami annak fényében igen különös, hogy pályájának bizonyos szakaszain egyáltalán nem állt távol Kassáktól a rímes formavers.

¹⁴¹ SZOLLÁTH, uo.

Új Ember és a Mindenható Gép hitét. A kettő interakciójából születik majd elképzelésük szerint a szentháromság harmadik darabja, a Társadalmi Haladás. [...] Az *Örömhöz* tele van [...] profanizált utalással, amelyek az újat hirdető elhivatottságát, megváltói potenciáját hivatottak alátámasztani: Jézus (Krisztus siratása értelmében; görögül Hrisztosz, felkent); új Messiások (Messiás héberül szintén felkent, de Kassák értelmezhetette megváltóként, felszabadítóként is). Érdekes Kassák hivatkozása a költemény lírai énjének alteregójára, Mózesre: »Én most az Öröm égő bokraiba takaródom / s nekem már nincs semmi: ami van s csak az van, ami nincsen.« Ez Mózes kiválasztásának profanizált képe: »És monda Isten Mózesnek: VAGYOK AKI VAGYOK. És monda: Így szólj az Izráel fiaihoz: A VAGYOK küldött engem ti hozzátok« (Móz. II. 3. 14.). Kassákban volt valami próféta-szerű (gondoljunk Bortnyik festményére), s nyilván szívesen vállalta azt a szerepet, hogy Mózesként kivezesse népét a kötött vers rabságából a szabadvers tejjel-mézzel folyó Kánaánjába. Nem hiszem, hogy erőltetett lenne ez a párhuzam, a szorosan a régi vallás mintájára alapított új, annál kevésbé, mivel az új hit szentségei közül kettő: a *kenyér* (vad, kunsági paraszt) és a *bor* (champagne-i víg szüretelők) tételes idézet, átvétel a kereszténységtől, míg az *erőszak* (német acél, orosz forradalom) alkalmazása az Evangélium szellemével ellentétben nem az önfeláldozás, hanem mások – az ellenség – feláldozásának képzetét kelti.”¹⁴²

A Deréky által kiemelt versmozzanatokhoz érdekes lehet további megjegyzéseket fűzni. Az „új Messiások” mellett, hogy valóban megidézi a bibliai kontextust, illetve az aktivista messianizmus pszeudovallását, egyszersmind adyzmus is: ahogy Szolláth rámutat, ez Ady *Magyar Messiások* ciklusára utal, s Ady jellegzetes eljárásaira ismerhetünk rá: a nagybetűzés és a többes számba tétel jelentéstágítására.¹⁴³ A Mózes-utalás kapcsán csupán utalni kívánok Bernáth Árpád és Csúri Károly értelmezésére *A ló meghal...-ról*,¹⁴⁴ amelynek keretében bemutatják, Kassák miként profanizálja a keresztény emblémákat, többek között a mózesi csipkebokrot. S amint azt láthatjuk, ez a profanizáló átszerelés Kassák egész életművén áthúzódik. De nemcsak ez az egy momentum idézi *A ló meghal...-t*, hanem a vers utolsó szakasza is. Vesztfália és Champagne említése egyértelműen eszünkbe juttatja Kassák csavargásait (s zárójelben megjegyezhető: „a champagne-i víg szüretelők” kapcsán érdekes párhuzamként merül fel az eredetileg 1918-as *Kalligrammák* című Apollinaire-kötetben

¹⁴² DERÉKY Pál: „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 41–42.

¹⁴³ SZOLLÁTH: Ady-epigonizmus..., i. m., 478.

¹⁴⁴ BERNÁTH ÁRPÁD: A motivum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről; CSÚRI KÁROLY: A Kassák-vers embléma-szerkezete, in: HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Akadémiai, Bp., 1971, 439–468.; 469–500.

megjelent *A champagne-i szőlőműves* című vers¹⁴⁵). A „bolond csikó, tág cimpákkal nyeríték az időkbe” kitétele egyértelműen felidézi *A ló meghal...* alapjául szolgáló ló–madár dichotómiát. Csúri Károly levezetése szerint Kassák nagyverse többszörösen is liminális helyzetet ír meg: a felnőtté válást, a költővé válást, a kereszténységtől való elfordulást, a marxista elköteleződést – mindezt magában hordja a ló és a madár jelképe, még hozzá előtte és utána viszonylatban. A lóhoz vagy még inkább csikóhoz tehát a kialakulatlanság, fiatalság képzele kapcsolódik, s amint Csúri írja, „a »nyerítés« mint időtulajdonság valamiféle határra, egy bizonyos időperiódusra, egészen pontosan egy *lezáruló, elmúló korszakra* vonatkozik”.¹⁴⁶ Az *Örömhöz* szóban forgó szöveghelye illeszkedik ehhez az értelmezéshez. Ha a versben nincs is meg expliciten az előtte–utána dialektikája, a csikóság itt is kevésbé értékes és a kialakulatlansághoz kapcsolható képzeteket vonz: bitangolás, bolondság, részegség. S térjünk ki végül arra is, hogy a helynevek említése szimultaneizmust jelez, ám a felsorolás egyben kollektivizáló jellegű is: a vasmunkás, a paraszt, a napszámos és a forradalmár kerülnek egymás mellé. S aztán a zárlatban az én – öröms nyerítésével egy korszakot lezárva – „elsőnek dobja be magát”.

Persze a szimultaneizmusnak és a kollektív megszólalásmódnak jóval ékebb példája a mára klasszikussá vált *Mesteremberek* című költemény. Mivel sokat elemzett, jól ismert szövegről van szó, itt is csupán kisebb észrevételeket kívánok tenni. A szimultaneizmust természetesen legjobban a zárlat példázza: „Rómában, Párisban, Moszkvában, Berlinben, Londonban és Budapesten”. Ez az a fajta szimultán látásmód, amelyet Apollinaire *Égővéből* és a *Saint Merry muzsikusból* ismerünk.¹⁴⁷ Azonban a szöveg egy-, illetve többidejűségei már előbb is megfigyelhetők. A „mi már távol vagyunk mindentől. Ülünk a sötét bérkaszárnyák alján” sor például egyszerre artikulál távol- és ittlétet. Ahogy a „Tegnap még sírtunk s holnap, holnap talán a mi dolgunkat csodálja a század” sora a versközlés pillanatába sűríti a múltat és a jövőt egyaránt. S ha figyelembe vesszük a versben használt szótár egyes elemeinek történetiségét, akkor arra is fel kell figyelnünk, ahogyan egymás mellé kerülnek különböző történelmi korok rekvizitumai: orfeumok és felhőkarcolók, az Eiffel-torony, lokomotívok. „[É]letet dobunk a romokra”, „[a] terekre új mithoszokat zengő acélból [építünk]”, olvassuk – s e két szöveghely meglehetősen más viszonyt tételez a hagyománnyal, mint amit a különböző irányzatok polgárpukkasztó programjaiból ismerhetünk: a hagyomány (rom, mithosz) nélkülözhetetlen az

¹⁴⁵ Nagy László fordítása, in *Apollinaire versei*, Európa, Lyra Mundi, Bp., 1980, 210.

¹⁴⁶ CSÚRI, i. m., 478. – az idézet aláhúzásos kiemeléseit kurziválásra cseréltem.

¹⁴⁷ Illetve például Raith Tivadar *Páris, Liège, Trencsénteplic* című verséből – megjegyzendő, Apollinaire *Saint-Merry muzsikusa* először Raith fordításában jelent meg 1915-ben, *A Tett* első számában. Lásd a Raith-verset és a hozzá tartozó jegyzetet: DERÉKY Pál (vál. és szerk.): *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény*, Argumentum, Bp., 1998, 276–277.

új létrehozásához. S a felhasznált, valamint a létrehozandó új hagyomány elengedhetetlen a kollektív eszme létrejöttéhez. A mű kollektív megszólalásmódja elsősorban persze egyszerűen a grammatikából fakad: a szöveg mindvégig többes szám első személyben szól, ilyen módon a beszélő(k) egyszersmind megszólított(ak) is, s e közösségnek éppúgy része Kassák lírai énje, ahogyan a szöveg minden más címzettje is. Ugyanakkor természetesen a lírai én nem tud teljesen feloldódni a grammatikai mi-ben: s éppen közlései azok, amelyeknek bizonyos komponensei támogatják a kollektíva létrejöttét, másutt elkülönítik, kiemelik a tömegből. A *Mesteremberek* megszólalásmódja is messianisztikusnak mondható, pusztán a prófétáló én, aki erőről, új jövőről, új emberről prédikál, a tömegre is átruházza mindezt grammatikailag.

E ponton ismét szükségesnek érzem leszögezni, hogy a kötet verseinek tipologizálása afféle szükséges rossz, természetesen nem osztható fel a versanyag ennyire élesen, és éppen az olyan darabok, mint imént a *Mesteremberek*, nem szoríthatók be egyetlen skatulyába. Felosztással tehát az elemzett verseknek minden esetben egy-egy jellegzetességét emelem ki a számos közül: azt, amit dominánsnak gondolok, vagy éppen azt, amelynek kiválasztása szolgálja gondolatmenetemet.

Mivel nincs mód arra, hogy minden verset egyenként sorra vegyünk, a „*Szegény*”-*pózbán* című darabra csak röviden térek ki. E versben markánsan jelenik meg a lírai beszélő prófétás individualizmusa: „Majdnem csupafej figura, / csorba fogak közé szorítva, / vérvön s az égre kapáló végtagokkal / ez vagyok: Én. // Vagy így is mondhatnám: A MINDEN!” S a vers folytatása is az én felértékeléséről szól, arról, hogy miért ő a „kiválasztott”: „ha én egyszer nyitom meg a szám, az több, mintha ti egy évig csikorogtok szívetek görögtüzes bánatáról”. Ezzel szemben a kötet címadó darabja – mely egyébként kitűnő vezérversként a kötet elején majd’ minden később felbukkanó témát felvillant – jóval visszafogottabb: „Utcák könyöklőjén / s a terek mély foghíjas szájában / aki állsz / mint kékvörös tűznyelv, / mint a mindent legyőző / páncélba erősödött kiáltás / a föltakaródzott reggelben / nézd / melléd oszloposodtam / mint a testvér / szép hengeres mellel, kivilágított szemekkel / s bőséges nyers hanganyaggal / kereken a négy világtáj felé”. E vers is messianisztikus jellegű, ám nem annyira agitáló-kollektivizáló vagy önlegitimáló, mint az eddig elemzett szövegek. Itt is kinyilatkoztatással van dolgunk, ám egészen más retorikai pozícióból: itt a megérkezését jelenti be az én, azt, hogy felnőtt, felemelkedett ahhoz az eszményi másikhoz, akihez a versfelütésben beszél. Az idézett részből kitűnik: a versnyelv hasonlóan fontos elemei az egyszerű jelzők és az igék, de a képzett szóalakok is. Érdeemes elidőzni a „melléd oszloposodtam” szóképénél, mely egy melléknévi igenévvé képzett nomen possessoris. Önmagában is erős képzeteket kelt: az oszlop magas, erős, masszív, funkcionálisan jó esetben

nem pusztán dekoráció, hanem tartószerkezeti elem. Az igeképzés során alkalmazott műveltető szerkezet azt is hangsúlyozza, hogy ezt az állapotot az én önerejéből érte el. Mindez beleíródik tehát a próféta képébe is. Ám a versben az egész kép jóval összetettebb motivikusan: az oszloposodás képzetét szolgálja két jelző is a „szép hengeres mell” és később a „kereken”. Mind a hengeresség, mind a kerekesség magában hordozza a geometriai tökéletesség, tisztaság, erő képzetét. Egyszersmind a „kereken a négy égtáj felé” a képbe írja a nyitottságot, illetve valamifajta egyenlőség képzetét is.

(plakát)

A címmel összhangban a *Hirdetőoszloppal* sajátos költeményformája a plakát. Erre már a címadó vers zárzata is utal: „szép is ez így / ezerkilencszáztizenhétben / Pest letérdelt emeletei között lenni / hirdetőoszloppal lámpás!” A messiás tehát, aki a lámpás – tehát a fény, az örömhír hozója –, egyszersmind hasonlónak válik hirdetőoszlopon található felhívásokhoz, plakátokhoz (nem véletlen, hogy Aczél Géza elkülönít a versek között „hirdető ódákat”). A plakátról mint képzőművészeti műformáról van is Kassáknak egy értekező írása, amely a *MA* legelső számának élén jelent meg *A plakát és az új festészet* címmel. „A plakát képében minden nagyobb vállalkozás megszüli a maga szószólóját, aki aztán százezer emberi száj helyett megcsinálja a piaci propagandát, és színeivel, figuráival minden látószembe beleordítja magát, éjjel, nappal harcol gazdája üzleti érdekeiért. [...] A jó plakát mindig a radikalizmus jegyében születik [...] Természeténél fogva mindig agitatív, de lényegében sohasem korlátok közé szorított. Mert a jó plakát nem csupán mint üzleti közvetítő jelent sokat, de mint tiszta művészi produktum is fenntartás nélkül élvezhető és értékelhető, akár csak egy tájkép vagy portré. Anélkül hogy valódi hivatását elejtené, a festészet minden eddigi értékét magában hordhatja, sőt bármely »művészien« készített képnél könnyebben gyarapíthatja meg új értékekkel.”¹⁴⁸

A plakátról írottak végső soron érthetően általánosan az angazsált költészetre: a művek (elvileg) egyszerre bírnak etikai-ideológiai tétellel (egyszerűsítve: üzenettel), sőt, a pusztán gyönyörködtetésen túlmenő (társadalmi-politikai) céllal és esztétikai értékkel. S az angazsált költészetre ez a tág és általános meghatározása többé-kevésbé applikálható Kassák vizsgált lírájára. Érdekes módon azonban mintha éppen a *Plakát* című költeményre nem illeszkedne gond nélkül Kassák elmélete, ott mintha nem valósulna meg a tanulmány sugalmazta

¹⁴⁸ KASSÁK: A plakát és az új festészet, in: *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*, Magvető, Bp., 1978, 13–18., 15.

egyensúly agitáció és művészet között. Ugyanis amíg a szöveg esztétikai dimenziója igen látványos, addig ideológiai töltete jóval áttételesebb, utalásosabb.

A költemény első fele hangorgia: alliterációk és (belső) rímek tarkítják. Az első sorban a *t-k* összecsengése markáns: „Öt óra. Terül a tér. S én a tárt ablakból látlak”, a negyedik sor elején pedig a *k-s* alliteráció meghatározó: „Kürtök kőhasa serceg”, az ötödik sorból pedig a „nyargal és nyerít” egymás mellé rendelt igéi szembetűnök. Rímként (vagy rímszerűen) csengenek össze a „percet – csendet – serceg”, az „ablakok – bronzlapok” és a „sodra – bolondja” szavak. Izgalmas szókép a harmadik sor elején a „Kong a gong” mondata. Első érdekessége, hogy a mai magyar olvasó számára felidézheti Paul Verlaine *Őszi chansonját* Tóth Árpád fordításában („Ősz húrja zsong, / jajong, busong”). Azonban aligha szolgált ez forrásul e szöveghelynek, a Verlaine-vers első verziója magyarul – amelyet a vers írásakor Kassák akár ismerhetett is – ugyanis még jóval szöveghűbb fordításban jelent meg a *Nyugat* 1917. május 1-jei számában: „Ősz hegedül / szüntelenül”.¹⁴⁹ Az elemzett szöveghely formanyelvi-poétikai érdekessége a metaforizáció, illetve az ezzel elegy szinesztézia. Lefordítva ugyanis nem másról van szó, mint hogy süt a nap.

Már az *Eposz Wagner maszkjában* bevett metaforája volt, hogy a fény folyadékként csurog, (ki)ömlik stb. (pl. „teli csuprát most rugta szét a hajnal / s az utcákon, mint folyó arany futott már az élet”). Ennek itt is van nyoma, az előző mondatban: „Aranytejet fejnek rád a percek” – s a kötetben sem társtalan ez a kép, a *Napraköszöntésben* olvassuk a Napról: „Hatalmas tőgy vagy Te az ég visszájára hajtott mellén”. Az arany (és egyéb sárgák) is magától értetődően vonatkoznak a fényre. S arra is van példa, hogy a harangkongás – mely legtöbbször természetesen időt jelez, ritkábban pedig híradást – elvétele a napsütéssel kerül metaforikus viszonyba. Így például a már vizsgált *Vásárban* azt olvassuk, „Zuhogva hull le a déli harangszó” – itt főleg az irányjel árulkodó, s távolról felidézi Petőfi *János vitézének* felütését („Tüzesen süt le a nyári nap sugára”) is. Szintén a *Hirdetőszloppal* kötetben olvassuk azt is: „A nap vörösen összekongat a földdel” (1919. március). És van még az életműben legalább egy figyelemre méltó szöveghely, amely a „Kong a gong” képének értelmezésében segítségünkre van – amennyiben a gongot nem pusztán a harang egyszerű alakmásaként olvassuk, hanem úgy vesszük, hogy itt tényleg az ütőhangszerre kell gondolnunk. Az 1939-ben megjelent *Fűjjad csak furulyádat* kötet *Bilbao–Southampton* című versében olvassuk: „az eső elállt s a nap, / mint egy óriási aranytál a tenger fölé emelkedett”. Ezzel kapcsolatban érdemes még a *Plakát* negyedik sorából idézni: „Az ablakok, mint roppant

¹⁴⁹ VERLAINE, Paul: *Őszi chanson* (ford. TÓTH ÁRPÁD), *Nyugat*, 1917/9. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00221/06718.htm>) – utolsó letöltés: 2017. 07. 18.

bronzlapok” – ugyan a gongok általában rézből készülnek, ám (lévén a bronz rézötvözet) ez elég közeli képzet. Amennyiben ezt elfogadjuk, úgy teljes a kép, a napfelkelte képe kollázs-montázs jelleggel tárul fel az olvasó előtt, az eredeti, szétszerelt kép egyes összetevői vándorolnak, össze- és átfonódnak, végül minden mindennel összefügg. Van még a vers első részében kibomló víziónak egy mozzanata, amiről muszáj röviden szót ejteni, méghozzá az „aranytej” és a „házak bő garattal öblítik csendet” összefüggéséről. Ebben is megnyilvánul, hogy mesterien kisakkozott, megszerkesztett szöveggel van dolgunk: a frissen fejt tej éppúgy támogatja a hajnali vershelyzetet, mint az öblítés képzete, tehát valaminek a kimosása, eltörlése, elmulasztása. S még a kongás és a csend ellentétére is érdemes felfigyelni végül.

Plakát

Hajnalban az ötödik emeletről

Öt óra. Terül a tér. S én a tárt ablakból látlak,
ó Város. Aranytejet fejnek rád a percek.
Kong a gong. A házak bő garattal öblítik a csendet.
Kürtök kőhása serceg. Az ablakok, mint roppant bronzlapok
s alattuk nyargal és nyerít az utcák tarka sodra,
korok bolondja, bontott színsörény és rohanás... /// rohanás,
száz csonka póz, autók, lengő cégér, Kain bélyeges arca,
éggő betűtranszparens, kutyák, repülő hordársapka
és vállak és vállak és lábak és lábak és karok
és vállak és lábak ritmusa /// loccsan az eszemre:
szakadt, titáni csöppek mossák a testem,
valami vad kovács most a Marseillaiset pengeti az üllőn
s míg szőrös, forró mellem zihálva ragyog a fényben:
már nincs is semmi: csak én és a tűzfejű kovács,
a megvadult kovács és szószínben fürdötten én,
én, én, én s a város buja, reggeli kedve,
mint egy csörgő, vörös sipkát dob föl az űrbe.

A vers olvasatomban három részre oszlik – ennek megfelelően a fenti szövegbe két ponton perjeleket helyeztem, ezekkel jelölve a vélt határokat. A középső rész nem más, mint hatalmas mellérendelő felsorolása a városi rohanás mozzanatainak. Itt nem az ikonikus, tehát metaforikus, hanem az indexikus, tehát metonimikus-szinekdochikus jelhasználat dominál. Jól ismert szimultaneista technikákat látunk: a mellérendeléssel egyidejűvé teszi a dolgokat, a kimerevítéssel („száz csonka póz”), a feldarabolással („vállak és lábak és lábak és karok” stb.) pedig a jelenet dinamizmusát, egyszersmind átláthatatlanságát, teljességében megragadhatatlanságát hangsúlyozza. Eljárása hasonló ahhoz, amit Gino Severini *A pan-pan tánc* című kubofuturista, mozaikelvű festményén láthatunk.

A harmadik rész leginkább szembetűnő változása, hogy az eddig személytelenül, tárgyilagosan regisztráló versben megjelenik a lírai én. A vers motívumhálója továbbfonódik: az öblítés, amit korábban tejivásként érthettünk (s az egészet persze a napfelkelte metaforájaként), már tisztálkodásként jelenik meg, hiszen a város rohanó ritmusa „loccsan”, és „titáni csöppek mossák” az én testét. De a napmetafora nem merül ki ennyiben, hiszen a korábbi szinesztézia („Kong a gong.”) visszaköszön az üllő pengésében. A vers harmadik harmadában derül ki az is, itt összegződik, hogy mire is irányul voltaképpen a szövegbeli vízió. Bár a szöveg – nevezzük úgy – célja vagy üzenete rejtetten jelenik meg csupán: a *Marseillaise*-t kalapáló kovács, illetve a zárlatban megjelenő vörös szín a munkásforradalomra utalnak. E ponton ismét érdemes segítségül hívnunk Kassák plakátról írott értekezését: „A jó plakáton nem kell hogy rajta legyen (és nincs is rajta) a kínálati cikk mása, egyedül szuggesztív erejével iparkodik az eredményt *kierőszakolni*.”¹⁵⁰

A *Plakát* tehát csupán áttételesen hirdeti a kommunizmust és a munkásforradalmat, jóval hangsúlyosabb az erő hirdetése. Az erőé, amely eleinte személytelen, a verstáj, a természet erejeként jelenik meg. A vers közép részének dinamizmusa, sodrása is ezt az erőt szemlélteti. A harmadik részben pedig ez az erő – ami mindenekelőtt a napfény ereje – átruházódik az énré: „szőrös, forró mellem zihálva ragyog a fényben”. Egyszersmind a „vad”, majd később „tűzfejű kovács” olvasható közvetlenül a Nap antropomorfizált-megszemélyesített figurájaként, metaforájaként. Így az üllőn pengetett *Marseillaise* és a napsütés közötti ikonikus kapocs talán még egyértelműbb.

A szöveg azonban nem (csak) az én erejét hirdeti. Noha a vers végén egymás után négyszer is szerepel az egyes szám első személyű névmás („szószínbén fürdötten én, / én, én, én”), nem hiszem, hogy ez az egocentrikus individualizmus megfogalmazása, itt alighanem az én valamifajta kollektivizálódásának nyomát láthatjuk. A kovács alakja evangéliumi: fényt hoz és forradalmat hirdet. Ugyanakkor a kovács figurája összemosódik a lírai énnel a mondatszerkezetben: én és a kovács, a kovács és én – a mellérendelés tagjai felcserélhetők, mert egyenlők. A *Marseillaise* áttételesen utal minden modern forradalom prototípusára, a francia forradalomra, s annak hármasszóval: „Szabadság, Egyenlőség, Testvériség”.

Nem az individualizmus megnyilvánulásaként olvasom tehát azt, amikor „a város buja, reggeli kedve, / mint egy csörgő, vörös sipkát” az ént földobja az úrbe. Ráadásul a „csörgő” jelzőben ismét visszaköszön a kongás, pengés, tehát az örömhír hirdetése, illetve a vörös sipka is a francia forradalomra utal, hiszen a jakobinusok jelképpé vált viselete volt. Az én

¹⁵⁰ KASSÁK: A plakát..., i. m., 15. (kiemelés az eredetiben)

tehát a város mint kollektív egység szolgálatába áll. S ráadásul a négy „én” értelmezhető négy különböző én felsorolásaként, kórusaként is, vagyis a szubjektumok nem egy kollektív „mi”-ben olvadnak fel, hanem „én”-ként hasonulnak egymáshoz.

A kötet számos más költeményében is találkozunk azzal, hogy a természeti erő átsugárzik az egyénre és a kollektívára. Ezek a versek azonban poétikailag, illetve műfajilag talán könnyebben hozzáférhetőek, minthogy hagyományosabb kódokat alkalmaznak. A *Hirdetőoszloppal*ban számos naphimnuszt, hajnaléneket és tavaszköszöntőt találunk, ezeknek többnyire már a címeik is beszédesek: *Napraköszöntés; Jó annak, aki korán kel; És; Himnusz; Májusi tánc; Nyár-orcheszter*. (De meg kell jegyeznünk, hogy a korábban vizsgált szövegek között is van olyan, amely ebbe az értelmezési keretbe is beleillik: *Fiatal lányok mennek át az utcahosszon; Júliusi földeken*.) Az *Eposz Wagner maszkjában* kötet kapcsán már támaszkodtam Földes Györgyi tanulmányára, melyben azt fejtí ki, hogy a *Hirdetőoszloppal* kötet aktivizmusa mögött milyen panteisztikus eszmék húzódnak, ismét tőle idézek. „Voltaképpen ez [a létezés öröme, az élet örök törvényében és az örök harmóniában való megnyugvás] jellemzi az aktivista versek alapérzését is, ugyanis az azok alapvetően materialista jellegű, természetfilozófiai értelemben vett panteizmusában a vallásos értelemben vett megváltásvágyat, az üdvözülés-gondolatot felváltja a valódi emberi méltóság elérésére, a kollektív individuum (aki az önmaga és mások felemeléséhez való képességet a természet elemeinek erejéből nyerő messiás) magaslatába emelkedésre törekvés. [...] Az avantgárd irodalomban – különösképpen a lírában – a panteizmus tematikusan leginkább kozmikus, végtelen világszemléletként fordítódik le. A végtelenség érzete ezekben a panteisztikus versekben kétdimenziójú (időben és térben egyaránt hat); ami az időbeli kiterjesztést illeti, annak a jövő felé irányuló vonala lesz a legjelentősebb; térben pedig az avantgárd szétnyitja a perspektívát. Ez többnyire függőleges irányba történik: a nap, az ég felé, olykor egyenesen a csillagokig, ki a világűrbe, a természet elemeinek felfelé mozgásával vagy valamiféle felfelé való nyúlással, felgyűrődéssel. A vertikális irányú mozgásnak a motívumai a hegycsúcs felé emelkedés; a dobás, a repülés vagy a kiáltás a nap felé (az utóbbi »műfajjá tett változata« a például naphimnusznak tekinthető Kassák *Napraköszöntője* vagy a már említett *Himnusz* című verse); illetve függőleges tárgyak: a póznák, az oszlopok, a kikötő árbocai, a »lombárbóc« stb.”¹⁵¹

*

¹⁵¹ FÖLDES Györgyi: Az 1910-es évek avantgárd irodalmában jelentkező panteizmus szellemi gyökerei, *ItK*, 2002/5–6, 552–557., 554–555.; 556.

(napmetaforák, erőénekek, panteizmus)

Földes Györgyi izgalmasan és meggyőzően tárja elénk a vizsgált szövegek eszmei hátterét. Ám megítélésem szerint az is tanulságos lehet, ha komparatív módon az avantgárdtól eltérő, de – ahogyan azt a korábbi fejezetekben kifejtettem – Kassákra pályája kezdetén ható poétikákkal összevetjük a szóban forgó verscsoportot, amelyet az egyszerűség kedvéért nevezzünk naphimnuszoknak. Éppen ezért a következőkben taláalomra kiválasztok néhány napkeltéhez vagy napnyugtához kötődő képet Berzsenyi, Petőfi, Ady, Babits és Füst verseiből, hogy azok kontrasztjában figyelhessük meg a Kassák-versek működését. Ugyanakkor előrebocsátom, hogy a felsorolt példákat nem valamiféle költészettörténeti genealógia igazolására idézem – bár a következőkben feltárandó szövegszerű kapcsolatok kétségkívül megerősíthetik és árnyalhatják a korábban elvégzett hatástörténeti vizsgálatok következtetéseit. Már csak azért sem tehetek így, mivel a pirkadat és az alkonyat olyan ősi jelenségek, hogy az idézett szöveghelyek nagy valószínűség szerint hasonlóan ősi toposzokat variálnak: a fényjelenségekhez kötött szokásos színeket, képzeteket, a természeti jelenségek megszemélyesítését stb. Céloom sokkal inkább annak megfigyelése, hogy miként alkalmazzák ezeket a toposzokat.

Azt kell mondanunk, hogy Berzsenyi verseiben a napkelték és -nyugták meglehetősen konvencionálisnak tekinthetők. „Nézd, a napnak derülő sugára / Mint ébreszti a természetet, / Mint önt új bájta a virág fodrára, / S mint zendíti a zöld ligetet. // Nézd, új öröm s újult életerő / Száll hegyekre, száll most völgyekre” (*A reggel*). A napkeltéhez, mint általában az ébredés, a megújulás és az öröm, a derű képzei kapcsolódnak. Ami a szempontunkból mégis érdekes lehet, hogy a fény (akárcsak Kassáknál rendszeresen) itt is folyékony („napnak derülő sugára [...] Mint önt új bájta”), egyszersmind hanghatással is jár („zendíti a zöld ligetet”). Ugyanakkor a kassáki szinesztéziával kombinált metafora materiális is, anyagivá, tárgyivá is teszi a fényt. Berzsenyi napnyugtái még ennyire sem izgalmasak: többnyire mitológiai keretelésben, a bíbor, a piros és az arany színek felhasználásával szólnak a jelenségről. *Az est* című vers részlete példázza ezt leginkább. „Nézd, már a nap sugárai / A hegyekbe merülnek. / S Hesper piruló lángjai / Alkonyaton derülnek. // Égi bíbor festengeti / Az aranyos felhőket”.¹⁵²

Petőfi életművéből a legkézenfekvőbb *A Tiszát* kiemelni. Majdnem a teljes vers a naplemente kiterjesztett, nagyigényű leírása. Ám mindvégig tudjuk, hogy a szóképek mire vonatkoznak,

¹⁵² A verseket a következő kiadásból idéztem: BERZSENYI Dániel: *Összes versei*, Szépirodalmi, Bp., 1986.

azonosító és azonosított egymás mellett szerepelnek. „Sima tükrén a piros sugárok / (Mint megannyi tündér) táncot jártak, / Szinte hallott lépteik csengése, / Mint parányi sarkantyúk pengése. [...] Túl a réten néma méltóságban / Magas erdő: benne már homály van, / De az alkony üszköt vet fejére, / S olyan, mintha égne s folya vére.”¹⁵³ A fény, a napnyugta itt is megszemélyesített, bár csak részlegesen: egyfelől tündér, táncot jár (ehhez szinesztetikus hanghatás is társul: „csengése / pengése”), másfelől megjelenik egy erőszakosabb (de szintén topikus) képzetkör is, a gyújtogatásé és a vérzésé.

Amíg Berzsenyi és Petőfi költészetében a pirkadat és az alkony külsődleges jelenségek, a verstáj részei, addig azt látjuk, hogy Ady lírai énje (nem függetlenül hipertrofikus, a prófétai pózokat nem mellőző voltától) a napfényt inherensen kezeli. Ahogyan arról a korábbiakban már szó esett, Kassák vers-énje, szubjektumfelfogása nagyban támaszkodik Adyéra, így nem meglepő, hogy itt is hasonlóságot találunk. Sőt, úgy tűnik, a *Hirdetőoszloppal* című vers *másikja* („mint kékvörös tűznyelv, / mint a mindent legyőző / páncélba erősödött kiáltás / a föltakaródzott reggelben / nézd / melléd oszloposodtam / mint a testvér „) talán Ady *Egy párisi hajnalon* című versének beszélője is lehet. „Sugaras a fejem s az arcom, / Amerre járok, száll a csönd, riad, / Fölkopogom az alvó Párist, / Fényével elönt a hajnali Nap. // Ki vagyok? A győzelmes éber, / Aki bevárta, íme, a Napot / S aki napfényes glóriában / Büszkén és egyedül maga ragyog. // Ki vagyok? A Napisten papja, / Ki áldozik az éjszaka torán.” Adynál ráadásul a napfény kimozdulni látszik a szokásos képzetkörökből, így például a *Jártam már délen* című versben a részegség képzete járul hozzá: „Jó éjszakát. Utolsó fénytivornyád / Részegít most, narancsvirágos ország / S míg lángok gyúlnak cifra partodon, / Én egy utolsót, búcsut álmodom.” És megtaláljuk Adynál a (vörös) napfelkelte és a forradalmi/harci erők azonosítását is: „Harcot és dögvészt aki hoztál / Babonás, régi századokra, / Kelj föl, óh, kelj föl, szent, vörös Nap / Reám ragyogva.” (*A vörös nap*); „Dobban a Föld s piros virágos, / Nagy kedvvel a Napot köszöntjük. / És láng-folyó, szent láng-folyó / Minden utca, ha mi elöntjük.” (*A hadak útja*). E ponton azonban azt is leszögezhetjük, hogy ez csak távolról hasonlít arra a munkásköltészeti és Kassáknál is megfigyelhető eljárásra, amelynek során az olvasó – alighanem a kontextuális és referenciális tudását is mozgósítva – marxista, forradalmi jelentéseket tulajdoníthat a szövegekben megjelenő vörös színnek, hajnalnak vagy napkeltének, vagy reggelnek, illetve a beköszöntő tavasznak.

Mindenképpen érdemes még egy Ady-szöveghelyet idecitolni. A szubjektum és a természet korrelációja antropomorfizáló, megszemélyesítő jellegű, egyszersmind erősen érzékkeverő,

¹⁵³ PETŐFI Sándor: A Tisza, in: *Összes Költeményei*, Szépirodalmi, Bp., 1974, 593.

színesztetikus: „fáradt testemben hirtelen / Ott, a záporverte mezőn / Piros dalra gyújtott a vér,
/ Piros dalra gyújtott a vér. // Szinte sercent, hogy nőtt a fű, / Zengett a fény, tüzelt a Nap, /
Szökkent a lomb, virult a Föld, / Táncolt a Föld, táncolt az Ég” (*Májusi zápor után*).

Akárcsak a klasszicista Berzsenyinél, Babits költészetében – lévén poeta doctus – szintén találunk mitológiai azonosításokat, például *A Campagna éneke* című versben: „Izzadva ballag Hélios az égen”. Jóval izgalmasabb azonban, amikor textuális hasonlóságra bukkanunk az 1909-es *Éjszaka!* című versben. „Arany tögyén, mely holdnak hívatik, / fehér tejjel táplálja gyermekit, / s ha merre kéjes dombhát domborul, / tetsző fátyollal rejti jámborul – / Ó éjszaka! Úrasszony éjszaka!” Érdemes talán felidézni Kassák *Plakátjának* részletét: „Aranytejet fejnek rád a percek”. A két szöveghelyet egymás mellé helyezve úgy tűnhet, Kassák képe Babitsénak transzformációja.

Végül érdemes még Füst Milán néhány szöveghelyét is szemügyre venni. Füst versvilágáról persze aligha a napfényes, tavaszi-nyári hangulatok jutnak eszünkbe, hiszen verseiben jellemzően este vagy éjszaka van, gyakran köd ül a késő őszi, téli tájon. Verseinek, ahogyan arról például Rába György hosszan ír,¹⁵⁴ előszeretettel kölcsönöz mitológiai vagy mesei-fantasztikus keretézést. Ami leginkább figyelemre méltó, hogy naplementéi olykor egészen nagy kiterjedésű, bonyolult, komplex leírásokban jelennek meg. Az *Őszi sötétség* ciklus *Nyilas-hava* című versében például szimboliztikusnak mondható gomolygásból bukkan ki a hajnali fény: „S búvik a gőzölgő szakadék tar bokrai közt / Sok zöldszemű vadmacska s néhány veres ordas... / S hol gyors felhőt aranyoz szűz, hajnali fény, / Karcsú égi leány zöld fátylat vont szép, lángoló arca elé: / Lenge e hölgy és átlátszó, mint üvegkehely sárga bora / S mint szőlőfürt, oly áttetsző, szép, édes mellegyümölcse!” S *A szőlőműves*ben a teljes éjszakai sötétség előtti utolsó pillanatok bomlanak ki egy hosszú jelenetsorban: „Lám, a Medve ragyog s fiát veri: csöndre tanítja. / S lejjebb lassan, valamint tavorózsa, leúszik a Hattyú. / Alant sötétül a kékség s a dús domboldalt beborítja, / Melyre fehér házat, kicsikét, százat egy óriás parittyá / Fekete, tar venyigék közt össze-vissza szórt...” Mindezzel érzékelteti a leírt jelenségek folyamatszerűségét, érzékkeveréseivel a jelenségek kiterjedését és komplexitását. Másutt viszont érdekes módon akár egészen rövidre tud zárni egy napnyugtát. Az *Őszi sötétség* ciklus *El innen, el...* című darabjában csak annyit olvasunk, „este a napkorong / A kezdődő homályba zuhan s eltűnik”, ami viszont funkciója szerint értékteleníti a jelenséget, és csupán az egyszerű, mechanikus, gyors múlásra koncentrálja a figyelmet. Füst tehát – e példák alapján – előszeretettel manipulálja a versidő folyását.

¹⁵⁴ Rába György: A képzelet szertartásai. Füst Milán költészete, in: *Csönd-herceg és a nikkal számovár*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 111–134.

Berzsenyi, Petőfi, Ady, Babits és Füst példáit áttekintve – a klasszicizmustól a romantikán át a modernizmus felé haladva – persze láthatóvá válik, miként lesz egyre absztraktabb a gondolkodás, miként növekszik meg az asszociációk átfogta távolság. Mindennek fényében – és különösen a textuális hasonlóságok megfigyelése után – például nehéz azt állítani, hogy e képek építkezése eddig szerves volt, s a korai avantgárdé már szervesen. Talán így van, talán nincs így. E határ (látszólagos) elmosódása következhet akár abból, hogy ekkora „irodalomtörténeti nagyítás”-ban már nem látszanak éles határok. Akár abból, hogy igaza volt Bori Imrének, amikor Ady költészetében „Kassákék föllépését prófétáló” expresszionista és szürrealista elemeket detektált,¹⁵⁵ vagy Rába Györgynek, amikor rámutatott, hogy Babits lírájában ugyanaz a vers értelmezői eszköztártól függően egyként lehet pindaroszi ditirambus vagy expresszionista kiáltás,¹⁵⁶ vagy hogy Füst Milán lírája értelmezhető egyfajta előexpresszionizmusként is.¹⁵⁷ Tehát a nyugatos modernség jóval haladóbb, befogadóbb és kísérletezőbb volt, mint ahogyan ma retrospektíve látjuk a mára megcsontosodott, klasszicizálódott, akademizálódott korpuszt. De éppígy lehet szó arról is, hogy Derék Pálnak van igaza abban, hogy Kassák 1915 és 1920 közötti „átmeneti” költészetéről szólva a koramodern szecessziós-nyugatos jegyeket implicit olyan poétikai rekvizitumokként írja le, amelyek inkább kerékkötői, ballasztjai a korai magyar avantgárd formanyelvének.

A magam részéről ezt az elmosódást, formanyelvi elegyedést és annak szövegszerű megvalósulásait a korai avantgárd szövegekben inkább olyan adottságoknak tartom, amelyek valószínűleg tudatos döntések eredményei, erre engednek következtetni például az Adytól és Babitstól idézett példák, amelyek arról árulkodnak, hogy Kassák szándékosan lépett párbeszédbe ezekkel a szöveghelyekkel. Ez természetesen megbírálnak, ha olyan elvárásokkal közelítünk az avantgárd szövegekhez, hogy azoknak tisztán kell tükrözniük egy-egy irányzat formanyelvi sajátosságait (habár, mint arra már többször hivatkoztunk, Kassák és köre esetében a programba foglalt izmuspluralizmus miatt ez az álláspont gond nélkül aligha tartható). Arról mindenesetre biztosan nincsen szó, hogy a korai avantgárd Kassákja nem tud, mert nem képes kitörni a nyugatos modernség, illetve a századelő költői „köznyelvének” béklyóiból.

¹⁵⁵ BORI Imre: Ady Endre lírájáról, in: *Huszonöt tanulmány*, Forum, Újvidék, 1984, 16–21.

¹⁵⁶ RÁBA György: A költő messzi rokonai. Babits a világirodalom áramában, in: *Csönd-herceg és a nikkell számovár*, i. m., 83–101.

¹⁵⁷ RÁBA: A képzelet szertartásai, i. m.

(gondolatok a jelhasználatról)

Egy gondolat erejéig visszatérve még az avantgárd kapcsán oly sokszor szóba jövő szerves-szervetlen ellentétéhez: első pillantásra a korai avantgárd szövegek képeit könnyedén tarthatjuk szervetlennek, hiszen általában nem egyszerűen átláthatók, illetve a nyelvi-nyelvtani termékeny kihágások kelthetik idegenség, természetellenesség érzését. Ám amint elemző igénnyel közelítünk a szövegekhez, arra leszünk figyelmesek, hogy a szervetlennek hitt kép részletei szervesek, a gubancok kibogozása után érthetővé válik a kép, s a nyelvtani szabálytalanság (például az igeképzés, az igekötő vagy a vonzatkeret megváltoztatása) is különböző nyelvtani szabályszerűségek együttes alkalmazásából jön létre. Természetesen nem kívánom elperelni a korai avantgárd szövegek képeitől a szervetlenség minőségét – már csak azért sem, mivel jól látható szerkesztettségük, szereltségük miatt ez balgaság volna. Ám érdemes legalább kétfajta szervetlenséget elkülöníteni. Deréky Pál legalábbis így jár el. „Kassák *Számozott Költeményeiben* megközelítőleg ugyanazt a művelődésszerkezetet és művelődésszéményt foglalta műbe, mint 1919 előtti költeményeiben – ám a műbe foglalás módja alapvetően különbözik. Az 1919 előtti ikonikus jelhasználatról 1920/1921 táján tért át a magyar avantgárd költészet néhány alkotója (elsősorban Kassák Lajos és Reiter Róbert) az ún. digitális–analógiás jelhasználatra [...]. Bonyolultan összetett tudattartalmakat egyszerűsít és sematizál az ikonikus jelhasználat; ugyanezeket a tudattartalmakat legapróbb összetevő részekre bontja a másik, majd analógiás úton ismét összerakja őket. A digitális–analógiás jelhasználat azért felel meg jobban az avantgárd költemény alapvető törvényszerűségeinek, mert a szétbontás során szervetleníti, kimerevíti az apróra tördelt összetevőket, s így ezek »életessége« nem nehezíti a montázsszerkezet kialakításának munkáját. Az ikonikus jelhasználat »nagyobb darabokkal«, életes jellegűtől nem teljesen megfosztott darabokkal dolgozik, s éppen ezért általában nehezkesebb, egyenetlenebb montázsszerkezet kialakítása jellemzi.»¹⁵⁸

A szervetlenség fogalma eredetileg persze az olyan olasz futurista és dadaista példatáron jött létre, amelynek darabjai valóban kilépnek a nyelvtanok vagy akár a nyelvek szerves, konvencionális normarendszeréből. Alighanem tekinthetünk ezekre a (költészet)nyelvi szervetlenség végpontjaiként. Kassák önértelmezése és Deréky Pál kutatásai nyomán úgy vélhetjük, hogy nála is megvalósul a szervetlenség egy fajtája: a számozott költemények korszakától (konstruktivista ihletésű metaforikával) saját költészetnyelvét úgy értelmezi, mint amit (nagyjából állandósult és behatárolt jelentéskörű) szemantikai téglák alkotnak. Ezzel

¹⁵⁸ DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Argumentum, Bp., 1992, 13.

egyelőre itt nem kívánok foglalkozni, most fogadjuk el, hogy az 1920-as évektől valóban ilyen szemantikai téglákból épülnek föl a Kassák-versek. (Az elméletet a számozott költeményekkel foglalkozva vonom majd vizsgálat alá – például azért, mert, ahogy korábbi részekben már szemléltettem-kifejtettem, bizonyos szemantikai téglák jelentésköre visszaolvasható az itt vizsgált korai korszak szövegeire is, így például a *fog* és alakváltozatai az erő, a *virág* pedig a beérkezett, kiteljesült, felnőtt ember képzetét hordozza, hasonlóan ahhoz, ahogyan az a számozott költeményekben megfigyelhető. Meglátásom szerint ez a folytonosság elbizonytalanítja az avantgárd töréses fejlődéséről alkotott elméletet, illetve Derék felfogását, miszerint a magyar avantgárd két domináns jelhasználati módja között nincs folytonosság.) Ezek és a hasonló nyelvi jelek azonban nem a nyelvtan habarcsa nélkül alkotják a szöveget, ahogyan például Marinetti elképzei a futurista szabadverset, amelyben a ragozott igék helyett főnévi igenevek állnak, a költői képeket (pl. hasonlatokat), illetve az olyan díszítő jellegűnek tartott mondatrészeket, mint a mellékneveket és határozószókat főnév-összevonások, az írásjeleket (részlegesen) matematikai jelek helyettesítik.¹⁵⁹

Érdekes példa lehet Marinetti egyik napkeltéje, melyet éppen *A futurizmus megalapítása és kiáltványa* című szövegben ír: „Induljunk! Íme, a földön már pirkad a hajnal! Nincs semmi, ami hasonlítana a nap vörös kardjának ragyogásához, mely első ízben tör be sötét évezredeinkbe!”¹⁶⁰ Ez természetesen még nem aszerint jön létre, ahogyan azt a technikai kiáltványban megfogalmazza, s ahogyan híres *Csata (súly + szag)* című költeményében eljá. Napmetaforája, a nap és a kard azonosítása azonban meghökkentő, távoli képzeteket köt össze pusztán a fényjelenségen keresztül, amivel éppen a napot fosztja meg konvencionális képzetkörétől. Ha – teszem azt – a nap vörös ágyúgolyója robbanna fel az égre, úgy már más volna a helyzet. A kép hasonlóan meghökkentő, szokatlan volna, ám logikus is, hiszen az analógia magyarázható, értelmezhető: a kerek, gömbölyű forma, a hő- és fényhatás hasonítja egymáshoz a napot és az ágyúgolyót, az igével szükségszerűen együtt járó „fel” igekötőben megidéződne a nap járásának természetes irányultsága.

Zalabai Zsigmond meghatározása szerint az ikon, tehát a metafora két fogalom mezőösszefüggései között valamilyen analógia alapján létrejövő, azokat összerántó kettőskép.¹⁶¹ Ezzel szemben a nap és a kard fogalmainak mezőösszefüggései közt nehéz analógiát találni. Marinetti képe úgy jön létre, hogy a napkeltét, ha úgy tetszik, szinte beerölteti saját gondolkozási keretébe, amely a háború mint forma – forma abban az

¹⁵⁹ F. T. MARINETTI: A futurista irodalom technikai kiáltványa, in: SZABÓ György (szerk.): *A futurizmus*, Gondolat, Bp., 1967, 197–212.

¹⁶⁰ F. T. MARINETTI: A futurizmus megalapítása és kiáltványa, in: *A futurizmus*, i. m., 129–138., 130.

¹⁶¹ ZALABAI Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*, Kalligram, Pozsony, 1998 [1981].

értelemben, hogy ez határozza meg gondolatmenetét, képzettársításait. Az így egymás mellé kerülő két képkitevő nemcsak egyensúlyban, de a logika felől tekintve semmilyen viszonyban nincsenek. Éppen ezért szükséges, hogy Marinetti megteremtsen valamilyen viszonyulást, viszonyuk azonban nem kölesönös, inkább kisajátító: egyrészt grammatikailag összevonja őket egy birtokos szerkezetbe, másrészt a napról leszereli és átruházza a kardra először is a vörös színt. Ez értelemszerűen a fényt is a kardnak tulajdonítja, hiszen fény nélkül nincsenek színek, ezzel immár a kard ragyogását hangsúlyozza, azt a ragyogást, amely valójában a napfény nélkül nem jönne létre. Marinetti e képének működésmódja értelmezésben – Deréky Pál fogalomhasználata szerint – digitális-analógiás: a szét- és összeszerelésben felbomlanak és újrendeződnek a viszonyok.

Kassák korai avantgárdjának verseiben a képek, ahogyan feljebb már említettem, szerves darabokból állnak, ez pedig azokra a groteszkekre és/vagy monstrumokra emlékeztet, amelyeket Benvenuto Cellini ír le. „A lombardiaiak azáltal érik el a díszek szépségét, hogy borostyánt és vadszőlőt választanak mintául, amelyeknek indái igen csinosan hatnak; a toscániai és a római művészek választása még ennél is szerencsésebb; madárkákat és másféle állatkákat szőnek: mindebből kiderül, kinek jobb az ízlése. Az állatkáknak egy részét vadvirágokon lehet megfigyelni a szabad természetben: ilyen például az oroszlánszáj; mármint a művész a virágokkal együtt a rajtuk lelt bogarakat is ábrázolja, vagy képzelete szerint szerkeszti össze. Ezeket az ábrázolásokat a tudatlanok groteszkeknek nevezik. A groteszkeket újabban tudósok találták Róma földalatti üregeiben, ezek az üregek hajdan szobák, kamrák, műhelyek, termek, ilyesmik voltak. Az azóta eltelt hosszú időben a föld szintje emelkedett, ezek a helyiségek meg lesüllyedtek: ezeknek a neve Rómában: grotta. Innen tehát a név eredete, holott a név egyáltalán nem illik rájuk. A régi rómaiak ugyanis kecskét, tehenet és lovakat úgy szerkesztettek egybe, hogy ezeknek az állatoknak egyes elemeit felhasználták, s ezeket monstrumoknak nevezték el; ugyanígy tettek a levélmintákkal is.”¹⁶² Olvasatomban tehát Kassák ekkori képei – az olasz futurizmus gyakorlatával ellentétben – valójában úgy jönnek létre, hogy a különböző szerves mintázatokat ötvözi egybe, jelhasználatukat – illeszkedve Deréky Pál elméletéhez – ikonikusnak mondhatjuk.

A *Napraköszöntés* című költemény jóformán egészben idézhető volna, ám igyekszem csupán a kiemelkedőbb részleteket felvillantani. Lehengerlő ereje legelőször is kiterjedt, átfogó víziójából származik. Mindezt a mellérendelésekkel éri el, víziójában egymás mellé rántja a tengert és az erdőt, a földet és az űrt: a különböző minőségek szimultán egymás mellé

¹⁶² CELLINI, Benvenuto: *Benvenuto Cellini mester élete, amiképpen ő maga megírta Firenzében* (ford. FÜSI József), Corvina, Bp., 1968, 74.

rendelése már eleve szerveslenség érzetét keltheti. Ám nem arról van szó, hogy különálló részleteket vág egymás mellé, hanem annak a lehetőségét teremti meg, hogy valami átláthatatlanul hatalmas egységet láthassunk egyben. „Rettenetesen kigurult a horizont. [...] Megmosdatja magát a tengerek mélységében, / átnyújtja magát az erdők bozontosságán. / Elterebélyesedik / aureoláson, / mint egy fantasztikus Isten. // A nedveszöld dombok mögül sétál föl aranyba. / Az ég göndör báránycái vándorolnak körülötte. / A tüzek fölremegik hozzá koldus-testvér karjaikat. // Szétloccsan az űrben / pirosan, / mint a mindent magábaölelő jószág. [...] naponta, legalább 12 órát ott virágzol a kókadt fejük fölött [...] Hatalmas űke az alázatos holdnak s a futkározó csillagoknak. / A higany, a tűz s a rádium / mind csak trónusod lépcsőin kolduskodik. [...] Hatalmas tőgy vagy Te az ég visszájára hajtott mellén. [...] Lobogózlak: vörös Nap!!! // Mert Te a végtelen öröm vagy s a bajok magasra tűzött lámpása is Te vagy.”

A „kigurult horizont” vagy „az ég göndör báránycái” különös megfogalmazások, transzformált képek. Ám előbbi magját egy teljesen egyszerű, formai-alaki azonosításon alapuló, tehát ikonikus logikával létrejött metafora adja: a nap labdája kigurult az ég/horizonra, de a megfogalmazás egyszersmind azt is tartalmazza, hogy a fényvel megnőtt a láthatár: kigurult, kiterült, mint egy szőnyeg. Utóbbi pedig egy állandósult metaforát, a báránycélföld bontja fel és kelti új életre. (Érdemes e ponton – ha zárójelben utalva is előre – megemlíteni még két szöveghelyet, ahol Kassák hasonló analitikussággal bont fel és reaktivál állandósult metaforákat. „Vén fák leejtették a koronájukat” – szinte hallani lehet a *Járvány* lombkoronáinak koppanását a földön, s az *1919. március* ajtószárnyaival is hasonlóan jár el, ami által a képbe bevonódik a szabadság (a repülés szabadságának – szabad, mint a madár) képzelete is: „Szárnyazzátok föl a döglött bérkaszárnyák ajtóit”.)

Különös szóhasználat az „aureoláson” is: az aureola az a légköri fényjelenség, amikor a fényforrás (például a lámpa, a hold vagy borultabb időben akár a nap) körül fényudvar keletkezik, mivel a fény megtörik a párán, ködön vagy a felhőzetten. A latin eredetű szó használata, kiváltképpen a nomen possessoris alakzatában elidegenítő hatású, ugyanakkor számos jelentést sűrít magába: szótöve az aurum/aurea, tehát arany, aranyozott, és a képzőművészetben a szentképeken a szenteket körülvevő fény neve az aureola. A szó tehát egyszerre hordoz természettudományos és vallásos-egyházművészeti, profán és szent jelentésréteget is.

(újabb érvek Kassák futurizmus-ellenessége mellett – erőszak vs. életerő)

Érdekes még megfigyelni további különbségeket a futurizmus formanyelvétől. Technikai kiáltványában írja Marinetti, hogy „[ó]vakodjatok attól, hogy az anyagnak emberi érzéseket kölcsönözzetek, helyette inkább különféle közvetlen megnyilatkozásait, összenyomott erőit, kiterjedését, kohézióját és bomlását, tömegében molekuláinak seregét és elektronjainak kavargását figyeljétek. Nem arról van szó, hogy az emberesített anyagnak drámai jelleget adjatok. Egy acél lap szilárdsága, azaz molekuláinak és például a gránátnak ellenálló elektronjai felfoghatatlan és embertelen szövetsége önmagában érdekel bennünket. Számunkra egy vas vagy fadarab hője sokkal szenvedélyesebb, mint egy nő mosolya vagy könnyei.”¹⁶³ Ezzel szemben Kassák verse megszemélyesíti, antropomorfizálja a természetet: mosdik, sétál, a napnak trónusa van, a tűznek kolduskarjai. Ami különösen érdekessé teszi ezt az ellentétet a futurizmussal, az a *Napraköszöntés* következő részlete: „A higany, a tűz s a rádium / mind csak trónusod lépcsőin kolduskodik”. Földes Györgyi azt írja: „Az avantgárd líra végtelenné tágítja a teret, viszont a természet ábrázolásához felhasznált motívumaiban kifejezetten anyagszerű marad: leggyakrabban előforduló materiái a mitológiai alapelemek (föld, ég, levegő, tűz) illetve a tényleges kémiai elemek (rádium, higany), a földrajzi-csillagászati képződmények (hegyek, rónák, folyók illetve a nap, a bolygók: a kozmosz), továbbá a növények és állatok. Így – e végtelenség ellenére – talán a spinozai elvnek megfelelően immanens marad, és csak ezen immanenciának köszönhetően utal valami másra, valami többre: a Létre, az Életre, bármit is értsen rajta.”¹⁶⁴ Anélkül, hogy kétségbe kívánnám vonni Földes állításait és következtetését – hiszen áttételesen azt fogalmazza meg, hogy amíg az olasz futurizmus háborúpárti, addig ez a panteista aktivizmus pacifista, életpárti –, arra kívánok rámutatni, hogy a felsorolt elemek között olykor, mint a vizsgált versrészletben is, hierarchia tételeződik. De vajon miért érzi fontosnak Kassák kinyilatkoztatni e hierarchiát? Miért hangsúlyozza, hogy a nap – amelyben panteista költészete szinte minden pozitív értéket összpontosít – hatalmasabb, mint a kémiai elemek? Megítélésem szerint Kassák itt tudatosan mond ellent az olasz futurizmusnak, hasonlóan ahhoz, ahogyan az *Eposz Wagner maszkjában* kötetben kiforgatta a futurista formanyelv rekvizitumait: költészetében megjeleníti a futurista rekvizitumokat, ezzel akár irritálja is a klasszikus versízlést, ám e rekvizitumokat nem úgy kezeli, ahogyan a futurista elmélet követelné, ezzel pedig a futurista versfelfogást is kikezdi. Marinetti már idézett napkeltéje kapcsán azt is megjegyezhetjük, hogy a nap és a kard analógiája a fény erejét is hivatott jelezni, ezt azonban egy erőszakos jelkép segítségével teszi.

¹⁶³ MARINETTI: A futurista irodalom technikai kiáltványa, i. m., 208.

¹⁶⁴ FÖLDES, i. m., 556.

Ezzel szemben Kassák naphimnuszai – bár hasonlóan erőt demonstrálnak – az öröm, a boldogság, a termékenység hagyományosnak mondható képzetköréhez kapcsolódnak. Ez akkor is igaz a szövegekre, ha azok egyébként összességében ambivalens hatást keltenek. A *Jó annak, aki korán kel* című versben például úgy áll ellentétben a feszültség és az életerős öröm, ahogyan az éjjel a nappallal. Ez az ellentét jól követhető az igék különböző irányultságain. „Mert az éjjel valaki belém zubogtatta a nevetését / s amit ha holnap megvásna az ínyem, / fiatal bikamód, kiszarvadzik a homlokomon, / kipiroslik a kezeim jósúlyú fűrtjein, / kirúgatja az inaimat / és szétpeckeli a fogaimat. // Mert az éjjel valaki belém zubogtatta a nevetését, / a reggeli 5 pedig játszani-kedvvel kiszippantott az utcára / egyedül, / csak egyedül a kókadt, zenebonás fejemmel: / a világosság most ikreknek mutogat az anyjával, / a föld: rengeteg alázatosság, nyalogatja a talpam, / a színek mind megpingálják a szemeimet, / a hangok mind pántlikát gombolyítanak a füleimnek, / a vonalak mind beleegyenésülnek a gerincembe / és a formák mind rátáltoskodnak az ölemre.” Sőt, az olyan negatív képek is a nap hihetetlen erejét hangoztatják, mint a *Fiatal lányok mennek át az utcahosszon* kánikula-leírása, méghozzá a már látottakhoz hasonló eszközökkel, például a fény- és a hanghatás szinesztetikus összeszerelésével: „egy kontrafagott húsos ordításában heveskedik a nap / s mint valami lapos tányérra, az idióták rettenetes súlyával / még jobban ráül a világra. [...] a nap majdnem bele fullad a maga katlanába”.

(a napmetaforáról még egyszer)

Érdemes említést tenni arról, hogy amíg a fenti Berzsenyi-, Petőfi-, Ady-, Babits-, Füst-példákat relatíve hosszas keresés, szerzőnként több kötetnyi vers átnézésének eredményeképpen találtam meg, addig a Kassák-idézetek kigyűjtése az e fejezetben vizsgált egyetlen kötetből azért volt időigényes, mivel számos versben található idevágó szöveghelyek. Kassák egészen változatos módokon írja meg a napkeltéket és a napnyugtákat, miközben némelyik metaforája olykor vissza is tér, amivel folytonosságot, átjárást teremt a kötet versei között.

Ezekre szinte kizárólag igazak azok a megállapítások, amelyeket eddig tettünk a napról és a fényről: így például jellemző a materiális, szinesztetikus megjelenítése, a fényhez leggyakrabban a folyékonyság képzete társul, a színek közül nem túl meglepő módon a sárga, az arany és a vörös, utóbbi – kiváltképp, ha a képnek valamilyen módon kitevője a zászló/lobogó – marxista-munkásmozgalmi felhangokat is hordoz. Az eddigi példákból talán kitűnhet, hogy amíg a magyar költőelődökhöz képest a Kassák-képek merész, távolibb társításoknak tűnnek, addig Marinetti futurizmusának kontrasztjában (vagy akár mai

szemmel) meglehetősen hagyományosnak mutatkoznak, sőt, önállónak mondható képzetársításaiiban tipologizálhatók. A formanyelvi-poétikai izgalmakat többnyire nem a meghökkentő képzetársítások hordozzák, hanem – akárcsak az *Eposz Wagner maszkjában* esetében – a nyelvi anyag sűrítő megmunkálása – annyi különbséggel, hogy a jelzőknek már kevésbé hangsúlyos a szerepe (láthatjuk, közülük több állandósul is bizonyos szintagmákban), helyettük a képzett igék dominálnak. Álljon itt néhány példa: „A nap csurog, / s a sárga táblák visszadobálják a vörös napot. [...] Billió szín itatja most a szemeiteket.” (*Júliusi földeken*) „A nap a kupola legkisebb pontja felé gurul / s a hegyek tölcserén a nyersbronz meleg színeivel önti le az embereket.” (*Bányászok a hajnalban*) „Életem most teljesülj. / Ne vess és dobd föl magad a hatalmas kupolákra, / a fölvérzett nap parádés ikertestvérenek / a hókék vánkosokon.” (*Nyár-orcheszter*) „áll az ég akár a megtisztított üveg. / Sehol egy folt. Csak a nap. Az uralkodik, mint egy vörös lobogó. / De ki gondol itt a föl-paprikázott szimbólummal?” (*Fürdők*)

Külön kívánom kiemelni a *Himnusz* részleteit: „Baglyas faszüzek kontyán állong a sárga toronyóra: / dél van [...] a tág, aranyló térbe most beléharangozom a nevem: / a-ha-ó... [...] Ó férfitest! Én mezőkre vetett testem! / A nap égő ostorai alatt most bronzosan terülj, / ragyogj s mint valami eleven hangszerszám, / erőd szakadó kedvét harsogd föl a kék, ismeretlen éjig.” A vers kollázs-technikával előbb a delelő napot és a toronyórát azonosítja, majd a prófétai én beleharangozza a nevét a térbe, a harang óhatatlanul a toronyórához rendeli ezt a mozzanatot. Később az ént, férfitestét már „eleven hangszerszám”-ként látjuk. Ilyen módon, az áttételeken keresztül a lírai én részesül a nap erejéből, hiszen a harangozás a napsütés metaforájává is vált egyben – teljesült tehát a *Nyár-orcheszter* imperatívusza, illetve a *Hirdetőoszloppal* állítása megerősítést nyert: az én (iker)testvéresen a nap mellé oszloposodott.

Az *Ez hízelegjen az asszonynak* című vers részlete a háború kontextusát is megidézi áttételesen (ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert noha a kötetnek számos olyan darabja van, amelyben megjelenik a háború, a szövegek nagy részében, kiváltképpen a naphimnuszokban ennek kevésbé találjuk nyomát, sőt, több tekinthető akár idillnek is), amivel erősen megidézi az előző kötet „hátszág-verseit”: „köréd testörködnek a fák, / táncba zökkennek a rengeteg társzekerek / s az ég, buta tábornokkék mellére / fölkokárdázza a napot.” (Mindenképpen fel kívánom hívni a figyelmet a „zökkennek” igeválasztására, mely Kassák nyelvi leleményességét, tudatosságát demonstrálja: ez az ige köti össze a kép két felét, a táncba zökkenést és a szekerek zökkenését. Láttunk már hasonlót az előző kötetben: a *Most mi vagyunk...* című versben olvasható, hogy „sárga falak méhén”, itt a „mélyén–méhén” szavak

cserélődnek fel a jelentést meg nem változtatva, ám metaforizálva, pusztán a hangalaki hasonlóság okán.)

A *Járvány*ban olvasható naplemente/sötétedés kapcsán Füst Milán hosszú, kacskaringós képeire kívánok visszautalni: „Estéknént, pont kilenckor egy megvért szarv keresztül döfte az eget / s a jó csillagok falkásan bele menekültek a sötétbe.” Ezzel szemben a *Tehenek és falu* című vers naplementéje nemcsak tömör, hanem – az előző példával ellentétben – meglehetősen absztrakt is: „romantikus dekorációk nyugaton”. És noha véleményem szerint Kassák lírája sosem szűkölködik a humorban, talán ez az a szöveghely, ahol finom iróniája igazán jól tetten érhető. Azt is meg kell még jegyeznem, az idézet egy Esterházy-mondatot juttatott rögtön eszembe, ezt olvasva már a legelső oldalon tudtam, hogy tetszeni fog a *Harmonia caelestis*: „édesapám [...] fölpattant Zöldfikár nevű pejére, és elvágatott az érzékeny, XVII. századi tájleírásban.”¹⁶⁵

*

(az agitatív költeményekről most már tényleg)

Nem ejtettünk eddig szót részletesen a kötet azon költeményeiről, melyeket jobb híján az agitációs jelzővel lehet illetni. Ezek közé azokat a szövegeket sorolom, amelyekben a legexplicitebb az ideológiai, politikai üzenet, sőt, amelyek – ismerve elsődleges kontextusukat: nemzetközi viszonylatban az elhúzódó világháború miatti elégedetlenséget, a baloldali mozgalmak megerősödését, idehaza az őszirózsás forradalom körülményeit, sztrájkokat, tüntetéseket – akár egyenesen aktuálpolitikainak is mondhatók. Érdekes módon ezek jószerével a kötet végén, szinte egyetlen tömbben található (némiképp igazodva ahhoz a sorrendhez is, ahogyan a *MA*-ban megjelentek). A *Liebkecht Károlynak*, a *Fiatalk munkás*, az *1919. március*, a *Népgyűlés* és a *Vörös pillanat* című versekre gondolok mindenekelőtt.

A *Liebkecht Károlynak* különös szöveg. Elsősorban – megírásának körülményeit tekintve – gyászvers: noha Kassák az *Egy ember életében* többször is említi Liebkechtet (a nemzetközi baloldal kiemelkedő alakjaként), a verset a német politikus halála váltja ki. 1919. január 15-én a berlini spartakista felkelés elfojtása után a szabadcsapatok megölik, Kassák verse kevesebb mint két héten belül jelenik meg a *MA* negyedik évfolyamának első számában, 1919. január 26-án. (A verset megelőzi egy Rosa Luxemburgról, a spartakisták másik, Liebkechttel egy napon megölt vezérééről szóló írás.) A szöveg korabeli olvasói kétségkívül tudhatták, mi a szöveg kiváltója. A költemény azonban nem emlékvers, nem hommage, nem is sirató.¹⁶⁶

¹⁶⁵ ESTERHÁZY Péter: *Harmonia caelestis*, Magvető, Bp., 2000, 9.

¹⁶⁶ Később egyébként ilyen típusú költemény is olvasható volt a *MA*-ban: Hercz György írt *Liebkecht halálán* címmel siratót a IV. évfolyam 1919. április 10-én megjelent 4. számába.

A *Liebkecht Károlynak* a forradalomba vetett (megújuló) hit verse, melynek víziója szerint – ha ezt nem is mondja ki közvetlenül – Liebkecht halála olyan áldozat, mely új egységbe rántja a forradalmi erőket: „A vér még egyszer lemosta a véres földeket / s bennünk összeszaladt a maradék / vér, velő, dinamit”. „Egy újszülött óra énekel a térben. // Kérdések diadalmasan harsannak. / Szétcserepeznek. / Mi pedig a rombolás és építés törvényeivel a fejünkben / elindulunk a lemosakodott földeken / s ha meglátunk egy házat, odaadjuk a háztalanoknak / s ha meglátunk egy táblányi vetést, odaadjuk a parasztoknak / s ha meglátunk egy asszonyt, odaadjuk a pártalanoknak” – olvassuk a vers második felében. Az „újszülött óra” a háború káosza után eljövő új, forradalmi időszámítás, mely szociális alapon történő újraelosztást eredményez. A vers nyelvi szövetében egyfajta testvériesülés is megvalósul: „Nincs más csak – Én – Te – Ő – a forradalomban”; a személyes névmások hierarchia nélkül állnak egymás mellett, bár érdekes módon a többes számú névmások nem jelennek meg, ami kétséges teszi, hogy beszélhetünk-e kollektívizmusról. Az „újszülött” jelzője egyszersmind az aktivizmus által propagált új ember vallására is utal, s az új ember megszületését sugallja-jósolja a verszárlat is: „Felkuszált házakban vajúdik a megfogamzott akarat”.

A *Fiatalk munkás, az 1919. március* és a *Népgyűlés* című versek egymás mellett jelentek meg a *MA* 1919. március 20-ai lapszámában¹⁶⁷ – tehát egy nappal a Tanácsköztársaság kikiáltása előtt. Megírásukhoz alighanem hozzájárultak a Károlyi-kormány bukásához vezető események. A versek mindenekelőtt a testvériesülést, a forradalmi hevületet, az aktív cselekvést hirdetik. Az *1919. március*-ban olvassuk: „Most mindegy, hogy ki vagy, asszony vagy férfi [...] Üvölt az akarat. / Az elszabadult akarat világteremtést orkánzik a torkunkból. / Testvér! [...] nincs fontosabb a ti megkívánt életeteknél / s ha úgy kell, fordítsátok érte fejtetőre a világot, / heréljétek ki a bankokat és fojtsátok meg a munka utálatos tiszteletét”. A *Népgyűlés*-ben a kollektív szemlélet is megjelenik, és (látszólag legalábbis) létrejön egyfajta faji és osztálykülönbségeken, a társadalmi megbélyegzésen felülemelkedő egyenlőség: „Valaki eszelősen prédikálta: Mi vagyunk az Erő! a Teremtés! az Élet! / Egy zsidó fejében évszázadok pogromai égtek el egy perc alatt az öröm máglyáján. / Utcalányok nevetve letörölték magukról a gyalázatosság maszkját. / A legöregebb munkások is lerázták magukról / a gyárak, bányák és pinceműhelyek retteneteit.”

¹⁶⁷ A *MA* hasonmás kiadásában, feltételezhetően tehát az eredetiben is – alighanem véletlenül – *1918. március* a vers címe. Egyébként nincsenek számottevő, jelentéssel bíró eltérések a szöveg(ek) folyóiratbeli és az *Összegyűjtött versek*-beli változatai között: sortörések, soremelések változnak, néhány helyesírási változás fedezhető fel. Mindez azt is jól példázza, hogy az 1969-es és az 1977-es verskiadások filológiai szempontból pontatlanok, nem kritikai igényű kiadványok. A következetesség jegyében továbbra is a birtokomban lévő, '69-es kiadású *KLÖV*-t használom.

Megszólalásmódját tekintve a *Fiatal munkás* a leginkább egyértelműen agitációs költemény, hiszen a beszélő odafordul és megszólítja a fiatal munkást. Érdekes módon azonban éppen itt nem találkozunk olyan szólammal, amelyek a forradalmi cselekvést propagálnák. Ehelyett a testvériség, az egyenlőség eszméi hangsúlyosak – illetve természetesen az erő (a közös és természetes erő) hirdetése. „Mi az erő fiai vagyunk. / Elválaszthatatlanul egyek vagyunk az űrben, mint a vándorló meteorok és a kicséptelt búzaszemek. / A lávázó vér kovácsol minket össze.” Látható: nem véletlen, hogy Kassák e három verset egymás mellett közölte, és a kötetben is egymás mellett hagyta. Az üzenet a három költemény metszetében, azok mozaikjából, együttesen olvasható ki. A kötet utolsó verse, a *Vörös pillanat* is ennek a mozaiknak a része, ám immár a forradalmasított emberről szól: „Az Idő és a Tér valóságát cipelitek szemeitekben: / diákok, katonák, gyárimunkások, rövidkezű tolvajok, parasztok, ateisták, szűz polgárlányok / s a ti nyelvek bársonyvörös igazságát malmozzátok bele a felrettent világba. [...] Ó fellázadt ember! ikertestvérem a pillanatidőben.”

(összegzés-kísérlet)

Most, amikor lehetőségeink szerint szétválasztottuk a különböző verstípusokat, ismét hangsúlyoznunk kell, hogy e verstípusok valójában nagyon is támaszkodnak egymásra. A kikísérletezett formanyelv, a messiásversek és a naphimnuszok kollektivista és erőképzetei végső soron mind-mind e költészet politikumát-ideologikumát szolgálják. Amikor a *Liebknecht Károlynak* azzal a felütéssel indít, hogy „A tornyok megint belelándzsáltak a magasba”, már tudjuk, hogy a torony a masszívság, a stabilitás, tehát az erő képzetét hordozza, ahogy a képzett igében megjelenő lándzsa is erőt jelképez, hogy mindez vizuálisan-geometriailag vertikálisként jelenik meg, hordozza a messiási pózt, az új emberré történő felemelkedés jelentésrétegeit is.

A költeményekbe beleszerelt természeti jelenségek is azt szolgálják, hogy a forradalmasított emberre átruházzák a természet erejét. Ezt szolgálja a *Fiatal munkás* egyes részleteinek kozmikus léptéke. Ezt szolgálják az *1919. március* különböző napmetaforái: „a szél roppant farkasfogakat köszörül a napban [...] Köszöntöm a ti felrakétázott aranynapotokat [...] Reggel reggeledik. / A nap vörösen összekongat a földdel.” Itt a képek ráadásul olyan elemekből állnak össze, amelyeknek a jelentőségét és működésmechanizmusát külön-külön már elemeztük. Így például a farkasfogak – összhangban Deréky sokszor idézett megállapításával – erőt jelképeznek. A köszörülés a Kassák számára fontos, értékelt, mindenekelőtt erőt és morált jelképező kovácsmesterség képzetköréből érkezik. A „fölrakétázott” melléknévi igeneve a futurista erőképzetet idézi – akárcsak amikor azt

olvassuk ugyane versben, hogy „A fiatalság energiátöbblete ágyúzik velünk” –, ám anélkül hogy a háborús pusztítást éltetné. S a *Vörös pillanat* végérvényesen forradalmi jelentést társít a reggelhez: „Felétek nyalábosodom a hasadó reggelben, / amelyen bizonyosan átáradtok, mint valami vörös kapun”. A reggel tehát a forradalmihoz vezető átjáróként, belépésként jelenik meg. Ahogyan a harangkongás a forradalmi idő eljöveteleként: „A nap vörösön összekongat a földdel” (1919. március).

Legvégül térjünk még ki a *Fiatal munkás* egy motívumára, mely a következő kötet címét is adja: „Hitek máglyáznak. / Máglyák énekelnek.” Ehelyütt ez természetesen a forradalmi hevület, a forradalmi tűz toposzának kifejeződése, ahogyan más szöveghelyeken a fáklya is hasonló jelentéskerettel bír. A forradalomba, a proletárdiktatúrába vetett hit manifesztációja ez. Érdekes lesz megfigyelni, miként változik meg a következő kötetben, a Tanácsköztársaság nagy eposzában e motívum jelentésmezője.

(3) Máglyák énekelnek

(a recepció)

A *Máglyák énekelnek* recepcióbeli megítélése ambivalens. Egyfelől konszenzus mutatkozik abban, hogy az életműben korszakküszöböt jelöl: poétikai értelemben ez volna az átmenet Kassák „korai” és „érett” avantgárd korszaka között. (Alighanem erre predesztinálja a szerzői előszó is, melyben Kassák maga nevezi írósa első stációjának.) Másfelől viszont a műről alkotott esztétikai ítélet ellentmondásos, röviden a következőképpen foglalható össze: noha részleteiben erős, egészében nem működik.

Szabó Lőrinc például így ír róla – igen megengedően – a *Nyugat* oldalain: „Kassák Lajos új könyve van kezemben. Szédítő zűrzavar, kusza mondatok és mondanivalók, víziókba csavart képek, iszonyúság. Egy lázas kor képe. Temetés és reménység újjászületni. Próza, mely 100 vagy 200 versből áll. [...] Ez a zsúfoltság az élet zsúfoltsága; nem szavaké, egyszerre ordít, sír és ujjong benne az egész ország: eszmék, emberek, becsület, gyilkosság, börtön, front, éhség, plakát, igazság és hazugság, és vér és vér és vér: iszonyú, óriás, égígérő, örült húrokon, örült káoszban vág át 1919 örült vihara. [...] Azt fogják mondani, hogy túlzás; unalmas túlzás. [...] Minden hősköltemény unalmas. [...] Különben is az, hogy unalmas, nem kritikai, hanem lustasági szempont. [...] A könyv egyre javul és óriási ívelésben vész bele a láthatatlan jövőbe. Az előszó szerint az író úgy érzi, hogy e könyvével eljutott »írósa első stációjához«. / Tényleg úgy is van. E gazdag könyv heroikus lezárása eddigi működésének. A *Máglyák énekelnek* Kassák Lajos legjobb munkája.”¹⁶⁸ Komlós Aladár *Az új magyar líra* című kötetében – amelyre Aczél Géza is nagyban alapozza véleményét¹⁶⁹ – azt írja: „Tagadhatatlan, Kassák nyelve sehol sem virít úgy, mint ebben a könyvben... De éppen ez az állandó felajzottság, ez a modulációk nélküli, egyforma hangmagasság, a mondatoknak szerkezetekben, sőt szinte terjedelemben is körülbelül egyenlő volta fárasztóan hat. Részletekben csupa gyöngyszem ez a könyv, de egészében sivatag. Gyöngyszem-sivatag. Unalmas könyv.”¹⁷⁰

A későbbi, irodalomtörténeti igényű recepció esztétikai értékítéleteiben többnyire e korabeli értékelésekre támaszkodik – vagy ritkábban azokkal száll (félsikerrel) szembe –, s a hangsúlyt inkább arra összpontosítja, hogy az életműben, a magyarországi avantgárd és kommunizmus (élesen nem mindig szétválasztható) mozgalmában – és Kassák(ék) e mozgalmakhoz fűződő

¹⁶⁸ SZABÓ Lőrinc: Kassák Lajos: *Máglyák énekelnek*, *Nyugat*, 1921/1, 551–552.

¹⁶⁹ Vö.: ACZÉL, i. m., 67–73.

¹⁷⁰ KOMLÓS Aladár: *Az új magyar líra*, a Pantheon Irodalmi Intézet Rt. kiadása, Bp., 1926, 220.

viszonyában –, illetve a magyar irodalomban felvázolja a mű helyét, jelentőségét. Bori Imre például legelőször azt tartja fontosnak kiemelni, hogy „a líra, a költészet ilyen magas igényével senki sem szólt erről a korszakról, s a prózairodalom is csak majd évek múltán tud a forradalmak hónapjairól magasrendű művészettel szólni”.¹⁷¹ (Tegyük hozzá, hogy a Bori–Körner-könyv eredetileg 1967-ben jelent meg, alighanem Kassák nyolcvanadik születésnapja alkalmából, ami miatt némi kritikával érdemes kezelni Bori – aki esszéisztikus stílusában egyébként sem ózdkodott a stilizációktól – meglehetősen retorikus, számos ponton laudatív beszédmódját.¹⁷²) Majd az eposz szüzséjének összefoglalása és néhány elemző mozzanat után így szól: „*A Máglyák énekelnek* nem szívódott fel az irodalmi köztudatba jelentőségéhez mérten, holott éppen ebben a versben lesz teljessé a forradalmi időnek mint költői tárgynak a kiteljesedése is. [...] A lírikus Kassák alakulásának utolsó pillanata volt a *Máglyák énekelnek*, lírai korszakának az összefoglalása, egy élményvilágnak a feltérképezése, hiszen az eposz részleteiben nemcsak forradalmi ódáira emlékeztető betéteket találunk, hanem a filológus kedve a tízes évek második felében írott elbeszélések nyomait is felfedezheti.”¹⁷³

Rónay György mindenekelőtt azt a kérdést vizsgálja, mennyire jogos eposzként gondolni a műre – Rónay szerint helytelen. Szempontunkból e kérdés most nem aktuális, de ez nem jelenti azt, hogy érdektelen volna – jól példázza ugyanis, hogy az avantgárd lazának vagy absztraktnak mondható műfajfogalmi évtizedekkel később is problémát okoztak, magyarázatot, reflexiót követeltek és követelnek. (Nota bene: Kulcsár-Szabó Zoltán arra figyelmeztet, hogy a mű kóruszerű megszólalásai, illetve az azokat bevezető afféle instrukciók révén legalább olyan joggal olvasható drámai, mint epikus alkotásként.¹⁷⁴ A magam részéről leginkább Fülöp László rugalmas gondolkodásmódját osztom a kérdésben: „Ráillik Kassák alkotására a metaforikus – és nem merev poétikai – értelemben használt »eposzi« jelző. Eposzi erő feszül a műben; az ajzottság, a tág világölelés, a kozmikus

¹⁷¹ BORI Imre: Kassák Lajos, az író, in: BORI Imre – KÖRNER Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Magvető, Bp., 1988 [1967], 100–101.

¹⁷² Köszönettel tartozom Patócs Lászlónak, aki felhívta a figyelmem arra, hogy Penovác Sára megírta a monográfia létrejöttének történetét. Az alakulástörténet röviden: Bori 1965-ben az *Új Symposion* oldalain közölni kezdi Kassák-tanulmányait, amelyek eljutnak Kassákhoz is, aki levelezni kezd Borival. Lényegében Kassák kéri fel Borit a tanulmány(ok) monográfiává alakítására-bővítésére, s tárgyalni kezd a Magvető Kiadóval a kiadásról. Ugyanakkor valószínűsíthető, hogy Bori már eleve egy Kassák-könyv ötletével állt neki a tanulmányok írásának. A könyv végül nem készült el a költő 80. születésnapjára, bár Kassák olvasta a kéziratot. A monográfia 1967 végén, immár Kassák halála után látott napvilágot. A levelezés érdekessége, hogy bár elégedett Bori írásával, Kassák igencsak igyekezett irányítani monográfiáját a tekintetben, mit és hogyan írjon meg. Vö.: PENOVÁC Sára: Interperszonális viszonylatok. A Bori–Kassák-levelezés hangsúlyos szöveghelyei, *Híd*, 2017/4, 69–76.

¹⁷³ BORI, i. m., 109–110.

¹⁷⁴ Vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az idegenség poétikája? Az avantgarde költészet önprezentációs alakzatainak kérdéséhez, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 33–60., különösen 44–45.

arányokig való megnövesztés, a kivételes téma megéneklése az eposziság minőségeiként is felfoghatók. Ennek az eposziságnak egyik lényeges alkatrésze a hangnem, a dikció szerkezete is.”¹⁷⁵) Jóval érdekesebb, amit ezután ír Rónay: „A *Máglyák énekelnek* tehát végül mégsem a »forradalom eposza«, hanem egy, a forradalom ihletéből és átalakított, absztrahált anyagából alkotott önlétű és öntörvényű »költői valóság«. Ha így, és nem a történelem epikus-költői tükrözéseként fogjuk föl (de hogy ne így fogjuk föl, arra maga Kassák figyelmeztet, közölve előszavában, hogy *művészi tradíciókat akar összedönteni*), akkor mindjárt kevesebb súlya és jogosultsága lesz annak az ellenvetésnek is, amely a mű dinamikus expresszionista stílusának gyöngé epikai teherbírását róná föl. Hiszen föltehetőleg nem is epikai terhet akart rárakni, hanem »objektíváló« szándékában is eredendően lírait, egyszerre be is teljesítve, meg már túl is haladva a saját addigi expresszionizmusát.”¹⁷⁶ Felvetése alapjaiban igyekszik megrengetni a korábbi bírálatokat, érvelése azonban – meglátásom szerint – annyiban mégiscsak bicsaklik, hogy a szöveg különböző műnemi-műfaji modalitásait egymást kizárónak tételezi, miközben éppen az avantgárd műnemi-műfaji hibridjei nem vethetők alá ilyen szigorú gondolkodásnak. Mindenesetre Fülöp és Rónay azok, akik más írásokkal szemben nem csupán dicsérik a művet, de az azt ért bírálatokkal szembe is szállnak.

Deréky Pál a mű irodalomtörténeti és ideológiai tétjeivel vet számot *A vasbetontorony költői* című avantgárd-monográfiájában; a magyar költészettörténetben betöltött helyével, valamint azzal, mi a jelentősége Kassák ekkor megváltozó gondolkodásában és költészetében: „a Tanácsköztársaság bukásával tarthatatlanná vált a bipoláris költemény »minden rossz volt« – »minden jó lesz« struktúrája. Az avantgárd költészet és az avantgárdista mozgalom költészetének szétválása a diszharmónia struktúrává tételét (avantgárd költészet), ill. a diszharmónia tematizálását (avantgárdista mozgalom költészete) eredményezte. A fejlődés eredményeképpen – sarkítva – olyan művek keletkeztek, amelyek a kortársak véleménye szerint »nem szólnak semmiről« (pl. Kassák: *Számozott költeményei*), vagy pedig olyanok, amelyekről úgy hitték: nyilvánvalóan csak »agitálni« akarnak. Egy költeményben – Kassák Lajos: *Máglyák énekelnek* c. művében – még együtt vizsgálható a szétváló poétika mindkét ága.”¹⁷⁷ De arra figyelmeztet: „A *Máglyák énekelnek* nem politikus mű, nem a hatalom elvesztését siratja (hiszen több helyütt szövi a műbe: túl korai volt a hatalom átvétele), hanem az emancipáció kudarcát.”¹⁷⁸ Monográfiájában Aczél Géza pedig a fenti véleményeket

¹⁷⁵ FÜLÖP László: A forradalom eposza, *Alföld*, 1969/3, 81–88., 85.

¹⁷⁶ RÓNAY György: *Kassák Lajos. Alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 155.

¹⁷⁷ DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Argumentum, Bp., 1992, 71.

¹⁷⁸ DERÉKY, i. m., 72.

szintetizálja, a hangsúlyt a mű irodalomtörténeti jelentőségére helyezi, esztétikai értékítéletében azonban kimondottan Komlós Aladárral tart.

(miről szól a *Máglyák énekelnek?*)

Mielőtt a közcím pontosan persze meg nem válaszolható kérdésére igyekeznék válaszolni, érdemes rövid filológiai kutatásba bocsátkozni. A *Máglyák énekelnek* immár 1920-ban, a bécsi emigráció kezdetén jelent meg, azonban a művet Kassák még 1919-ben, otthon, Budapesten kezdte írni. A *MA*-ban két darabban közölte, az 1920. június 1-jei és a július 15-ei lapszámban még *1919 éposz* címen. E változat azonban strukturálisan nagyban eltért a végleges változattól. A *Máglyák énekelnek* háromrészes versfolyam. A *MA*-ban azonban tizenegy rövidebb részre tagolódott a szöveg, s amit Kassák közölt, az csupán a végső verzió első két fejezete volt. E két fejezet pedig a forradalmat és annak bukását írja meg. A mű harmadik része szól a fehérterror megtorlásairól – a dátumok figyelembe vételével kilogikázható: ezt a részt Kassák (épp csak Bécsbe érve) ekkor még nem írhatta meg, legalábbis még nem készülhetett el vele.

A műben vannak visszatérő karakterek: a szakállas és az ő kedvese, a festőlány, a púpos, a tanár stb. – ezek azonban abban az értelemben nem szereplői a műnek, hogy nem az ő történetüket olvassuk, bár résztvevői a cselekménynek. S talán cselekményről sem egészen helyes beszélni, vagy csak olyan metaforikus értelemben, ahogy eposzról. A szerkezet persze nagyon lazán követi a valós történéseket: hatalomátvétel, válság, vörösteror, a ludovikások lázadása, bukás, fehérterror. De valójában ennek a forradalmi időszaknak olyan apróbb momentumaiból szövődik – nemegyszer szimultán – jelenetszál, amelyek nem alkotnak szerves, minden összefüggésében elvarrt egészt. S ebből a szempontból igazat kell adnunk Rónaynak: a *Máglyák énekelnek* nem a forradalom eposza, hanem a proletárforradalom ihletében született, abból különféle eszközökkel absztrahált-lepárolt autonóm költői valóság. Ez utóbbi kitévelt a tekintetben is fontos hangsúlyozni, hogy a megtorlásról, a fehérterrortól szóló harmadik rész a referencialitás és fikció skáláján a fikció pólusához közelebb helyezhető el, mint a megelőző két fejezet. Ez egyébként elsősorban nem is azon mérhető le, hogy mennyire tekinthető történetileg hitelesnek, pontosnak a mű mélyén áttekergő – és néhol épp csak sejthető – vékony narratív szál, hanem, mint az a következőkben remélhetőleg láthatóvá válik, maga a líranyelv válik fokozatosan annyira sűrűvé, él olyan poétikai-formanyelvi eszközökkel, amelyek a műben előrehaladva csökkentik a referenciális azonosíthatóság okozta realitásérzetet, s a fikció felé tolják a mű második felét, utolsó harmadát.

Az első fejezet – ahogyan azt Deréky és Aczél nem győzi hangsúlyozni – többször bizakodó hangnemben szól, ám immár többnyire a második részben – főleg a szakállas karakterének szájába adva – többször megjelenik Kassák jellemző gondolata, miszerint a hatalomátvétel elsietett volt, a tömeg nem volt „forradalmasítva”, csupán „a forradalomba lökve”. Az (olykor egészen antidogmatikus) ideológiát hordozó részek meglehetősen kiválnak a műből.

Ezek között van olyan szólam, ami az emancipációt hirdeti: „Mit akartok? Bérjavítást. Mintha nem az lenne a munkás baja, hogy egyáltalán bére van! / Hallgattak. / Az emberhez nyúljatok hozzá!” Van, ami a tudományos kommunizmust: „Egy diák nekivörösödött az istennek: / A vallást köllene megfojtani! A teológia helyébe a természetfilozófiát és megértjük a társadalom életét.” Bizonyos pontokon feltűnik, hogy a kollektivista eszmék közepette is nagy szerepe van az individuumnak: „Egy festő lány kapaszkodott át a ködökön. / De mondd meg nekem, mit érsz vele, ha fellázítod a tömeget a tőke ellen? S ha ledöntenék, megtudnának nélküle élni? Vagy te talán igen? Meg tudnál élni az anyád nélkül, a feleséged nélkül, a gyerekeid nélkül? Olyan volt, mintha egy különös fa nőtt volna ki az asztal fölött.” A kassáki eszmék nemegyszer vitaszituációban nyilvánulnak meg, ami nemcsak retorikai szempontból hatásos, de a proletárforradalom belső káoszát megmutató írói eszköz is: „A húsosfejű ember elbambult: / Hát mit akarsz, ha nem a hatalmat átvenni? / A hatalmat megdönteni az erővel! Az új társadalom csakis az erő testvérszervezete lehet. [...] Ne új törvényekért dolgozzatok, hanem az új emberért.” A festőlány és a szakállas közötti viszony ugyanakkor reménykeltő a káoszban, hiszen voltaképpen egyenrangú társai egymásnak: „Az anyáskodó lány szinte virágzott a szakállas ember körül: / Gondoltál-e rá? A huszadik század embere előttünk és bennünk elérkezett az etikához. / Az ember mosolygott: / Nem tudom elérkezett-e, de az egyenes utak hozzá vezetnek.” A szakállas szólamában, már a mű első részében megmutatkozik, hogy eszméi tarthatatlanok. A szituáció, amelybe a proletárforradalom, illetve ő maga – felfogása szerint idő előtt – belekényszerült, jobb belátása ellenére eszméi feladására fogják készíteni – s ez a mű második részében meg is fog történni. „Még nem érkezett el az óra s ezért nagyon szomorú vagyok! De meg kell enni őket, különben ők esznek meg minket.” Nem egyszerűen a kassáki eszmék műre-olvasása, azonosítása és/vagy nem is a történeti tények elemzése mondatja az értelmezővel, hogy az 1919-es forradalom elsietett volt. A referenciákat figyelmen kívül hagyva, tehát szántszándékkal fikciós műként olvasva a *Máglyák énekelnek* is ugyanerre a belátásra kell jutnunk, szavatolnak ezért az ezt direktan kijelentő részletek mellett azok a momentumok, amelyek nem értelmezik, hanem bemutatják a helyzetet. Így például annak reflektálása, hogy az ideológia, amelynek a forradalom

lelkének kellene lennie, nem átélt-megértett eszmerendszer, hanem bebiflázott frázisgyűjtemény: „a legjobbak fejében is tehetetlenül zakatolt a marxi koncepció. / Csak gesztus, csak szín, csak hang. / A szakállas emberből kibeszéltek a tragédiák: / Az életért verekedtünk és belehalunk, hogy megláttuk!”

Egyébként a *Máglyák énekelnek* hatásos megoldása, hogy felváltva beszél egy narrátori hang, illetve kapnak szót a különböző figurák. Feljebb azt állítottam, hogy a műnek nincs egy kitüntetett (fő)szereplője – ám a szakállas alakja áll ehhez talán mégis a legközelebb. Hogy mégsem nevezhetjük a szakállast a főszereplőnek, annak a mű alapvető mellérendelő poétikája mellett két fontos oka van: egyrészt álruhába bújva elszökik a második rész végén, tehát a harmadik részben már nincs jelen. Másrészt ameddig-amikor a szakállasról, a gondolatairól a narrátori szólamban hallunk, az kitünteteti pozícióját, amikor azonban különvállik a narrátor és a szakállas szólama, az éppen e kitüntetett szerep ellenében hat. S noha továbbra is gyakran van fókuszban, mondanivalója nagy hangsúlyt kap, szólama ilyenkor mégiscsak a többieké mellé rendelődik. Ezáltal minden profetikus vagy természetes vezetői affinitása ellenére valójában nem képes a tömeg élére állni, illetve amikor mégis ilyen helyzetbe kerül, hatástalan marad. „A szakállas ember megpróbált kievickélni az iszapból: / A proletariátust! Csakis a proletariátust szabad kivinni a frontokra. [...] Ez a forradalom kijátszása! Az aktivitás baloldaláról átjátszottatok magatokat a politikai jobboldalra. Pedig minden csak ezen múlik. Most nem a hatalom új formájáról, hanem a hatalom csődjéről van szó. És melyitek nézett bele fenntartás nélkül az istenített tömegekbe. Ez kalandor tempó. A felszabadító forradalom ügye kezd a ti hatalmi ügyettké zsugorodni!” S folytatva az előző gondolatmenetet, és egyszerismind visszautalva a *Hirdetőszloppal* kötet prófétás lírai énjeire is, a szakállas szólamában válik igazán láthatóvá a Kassák-életmű egy végzetes önellentmondása: a próféta és az aszketikus pap, a kollektíva és az individuum tartósan kibékíthetetlen-összeegyeztethetetlen feszültsége. „Betelt a mérleg! Az ember a jóság betöltésére született s akik eddig nálatok jártak, azok mind a nyelvükből élő papok voltak. A bánat és a lemondás gyermekei. Vagy a politika lovagjai voltak, akiknek szél jár a fejükben. De én most nem magamat a véletlen egyet, hanem benneteket prédikállak. Együtt és egyenként! Az új világ fundamentumát, a gáttalan erőt és akaratot. Az asszonyt és a férfit prédikálom együtt az egész világgörnyezetével. / Ti a boldogság kútját keresitek és én azt mondom minden boldogság forrása az erőben van. S ha kérdezitek ki nyitja meg a kapukat? Azt mondom, egyedül csak ti nyithattok meg minden kaput! Ki is lehetne igazabb papja a megváltásnak, mint ti a munka rabszolgái, asszonyok és férfiak! Az idő végtelenségével vagytok terhesek s a jóság egyetlenegy törvénye fog beteljesedni rajtatok. Én nem érmeget,

amuletteket és talizmánokat imádkozok a nyakatokba. Nem, én nem vagyok a ti dicsérni való papotok, én csak egyszerűen egymásba teszem a kezeiteket, hogy el ne dűljetek a viharban.” Mindezek alapján úgy tűnik, a szakállas álláspontja nem csupán azért tarthatatlan, mert a forradalmasítás helyett idő előtt lökték forradalomba a tömeget, hanem azért is, mert az individuumot a kollektívumban feloldani kívánó, ám feloldani képtelen eszmerendszere eleve önfelszámolásra van kárhozható saját benső feszültségei által.

A forradalomnak – és még a szakállas ember szólamaiban is van erre példa – jellemzője a messiásvárás („Némelyek egy új csillag kibukkanását várták a nappali égen. / De semmi. Csak a vér lett látásabb a bárgyúk ereiben s a politikusok arcáról leesett a lárva.” „Hol van a Krisztustok? Rousseautok? Tolsztojtok?” „Valakinek jönni kellett volna, aki ismeri a maradandóság törvényét.”). Mint már említettem, a műben éppen a szakállas figurája az egyetlen, aki valamelyest megváltói tulajdonságokkal bír – ha más nem szól mellette, hát az, hogy a kevés forradalmasított alak egyike. Ám mint azt az imént kifejtettem, éppen a saját eszmerendszere akadályozza meg abban, hogy legalább csupán ideiglenesen-részlegesen betöltse ezt a megváltói pozíciót. S noha az nem állítható, hogy eszmerendszere a cselekvésben is megakadályozza, bizonyos cselekvésformákat mégis letilt. (Ez abból a szempontból roppant tanulságos, hogy ez a mai napig változatlan – s úgy tűnik, globális – néplélektani vonás: nem új, jobb eszmék, programok stb. meghirdetését várják a tömegek, hanem azt az egy karizmatikus embert, politikust, miniszterelnök-jelöltet, aki majd egymaga mindent helyrehoz, megold. Hogy fenti szavaimat parafrázeáljam: a nép nem politizált, hanem politikába lökött. S másrészt: az egyén gyakran nem veszi észre saját felelősségét, vagy letilt magában bizonyos cselekvéslehetőségeket.)

A szöveg jellemző beszédmódja a felajzott expresszionista versfolyam, sorjázó költői képeiben a kassáki korai avantgárd líra itt – ahogyan Komlós Aladár is kiemelte – valóban csúcsra jár. Éppen ezért feltűnő, amikor ebbe más jellegű szövegrészek keverednek. Például kollázstechnikával beillesztve olvashatjuk az *Internacionálé* egy szakaszát, másutt pedig meglehetősen prózai mondatokra figyelhetünk fel. „A forradalmi tanács kihirdette az első statáriumot.” „Mindenki a bujdosó királyról beszélt s az elrejtett gabonáról amit féltetni kezdtek a csírázástól.” Különös hatásmechanizmusa ezeknek, hogy olykor – természetesen közlésüktől nem függetlenül – a vizionárius expresszionista futamok között fokozottan irreálisan hangzanak: „És indítványozom a bélyeggyűjtemények rekvirálását”. De ez a prózaiság olykor egyszerűbb költői képeket is eredményez: „Valaki a szeretet ébredéséről szónokolt az erkélyen. / De hirtelen a köveztetre bukfencezett, mint egy homokzsák.” Érdekes módon a hasonlat eddig nem volt jellemző eszköze Kassáknak – legfőképpen azért nem, mert

a nomen possessorisok a legtöbb esetben hasonlítást helyettesítenek –, ezért tűnik ki e műből az a néhány hasonlat, amelyekről a későbbiekben még bővebben szólok.

Deréky Pál megállapítása, miszerint a *Máglyák énekelnek*ben még együtt vizsgálhatók az avantgárd(ista) költészet később szétváló tendenciái, helytálló. Kassák – ez kitűnhet a fenti idézetfolyamból – talán még sosem volt a szövegeibe foglalt ideologikum tekintetében ennyire explicit. Illetve azok a mindenekelőtt tematikai tendenciák, amelyeket a *Hirdetőoszloppal* kötet versei között igyekeztünk elkülöníteni, tehát a politizáló, agitáló tartalom, a hirdető ódák és erőénekek panteista beszédmódja, sőt, az *Eposz Wagner maszkjában* kötetre jellemző háborús expresszionista antropomorfizáló verslátás („A végeken könyörtelen halált ugattak az ágyúk.”) ebben a hatalmas költeményben egymás mellett, együtt élnek.

Ugyanakkor az expresszionista költészet (valóban túlzó) nyelvi ereje – különösen a fehérterror borzalmairól szóló harmadik fejezetben – talán még inkább feltűnő, mondhatjuk: itt teljesednek ki Kassák jóval korábban megkezdett formanyelvi kísérletei. A következőkben azt veszem lajstromba, milyen költői eszközök, eljárások jellemzik a *Máglyák énekelnek*et. Ezek többnyire ismerősek lesznek az *Eposz Wagner maszkjában* és a *Hirdetőoszloppal* elemzéseiből, noha talán felfokozottabbak (ha másért nem, hát sűrű használatukból kifolyólag). Ám találkozhatunk néhány olyan, jellemzően a dadaizmushoz köthető költői eljárással is, amelyek eddig nem képezték részét Kassák jellegzetes költői eszköztárának – ezekre bővebben ki fogok térni.

(a mű költői eszközei)

A *Máglyák énekelnek* költői képeire jellemzők, hogy együtt állnak, összetartoznak, sőt, kiterjedésükből és ismétlődésükből kifolyólag gyakran allegóriaszerűen viselkednek, emiatt elsősorban komplex képekként értelmezendők. Így aztán nem fogok részletesen kitérni e komplex képek részét képező, s korábban már tárgyalt apróbb, egyszerűbb szóképzésekre, így például az elburjánzó *nomen possessorisokra* („szobrosan”, „pántosan”, „hajós ringás” – hogy csak a mű elejéről vegyek néhány szöveghelyet). A *nomen possessorisok* – melyek már jellegadó részét képezték Ady eszköztárának is – mostanra olyannyira beépültek ebbe a lírai grammatikába, hogy ezek a szóalakok számos esetben gond nélkül továbbképződtek, például „szemei kigolyósodtak” – olvassuk ahelyett, hogy kidülledtek, megvalósul a humán formák tárgyiasulása, amiből kifolyólag a kép materiálisan érzékivé, plasztikussá, sőt geometrikussá válik. Szintén vázlatosan kívánom említeni csupán a verstér megszemélyesítéseit-antropomorfizációját, amely – a *Hirdetőoszloppal* versei kapcsán már kifejtettük –

expresszionista rekvizitum: „a vérszeplős falak hanyattvágódnak a bosszúállók előtt”; „S a fák, a házak, a nagy deszkakapuk ismerős ábrázattal jöttek a szemekbe. Csatornák torkából farkassovány kutyák ugattak. Fázós, suta emberkéket tologattak az összekeresztezett utcák”. És továbbra is bevett eszköz, hogy az igekötők irányultságai pozitív és/vagy fokozó többletjelentéseket hordoznak, például „felért” vagy „feldob” stb.

E ponton le kell szögeznem, hogy nem a képek szigorú tipológiáját adom, hiszen – még ha vannak is hasonlóságok – nem valamiféle receptre vagy kaptafára készített szöveghelyeket vizsgálok (ha Kassáké ilyen költészet volna – aligha lenne érdekes). S még valami: a vizsgált szöveghelyeket nem a műbeli előfordulásuk sorrendjében, hanem kézre álló csokrokban veszem sorra. Mindenesetre igyekszem meghatározónak tűnő tendenciákat elkülöníteni Kassák képköltésében.

A *Hirdetőszloppal* néhány képe kapcsán már felmerült, hogy a metaforizáció némiképpen kifordított, például állandósult metaforákat felbont, analizál és reaktivál (ilyen volt a báránnyelű esete) vagy a kép egy metaforikus elemét konkrétan veszi (ilyen volt a fa [lomb]koronája). E képek ereje abban áll, hogy egyszerre hozzák működésbe társított és konkrét jelentésüket, lényegében tehát denotáció és konnotáció viszonya nem hierarchikus. Hasonló szöveghelyeket találunk természetesen a *Máglyák énekelnek*ben is. „Fiatalabb öccse hozzátapogatott a kérdéseivel” – itt az igeválasztás egyértelműen játékba hozza a taktilis kutakodást, keresést, megragadni vágyást is a társított értelmű tapogatózás, puhatolózás mellett. A „körülöttük árnyékozott az értelmetlenség” képe azt aknázza ki, hogy a sötétség képzetét átvitt értelemben butaságként, értelmetlenségként is szokás használni.

Van a *Máglyák énekelnek*ben egy visszatérő kép, amely a tüntető tömeg leírására szolgál: a kígyóé. „A tömeg ide-oda kígyósodott. Akik elől csavarogtak, kiázott zászlókat szúrtak bele a délután hasába s valamennyiük fölött nagy vörös könnyeket sírtak az arképes táblák. / A házak pedig öntögették a nekimerészkedőket.” „De a fekete kígyó rendületlenül tovább vonaglott. Át a városon és át az egész vidéken, mint egyetlen reménytelen erdőn. És hiába gyújtottak előtte tüzet, mert ő megette a tüzet és hiába hajtottak elé vizet, mert ő megúsza a vizet.” „S a tömegek megsokszorozva hangyasodtak a vörös zászlók alatt. / A száz vörös katafalk között. / A vörös piramisok között. / A végtelen vörös kulisszák között. / A tanácsház erkélyéről, acéltüdejű kürtösök a testvériség himnuszát teregették egy százezer fejű kígyó felé. Aki jött, jött hepehupásan és véres zászlótüskékkel a testében.” A vonuló tömeg és a kígyó kettősképe aligha szorul magyarázatra, motivációja alaki hasonlóság, s a köznyelvben is bevett metafora, lásd például: kígyózó sorok. Érdekes módon azonban egy ponton a kígyó egy másik bevett képzetkörrel bővül. „Némelyek egy grimasz alatt azt hitték ez a reakció agóniája

és a fekete kígyó alattomosan belesziszegett a vidéki tanácsok fejébe: / Ó, az isten! Az isten! Az isten!” Itt a kígyó képe már – véleményem szerint anélkül, hogy megszűnne a tömegre is vonatkozni – bibliai jelentéstartalmakkal is bővül: része lesz a csalás, a csábítás, a ravaszság, a gonoszság, a bűnösség. Másutt olvassuk: „Valami ezerfejű állat verekedett önmagával.” Egyértelműen visszautal a „százezer fejű kígyó”-ra. E ponton a kígyó tehát: (1) a tömeg számszerűségét jelöli: rengeteg vonuló ember elnyúló tömegét; (2) e tömeg minőségét is jelöli, s e minőség, amiképpen a bibliai kígyóé és Luciferé, némiképp ambivalens, hiszen édenkerti csábításuk bizonyos tekintetben prométheuszi cselekedet volt. E megidéződő bibliai kontextusban a „verekedett önmagával” már Káin és Ábel történetére is utal, ami nem egyedülálló Kassáknál, hiszen már a világháborút is az emberiség testvérharcaként láttatta az *Eposz Wagner maszkjában* verseiben. E kép ambivalenciáját megerősíti, hogy a tömegkígyó kettősképe egyaránt vonatkozik a „vörös” és a „fehér” tömegekre. Ez arra mutat rá, hogy a tömeg – netán ugyanaz a csoport – éppoly könnyedén áll be egyik, mint másik zászló alá, s a kígyó animális jelentésrétege ekkor a racionális fölé helyezett zsigerit hangsúlyozza (ezzel azt a gondolatát is támogatja, hogy az emberek nem forradalmasítottak, csupán forradalomba lökték őket).

Némiképp zavarba ejtő következménye az előző gondolatmenetnek, hogy „vörös” és „fehér” ellentétes előjelekként mutatkoznak meg, ám annak ellenére, hogy a *Máglyák énekelnek* bizonyos tekintetben Kassák legideologikusabb szépirodalmi műve, végső soron mégsem tételeződik hierarchia a két ideológia – (némiképp egyszerűsítón) a kommunizmus és a keresztény-konzervativizmus – között. Pontosabban a kommunizmus hirdetése nem az ellenfél kontrasztjában, a másik rovására történik. Sem egyikről, sem másiktól nem mondja, hogy az rosszabb vagy jobb volna a másikonál. Nehéz eldönteni, hogy ez is része-e annak a kiábrándulásnak, amit Derék hangsúlyoz e mű kapcsán – hiszen a végeredmény az *Eposz Wagner maszkjában*éhoz hasonlító tárgyilagosság, amely elsősorban regisztrálja az 1919–20-as örömeiket és borzalmakat, azok értelmezését azonban az olvasóra bízta. A műben bemutatott hibák, manipulációk, a terror tekintetében egyik – absztraktnan kezelt, tehát distinktív alappal szolgáló állításaitól voltaképpen megfosztott – ideológia sem különb a másikonál.

Ennek leginkább egyértelmű szövegnyomát szintén egy olyan metaforában találjuk, amely csakúgy „mindkét oldalon” megjelenik. „A festőlány vörös liliomokat mesélt neki a gyűlések után.” „Akin majd egy kis vörös folt is látszik, annak el kell hagynia az élet kertjeit. Mária országa fehér liliomkert. Ó, hányszor tizenhárom lehet még köztünk, akinek folt találtatik a lelkén!” A liliom mint metafora tehát gondolati tartalmakat fejez ki a *Máglyák énekelnek*ben:

hitet, vágyat, reményt. Ezt alátámasztja még egy szöveghely: „Együgyű sóhajok liliomosodtak a pocsolyákból”. Első pillantásra önkényes metaforának tűnhet, ám a „liliomkert” fogalma a messiásváró, olykor biblikus szólamok között már beszédesebben utal az édenkert idilljére. S arról már egyértelműbben asszociálhatunk az utópikus idillekre, álmokra, illúziókra, amelyekkel bizonyos vallások vagy (olykor vallásszerűen működő) ideológiák szolgálnak. És a mű, illetve a képek-képzetek megkomponáltságára hívja fel a figyelmet egy másik locus is: „A szakállas ember pedig fáradhatatlanságot kertészkedett a kevesek fejébe”. A szakállas ember – aki a műben többször jelenik meg szónoki szerepkörben, egyszersmind prófétai jellemvonásokkal is bír – munkája tehát a metaforikus értelemben vett kertészkedés: a fejekbe gondolatokat, eszméket ültetni és ápolni azokat. Ez annyiban mindenképpen újszerű a *Hirdetőszloppal* profetikus költeményeihez képest, hogy egészen más konnotációs mezővel bír. Az előző kötet prófétája evangéliumi figura volt, a fény, az örömhír hozója, hirdetője. Itt mintha másról volna szó: a forradalom fenntartása a célja, ahogy a műbeli tevékenysége is ezt a sziszüphoszi küzdelmet mutatja meg többször. Amiképp a kertész újból és újból kénytelen, mondjuk, kigazolni a kertet, úgy járja a szakállas ember a falvakat, de hiába: „Hová megérkezett, ott szétpozdorjázott az örület s ahonnan elment, ott újra fölágaskodott a fehér hullám”.

(a dadaizmus)

Ahogy haladunk a műben előre, egyre többször találkozunk olyan szövegrészekkel vagy képekkel, amelyek vagy azt fogalmazzák meg valamilyen módon, hogy a szituáció (vagy akár az élet) értelmetlen, vagy maguk demonstrálják ezt az értelmetlenséget saját illogikus, oximoronszerű vagy paradoxonszerű abszurd létmódjuk által. Ez az a kiábrándulás, amelyről Deréky Pál a *Máglyák énekelnek*, valamint a legelső *Számozott költemények* kapcsán beszélni szokott.¹⁷⁹ Történetileg természetesen a Tanácsköztársaság, a proletárforradalom bukása a kiváltója („Úgy látszott, mindenki az egyetlen vörös húron játszik. / De ez később tévedésnek bizonyult végzetesen.”). Ennek művészeti, irodalmi megnyilvánulását irányzatilag legelsősorban pedig a dadaizmushoz köthetjük. Irányzatilag, mondom, s nem poétikailag, hiszen, ahogy Kappanyos András kifejti, a dadaizmusnak nem adható átfogó morfológiája. „A dadaizmus [...] a klasszikus avantgárd legradikálisabb irányzata. [...] diffúz eseménytörténet” és „hiányzó saját morfológia” jellemzi, „a dadaizmus már indulásakor is nemzetközi. Egymástól félig-meddig függetlenül, viszonylag kis időbeli eltéréssel 1916–1918-ban hat

¹⁷⁹ A mű maga is reflektál erre, egy helyen ezt olvassuk: „Az aktivista költő, akire bankrablásokat kardlapoztak rá a rendőrök, már egészen a Dadaizmus határáig teljesítette föl magát a verseiben.”

nagyvárosban indult meg dadaista tevékenység (Zürich, Berlin, Köln, Hannover, Párizs, New York), amelyhez később további városok csatlakoztak (Zágráb, Prága, Bécs stb.). [...] Richard Huelsenbeck utólagos értékelésében úgy látta, a dadaizmus voltaképpen az egzisztencializmus előfutára volt, ösztönösebb eszközökkel: lényege a modern ember kiszolgáltatottságának, létbe vetettségének felismerése és tudatosítása. [...] Történelmileg a háború sokkja (vagyis a technológiai modernség utópiájának lelepleződése) volt az az alapvető inger, amely egyidejűleg számtalan különféle, gyakran szélsőséges művészi, gondolkodási, politikai reakciót váltott ki.”¹⁸⁰ De „[k]özös morfológiai jegyeket találni [...] nehéz”,¹⁸¹ „a dada nem művészeti irányzat, hanem lélekállapot”¹⁸² – a mozgalomhoz éppúgy kötődik az absztrakt, a későbbi konstruktivizmussal rokonítható Hans Arp, mint a montázsoló, s később a szürrealizmus felé továbbfejlődő Max Ernst. „Az irodalomban sincs olyan ismérv, amely egyértelműen kijelölné az adott szöveg történeti helyét a dadaizmus körében. Egyes szövegekre jellemző például a motiválatlanság, a véletlenszerűség, míg mások (például egyes közönséggyalázó manifesztumok), nagyon is pontos motívumokat és intenciókat mutatnak fel. Nincs olyan formai jegy, amely úgy tartozna a dadaizmushoz, mint a csúcshív a gótikához, vagy a monokróm négyszögek a konstruktivizmushoz.”¹⁸³ A dada (termékeny) önellentmondása, hogy amíg a nyilvánosságban dogmatizmusuk miatt harcolt a párhuzamosan létező irányzatokkal – hiszen a dada „a dogmanélkülség paradox dogmáját” vallotta,¹⁸⁴ addig gond nélkül soraiba fogadott futurista, expresszionista, kubista művészeket. Ebből az is következik, hogy bár saját morfológiája nincs, de bizonyos formanyelvi tendenciákat átsajátított a másik irányzatoktól. Így például az derül ki Kappanyos írásából, hogy a versnyelv expresszionista gyökerű, a zene bruitista. A dada az első, ami fotómontázst alkalmaz művészeti célra, s ide köthető a kreatív tipográfia művészetbe emelése is. Szemléletében a futurizmushoz és a kubizmushoz hasonlóan fontos a szimultaneizmus. A dada egyik legfontosabb saját érdeme, hogy elmosza a művészeti ágak közötti határokat. És a kortársak alighanem a botrányosságot, a provokativitást tekinthették a leginkább jellegadó vonásnak, amely a közvetlen performatívumokon túl általában az irányzat logikát, konvenciókat támadó voltában mutatkozott meg. „A dada morfológia e fiktív narratívája – írja Kappanyos négy dadaista életmű vázlatos elemzése után – így foglalható össze: a művésznek *szabadságában áll*, hogy bármit ábrázoljon (Ernst), vagy akár semmit (Arp), s ezt bármilyen

¹⁸⁰ KAPPANYOS András: Hogyan kellene megírni a dadaizmus történetét?, in: *Tánc az élen. Ötletek az avantgárról*, Balassi, Bp., 2008, 131–152., 131–133.

¹⁸¹ KAPPANYOS, i. m., 134.

¹⁸² KAPPANYOS, i. m., 135.

¹⁸³ KAPPANYOS, i. m., 134–135.

¹⁸⁴ KAPPANYOS, i. m., 135.

eszközökkel tegye (Schwitters) vagy akár egyáltalán ne (Duchamp)”.¹⁸⁵ Kappanyos mindenekelőtt képzőművészeti alkotások morfológiáját vizsgálja, megállapításai azonban könnyedén applikálhatók irodalmi jelenségekre is. Max Ernstről azt írja: „Képeinek hatása leginkább az össze nem illő elemek bizarrul ötletes összekapcsolásában, újszerű asszociációs sorok beindításában áll”;¹⁸⁶ Schwitters műveiről pedig ezt: „arányaikkal, szimmetriáikkal, színeik és faktúráik harmóniájával vagy diszharmóniáival létrehoztak valamiféle esztétikai összhatást”.¹⁸⁷ Duchamp alkotásai viszont „esztétikai élményként közömbösek”,¹⁸⁸ az antiművészet jegyében készült művei „voltaképpen művészetelméleti és szociológiai kísérletek”, s olyan kérdéseket járnak körül, mint hogy „Átlényegül-e műalkotássá egy hétköznapi tárgy, pusztán attól, ha művészeti közegbe helyezik? Mi az átdolgozás, mi a címadás szerepe? Vajon hajlandó-e a polgár a semmiért is pénzt adni?”¹⁸⁹ Ezek mind olyan észrevételek, amelyek segítségével Kassák vizsgált művéhez is közelíteni tudunk.

Kezdjük talán a Duchamp kapcsán idézettekkel, amivel egyszersmind visszatérünk ahhoz az ítélethez is, miszerint a *Máglyák énekelnek* unalmas gyöngyszemsivatag. Noha természetesen Kassáknak is vannak rosszabbul sikerült munkái, s így akár tekinthetünk erre is kudarcosként, azonban általában vett szerzői tudatossága kétségbevonhatatlan. (Sőt, azt gondolom, az eddigi elemzésekből levonható egyik következtetés az, hogy Kassák jóval tudatosabb alkotó, mint ahogyan az elsőre sejthető-érzékkelhető.) Emiatt itt is számolnunk kell azzal a lehetőséggel, hogy a *Máglyák énekelnek* – horribile dictu – szándékosan gyöngyszemsivatag. Már az *Eposz Wagner maszkjában* és a *Hirdetőoszloppal* kapcsán is felmerült, hogy bizonyos formanyelvek rekvizitumait – például a nyugatosok szótárának egyes darabjait (bús, zord stb.), az esztétista széphangzást vagy a bruitista kakofóniát – nem „egyenesben” használja, s azok pusztán alkalmazásával vagy éppen túlvezérlésével célzottan valamilyen jel(entés)adásra törekszik. Ilyen módon elképzelhetőnek tartom, hogy a részleteiben, aprólékosságában tündöklő expresszionista versnyelv túlvezérléséből fakadó élvezhetetlenség, az esztétikai élmény elmaradása szándékolt – vegyük figyelembe azt is, hogy a későbbiekben jóval dísztelenebb szövegek születnek majd Kassák tollán. Ha ugyanis esztétikailag (persze némi sarkítással) értelmezhetetlennek, vagy Kappanyos szóhasználatához visszatérve: közömbösnek vesszük a művet, úgy a gondolati tartalmakkal találjuk szembe magunkat. S ha elfogadjuk ezt a

¹⁸⁵ KAPPANYOS, i. m., 152.

¹⁸⁶ KAPPANYOS, i. m., 150.

¹⁸⁷ KAPPANYOS, i. m., 151.

¹⁸⁸ KAPPANYOS, i. m., 151.

¹⁸⁹ KAPPANYOS, i. m., 149.

hipotézist, úgy ezt a fogást, a versnyelv kioltásig, süketülésig történő túlvezérlését rizikós, de mesteri fogásnak is láthatjuk – s nézőpont kérdése csupán, hogy sikeres-e.

Az Ernst és Schwitters művei kapcsán említett arányok, harmóniák és diszharmóniák elsősorban arra figyelmeztetnek, hogy a dada eszköztárának fontos részét képezi a kontraszthatás – ez Kassáktól sem idegen (pl. a *Brrr... bum...* vagy a *Plakát* című költemények esetében tettük elemzésünk tárgyává ezt a versjelenséget). Ennek szélsőséges, radikális jelentkezése, amikor az értelmetlenség mutatkozik meg a szövegben.

Ahogy említettem, a kiábrándultság és az értelmetlenség két módon íródik a szövegbe: reflektáltan, illetve direkten. Előbbi alatt azt értem, hogy a szöveg maga is reflektál a világ(rend) értelmetlenségére: „az asszonyok elharapták a logika láncait”, illetve: „Valaki, mintha kiválaszthatatlanul összekavarta volna az Igent és a Nemet.” Ezek alighanem maguktól értetődnek, s emiatt kevésbé is érdekesek. Annál figyelemfelkeltőbbek azonban azok a hasonlatok, amelyekre korábban már utaltam. Érdekességük pedig abban áll, hogy nehezen vagy egyáltalán nem ismerhető fel a motiváció, amely kapcsolatot teremt hasonlító és hasonlított között. Némelyik olyan elemeket, motívumokat mozgat, amelyek ismerősek lehetnek korábról, de legalábbis illeszkednek a korábban megismert versvilágba, ami miatt könnyebben felfejthetők. „Zászlók szétkertesedtek, mint a gyümölcsbe örömsödött fák.” Vagy: „Körutak aranyszőnyeget nyújtóztak. A nap ilyenkor nevetett, mint a teljes gyümölcs.” Míg a *Hirdetőszloppal* versei egymás kontextusában, fokozatosan teremtették meg annak az értelmezéslehetőségét, hogy a panteisztikus természeti erőt a forradalmasított ember egyéni, illetve kollektív erejeként is értsük, itt ez a mozzanat egyes képekbe sűrűsödik. Nehéz megtippelni, hogy száz évvel ezelőtt mi számított érthetetlennek, de megkockáztatható, hogy az előzetes motívumvadászat és -értelmezés hozzáférést biztosít a képek olyan mélyebb rétegeihez, amelyeket a korabeli vagy akár a mai átlagolvasó alighanem elvét. Így például a korábban elemzett, az agitáció értelmében vett *kertészkedés* interpretációja motiváltta teszi, miért áll együtt a zászlóval. Vagy az antropomorfizáló természeti jelenségek maguktól értetődő jelentéstartalmain túl felidézhetik a biblikus, messiási, evangéliumi, más esetben az ideológiai, munkásmozgalmi párhuzamokat. A két idézett kép jelentésmezeje természetesen ezek nélkül is megsejthető, kitalálható, ám a beavatatlan olvasó számára akár kódolt, duplafenekű (vers)nyelvnek is hathat – amiként bizonyos tekintetben az is.

Marinetti egyik napfelkeltéje („a nap vörös kardjának ragyogása”) kapcsán igyekeztem a *Hirdetőszloppal*ról szóló fejezetben szemléltetni az ikonikus és a digitális-analógiás jelhasználat különbségét. A digitális-analógiás jelhasználat lényege, hogy a kép elemekre bontása és újrarendezése – tehát a kettőskép létrehozása, a két jelentésmező lehetséges

összefüggéseinek társítása – során váratlan, kevéssé összeillő elemek kerülnek egymás mellé – ezáltal szervesen érzékeljük a képet. Marinetti napkeltéje esetében a társítás alapja a fény ereje (akár erőszakossága), élessége, így találkozik a boncasztalon a nap és a kard. A *Máglyák énekelnek*ben ilyen hasonlat-alapú komplex képeket találunk: „gazdagon szólt, mint a vihar”, „Az éjszaka bársonylott, mint a fájdalmas tó.”, „Álltak-feküdtek 5 méteres börtönkockákban, egymásba túrt fejjel és szétfolyt végtagokkal, mint valami korhadó lomtár.” Az első idézet esetében a kapocs érthetőbb, ha asszociációkat, szinonimákat gyűjtünk: a gazdagság például akár a sűrűséget vagy az erőt is konnotálhatja, ezek talán logikusabban kötnék össze a (nagy, elemi erejű) beszédet és a vihart. A vihar (kiváltképp a nagy, elemi erejű) azonban pusztító is – olyan jelző/módhatározó szükséges tehát, amely pozitív jelentéstartományú. A tó-hasonlat már merőben asszociatív alapú, az éj és a tó között nincsen valós kapocs, a „bársonylott” képzett igéje teremti meg az összefüggést: a (jellemzően sötét: kékes, feketés, netán bordós) bársonyanyag metaforikus hullámozása és a tó tényleges hullámozása kerülnek párhuzamba.¹⁹⁰ A képen csavar egyet a tó jelzője, a „fájdalmas” – logikusan feltételezhetnénk, hogy a párhuzam nem áll fent másfajta (például vidám, éhes vagy meghasonlott) tavakkal, ám ez a feltételezés téves. A jelző funkciója szerint antropomorfizálja a képet, ezáltal válik az többé, mint a táj vagy a versszituáció puszta leírása, s akár a romantikában, így képes az emberi érzelmekről tudósítani, még ha poétikailag talán egy fokkal bonyolultabb, kifacsartabb is, mint a romantikus képek. Az antropomorfizáció az avantgárd formanyelvi eszközei között az expresszionizmushoz köthető, illetve ez a konkrét kép, mivel meglehetősen látomásos jelleggel bír, akár szürrealisztikusnak is tekinthető (noha meg kell jegyeznünk, hogy 1919-1920 környékén még aligha beszélhetünk joggal szürrealizmusról, hiszen az az irányzat csupán az 1920-as évek közepétől bomlik ki, ám jó példa lehet arra, hogy a dadaizmus, amely lényege szerint nem annyira formanyelv, mint inkább attitűd, miként lazítja meg a versgondolkodást, a verslogikát, miként erjeszti meg a korábbi formanyelvi eljárásokat¹⁹¹). A lomtáras hasonlat talán kevéssé állítja kihívás elé az

¹⁹⁰ Érdekes ugyanakkor megfigyelni, hogy a bársony a műben hasonló, ám mégis eltérő metaforikus jelentésben is előkerül: „Tavaszi bársonylott a hegyeken”. A fent idézett szöveghely a bársonyhoz a kontextus miatt óhatatlanul negatívabb, szomorúbb, netán gyászos képzeteket társíthatunk. Itt inkább semleges vagy talán pozitív előjelű a metafora. A fenti képpel együttolvasva ebbe is beleérhetjük/-láthatjuk a hullámozást, illetve a zöld szín felidézheti a lombosodást (vagy némi asszociáció révén: a ruhaanyag a táj „felöltözését”). A kép természetesen kivédhetetlenül szinesztetikus: a látás mellett a tapintás kellemessége is motiválja a képet.

¹⁹¹ E ponton érdemes megemlíteni Bojtár Endre felfogását a dadaizmusról, aki ezt olyan attitűdként képzei el, amely tényleges képviselők vagy csoport nélkül is jelentkezik, véleménye szerint a kelet-európai avantgárdban eminensen az orosz futurizmus bizonyos játékos-provokatív alkotásai bírnak dadaista jelleggel. Ebből következően a dadaizmus olyan erjesztő-élesztő hatású jelenségként mutatkozik, amely az expresszionizmust és a futurizmust továbbblendítették a szürrealizmus és a konstruktivizmus felé. Vö.: BOJTÁR Endre: *A kelet-európai avantgarde irodalom*, Akadémiai, Bp., 1977, 35.

olvasót, benne a primér kiábrándultság nyilvánul meg. Érdekes azonban látni (ismét nagyobbat merítve, a korábbi kötetek poétikáját is észben tartva), hogy amíg az antropomorfizáció számos pozitív jelentéstartalmat hoz létre, hogy mást ne mondjunk, a természeti erőt egyéni és kollektív erővé transzformálja, addig a dezantropomorfizáció nem negatív képzeteket generál, hanem kiüresít, megfoszt – mitől is?, az értelemtől, az autonómiától, itt konkrétan eltárgyasít, életteleenné tesz. Az „egymásba túrt fejjel és szétfolyt végtagokkal” távolról, felidézheti azokat a kubofuturista alkotásokat, amelyek a szimultaneizmust, a mozgás dinamikáját, a tömeg kavalkádját úgy hozzák létre, hogy a testrészek örvénylését mutatják meg. Ez a kubofuturista technika azonban rendezett káosz: a testrészek, sőt, a testrészek részeinek mozaikja. Ez a technika távolról felidéződik Kassák szóválasztásában is, amikor börtön*kockákról* beszél. Ám a „szétfolyt” és a „lomtár” együttesen visszavonják annak a lehetőségét, hogy ebben a hasonlatban is létrejöjjön a kubofuturista mozaik: a lomtár konnotációiban azt hordozza, ezek a dolgok, a testrészek rendszer nélkül vannak egymásra helyezve, ha nem éppen szórva, ezt erősíti a „szétfolyt” melléknévi igeneve is, amely a kubofuturista mozaikdarabkák geometriai alakzatainak oly éles vonalait mossa el, semmisíti meg.

A kiábrándultság dadaista megmutatása-leleplezése az is, amikor nem(csak) az ellentétes minőségek kerülnek egymás ellen kijátszásra, hanem a hétköznapi dolgok hétköznapisága mutatkozik meg abszurdként. Az első vizsgált kép rögtön visszacsatol a tömeg és a kígyó korábban elemzett képéhez. „De a rengeteg kígyó csak jött és elnyúlt, mint a fölkelt tészta és összeugrott, mint az elszabadult gumi.” Alighanem a *Máglyák énekelnek* egyik leginkább rétegzett képével van dolgunk. (1) Ha feloldottuk a kígyó és a tömeg között megalkotott metaforikus összefüggést, úgy a „fölkelt” és az „elszabadult” jelzők/melléknévi igenevek más, forradalmi jelentéssíkjai – felkelés, szabadság – is játékba lépnek. (2) A „fölkelt” és az „elszabadult” melléknévi igenevek forradalmi (tehát meglehetősen magasztos) jelentéstartalmai hihetetlen feszültségben állnak a tészta és a gumi megrögzötten hétköznapi kontextusával. (3) A vers vagy a kép vágóasztalán egymás mellé kerül kígyó, tészta és gumi. A kép abszurditását alighanem csak növelik az *ad hoc*nak tűnő, ám természetesen rendkívül pontos jelzők.¹⁹² Első ránézésre aligha gondolhatja az olvasó, hogy ez a kép mélyen logikus.

¹⁹² Kortárs párhuzammal tudom leginkább szemléltetni ezt. Kemény István (vagy az ő nyomán – mások mellett – Pallag Zoltán) jellegzetes eljárása, hogy bizarrul egzakt jelöléseket alkalmaz a versekben, ahol egyébként nincs ezeknek különösebb jelentősége. Gyakori például a mesei (pl. 3, 7, 999) vagy a sommásan kerek számok (6000, 100) alkalmazása, Kemény *A méhészt* című verse elején: „Hatezer évig voltam méhészt, / száz éve vagyok villanszerelő.” Vagy Pallag lírai énjét az egyik versben hét Tuborg várja otthon. Megítélésem szerint ennek az eljárásnak realitás és irrealitás (vagy szürrealitás) kisülőzésében van szerepe. (Egy megjegyzés erejéig már

(4) Pedig az „elnyúlt” és az „összeugrott” melléknévi igenevei motiválttá teszik a kép elemeit, bennük egyértelműen felidéződik a hosszan elnyúló vagy rugószerűen összehúzódó, ugrani készülő kígyó képe.

Az értelmetlenség további megnyilvánulása a tautológia alkalmazása. „Mélyhangú orgonák valahol összeorgonáltak fölöttük a magasztosságot.”; „Az orgonák egyre érthetőbben orgonáltak”; „És az ostorok szakadatlanul ostoroztak.”; „Tavaszhirtelen tavaszodott”. Ezek a hasonló mondatszerkezetű, ám jelentéses szöveghelyek kontrasztjában különösen kiugranak a szövegből. Amikor azt olvassuk, „Március akaratot pipacsolt”, forradalmi metaforikával van dolgunk, hiszen a pipacs piros/vörös színe, a magyar történelmi kontextusban a március forradalmi felhangja, de általában véve is: a tavasz mint új kezdet, mint (forradalmi) feltámadás stb. igen egyértelműen jelentéses. Ezzel szemben a „tavasz hirtelen tavaszodott” értelmezésében nem bír hasonló forradalmi többletjelentéssel. Sőt, a tautológia éppen arra mutat rá, hogy értelmetlenül telik az idő, épp így jött el értelmetlenül, a forradalom (folytatása? feltámadása?) nélkül az új tavasz.

(dadaista idő)

Ezzel egy olyan kérdéskörhöz – az időhöz – értünk, amely a *Máglyák énekelnek* második felében, s különösen a fehérterrortól szóló harmadik részben rendkívül hangsúlyos. A mű első felében az idő, illetve az idő múlása voltaképpen még lineárisnak és logikusnak mondható: „történesek láncot örvénylenek a kék sátor alatt”; „boldog tavaszok fiatalodnak ki a véréből”. A proletárforradalom bukásától azonban mintha kifordult volna az idő a tengelyéből, s az erre reflektáló, ezt a tapasztalatot valamiképpen megfogalmazni akaró képek egyre-másra sorjáznak a műben, ami ezt a különös időtapasztalatot talán a leghangsúlyosabb válságtünetté teszik. Itt is dadaista eljárásokkal találkozunk, a képek közös nevezője az értelmetlenség, a logikátlanság megfogalmazásának vágya, amelyhez eszközül leggyakrabban az ellentmondást, az oximoront vagy a paradoxont alkalmazzák. Voltaképpen már az is hihetetlenül zavarba ejtővé teszi a műbeli időtapasztalatot, ha az idő különböző természetellenes és egymásnak ellentmondó viselkedésmódjait vesszük számba. Az idő ciklikussá, mókuserékké válik („minden pillanatban összeesett bennük a világ”). Egy helyben állva pörög („Órák szédülést orsóztak”). Mozdulatlanul áll („Percek belefagytak az időbe mozdulhatatlanul”). Az idő összekuszálódott („Ezen az órán az egyenes és görbe kibonthatatlanul összeroskodott”), vagy széttöredezett („Órák szétserepeztek a napokban s

írtam erről Pallag kötete kapcsán. MOHÁCSI Balázs: „Ez vagyok én”, *Műút*, 2014047
[<http://www.muut.hu/?p=9923>]

az idő kimozdíthatatlan volt a káoszról), vagy tagolhatatlan masszává vált („Így folyt össze az idő már hónapok óta”; „Bőrkabátos legények összedolgozták a napszakokat”). Amiként az értelem – ha akarjuk: a felettes-én az ösztön-énnel szemben – háttérbe szorult, úgy az idő elvált a tértől („Az elbárgulás órái következtek. / Világtalan volt az idő.”). Az idő elállatiasodott („Idő fekete csillagokat ellett.”; „De az órák minden jó reményt könyörtelenül lelegettek.”). Erőszakossá vált („A világ elasszonyosodottan fájja az időt.”; „Az inasgyerekek álmait megint lefejezték az órák.”). Mindezek miatt általános a perspektívatlanság, nem igazán van jövőkép, az is legfeljebb ábránd („Egyedül csak a tűzszemű lányok, az inasok és az aktivista költők gondolták bele magukat a holnapokba.”).

(a kiábrándultságról még)

Természetesen a fent szemléltetett alig egy-két tucatnyi szöveghelynél jóval több van, amely eltérő bonyolultsági fokon a kiábrándulást, az értelmetlenséget szövegezi. Talán érdemes néhányat csupán felsorolásszerűen idecitolni. Míg az előbbieket egy újonnan megjelenő beszédmód és a digitális-analógiás jelhasználat megjelenését jelezték, a következők megítélésem szerint a már ismerős ikonikus jelhasználatot folytatják. Ez ugyanakkor nem jelenti, hogy valamilyen tekintetben elmaradnának a korábbi szöveghelyektől, hogy Komlós Aladár szóhasználatát idézzem: ezek hasonlóan gyöngyszemek – illetve nem kevésbé járulnak hozzá ahhoz, hogy a mű összességében gyöngyszemsivataggá válják. A képek magját ezek esetében is valamiféle diszharmonia, ellentmondás, feszültség adja, ám ez nem a jelhasználat eltérő módjában jelentkezik. A kizökent világrendet például a következő képek érzékeltetik: „a dalárdák tüzet és vihart énekeltek”; „Mint valami nehézsúlyú bajnokok rekordot dobáltak az igazsággal”; „meggyulladt fejek ködök alatt pislogtak”; „Az ország telegombásodott okoskodókkal”. A jellegzetes munkásköltészeti motívumokat is mozgósító, a *Hirdetőoszloppal*ból ismert agitatív versbeszéd itt a Tanácsköztársaság álságosságára is rámutat: „Primitív vörös plakátok paragrafusokat hízelegtek le a falakról”. Az igeválasztás egyértelműen mutatja a hamisságot, a „primitív” jelző egyértelművé teszi, hogy ezek nem olyan művészi és angazsált plakátok, amelyeket Kassák preferál. Érdekes elgondolkodni az erős p-s alliteráció szerepén is: egyként gondolhatjuk díszítő, szépelgő gesztusnak, amennyiben a nyugatos lírai eszköztárából kölcsönzött elemnek tekintjük, ekkor a hízelgést erősíti, ugyanakkor a p kemény – hogy azt ne mondjuk: pattanó – zárhangja kiválóan alkalmassá teszi a sort, hogy akár hangosan, freccsögő megvetéssel hangozzon el. Akárcsak a dadaista idő kapcsán, tériesen is megjelenik a csapdahelyzet, az értelmetlen ciklikusság: „Az

utak pedig zsugorodtak. Akik reggel egy pontról nekiindultak, azok estére reménytelenül ugyanoda értek vissza. S ez így történt olykor a legigényesebbekkel is.”

Vannak olyan szöveghelyek, amelyek a fent említett tautológiákhoz hasonló tömörséggel mutatják fel a diszharmoniót, a diszfunkcionalitást. Amiért mégsem közvetlenül a dadaista eszköztár részeként térek rájuk, annak oka, hogy a képek alapját szinesztéziák képzik. Mivel a szinesztézia eleve olyan alakzat, amely eltérő minőségeket közelít egymáshoz, illetve mivel ez az alakzat – ahogyan a korábbi fejezetek elemzése során láthattuk – jóformán már a kezdetektől részét képezi Kassák költői eszköztárának, ez nem tekinthető poétikai nóvumnak. „Búzló alkonyat vonított az utcákban”; „átkiálthatatlan, hamuszürke csönd kásásodott az agyakra”; „Iramok összecuklottak a kezdésben. / Hangok elvesztették a színüket.” E szinesztézia-alapú képeknek érdekessége, hogy az érzékkeverés megképzése és felbontása egyaránt kifejezi a diszharmoniót.

A szinesztézia azért lehetett a kassáki eszköztár fontos eleme, mert ezáltal nagyban támaszkodtak a költemények az érzetekre és azok keverékeire. A *Máglyák énekelnek*ben a diszharmonia oly módon is megnyilvánul, hogy bejelenti ezeknek az érzeteknek és általa a világ további reális vagy racionális működését: „Horizontok földombosodtak, és egyetlen völgyben sírt és heurékázott minden. / Felzaklatott színek beletarkáztak a színtelenségbe.”; „Lámpák ijedten megvakultak”. Másutt viszont ennél direkterben, a naturális, vulgáris kimondással él: „Szaros börtönfalak halottakat labdázta az estékben”. S megint másutt szatirikus képet fest a helyzetről. Amikor azt olvassuk, „A város periferiáján 25 mosónő testét majálisosan felvirágozta a rüh”, annak (fekete) humoros jelentésrétege is észlelhető – amellet, hogy nem feledkezhetünk meg az elkeserítő helyzetről, amelyről a harmadik részben oly részletes leírást kapunk. Ám bizonyos pontokon az élet értelmére és a létezésre rákérdező filozofikus szólam sem idegen a műtől. „Fájdalom. Csönd. Isten. / Végtelen síkon csillagok kertesedtek. / Vajjon ki találhatta ki a völgyeket és mi értelmük is van a dromedár hegyeknek?” Tekintve, hogy a kommunizmus és a hazai viszonyok között azzal részlegesen összemosódó avantgárd aktivizmus éppen valláspótlékként fungált a mozgalomban, bizonyos tekintetben ez az egyik legkomolyabb jele a diszharmoniónak: szemléljük akár „a lövészárokból nincsenek ateisták” elképzelés minősített eseteként is.

(máglyák énekelnek)

A *Hirdetőszloppal*ról szóló fejezetet azzal zártam, hogy a „máglyák énekelnek” szintagma jelentésváltozása lesz megfigyelhető Kassák forradalmi eposzában. Az életmű korábbi részében azt láttuk, hogy a máglya képe, pontosabban a tűz metaforája a mozgalmi

ikonológiához illeszkedve a forradalmat, a forradalmi hevet, erőt jelöli. Az éneklésnek, láthattuk, szintén sajátos jelentésrétege domborodik ki a korai avantgárd szövegekben: az örömhír hirdetése, az agitáció mutatkozik meg ebben és a hasonló szóhasználatban. Azt kell tehát ennek megfelelően feltételeznünk, hogy a „máglyák énekelnek” szintagma a *Fiatal munkás* című versben a pozitív jelentéstartományban mozog. Ám nem igaz ugyanez a *Máglyák énekelnekre* – noha a zárata, melyben ez a szintagma megjelenik, nem más, mint a *Fiatal munkás* vonatkozó részlete beidézve, bekollázsolva a szövegbe. Kassák forradalmi eposza végén a korábban pozitív értelemben álló szöveghely negatív jelentéseket hordoz, s a mártírhálál képzetkörét juttatja eszünkbe. A máglya, illetve a máglyahalál alapvetően felkínálja ezt az értelmezéslehetőséget, ám a *Fiatal munkás* esetében a kassáki versvilág, a kontextus kizárja, valószínűtlenné teszi ezt az olvasatot. Ám míg a *Hirdetőoszloppal* verse az éppen csak kirobbant forradalom eufóriájában szól, a *Máglyák énekelnek* a forradalom bukását és a fehérterror megtorlásainak kegyetlenségét szövegezik. Fel kell idéznünk, hogy mind a kommunista, mind az avantgárd mozgalom szektásan működött, ami az önképükben és beszédmódjukban is megjelent – ejtettem már erről szót korábban. A máglyahalál kegyetlen halálnem, jellemzően a középkori inkvizíció alkalmazta eretnekek kivégzésekor – ugyanakkor arról nincsen tudomásunk, hogy a fehérterror, mely szintén kegyetlen volt, alkalmazta volna, ilyen módon elsősorban a kegyetlen kivégzések metaforájaként kell olvasnunk, s ebből kifolyólag azt is látnunk kell, hogy a kommunisták eretnekeként mutatkoznak meg e metafora képzetkörében.

Van még egy vonatkozása e szöveghelynek, ami eszünkbe juthat, s ez nem más, mint Arany János *A walesi bárdok* című költeménye. Szögezzük le, hogy ez a párhuzam akkor is meglepő kissé, hogyha az avantgárd kapcsán hangoztatott hagyományellenességet – mint ahogy jelen dolgozatban – nem értjük szó szerint. A „máglyák énekelnek” szintagma mégiscsak felidézi az Arany-vers zárlatát: „Ötszáz, bizony, dalolva ment / Lángsírba velszi bárd [...] De túl zenén, túl síp-dobon, / Riadó kürtön át: / Ötszáz énekli hangosan / A vértanúk dalát.” Hogy nem teljesen légből kapott valamifajta kapcsolatot feltételezni Arany és a kassákisták között, annak legjobb bizonyítéka a *MA* II. évfolyamának 1917. március 15-én megjelent 5. lapszáma, melynek élén – a költő születésének 100. évfordulója alkalmából – Arany *Az ünnepontók* című verse állt. A vers alatt megjelent egy szerkesztői – tehát vélhetőleg Kassáktól származó – jegyzet. „Girbic irodalmároktól s még szegényebb irodalmi karámoktól nemzeti bálvánnyá csodálkozott Arany János megünnepléséhez nem köteles frázisokkal járulunk: önmunkájával hajtattunk zászlót a magyar elbeszélő költészet mestere előtt. Az

Ünneprontók című balladáját minden kritikai hozzáfűzés nélkül adjuk, mint a korabeli irodalom egyik legtöbbet magabagyűjtő és aktív erővel kirobbanó megnyilatkozását.

Aranyt ma célirányos ideállá magasztosítani egyenlő lenne a mai nemzedék gyöngeségével. Minden művész csak maga teremtheti meg törvényeit és céljait: ennek egyik legerősebb magyar bizonyítója Arany János volt, aki érzéseiben, gondolataiban és megéléseiben korát legtisztábban és legegységesebben érzékeltette meg. Az ő lezár[t] és tudatosan kihasznált gondolat[-] és formakörében már csak epigonok gombásodhatnak fel.”

A jegyzet voltaképpen korábbi eszmefuttatásaimat támasztja alá az avantgárd hagyománykezelése kapcsán: nem a hagyományanyaggal van gond, ahhoz hozzá lehet nyúlni, azzal lehet dolgozni, a kultusz azonban terhes, attól meg kell tisztítani a hagyományanyagot.

(rövid összegzés)

A *Máglyák énekelnek* Kassák költészetének egyik kulminációs pontja. Itt találkoznak a korai avantgárd korszak formanyelvi-poétikai megoldásai – a szinesztéziás érzékkeverés, a futurizmustól kölcsönzött megoldások az érzelmi felfokozottság, a dinamizmus érzékeltetésére, az expresszionista humanizmus, panteizmus, az antropomorfizáció – az újabb költői eszközökkel, melyek különböző módokon az újabban érzett csalódást, diszharmoniót hivatottak szavakba önteni, s valamiképpen a dadaizmushoz köthetők. A műről kialakult konszenzus, hogy bár részleteiben zseniális, összességében unalmas, kevésbé sikerült mű. Feltételezhetnénk, hogy ennek oka a különféle formanyelvek összeférhetetlensége. Ám szó sincs arról, hogy ezek úgy válnának szét, mint egy rossz pörkölt vagy halászlé szaftjában a sűrűje és a víz. Éppen arról van szó, hogy megáll benne a kanál. A *Máglyák énekelnek* sodró mű, amely könnyedén maga alá gyűri az olvasót. Az összeférhetetlenség a forma és a formanyelv-elegy között mutatkozik: ezt a túlvezérelt, kiállításokat, pihenőket nem tartó, összességében expresszionisztikus *kiáltás* jellegű beszédmódot nem bírja el a pszeudoeposzi pszeudonarratív forma. Mivel tehát a műben nincs igazi, legalábbis erős narratíva – annak ellenére, hogy nagy vonalakban a valós történelmi eseményeket követi –, nincs, ami egyben tartsa a művet. A beszédmód, a nyelv elegyessége ellenére (vagy éppen amiatt) egységesnek és erősnek hat, ám egy ekkora lélegzetvételű mű esetében erről csupán benyomásaink lehetnek, erejét, szépségeit, csak részleteiben ismerhetjük fel. Igaza volt Komlós Aladárnak: gyöngyszem-sivatag.

III. Világirodalmi transzferek Kassák Lajos körében

(esetek, jelenetek, feltételes módok, kérdőjelek)

In spite of the broad recognition among historians of culture of the major role translation has played in the crystallization of national cultures, relatively little research has been carried out so far in this area.

(Itamar Even-Zohar)¹⁹³

A világirodalmi transzferek¹⁹⁴ felgöngyölítése sosem egyszerű, még kevésbé egyértelmű, mint a magyar irodalom immanens hatásmechanizmusait feltárni. Hatványozottan igaz ez az egyszeri Kassák-kutatóra, hogyha a világirodalmi párhuzamok, kapcsolódások nyomába kíván eredni. Mutatkozik egy, a körülményekhez képest kifejezetten kiterjedt és aktív, ám relatíve végigkövethető kapcsolati, illetve hivatkozási háló – ami csábító. Ám ezek mentén elindulva hamar felmerül a kérdés, hogyan is működtek ezek a kapcsolatok, hiszen a magyar avantgárd erősen centralizált volt. Ugyanakkor konszenzus-számba megy, hogy Kassák Lajos nem beszélt idegen nyelveket, s mindenekelőtt munkatársain keresztül tájékozódott. Ez viszont azt jelentené vajon, hogy ezek a munkatársak szabad kezű, autonómiát kaptak a főnöktől? – nehéz elképzelni.

A legismertebb példa talán, amikor az *Egy ember életében* arról olvasunk, hogy Szittyá Emil, a korábbi csavargótárs 1914-es budapesti látogatásakor a *Der Mistral* folyóiratból blattolva fordít Kassáknak.¹⁹⁵ De a munkatársak visszaemlékezéseiben is számtalan ilyen jelenet elevenedik meg. Bortnyik Sándor írja: „A lap szerkesztése teljesen Kassák kezében volt. Ő határozta meg, hogy mit akar közölni. Legfeljebb külföldi lapokban megjelent cikkekre hívta fel valamelyik munkatárs Kassák figyelmét, ismertette vele tartalmukat. Ezek közül amit jónak tartott, lefordította, mert ő maga nem tudott idegen nyelven.”¹⁹⁶ Nádass József így emlékezik erről 1926-os párizsi útjuk kapcsán: „És hogy Kassák hogyan tárgyalt francia, német, olasz, angol és orosz vitapartnerekkel? Tolmács segítségével. És miként olvasta a százszám érkező külföldi művészeti folyóiratokat? Rábökött egy versre vagy cikkekre, amit érdekesnek vélt és rászólt a leginkább poliglott Gáspár Bandira, esetleg Németh Andorra vagy

¹⁹³ EVEN-ZOHAR, Itamar: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, in: *Polysystem Studies*, Poetics Today 11:1, Duke University Press, Durham, 1997 [1990], 45–51., 45.

¹⁹⁴ A transzferelmélethez lásd: EVEN-ZOHAR: Translation and Transfer, in: *Polysystem Studies*, i. m., 73–78.

¹⁹⁵ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete II.*, Magvető, Bp., 1983, 239–240.

¹⁹⁶ BORTNYIK Sándor: Emlékeim Kassákról, in: ILLÉS Ilona – TAXNER Ernő (szerk. és s. a. r.): *Kortársak Kassák Lajosról*, Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda, Bp., é. n. [1976?], 14–18., 14–15.

néha rám: Fordítsa le! És a nyers fordítás igazolta, hogy valami érdekesre, érdekesre bukkant rá. Művészi ösztöne, érzéke volt az új érték felkutatására!”¹⁹⁷

Ha végül sikerül is végigkövetnünk egy-egy láncot, annyi áttételt, feltételes módot és kérdőjelet találunk, hogy reflexszerűen gyanakodni kezdünk. A következőkben néhány esettanulmány, beszédes jelenet és (spekulatív) hipotézis segítségével igyekszem kicsit körüljárni a kérdést, miként is működött-működhetett Kassák körében a világirodalmi transzfer. Ezek a példák változatos jelenségekre mutatnak rá: kapcsolattörténeti mozzanatokat villantanak fel, a Kassák-körben uralkodó fordítás- és szövegeszményhez szolgálnak széljegyzettel, de a munkatársi kör belső viszonyaiba is betekintést nyújtanak, egyes avantgárd irányzatok recepcióját világítják meg, netán a maisták hagyománykezelését láthatjuk meg más fénytörésben.

(német)

Mentegetőzéssel kell kezdenem: gondolhatnánk, logikus volna a futurizmus nyelvével, az olaszul kezdeni. Elvégre történetileg bizonyítható, hogy Marinettiék mozgalmának megismerésével – egy budapesti futurista kiállítással és néhány magyarra fordított futurista verssel – vette kezdetét a nemzetközi avantgárd irányzatok hazai recipiálása.¹⁹⁸ Ám a disszertáció több pontján is hangoztatott meggyőződésem, hogy az olasz futurizmus inkább történeti, ám kevésbé poétikai szempontból (legfeljebb ellenhatásként) fontos a magyar avantgárdban, s e történeti szálat, az olasz futurizmus korai magyar recepcióját Derék Pál kimerítően felfejtette. (Ha párhuzamként a magyar képzőművészet hatástörténetére vetünk egy pillantást, ott is az látható, hogy amíg az említett 1913-as olasz futurista kiállítás szenzációja pillanatnyi, ám kétségkívül jelentős hatást keltett, addig a neoimpresszionizmus és az expresszionizmus közötti átmenetként meghatározható, egyébként mindenekelőtt frankofón fauvizmus például a MA köreiben is felbukkanó Nyolcak festészetében éveken át dominánsan jelen volt.¹⁹⁹)

¹⁹⁷ NÁDASS József: Arcképvázlat Kassák Lajosról, in: *Kortársak Kassák Lajosról*, i. m., 19–30., 26.

¹⁹⁸ DERÉKY Pál: Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában, in: Uő.: *„Latabagomár / ó talatta / latabagomár és finfi”*. A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 7–33.

Tágabb perspektívájú – az olasz futurista festészet fogadtatására nagyobb hangsúlyt fektető –, angol nyelvű összefoglalását lásd: Pál DERÉKY: The Reception of Italian Futurism in Hungarian Painting and Literature, in: BERGHAUS, Günter (szerk.): *International Yearbook of Futurism 4*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2014, 301–327.

¹⁹⁹ Nagyszabású kiállítást rendeztek a közép-európai avantgárd mozgalmak történetéről Olomoucban *Years of Disarray/Törésvonalak 1908–1928* címmel (a kiállítás 2019 folyamán Olomouc, Krakkó és Pozsony után Pécsen is látható lesz), a kiállítás katalógusába írt szövegében Várkonyi György részletesen kifejti a fent említett narratívát. VÁRKONYI György: „Messzelátók”. A magyar avantgárd kibontakozása, *Jelenkor*, 2019/3, 328–339.

Nem lehet ugyanakkor nem azzal az állítással kezdeni, hogy Magyarországon legkésőbb a felvilágosodás kora óta erős hatást gyakorol a németes kultúra. Meg kell jegyezni – bár triviális –, hogy például az osztrák–magyar „sógorság”-ból következett jóformán magától értetődően, hogy a ’20-as években Bécs legyen a magyar emigráció elsőszámú központja. Mindezek fényében talán az sem meglepő, hogy míg a *MA* évfolyamaiban összesen négy olasz szerző verse szerepelt, s ráadásnak egy-két tanulmány,²⁰⁰ addig tíz német és osztrák költőt találunk a repertóriumban, ezen felül jönnek a prózák, drámák, tanulmányok.²⁰¹

A német nyelvű anyag fordításában az egyik legfontosabb munkatárs Reiter Róbert volt, akinek Balázs Imre József áldozatos munkájának köszönhetően végre lett magyar (gyűjteményes) kötete.²⁰² Reiterről érdemes előljáróban tudni, hogy 1899-ben született temesvári sváb és szlovák felmenőkkel bíró családba, a német volt az anyanyelve, magyarul a nővére unszolására és az iskolában tanult meg. ’17-től immár budapesti német–francia szakos bölcsészként Kassák szűkebb körében találjuk (tudható, hogy még gimnazistaként próbálkozott a *MA*-nál, ám Kassák biztatva ugyan, de elutasította – ezért csinálta meg Reiter 1916-ban *Holnap* című, az első lapszám után azonnal betiltott pacifista folyóiratát –, az előzetes kapcsolat fényében nem csoda, hogy hamar a *MA* belső munkatársa lett). Reiter a Tanácsköztársaság bukása után (a szó szoros értelmében) nem emigrált, hanem hazatért családjához Temesvárra, ám ’22 és ’24 között ismét Kassák körében van – bécsi egyetemistaként. További beszédes adalék, hogy a második világháború után a Temesvári Állami Színház német dramaturgjaként helyezkedett el, illetve Franz Liebhard szerzői néven németül írt verseivel jelentős sikereket ért el Románia-szerte.

Balázs Imre József pályarajzából,²⁰³ illetve Reiternek a nővérével folytatott levelezéséből²⁰⁴ válik rekonstruálhatóvá, hogy a fiatal költő a ’10-es évektől, kamaszkorától párhuzamosan követte figyelemmel a magyar és a német nyelvű irodalmak legújabb fejleményeit (további érdekesség, hogy románul igazából csak a ’20-as évek közepén tanul meg, amikor végleg

²⁰⁰ A *Tettben* pedig Libero Altomare szerepelt egy verssel, illetve Marinetti ikonikus *Csata = Súly + szag* (eredetiben *Battaglia di Tripoli. Peso + Odore*) című versével.

²⁰¹ S ez annak ellenére van így, hogy a ’20-as évek Bécsében Hans Suschnyn kívül valójában nem találtak avantgardista művészeket, akikkel „szövetségre” léphettek volna. Vö.: DERÉKY: Osztrák expresszionizmus – magyar avantgárd irodalom, in: „*Latabagomár...*”, i. m., 222–237.

²⁰² REITER Róbert: *Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk* (s. a. r. BALÁZS Imre József), Kriterion, Kolozsvár, 2016. A kötetről magam is írtam: MOHÁCSI Balázs: „örökké fogunk élni mint az elektromos hullám”, *Alföld*, 2018/1, 112–120. Alább ennek a cikknek néhány belátását felhasználom változtatott formában, illetve a cikkből kimaradt észrevételeket fűzök hozzájuk.

²⁰³ Lásd: REITER, i. m., 5–29. Ennek minimálisan különböző korábbi változata olvasható még: BALÁZS Imre József: *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor, Marosvásárhely, 2006, 103–129.

²⁰⁴ BALÁZS Imre József (közreadó): Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből (1917–1924), *Korunk*, 2016/1. (A Reiter-kötetből Balázs ezt az anyagot kihagyta.)

hazaköltözik Temesvárra²⁰⁵). A levelezésben a *Der Sturm* és a *Die Aktion* – tehát a két ikonikus német expresszionista lap – egyaránt említésre kerül. Ennek fényében nem meglepő, hogy Reiter fordítói tevékenysége is az expresszionizmus recipiálására irányul. Magyarra ültette August Stramm négy rövid versét, Ludwig Rubiner, Karl Otten és Johannes R. Becher egy-egy költeményét, Franz Jung egy elbeszélését, Hans Suschny színpadi művét. A repertóriumban a franciák között szerepel Iwan Goll egy versének fordítása, ám az elzászi zsidó családból származó költőről érdemes tudni, hogy kétnyelvű volt, a fordított vers – amellyel alább foglalkozom – pedig német nyelvű.²⁰⁶ Fordításai között találjuk még a francia Marcel Martinet, Henri Guilbeaux, a belga Marcel Lecomte egy-egy versének fordítását, valamint egy-egy magyarítást a kínai Tu Futól és Pa-Lo-Tientől – utóbbiakhoz kétségkívül a német vagy a francia szolgált közvetítőnyelvül. Végül fontos kiemelni Kurt Pinthus egy tanulmányának (vagy előadásának?) magyarra ültetését is. E lajstrom akkor válik még beszédesebbé, ha megemlítem, hogy Stramm, Rubiner, Otten, Becher, Jung és Goll mind szerepeltek a Pinthus által szerkesztett, a német expresszionizmus záróköveként emlegetett, 1919-ben megjelentetett *Menschheitsdämmerung* című antológiában. Illetve hangsúlyoznom kell: felsorolt fordításaival Reiter a repertóriumban német és osztrák irodalomként besorolt szövegek megközelítőleg felét jegyzi. Aligha vitatható el a német expresszionizmus hazai recipiálásában betöltött kardinális fontosságú szerepe.

Szúrópróbám alapján – Iwan Goll versét vettem szemügyre – úgy tűnik, Reiter megbízhatóan, pontosan fordított. Igaz, némi problémát okozott az eredeti vers azonosítása: a Reiter-fordítás *Ditiramb* cím alatt jelent meg 1918 decemberében, míg az eredeti címe valójában *Der Student*, s a *Dithyramben* a nagyobb 1918-as ciklus címe, amelybe ez a vers is illeszkedik.²⁰⁷ A szöveg prózavers, így a következőkben szakaszok helyett bekezdésekről beszélek. Figyelemre méltó, ahogy a második bekezdés anaforás szerkezetét átülteti. „Aus Bakunin stand er auf. Aus zerkampften Nächten. Aus den notwendigen Examen. Aus Zweifel und Spott. Aus tiefstem Schrei nach Gott.” Így ültette át magyarra: „Bakuninból támadt fel. Összegörcsült éjszakákból. / A szükséges vizsgákból. Kétségből és gúnyból. / Legmélyebb

²⁰⁵ Ami természetesen nem azt jelenti, hogy előtte konyhanyelvi szinten ne ismerte volna a román. Ám a trianoni döntés előtt értelemszerűen nem volt fontos a román nyelv magas szintű ismerete – különösen egy olyan családban, ahol a magyar nyelv elsajátítása sem élvezett az elemi iskoláig prioritást. Hogy megelőzőleg is voltak román nyelvi ismeretei, arra vallanak a '20-as évek második felétől (vagyis a nyelv „megtanulása” után igen hamar) egyre sűrűbben készülő román–német fordításai is. (E ponton szeretném megköszönni Balázs Imre Józsefnek feltett kérdéseimre adott válaszait és segítségét.)

²⁰⁶ Goll utónevének több írásmódja is forgalomban volt és van: Iwan, Ivan, Yvan. A dolgozatban a forrástól függően ezeket én is váltogatom.

²⁰⁷ GOLL, Yvan: *Die Lyrik I.* (s. a. r. Barbara GLAUERT-HESSE), Wallstein, Göttingen, 1996, 69. Itt (is) szeretném megköszönni Zilahi Annának, hogy kikereste és befotózta nekem az eredeti verset.

kiáltásból Isten után.” Elsőre alighanem csábító lehetett, hogy magyarul is megcsinálja az anaforát, ha nem is volna feltétlenül természetes, a szöveg engedné, hogy minden mondat elején nyomatékkal ismétlődjön a „fel” igekötője. Eleve az első mondat fókuszos szerkezetének megtalálása jó érzékre vall. Így aztán az eredeti vers anaforás ismétlését végül – a kézenfekvőbb alternatíva ellenére – tisztán grammatikai-mondatszerkezeti szinten adja vissza. Ez számomra azt mutatja, hogy Reiter úgy gondolhatta – többé-kevésbé, azt hiszem, a mai napig helytállón és helyesen –, hogy nem mindig a legpontosabb fordítás a leghűségesebb. Apró pontatlanságnak érezhetjük a „zerkrampf” jelző „összegörcsült”-ként fordítását: a „der Krampf” valóban görcsöt jelent, viszont a „zer” prefixum (előképző) magyarban leginkább használt jelentése „szét” – ugyanakkor a „valamivé/valamilyenné válást” mutató képzőként is funkcionál olykor, például „zerkleinern”: „felaprít”, „apróra vág”. A német szó, legjobb tudásom szerint nem bevett alak, alapesetben a „gekrampt” vagy a „verkrampt” jelenti azt, hogy görcsbe állt, begörcsölt. Ám a magyar szó sem standard alak, s magyarra ültetve a legpontosabban talán valóban az „összegörcsösödés/-görcsösülés” szóval lehetne visszaadni a német szót, a két nonstandard alak végül is megfeleltethető egymásnak. Aligha figyelmen kívül hagyható az eredetiben megjelenő rím: „Spott” és „Gott”. Nyilvánvalóan nagyon is funkcionális, kontrasztív rímpárról beszélünk, hiszen a *csúfolódásra*, a *gúnyra* rímel az *Isten*. Ugyanakkor a rím két okból sem jelenhetett meg a magyarban: (1) Kassák ekkoriban, a *MA* szerkesztésének időszakában kifejezetten ellene volt a rímelésnek (ismeretes József Attila visszautasításának anekdotája), amely a fordításpoétikára is hatással volt (alább még lesz erről szó, különösen az Apollinaire-fordítások kapcsán); (2) a magyar szöveg egyébként sem volna alkalmas ennek visszaadására, látható, hogy Reiter kellően pontos szóválasztásai között nincs egy se (pláne ellentétes jelentéstartamú), amely bármilyen manőverrel rímhelyzetbe kerülhetne az „Isten” szóval.

Reiter szóválasztásai a továbbiakban is pontosak – noha valamelyest ismerve a Kassák-kör fordításra, az avantgárd általuk kidolgozott nyelvéhez közelítő stilizálásra hajlamos fordításpoétikáját, azt gondolhatnánk ezúttal is hasonló megoldásokkal van dolgunk. „Az égő kecskeszakállt álla köré hajította” – „Er schleuderte den brennenden Spitzbart ums Kinn”. Itt például meglehetősen pontos az igeválasztás, a „schleudern”-ben kifejezetten megvan a körkörösség, a „hajít” mellett jelentései a „centrifugáz”, a „forgat”, a „perget”, a „farol” (jármű) – szinte azt gondolhatnánk, éppen Reiter stilizál alul, hiszen a németben az igében és az „um” prepozíciójában is megjelenik a körkörösség. Később: „Körülötte a jövő évszázad felcsírázó fiai” – „Um ihn die aufkeimenden Knaben des Nächsten Jahrhunderts”. „Das Keimen”: „csírázás”, „sarjadás”; „aufkeimen” – immár átvitt értelmű jelentésekkel is –:

„ébred”, „kicsírázik”, „kifejlődik”, „kihajt” (növény). A „felcsírázó” igekötőjét természetesen olvashatjuk úgy, mint ami igazodik annak a poétikájához, ahogyan Kassák használja az igekötőit (ezt korábbi fejezetekben többször is szemléltettem), ám tekinthetjük egyszerűen szó szerinti fordításnak is. Bárhogy nézem, Reiter fordítása a szó szerinti fordításig menően pontos, s néhány megoldását talán méregethetjük, elgondolkodhatunk rajtuk, de nincs olyan szöveghelye ennek a Goll-fordításnak, amely joggal volna bírálható.

A fordítói feladatokon kívül más feladatok is hárultak Reiterre: alkalmi, szóbeli szemlézések, fordítások Kassák számára, vagy német nyelvű kommuniké fogalmazása, esetleg a szó szoros értelmében a *MA* terjesztése, népszerűsítése.²⁰⁸ Reiter – illetve Liebhard – rövid visszaemlékezésében olvashatjuk – amikor Osvát Ernő megkérdezi, hogy miért nem jelentkezett soha a *Nyugat*nál –: „Hogy is jelentkezhetett volna, amikor egy irodalmi mozgalom elszánt híve volt, melyet világ- és művészetnézeti különbségek választottak el az osvátói felfogásoktól. Ez akkor történt, amikor Kurt Pinthus, aki azokban az időkben nevezetes szövegíró volt az Európa-szerte elindult újító irodalmi mozgalmaknak, vagy két ívnyi terjedelmű munkáját erről a megújított szellemű aktivizmusról, a német szövegből hevenyében kiolvasott magyar fordításban hoztam Kassák Lajos tudomására. Ennek nyomán került azután a *MA* címe alá nemsokára ez a sor: Aktivista folyóirat.”²⁰⁹ Egy interjúban pedig a következő beszédes jelenetet idézte fel Reiter: „Mikor aztán megjelent a lap következő száma, Kassák azt mondta nekem, hogy jó volna, ha azt a *Pester Lloyd*-ban is behirdettetnénk, »– A maga volt tanára ott kritikuskodik, menjen és vigyen el egy számot neki« – adta ki Kassák az utasítást. Elmentem, s elmondtam, miről van szó. Turóczi-Trostler leültetett, s azt mondta, írjam meg mindjárt a beharangozó cikket. Elkészítettem a német nyelvű kommunikéját. Ha most nagyon megerőltetem magam, rájövök, hogy tulajdonképpen az volt az első nyomtatásban megjelent német nyelvű szövegem.”²¹⁰

Kahána Mózes önéletírása szintén azt a szöveget erősíti, miszerint Kassák saját nyelvtudás nélkül, a munkatársak tolmácsolására támaszkodva tájékozódott a nemzetközi irodalmi és politikai-filozófiai kérdésekben. Ám érdemes előbb röviden kontextusba helyezni Kahána ’60-as–’70-es években készült „életregényét”, s azt, hogy abban Kassák és a maisták köre miért olyan fényben tűnik fel, amilyenben. Kahána az első világháborúban megjárja az olasz frontot, 1918-ban szabadságot kap, hogy levizsgálhasson a főgimnáziumban, utána már nem

²⁰⁸ Ennek rövid összefoglalását lásd: BALÁZS Imre József: Kassák Lajos és Reiter Róbert, *Tiszatáj*, 2017/12, 56–63.

²⁰⁹ Franz Liebhard beszéde Reiter Róbertéről, in: REITER, i. m., 196–201., 197.

²¹⁰ Az avantgardizmustól a helytörténetig, in: REITER, i. m., 210–225., 214.

tér vissza a frontra, lógós lesz. Időközben bekerül a *MA*, vagyis Kassák belső körébe, a Károlyi-kormány idején például a lap egyik elárúsítója, aki az utcán propagálja a lapot és vele a baloldali eszméket, a Tanácsköztársaság ideje alatt egy színház kommunizálásának felügyelője, majd a Vörös Hadsereg tisztje lesz. Memoárfolyama első két kötetében, az *Íratlan könyvek könyvében*²¹¹ és a *Boldog élet könyvében*²¹² az egyik legfontosabb identifikációs tényező ez a két nagy katonatapasztalat, s azon kívül a(z illegális) kommunistaság. Tudni kell, hogy Kahána 1920-ban, alig hogy Kassákék hívására Bécsbe emigrált, hogy ismét a lap szoros munkatársi körébe tartozzon, súlyosan összeveszett Kassákkal, és szakított vele, majd nemsokára a – például Kassákkal már 1917-ben szakító Komját Aladár nevével is fémjelezhető – bolsevik kommunisták körében találta magát (ami utólagos elbeszélése alapján ideológiai-politikai szempontból jóval inkább megfelelt számára). Kahána aligha békült meg a későbbiekben Kassákkal, és önéletírása is ebből az utólagos pozícióból írja le az időszakot, amikor a maisták köréhez tartozott. Ez azt is jelenti, hogy utólag megkérdőjelezi, visszamenőleg minősíti Kassákat és körét, saját szerepét pedig vagy úgy mutatja be – mentegetve –, mint aki húszéves életkoránál fogva még éretlen, zöldfülű volt, s hiúsága tartotta Kassák körében, máskor az is érvként merül fel nála, hogy lehetőségei voltak szűkösek, nem igazán volt más lap, ahol vevők lettek volna expresszionista költészetére. S ezek találkoznak olyan reflexiókkal, amelyek azt bizonygatják, hogy bizonyos kassáki döntésekkel ő már akkoriban is hadilábon állt. Máskor viszont éppen az válik reflexió tárgyává, ha valamilyen okból nem tudja denúciálni egykori mesterét vagy utólag megtagadni valamely fiatalkori tettét. A háborús tapasztalatok emlegetései kimondatlanul is implikálják, hogy az ő expresszionizmusa autentikusabb (sőt: aktivizmusa aktívabb), mint a hátországi pacifistáké, egy-kétszer ez Kassák és közte is kontrasztosan megjelenik. De még föltűnőbb, hogy ahol csak lehet, igyekszik utalni Kassák iskolázatlanságára, amelyet összeköt azzal is, hogy Kassák szerinte nem igazi kommunista – sőt, utólag még azt is rámondhatja (jegyezzük meg, Kassák halála után írja és publikálja mindezt), hogy sosem volt kommunista (ami nem csupán a beszédhelyzet miatt kényes állítás, hanem azért is, mert Kahána következetlenül használja a fogalmat: hol gyűjtőnévként a marxistákra, hol pedig szűken értve a bolsevikokra).²¹³ E felületes, igencsak vázlatos felvezetőből is kitűnhet, hogy nemcsak kettejük kapcsolata lehetett konfliktusos, hanem maga az emlékezés is. Ezt mi sem szemlélteti

²¹¹ KAHÁNA Mózes: *Íratlan könyvek könyve. Életregény*, Szépirodalmi, Bp., 1969.

²¹² KAHÁNA Mózes: *Boldog élet könyve. Életregény*, Szépirodalmi, Bp., 1972.

²¹³ Azt ugyanakkor meg kell hagyni, hogy Kassák mindig is igyekezett távolságot tartani a bolsevizmustól. Saját bevallása szerint a Szabó Ervin-féle anarchoszindikalizmus állt hozzá legközelebb, pártszimpátiája az MSZDP-hez, a Magyarországi Szociáldemokrata Párthoz kötötte, melynek Budapestre költözése után, 1905 körül aktív tagja is lett, 1947-től 1949-ig rövid időre ismét visszatért a pártéletbe.

jobban, mint hogy az alábbi két idézett rész két egymást követő oldalról kerül ki. Kahána életregénye kronológiailag nem egészen lineáris, de a környező részek alapján elvileg valahol 1918 őszen-telén járunk:

„Mi, zsenge kezdők, könnyen elviseltük, hogy a nálunk tíz évvel idősebb, nagy tehetségű, már elismert költő dönti el verseink sorsát – vezetőnk és tanítónk. A szabad verset, a régi elunt formabéklyóktól felszabadító új lehetőséget lelkesen gyakoroltuk, az új vers technikáját, a versbeli szónak, sornak súlyát, belső ütemességét és visszhangzását illető elmélkedéseit szívesen hallgattuk, cserébe fordítottunk neki Apollinaire-t és Marinettit, Jean Cocteau-t és Blaise Cendrars-t, August Strammot és Hasenclever-t, akiknek a nyelvét ő nem értette. Ez már baráti viszony is volt.”²¹⁴

Közbevetőleg jegyzem meg, a fordítottak névsora – amennyiben feltételezzük, hogy ezekből a fordításokból közlemények is lettek – erősen szemlélteti Kahána emlékezésének csapongó, és így alig-alig megbízható voltát. Apollinaire verssel még 1915-ben, *A Tett*-ben jelent meg, egy tanulmánnyal '19-ben. Marinetti 1916-ban szintén megjelent *A Tett*-ben – híres *Csata = Súly + szag* című versével –, ám a *MA*-ban csak '21-ben szerepelt egy tanulmánnyal. Cocteau-tól 1922 októberében fordított négy verset Gáspár Endre, csak hogy a *2x2*-be. Cendrars-t – alább erre kitérek még – Kahána maga fordított, de 1921-ben. Strammot 1918-ban fordította Reiter, színdarabjairól pedig Mácza János írt '19-ben. A német expresszionista költőnek és drámaírónak, Walter Hasenclevernek pedig nincs nyoma sem *A Tett*, sem a *MA*, sem a *2x2* repertóriumában.

„Nagy bomba kis körünkben, Németországból kaptuk: Lenin műve az *Állam és forradalom* német fordításban. Fejezeteket írhatnék róla itt, mert életemnek is nagy bombája volt, kommunista voltom kezdetét attól az időtől számítom, amikor ezt a művet elolvastam. [...] Amennyit egy mondatban el lehet mondani: valami egészen újat, minden addig ismert szocialista felfogással, marxista értelmezéssel ellenkezőt tanultam s éreztem ki belőle a legfőbb tudnivalókról: *államról, parlamentről, Marxról, osztályokról, forradalomról*.

Kassáknak, amennyire értette (kettőnk, Barta [Sándor] és jómagam segítségével) a szöveget, tetszett a könyv, mindjobban tűzbe jött érte: a maga államellenes,

²¹⁴ KAHÁNA: *Íratlan...*, i. m., 462.

államtagadó felfogásainak, az anarchista államnélküliségnek új fogalmazását és igazolását látta benne.”²¹⁵

Ám a (valószínűleg) legelső ilyen jelenetet maga Kassák írja le önéletírásában, amikor Szittyá Emil 1914-ben egyszer csak megjelenik nála Budapesten, és az általa szerkesztett *Mistral*-ról kezd beszélni. (Természetesen a két szituáció, egy politikai-filozófiai és egy szépirodalmi mű tolmácsolása eltérő művelet, párhuzamba állításuk jelentősége a Kassák-kör működésének megismerésében van.)

„Benyúlt a kabátja belső zsebébe, és sok elrongyolódott, piszkos papírdarabbal együtt kiemelte belőle az említett lapot is. Nagy formátumú, négyoldalas újság. Finom, sárgás papirosra van nyomtatva, két színben. A címe vörös színű: *Mistral*.

Értelmetlenül kérdezem:

– Miért *Mistral*? Ha jól tudom, *Mistral* akadémikus provence-i költő volt.

– No, no – mondja Szittyá gesztussal. – Nem erről a *Mistral*-ról van szó, hanem a trópusi szélről. Annak is *Mistral* a neve. S mi jelezni akartuk már a címben is azt a forró vihart, amit az újak költészete jelent. Hugo Kerstennel szerkesztettük együtt. Te ezt a nevet nem ismered. Kiváló fiatalember. S a többieket sem ismered, akik ma az új generációt jelentik Németországban. Ludwig Rubiner, Ivan Goll és a többiek.

Fölébredt bennem a kíváncsiság, már nem érdekelt Szittyá különös figurája, valahova messzire néztem, szerettem volna tudni, hogy kik azok az új emberek, és mit csinálnak.

– Franciaországban talán Guillaume Apollinaire iskolájához tartoznának, Berlinben Franz Pfenfert [sic] köré csoportosulnak, és a *Die Aktion*-ba írnak. Mi most új csoportot alakítottunk, s ha visszamegyek, kibővítjük a lapot, s diktálni fogjuk az irányt.

– Mit írnak? Milyenek a költeményeik?

– Nem futuristák! Szó sincs róla. Rubiner és Goll ma a legnagyobb humanisták. Romain Rolland vén totyakos hozzájuk képest. Nem szentimentális pacifisták, de nem is dogmatikus szocialisták. Ők az igazi fiatalság, s ez a legnagyobb értékük.

– Le tudnál valamit fordítani tőlük?

– Hogyne – mondotta fölényesen, s aztán magában olvasni kezdte a német írást, alig érthetően dadogott föl valamit magyarul. Ahogyan ő fordított, az alig jelentett valamit,

²¹⁵ KAHÁNA: *Íratlan...*, i. m., 462–463.

de mégis megéreztem a versekben rejlő friss erőt, a bátor kifejezési formát, a szavak színét és lendületét. Úgy éreztem, mintha barátokkal találkoznék össze, olyasvalakikkel, akiknek a nyelve hasonló az enyémhez anélkül, hogy eddig ismertük volna egymást, s majdnem ugyanazt és ugyanúgy írunk.”²¹⁶

Ennek kapcsán ki kell térnünk arra a körülményre, hogy Kassákról minden további nélkül elterjedt és konszenzussá vált: a magyaron kívül semmilyen más nyelvet nem beszélt (annak is egy felvidéki, tájnyelvi változatát, ami a róla szóló történetekben egyszerre tűnik védjegyének, ám ennek visszatérő megemlítése mintha Kassák nem szűnő idegenségét és származásából levezetett műveletlenségét is hangsúlyozná). S ez annak ellenére is így van, hogy tudjuk, a monarchia korabeli Magyarországon, ahol felnőtt, a német nyelv az élet számos területén jelen volt. Azt is tudjuk, hogy az apja szlovákkal keverte a magyar beszédet. Érdekes tehát szem előtt tartanunk: attól függetlenül, hogy a Kassák család alsóbb osztályrétegbe tartozott, többnyelvű, többkultúrájú környezetben élt. Később a csavargások során – az útvonal főként német nyelvterületen haladt át – értelemszerűen aligha kommunikálhattak magyarul a helyiekkel, például amikor a munkát vállaltak, vagy amikor kéregettek. Ha már korábban felvillantottam Reiter Róbert és a román nyelv viszonyát, annak analógiájára jóval racionálisabb azt feltételeznünk, hogy Kassák alapfokon, a hétköznapi élethez elengedhetetlen és bizonyára sok hibával tűzdelt németet azért beszél(hetet)t.

Érdekes lehetne még Iwan Goll *Gillotin* [sic] című versét is szemügyre venni, mely (állítólag) Kassák fordításában jelent meg a *MA* 1921. június 1-jei lapszámában. Ám – amiként a Reiter-fordítás esetében – itt is gondot okoz a vers megtalálása, beazonosítása: a Goll-összesben nincs ilyen vagy hasonló című szöveg. Azt sem lehet eldönteni, hogyan jutottak a maisták a vershez. A Reiter-fordítás esetében több mint valószínű, hogy a fordító maga talált rá a frissen megjelent szövegre. Ám a *Gillotin* esetében felmerül, hogy a Goll-lal ekkoriban szorosan együttműködő zenitisták közvetítésével jutottak Kassákék a szöveghez – akikkel a '20-as évek elejétől már a *MA* is tartotta a kapcsolatot –, ahogy az is lehetséges, hogy egyenesen a szerzőtől kapták a költeményt. Goll ugyanis 1922-ben a *Les cinq continents* című világlíra-antológiájában megjelentette francia fordításban Barta Sándor egy versét (amelyet sajnos nem tudtam azonosítani), illetve Kassák *Vörös pillanat* című költeményét *Instant rouge* címen.²¹⁷

²¹⁶ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete II.*, Magvető, Bp., 1983, 239–240.

²¹⁷ A francia fordítást aztán a *Tisztaság könyvébe* is felvette Kassák. (KASSÁK Lajos: *Tisztaság könyve* (hasonmáskiadás), Helikon, Bp., 1987, 89.)

Azt kell tehát feltételeznünk, hogy legkésőbb a '20-as évek elején már volt személyes kapcsolat Goll-lal.

A *Gillotín* Goll több korabeli írásával is hasonlóságot mutat, s az egyes versek különböző részletei köszönnek vissza a magyar szövegben, az sem kizárt, hogy ez a híres *Paris brennt* részlete vagy annak afféle előtanulmánya. Különös módon Gáspár Endre fordításában is jelent meg a versből részlet a *MA* 1922. február 1-jei számában *Az idő öngyilkossága* címmel – a nagy Goll-vers részleteként tartja legalábbis számon ezt a fordítást a legfrissebb Goll-bibliográfia, annak ellenére, hogy a *Paris brennt* elvileg csak a *Zenit* 1922. július 14-i lapszámában jelent meg.²¹⁸

Mindezek fényében nem csoda, hogy a Goll-műveket sajtó alá rendező Barbara Glauert-Hesse is panaszkodik az utószóban: annyi a párhuzamos szövegvariáns a legtöbb szövegből, hogy az jóformán lehetetlenné teszi a kritikai igényű kiadás létrejöttét.²¹⁹ Hab a tortán, hogy a Goll-gyűjtemény, amelyet elértem, sajnos nyomdahiány, épp a korabeli verseknél maradt ki másfél-két tucatnyi oldal. Elképzelhető, hogy éppen itt szerepelne a *Gillotín* eredetije. De az sem zárható ki, hogy egy csak magyarul elérhető szövegvariánssal van dolgunk – ami akár azt is magyarázhatja, hogy a Kramer–Vilain-féle bibliográfia miért nem tünteti fel a szöveg eredetijét. E fordítás létrejöttét tehát egyelőre homály fedi.

(angol)

Kassák korai és egyik leginkább egyértelmű hivatkozási pontja Walt Whitman költészete, amely a századfordulón francia közvetítéssel Magyarországra is eljutott. Szabó György egy lábjegyzetéből tudhatjuk, hogy „Kassák már a *Független Magyarország* 1909-es évfolyamában találkozhatott Kosztolányi Dezső prezentációjában Walt Whitman költészetével. Kosztolányinak az augusztus 12-i számban megjelent bevezetője rögtön rokonszenvet is kelthetett benne”.²²⁰ Azt azonban jegyezzük meg, hogy Whitmannek ekkor még csak néhány verse volt olvasható magyarul. Másrészt a szóban forgó lapszám megjelenésekor Kassák éppen Párizs felé tartott gyalogosan. Annál valószínűbb, hogy

²¹⁸ Vö. KRAMER, Andreas –VILAIN, Robert: *Yvan Goll – A Bibliography of the Primary Works*, Peter Lang Verlag, Bern, 2006, 98. és 321.

²¹⁹ Barbara GLAUERT-HESSE: Ärgernisse mit der Edition Yvan Golls, in: Yvan GOLL: *Die Lyrik I.* (s. a. r. Barbara GLAUERT-HESSE), Wallstein, Göttingen, 1996, 353–368.

²²⁰ SZABÓ György: Az „expresszív dinamizmus” megjelenése Kassák fiatalkori költészetében, in: CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, PIM–Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, 7–16., 24. lábjegyzet

Reichard Piroska 1914-es cikkéből ismerkedett meg Kassák az amerikai költő lírájával.²²¹ Ám céloim nem az, hogy a Whitman-hatás végére járjak – már csak azért sem, mert ezt előttem már igen alaposan megtették²²² –, annál jobban érdekel, miként jelenik meg ez a recepcióban. Vadas József, miután néhány oldalban (határozott, de nem túl közeli) párhuzamba állítja Whitmant és Kassákot (Keszthelyi Zoltán és Jékely Zoltán későbbi fordításait segítségül hívva), rögtön kénytelen visszakozni – mivel nem tudja, hogy Kassák valóban ismer(het)te Whitman líráját.²²³ „A közvetlen hatásokat – a látványos egybeesés ellenére – nem árt tartózkodással szemlélni. Hogy néhány elbizonytalanító tényt mondjak: Kassák nem tudott angolul, Whitman verseiből magyarul csak jóval később, Bécsben, 1921-ben jelent meg egy kisebb válogatás *Ének magamról* címmel, a *Mában* csupán három költeményét publikálták.”²²⁴ Nem kívánom problematizálni Vadas tévedéseit, lévén, hogy könyve Kassák képzőművészeti munkásságára koncentrál, az irodalmat csak érinti, az általam hivatkozott Whitman-hatásnak utánajáró tanulmányok pedig Vadas könyvénel évekkel vagy egy évtizeddel később jelentek meg. Annál beszédesebb Vadas kimondatlan, le nem vezetett logikája: a hivatkozott '21-es kiadás ugyanis Kassák köréhez kapcsolódik, Gáspár Endre fordította és Bortnyik Sándor tervezte a borítóját – ergo ezt Kassák már bizonyosan ismerte.

Gáspár Endre fontos figurája a magyar avantgárdnak. Amellett, hogy Kassák Lajos első monográfiája,²²⁵ némi túlzással egyszemélyes fordítóirodája is: nemcsak magyarra fordít több nyelvből, hanem például Kassák körének szövegeit is németre ülteti.²²⁶ Kassák lapjainak

²²¹ Vö.: DERÉKY Pál: Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában, in: Uő.: „*Latabagomár / ó talatta / latabagomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 7–33., különösen: 24–30.

²²² Az általam ismert legalaposabb szöveg a Whitman-hatás tárgykörében: KOVÁCS József: A magyar avantgarde szellemi gyökereihez, *Literatura*, 1984/2, 196–212. A magyar – egyébként már 1872-ben megkezdődött – Whitman-recepcióval részletesen foglalkozik: GYÖRGYÉY, Clara: The Influence of Whitman and Poe on Hungarian Literature, in: KÖPECZI Béla – Vajda M. György (szerk.): *Proceedings of the 8th Congress of the International Comparative Literature Association Vol. I.*, Kunst und Wissen – Erich Bieber, Stuttgart, 1980, 853–861. A szövegekre Derék Pál hívta fel figyelmemet, aki saját – más szempontok szerint épülő, ám szintén részletes – Whitman-hatást tárgyaló tanulmánya idején még nem ismerte sem Kovács, sem Györgyey írását – itt is köszönöm, hogy rendelkezésemre bocsátotta a szövegeket.

²²³ Babitscsal a *Nyugat* 1916/17. és 18. számában folytatott vitája (BABITS Mihály: Ma, holnap és irodalom, in: *Esszék, tanulmányok I.* [szerk. BELIA György], Szépirodalmi, Bp., 1978, 434–449., illetve KASSÁK Lajos: „A rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz, in: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1975, 15–19.) arról is tanúskodik, hogy ha nem is feltétlenül behatóan, de ismeri az amerikai költőt.

²²⁴ VADAS József: *A konstruktőr. Kassák Lajos képzőművészeti munkássága*, Gondolat, Bp., 1979, 58.

²²⁵ GÁSPÁR Endre: *Kassák Lajos az ember és munkája*, Bécs, 1924.

²²⁶ A *Magyar életrajzi lexikon* szerint több száz könyv fordítója, és összesen 14 nyelvből fordított – több esetben oda-vissza. Lásd: *Magyar életrajzi lexikon I. (A–K)*, főszerk. KENYERES Ágnes, Akadémiai, Bp., 1967. (<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC04834/05038.htm>) – utolsó letöltés: 2018. 07. 08.

repertóriumában²²⁷ például angol, német, francia, olasz, spanyol, szerb-horvát nyelvű versek fordításával, ezek mellett számtalan más jellegű, főleg értekező szöveg fordításával, valamint idegen nyelvű irodalmakról szóló szemlék szerzőjeként is szerepel. Kétségtelenül Kassák egyik, ha nem a legaktívabb munkatársa – ami a kulturális importot illeti: mindenképpen. Érdekes lehet megemlíteni, hogy Gáspár – ha hihetünk a repertóriumnak²²⁸ – először az 1921. június 1-jén megjelent *MA*-ban publikál, méghozzá rögtön két, egy olasz és egy francia anyagot: Marinetti taktilizmusról szóló írását, illetve Marcel Sauvage verseit fordítja magyarra. Az ekkor 24 éves Gáspár inntől kezdve majdnem minden számban szerepel.

A következőkben egy érdekes epizód felvillantásával egyszerre kívánok hozzászólni Botár Olivér egy tanulmányához,²²⁹ illetve árnyalni a Kassákék idegen nyelvű tájékozódásáról kialakult-kialakítható képet. Botár írásának címe magáért beszél: *Kassák és az amerikai avantgárd* – néhány amerikai irodalmár és folyóirat kapcsolatát igyekszik felgöngyöltetni főként életrajzi, valamint kapcsolat- és irodalomtörténeti tények alapján, ám olykor kénytelen találgatásokba bocsátkozni.

„Gorham B. Munson ahhoz az amerikai írónemzedékhez tartozott, amelyet Hemingway »elveszettnek« nevezett, s amelynek tagjai az első világháború utáni Amerikából, főleg a New York-i »bohemian« központból, Greenwich Village-ből menekültek Európába a provincializmus elől.” Munson különböző, főként anyagi okokból Bécsben alapított lapot *Secession* néven – a dollár vásárlóértéke erős volt, ugyanakkor Közép-Kelet-Európában a nyomdaköltségek alacsonyabbak voltak, mint Párizsban, ahova Munson először, vagy Rómában, ahova utána ment. A folyóirat második számának címlapját már Kassák tervezte. Botár azt írja: „Nem tudjuk pontosan, hogyan lépett Munson kapcsolatba Kassákkal. [...] Nagyon valószínű, hogy Munson és Kassák Bécsben személyesen találkoztak.”²³⁰ A közvetítő – Botár szerint – alighanem Medgyes László lehetett, akivel Munson Rómában találkozhatott. Munson és Kassák lapja között oda-vissza eszmecsere indult. A *MA* 1922. július 1-jei lapszámában Gáspár Endre fordításában megjelent *A jövő és Amerika* című írás, amelyben Munson az amerikai irodalom jelenségeiről számolt be. Botár szövegében később arról ír, hogy Munsonnak még két írása jelent meg a *MA*-ban, amelyeket Medgyes László fordított. Illetve „Munson publikációin kívül még két amerikai mű jelent meg a *Mában*, mindkettő az 1922. december 25-i számban: [Malcolm] Cowley [...] *Valutája* és William Carlos Williams

²²⁷ ILLÉS Iлона: *A Tett 1915–1916. MA 1916–1925. 2x2 1922. Repertórium*, a Petőfi Irodalmi Múzeum Bibliográfiai Füzetek, B. sorozat 6., Bp., 1975.

²²⁸ A repertórium csupán igen körülményesen kezelhető, kiváltképp, ha fordítói munkásságot kívánunk felgöngyöltetni – ennek a körülménynek szól a kétély.

²²⁹ BOTÁR Olivér: *Kassák és az amerikai avantgárd*, in: *Magam törvénye szerint*, i. m., 65–72.

²³⁰ BOTÁR, i. m., 66–67.

Egy magányos tanítványhoz című költeménye. 1922 augusztusában Cowley is ellátogatott Bécsbe, ám mint kérdésünkre 1985. december 11-én kelt levelében elmondja, Kassákkal és munkatársaival személyesen nem találkozott. Cowley és Williams verseit is minden bizonnyal Medgyesen keresztül kapta meg Kassák, a *Valuta* ugyanis először a római *Broom*ban jelent meg, 1922 novemberében.²³¹ Mindezt nem is vonnám kétségbe – sőt, szinte biztos, hogy Medgyes volt az összekötő. Átnézve a *Broom* archívumát²³² látható, hogy gyakran szerepelt a Rómában szerkesztett amerikai lapban – akár a címlapon, akár a belívben – képzőművészeti munkákkal, főleg fametszetekkel (és valószínűleg az is az ő érdeme, hogy a folyóirat 1922. decemberi számában megjelent angol fordításban Kassák 19-es számú verse). Azt is mondhatnánk, hogy közelebbi munkatársa volt a *Broom*nak, mint a *MA*-nak, amelyben Munson és a francia Nicolas Beaudouin fordítójaként, egy-két elméleti cikkel és néhány metszettel szerepelt csupán. Ugyanakkor megjegyezném, hogy különösebben szorosnak vagy hosszú életűnek nem mondható a Munson-féle *Secession* és Kassákék együttműködése: az kimerült egy Kassák által készített *Secession*-borítótervben, illetve a Munson-cikk *MA*-beli publikálásában,²³³ de – ez a következő idézetből ki fog derülni – Munsonék még Amerikából is megküldik Bécsbe a *Secession*ot.

Érdekes fénytörésben láttatja a fentieket William Carlos Williams naplóiból és leveleiből rekonstruálható beszámolója, aki 1924-ben járt európai körúton, Bécsben is.²³⁴ Paul Mariani Williams-monográfiájában²³⁵ olvassuk a következőket.

„Hamarosan kapcsolatba került a magyar avantgárd két alakjával, Gáspár Endrével és Kassák Lajossal, mindketten olvastak már Williamstől (elsősorban a *Broom*ban megjelent prózai írásait²³⁶), és kedvelték ezt az amerikaiat, habár meglehetősen naivnak

²³¹ BOTÁR, i. m., 69.

²³² A Princeton University könyvtárának nagyszerű nyilvános adatbázisa a Blue Mountain Project, amely a századforduló periodikumait teszi elérhetővé és így kutathatóvá. Itt böngészhető például a *Broom* is. A honlap: <http://bluemountain.princeton.edu/exist/apps/bluemountain/index.html>

²³³ A *Secession* lapszámait szintén elérhetők a Blue Mountain Project jóvoltából.

²³⁴ William Carlos Williams nemcsak költő volt, hanem orvos is. 1906-os diplomázása után több alkalommal is járt Európában elsősorban francia és német egyetemi kórházakat látogatva, hogy gyermekorvosi specializációval továbbképezze magát. Ez a körút és a Bécsben töltött hónap is erre szolgált. Miután hazatért, 1924-től haláláig a Passaic General Hospital (ma St. Mary's General Hospital) gyermekorvosaként szolgált.

²³⁵ MARIANI, Paul: *William Carlos Williams. A New World Naked*, Trinity University Press, San Antonio, 1981.

²³⁶ Ezek olyan, Amerika felfedezéséhez kötődő történelmi figurákról szóltak, mint a viking Vörös Erik, Kolumbusz Kristóf, Cortez és Montezuma stb. Az írások összegyűjtve Williams 1925-ös *In the American Grain* című kötetében jelentek meg. – A jegyzet tőlem: M. B.

találták a nemzeti és nemzetközi politika tárgykörében. Williams – a maga részéről – az alapján alkotta meg ítéletét, hogy egyikük sem hallott még James Joyce-ról.²³⁷

»Nemrég találkoztam egy magyar modernista²³⁸ festővel, Kassákkal«, írta április 14-én Marianne Moore-nak. »Orosznak néznéd, ahogy kemény szemöldökei alatt mélyen ülő szemeivel komolykodik politikai dolgokban. Ő is, barátja is gyereknek néznek – gondolom, az is vagyok.«²³⁹ De nehéz volt komolyan politikáról beszélni »egy komoly magyarral egy angolul gyatrán tudó tolmácson keresztül.« Williams a maga részéről egyszerűen nem tudott lelkesedni Calvin Coolidge elnök és a kongresszus 1924-es intézkedései iránt. Gáspár és Kassák a *MA*, egy Bécsben kiadott avantgárd folyóirat szerkesztői voltak, Williams Gáspártól kapta meg a *Secession* legújabb lapszámát.²⁴⁰ Williams csodálkozva hallotta, hogy nem ismerik Joyce-ot, miközben relatíve kis formátumú New York-i írók – Munson, Cowley, Burke, Josephson, és persze maga Williams – munkásságát követik. Rájött, hogy ezeknek a kelet-európai értelmiségieknek minden eltökéltségük és komolyságuk ellenére is csupán homályos elképzeléseik vannak Amerikáról. »Azt kérdezték, hogy mit szólnak az amerikaiak az újabb francia művészethez, ha voltak mostanában felénk kiállítások!«, írja Moore-nak. »Nem hittem el, hogy ilyen kérdés lehetséges.« [...]

Szerda este, 16-án, Williamsék a Rathausnál vacsoráztak, aztán Gáspárral és Kassákkal találkoztak Gáspár lakásán. A beszélgetés során a modern költészet különböző irányzataira terelődött a szó, Kassák Gleizes mellett tette le a garasát, míg Williams kitarzott kedvence: Juan Gris mellett.²⁴¹»

²³⁷ Aligha véletlen egybeesés, hogy aztán a legelső *Ulysses*-fordítás Gáspár Endre jóvoltából jelent meg 1947-ben. Fordításáról a 2012-es kiadás fordítói – Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán és Szolláth Dávid – tanulmányaikban – például az *Alföld* 2010. szeptemberi *Ulysses*-blokkjában – úgy nyilatkoznak, mint ami a Joyce Studies és az internet előtti kor lehetőségeihez képest kielégítő, filológiailag nagyjából pontos, ám kissé színtelen. Szentkuthy Miklós épp e színtelenség miatt vágott bele a '60-as évek végén a regény újrafordításába.

²³⁸ Az angolszász irodalomelméleti-irodalomtörténeti szakzsargonban a „modernizmus”, „modernista” fogalmak általában azt a jelenségekört jelölik, amelyet magyarul klasszikus vagy történeti avantgárdnak szoktunk nevezni. A „modernism” és az „avant-garde” fogalmak viszonyát laposan bemutatja pl. a következő tanulmány: EYSTEINSSON, Astradur: „What’s the Difference?” Revisiting the Concepts of Modernism and the Avant-Garde, in: Sascha BRU – Jan BAETENS – Benedikt HJARTARSON – Peter NICHOLS – Tania ØRUM – Hubert VAN DEN BERG (szerk.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, De Gruyter, Berlin, 2009, 21–35. – A jegyzet tőlem: M. B.

²³⁹ Talán érdemes tudni, hogy Williams 1883-ban, Kassák 1887-ben, Gáspár 1897-ben született, tehát az amerikai idősebb volt mindkettejükénél. – A jegyzet tőlem: M. B.

²⁴⁰ Ez alighanem a folyóirat utolsó előtti, hetedik lapszáma lehetett, amelyben bejelentették, hogy a lap 1924 áprilisában megszűnik – bár különös, hogy *1924 tél* keltezéssel látták el a számot, ami gyaníthatóan az 1923–24-es téltre vonatkozhat. Az utolsó, nyolcadik lapszám teljes terjedelmében, afféle különkiadványként (és keltezés nélkül) Ivor Winters líraelméleti tanulmányát közölte. – A jegyzet tőlem: M. B.

²⁴¹ Nem egészen világos, hogy a modernista költészet kapcsán folytatott vitában miért két kubista festő vált példává, alighanem Mariani félreértéséről lehet szó. – A jegyzet tőlem: M. B.

Marianitól megtudjuk még, hogy Williams utoljára 1924. április 28-án találkozott Kassákékkal – Gáspár lakásán búcsúztatták az amerikai költőt egyszerű magyar ételekkel és borral –, Kassák búcsúajándékkul Williamsnek adta *A ló meghal a madarak kirepülnek* Émile Malespine fordította francia kiadását, amit a költő bécsi tartózkodása emlékére meg is őrzött.²⁴²

Hogyha már Williams ilyen lekicsinylőn említi Gáspár Endre angoltudását, kézenfekvő, hogy egybevevessük a Cowley és Williams verseinek fordítását az eredetikkel. Nem kifejezetten azzal a céllal, hogy Gáspár nyelvtudását mentsük vagy kárhoztassuk – hiszen a társalgási szinthez nem elegendő csupán a nyelvtudás, gyakorlat kell hozzá, amelyet mindenekelőtt anyanyelvi környezetben és az idegen nyelvnek kiszolgáltatóra, arra rászorulva lehet elsajátítani; a műfordítás egészen más ügy szótárral felszerelve és gondolkodási idővel akár bőven rendelkezve.²⁴³ A fordítói gyakorlat és a korban lehetséges kulturális transzfer tekintetében azonban érdekes következtetéseket vonhatunk le – s ráadásul a 20. század közepének egyik legaktívabb, legfontosabb fordítójának műhelyébe nyerünk bepillantást.

<p>Malcolm Cowley Valuta</p> <p>Following the dollar O following the dollar I have learned three fashions of eating with knife and ordered beer in four languages from a Hungarian waiter while following the dollar around the 48th degree of north latitude where it buys most there is the Fatherland</p> <p>following the dollar by grey Channel seas by blue seas in Italy by lakes in the Alps as blue as aniline blue by lakes as green as a bottle of green ink and ink-smear mountains rising on either hand</p>	<p>Malcolm Cowley Valuta</p> <p>Követtem a dollárt Ó követtem a dollárt miközben három módját sajátítottam el a késsel-evésnek és négy nyelven rendeltem sört a magyar pincértől miközben követtem a dollárt az északi szélesség 48-ik foka körül ahol a legtöbbet lehet vásárolni rajta ott a Haza</p> <p>követtem a dollárt szürke csatornákon tengereken kék olasz tengereken alpesi tavak aniilnkétségű²⁴⁵ kékjén tavak tintazöld zöldjén és tintával bekent hegyeken át melyek kétoldalt szökkennek fel</p>
--	--

²⁴² Vö.: MARIANI, i. m., 230–233. (Az idézetek fordítása tőlem: M. B.)

²⁴³ Nem tartozik ide egészen, de nem tudom megállni, hogy ne utaljak Vas István egy '54-ben született vallomások írására, melyben néhány anekdotával felvillantja, hogy az idegen nyelven folytatott beszélgetés képessége és a műfordítás képessége adott esetben igen távol állhat egymástól. „Vagy tán magamról valljak [...]? Hogy amikor egy alkalommal szembekerültem az angol kultúrattal, s bemutattam mint John Donne verseinek és *III. Richárd*nak fordítóját – nemcsak hogy egy szót sem tudtam kinyögni, de azt sem értettem, amit nekem mondtak, s azontúl, ha egy angol közeledett felém a társaságban, igyekeztem feltűnés nélkül messzebb jutni, és elkerülni a megszólítást? (És legfeljebb az vigasztalt, hogy rajtam kívül az egész gyülekezetben csak Szabó Lőrinc végzett hasonló hadmozdulatokat.)” VAS István: Jegyzetek a fordításról, in: *Vonzások és választások. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1978, 209–222., 210.

<p>I dipped my finger in the lake and wrote. <i>I shall never return never to my strange land</i>²⁴⁴</p> <p>my land where plains are daily stretched where plains are stretched and tacked like brussels carpet where forests burn in business hours daily where yellow nameless rivers run and where</p> <p>cities stand daily on their heads and wave proud legs in the air</p> <p>my land of cowboys of businessmen of peddlers peddling machinery to boil eggs three minutes exactly three minutes for there's one born every minute in my land</p> <p>incomprehensible and sweet and far where Douglas Fairbanks weds our winsome Mary and taking the Bronx Express they sail</p> <p>away far far away into a photographed bliss I never may understand</p> <p>four angels bathed in glory guard my land</p> <p>at the north gate Theodore Roosevelt at the west gate Charlie Chaplin at the south gate Jack Johnson blackly naked and</p> <p>at the middle gate a back-country fiddler from Clarion County fiddling with a turkey in the straw and a haw haw haw and a turkey in the hay and I shall never hear it fiddled O farther than Atlantis is that land</p> <p>where I could return tomorrow if I chose</p> <p>but I shall return to it never</p> <p>shall never wed my pale Alaska virgin</p> <p>never lie in thine arms O Texas Rose.</p>	<p>belemártottam ujjamat a tóba és irtam. <i>Soha én már vissza nem térek idegen hazámba</i></p> <p>hazámba hol síkságok nyujtóznak naponta hol síkságok nyujtóznak és fodrozódnak selyemszőnyeg-módra hol erdők égnek naponta a hivatalos munkaidőben hol sárga névtelen folyók száguldanak és hol</p> <p>városok állnak naponta a fejük tetején és kalimpálnak gőgös lábakkal a levegőben</p> <p>hol cowboyok sűrögnek és üzletemberek és házalók házálnak gépekkel mik három perc alatt főzik meg a tojást pont három perc alatt mert az én hazámban minden percben születik egy ilyen</p> <p>érthetetlen és édes és távoli hazámba ahol a legény megkéri a szemrevaló hajadont és a Bronx-expresszen vitorláznak el</p> <p>el messzire el egy fényképezett üdvösségbe mely nekem végleg érthetetlen</p> <p>négy dicsbe fűröszött angyal oltalmazza az én hazámat</p> <p>az északi kapunál Roosevelt Tivadar és a nyugati kapunál Charlie Chaplin és a déli kapunál a pőre fekete Jack Johnson és</p> <p>a középkapunál egy Clarion államából odaszakadt hegedüs aki egy fajdtyukkal hegedül a szalma közt és sövény sövény sövény és fajdtyuk a szalma közt és én már sohasem hallom a hegedüszót Ó messzebb van Atlantisznál ez a föld</p> <p>ahová holnap visszamehetek ha kedvem tartja</p> <p>de soha én oda vissza nem megyek</p> <p>soha nem veszem nőül halvány alaskai szüzem</p>
---	---

²⁴⁵ Nyilvánvalóan sajtóhibáról van szó, helyesen: anilinkék – jegyzet tőlem: M. B.

²⁴⁴ Az eredeti ritkításos kiemelését kurziválásra cseréltem: M. B.

	soha nem fekszem karjaidban ó Texas Rózsája
--	--

Malcolm Cowley *Valuta* című verse eredetileg a *Broom* 1922. novemberi számában jelent meg, Gáspár fordításában pedig nem sokkal utána, a *MA* 1922. decemberi számában. Több szempontból is vonzó lehetett a szöveg. Egyfelől a címe magáért beszél, az első szakasz könnyedén olvasható a szegénység megfogalmazásaként: „követtem a dollárt az északi szélesség 48-ik foka körül ahol a legtöbbet lehet vásárolni rajta ott a Haza” – igaz, hogy ez közel sem az a fajta szegénység, amelyet a Kassák-féle munkásosztály sorsszerűen ismert.²⁴⁶ Másfelől még szintén az első szakaszban olvashatjuk: „négy nyelven rendeltem sört a magyar pincértől” – a magyar figura említése szintén figyelemkeltő lehetett. Harmadrészt a vers az emigrációs lét sajátos honvág-tapasztalatát mutatja be, alighanem ez bírhatott a legnagyobb vonzerővel, még akkor is, ha lényegileg ez nem egyezett a bécsi emigráció tapasztalatával.

²⁴⁶ Hogyha annyira különbözik a szöveg Kassákék világfelfogásától, felmerülhet a kérdés, hogy mégis miért fordították le. Erre egy rögtön adódó válasz lehet, hogy a bécsi időszakban járunk, amikor a politikai-ideológiai fölérkedett a művészeti szempont, másrészt a nemzetközi kapcsolatok fenntartásának leginkább kézenfekvő módja a másik közlése, a szövegcsere. Ugyanakkor a Cowley-vers egy hónapon belüli utánközlése aligha tekinthető diplomatikus kényszerűségnek. Érdekes lehet megfontolni, amit Kálmán C. György írt az avantgárd elfordításokról, illetve a Kassák folyóirataiban megjelent fordítások zavarba ejtő poétikai sokszínűségéről. „A *Tettnek* és a *MA* első évfolyamainak világirodalmi tájékozódása meglehetősen furcsa. [...] Az volna várható, hogy az avantgardisták, akik szeretnék új pozíciót teremteni a kulturális mezőben, ezt a pozíciót megerősíteni és legitimálni szeretnék (ahogyan egyébként minden résztvevő ezt teszi, csak az avantgardisták nyíltan és olykor némi verbális agresszivitással), olyan pozíciókat szeretnék beemelni a más nyelvekhez, kultúrákhoz tartozó mezőkből, amelyek az övékére erősen emlékeztetnek. Magyarán: Kassákék fordítanak expresszionistákat, futuristákat, ugyanolyan kitaláltakat, kinevetettek és az irodalom margóján tengődőket, mint ők maguk; nyilván nem várjuk [...], hogy rímes, csengő-bongó formában ültessenek át harcias vagy dadogó avantgárd szövegeket. Várható, hogy nem a centrális pozíciót elfoglaló szövegtörzsből válogatnak majd, hanem arról a periférikus területről, ahol a mező alapvető értékeit kétségbevonó (s nem az azokat igenlő, tehát, mondjuk, giccses) szövegek találhatók. [...] megfigyelhető, hogy a fordítások nyelve markánsan elüt a kor költészetének nyelvezetétől; az agrammatikusság határát súroló, végletesen tömör, neologizmusokban bővelkedő, kifejezőmódjában feltűnően expresszív formák hemzsegnének a fordításokban. Elképzelhető tehát, hogy mást (a saját szempontjukból: többet) láttak bele mindazokba, akiket fordításra méltóaknak találtak, s ennek megfelelően, saját eszményeiket a fordításokba beleírva ültették át műveiket.” KÁLMÁN C. György: Avantgárd elfordítások, in: *Te rongyos (elm)élet!*, Balassi, Bp., 1998, 52–60., 52–59.

A magyar avantgárd által létrehozott fordításkorpusz különösségét mutatja, ha figyelembe vesszük Itamar Even-Zohar alapvetését: „when new literary models are emerging, translation is likely to become one of the means of elaborating the new repertoire. Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques. It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem: the texts are chosen according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature.” (új irodalmi modellek kialakulásakor a fordítás minden valószínűség szerint tágítani képes a repertoárt. Az idegen művek által olyan jellemzők (alapelvek és alkotóelemek) érkeznek a hazai irodalomba, amelyek korábban nem voltak benne megtalálhatók. Ezek elképzelhetően nem csupán a régebbi és bevált realitásmoделleket leváltó új modellek, de különféle jellemzők egész tárházával is szolgálnak, például új (költői) nyelvvel, kompozíciós mintákkal és technikákkal. Világos, hogy a lefordítandó művek kiválasztásának alapelveit meghatározzák a hazai többszörös uralkodó viszonyai: a szövegeket a célkultúrában jelentkező új megközelítésekkel való kompatibilitásuk és vélhető innovatív hatásuk szerint jelölik ki.) EVEN-ZOHAR: *Polysystem Studies*, i. m., 47.

A fordítás nagyrészt nemcsak kellően pontos, de lendületes, erős is, jól adja vissza az eredeti központozatlan, paraktikus, mellérendelő dikcióját: „követtem a dollárt szürke csatornákon tengereken kék olasz tengereken alpesi tavak [anilin]kékségü kékjén tavak tintazöld zöldjén és tintával bekent hegyeken át melyek kétoldalt szökkennek fel”. Ismerős lehetett a szövegben megfogalmazódó kiábrándultság: „*Soha én már vissza nem térek idegen hazámba // hazámba hol [...] erdők égnek naponta a hivatalos munkaidőben [...] hol // városok állnak naponta a fejük tetején és kalimpálnak gögös lábakkal a levegőben*”. Fordításkritikai szempontból érdekes a következő példa, angolul így szól a részlet: „my land // incomprehensible and sweet and far where Douglas Fairbanks weds our winsome Mary”, ugyanez magyarul: „érthetetlen és édes és távoli hazámba ahol a legény megkéri a szemrevaló hajadont”. Douglas Fairbanks a korszak alighanem második leghíresebb némafilm-színésze volt Charlie Chaplin után – aki szintén név szerint szerepel a szövegben, ezt a magyar is megtartja: „négy dicsbe fűrésztött angyal oltalmazza az én hazámat // az északi kapunál Rooseveltt Tivadar és a nyugati kapunál Charlie Chaplin és a déli kapunál a pőre fekete Jack Johnson és // a középkapunál egy Clarion államából odaszakadt hegedűs”. Az tény ugyan, hogy a '20-as évek legelején járunk, Fairbanks még éppen a világhírnév küszöbén áll csak, de ugyanez igaz Chaplinre is.²⁴⁷ Hogy az egykori, 1901 és 1909 között elnöklő Rooseveltt Tivadarként szerepel, Verne Gyula országában talán nem meglepő (bár kétségkívül következetlen, hogy Chaplinből nem lett Károly). Jack Johnson pedig a korszak híres színesbőrű bokszolója volt – a mai olvasónak mindenekelőtt talán őutána kell kutatnia. Nem tűnik tehát valószínűnek, hogy Fairbanks neve sokkal kevésbé ismerős lett volna, mint a többieké – de nem is kizárható. Maga a kontextus azonban magyarázhatja, hogy miért tűnt ideálisabb megoldásnak a neve elhagyása: az „our winsome Mary” nem konkrét személyre utal, hanem a nép bájos, kedves, megnyerő (ezek a „winsome” jelentései), egyszerű lányát jelképezi. Ha a magyar „szemrevaló hajadon” kicsit felülstilizált is, megítélésem szerint Gáspár megközelítőleg jól lövi be azt a típust, amire a vers utal, s magyarázó-helyettesítő fordítással adja vissza – s mivel e ponton maga a vers is tipizáló, Fairbanks alakjánál is ebbe az irányba megy, ami aligha kárhoztatható (kiváltképp, ha referenciálisan tényleg nincs vagy nem lehet meg az olvasó vagy akár a fordító számára a híres színész). Ugyanakkor a „legény” aligha a legjobb megoldás, hiszen ettől a magyar fordításnak lesz valami közönséges, egyenrangúsító, népies romantikája, míg az eredeti éppen

²⁴⁷ Figyelembe veendő ugyanakkor, hogy az 1920-as évek harmadától-felétől Chaplin egyre népszerűbb volt a baloldali és az avantgárd körökben. Vö.: STROŻEK, Przemysław: *The Chapliniade*, Proletarian Art and the Dissemination of Visual Elements in Avant-Garde Magazines of the 1920s, in: DOBÓ, Gábor – SZEREDI, Merse Pál (szerk.): *Local Contexts / International Networks. Avant-Garde Journals in East-Central Europe*, PIM–Kassák Múzeum, Budapest, 2018, 116–133.

arról szól – a vers logikájába illeszkedően: negatívan –, hogy mindig a híres, jóképű, pénzes fickók viszik el a jó nőket, mindig övök a jó parti.

Ennél komolyabb – bár szintén kevésbé kárhóztatható – félreértést találunk a folytatásban, amely azonban az egész szakasz fordításán dominó-effektusosan söpör végig, s e tekintetben mégiscsak komolyabb leiterjakabként kell tekintenünk rá. „a középkapunál egy Clarion államából odaszakadt hegedűs aki egy fajdyúkkal hegedül a szalma közt és sövény sövény és fajdyuk a szalma közt és én már sohasem hallom a hegedűszót”. A magyar – főleg a mai – olvasó már Clarion állam említésénél gyanakodhat, hiszen az Egyesült Államoknak nincs ilyen nevű állama – ám a folytatás akár egy pillanatra el is bizonytalaníthatja, hogy valójában nem is az USA-ról van szó: „Ó messzebb van Atlantisznál ez a föld”. A magyar fordítás ráadásul ezen a ponton dadaisztikusan érthetetlen, véletlenszerűnek tetsző montázs szerkezetet produkál: „fajdyúkkal hegedül a szalma közt és sövény sövény”. Az eredeti verset szemügyre véve azonban minden egyértelművé válik: „a back-country fiddler from Clarion County fiddling with a turkey in the straw and a haw haw haw and a turkey in the hay”. Egyrészt Clarion nem állam, hanem egy megye Pennsylvániában (ami voltaképpen a szerző, a pennsylvaniai Belsanóban született és Pittsburgh East Liberty nevű külvárosában felnőtt Cowley tágabban értett hazája). Másrészt a *Turkey in the Straw* egy 19. századi country dal, amiben a „haw haw haw” hozzávetőlegesen a magyar népdalok csujjogtatásának felel meg – ez van trükkösen belefűzve az eredeti versbe. Magyarországon általában nem úgy születnek az emberek, hogy ezzel tisztában vannak, s ha csak nem az amerikai kultúra kutatói, de legalábbis távoli figyelői, akkor le is élnek e tudás nélkül egy – reméljük – tartalmas életet. Mindez hatványozottan igaz az internet előtti Magyarországra. Ugyanakkor bizonyos árulkodó jeleket e szerzett tudás hiányában is észre lehet venni, amelyeket a magyar nem old meg megfelelően. Így például a „straw” és a „haw” egyértelműen rímelnek, illetve a „turkey in the straw” és a „turkey in the hay” egymásnak variációi. Ha mindebből – továbbra sem kárhóztatható módon – nem találja is ki 1922-ben, Bécsben, az anyanyelvi beszélőktől tulajdonképpen minden tekintetben elzárt fordító, hogy ez egy amerikai népdal, ezt a két szerkezeti sajátosságot akkor is meg kellett (vagy legalábbis lehetett) volna tartani. Nem győzöm hangoztatni, hogy Gáspár ezért a hibáért végső soron nem kárhóztatható, a tudás birtokában, mai fejjel sem volna kis kihívás e szakasz fordítása (meg sem próbálkozom javaslattétellel, hogy hogyan is szólhatna magyarul). Lehetséges megoldásként kínálkozna egy hasonló jelentéskörű, felismerhető magyar népdal bemontázsolása, ami által a szöveg gesztusrendszere e ponton áttetszőbbé válna – ám ezt aztán éppúgy bírálni is lehetne: miért is hegedülnének magyar népdalt Amerikában?

Jóval problémásabb a Williams-vers fordítása, amely közvetlenül Cowley-é mellett, ugyanazon az oldalon jelent meg. (Ez kiváltképpen így van, ha a Gáspár-féle fordítást Gergely Ágnes későbbi magyarításával is összevetjük.) Ahogy azt Botár Olivér írja már idézett tanulmányában, nem tudni, hogyan jutott a vers Gáspár Endréhez. Bizonyosan nem valamelyik baráti folyóirattól kapták azon frissében, ahogyan a *Valutát* a *Broomtól*, ugyanis a szöveg már Williams 1917-es *Al Que Quiere!* című kötetében²⁴⁸ szerepelt. Gyaníthatnánk, talán eljutott Gáspárhoz maga a Williams-kötet, ám ebben az esetben a versválasztás tűnik kérdésesnek,²⁴⁹ ideológiai szempontból jóval kézenfekvőbb lett volna például a *Libertad! Igualidad! Fraternidad!* – tehát *Szabadság! Egyenlőség! Testvériség!* – című verset választani.²⁵⁰ (Ugyanakkor beszédes körülmény, hogy Medgyes László is szerepel a lapszámban egy Beaudouin-fordítással, ami arra enged következtetni, hogy legalábbis a Cowley- és a Beaudouin-anyagot úgymond árukapcsolásban küldték Rómából.)

<p>William Carlos Williams To a Solitary Disciple</p> <p>Rather notice, mon cher, that the moon is tilted above the point of the steeple than that its color is shell-pink.</p> <p>Rather observe that it is early morning than that the sky is smooth as a turquoise.</p> <p>Rather grasp how the dark converging lines of the steeple</p>	<p>William Carlos Williams Egy magános tanítványhoz</p> <p>Öcsém, figyeld meg inkább, hogyan szuródik fel a hold a torony csucsá fölé, mint hogy a színe szegfűveres.</p> <p>Inkább arra ügyelj, hogy hasad a reggel, mint hogy az ég türkisz-sima.</p> <p>Azt érd fel inkább, mint futnak össze a sötét szertehajló toronyvonalak az oromzaton</p>	<p>William Carlos Williams Egy magányos tanítványhoz</p> <p>Inkább azt vedd észre, mon cher, hogy a hold eldől a templom- torony gombja fölött mint azt, hogy a színe rózsás.</p> <p>Inkább azt figyeld, hogy kora reggel van mint azt, hogy az ég sima akár a türkiz.</p> <p>Inkább azt fogd fel ahogy a templomtorny sötét, összetartó</p>
--	--	---

²⁴⁸ A kötet cím spanyolul olyasmint jelent, hogy „Annak, aki akarja”. Williams apja révén Puerto Ricó-i felmenőkkel rendelkezik, a spanyol nyelv többször megjelenik írásaiban.

²⁴⁹ Lásd ismét csak Kálmán C. György már idézett gondolatait arról, hogy alighanem sokszor jóval többet olvastak bele a szövegekbe, ennek oka és következménye is, hogy gyakran a saját költői nyelvükhöz közelítően magyarították a szövegeket. Vö.: KÁLMÁN C., i. m.

²⁵⁰ Ez nagyjából így szól magyarul (hevenyészett fordításomban): „Te mocskos disznó / leszorítasz a sárba / büzlő szemétszekerettel! // Testvér! // – ha gazdagok lennénk / feszítenénk mellünk / és felszegnénk fejünket! // Az álmok pusztítottak el minket. // Nincs abban büszkeség / hogy a lovat vagy a gyeplőt fogod. / Görnyedten ülünk sorsunkon / tűnődve. // Nos – / végül megkeseredik minden / akár így döntesz akár / úgy / és – / álmodozni nem rossz.”

<p>meet at the pinnacle – perceive how its little ornament tries to stop them –</p> <p>See how it fails See how the converging lines of the hexagonal spire escape upward – receding, dividing! – sepals that guard and contain the flower!</p> <p>Observe how motionless the eaten moon lies in the protecting lines.</p> <p>It is true: in the light colors of morning brown-stone and slate shine orange and dark blue.</p> <p>But observe the oppressive weight of the squat edifice! Observe the jasmine lightness of the moon.</p>	<p>lásd meg, hogyan erőlködik az apró ornamentals elkapni őket Nézd, hogyan vall kudarcot! Nézd, hogyan siklanak ki a hatgerezdes kupola elhajló vonalai fel a magasba – elivelőn, szétoszlón! – kelyhek, mik a virágot őrzik s magukba zárják!</p> <p>Ügyelj rá, mily mozdulatlanul fekszik a csorba hold a védő vonalak között.</p> <p>Való igaz: a reggel könnyű színeiben kőbarnán és palaszürkén ragyog a narancs és sötétkék.</p> <p>De figyelj meg az épülettömb nyomasztó súlyát! Figyeld meg a hold jázminos könnyűségét!</p> <p><i>Gáspár Endre fordítása</i></p>	<p>vonalai találkoznak a csúcson – érezked ahogy a csekély díszítmény útjukba akar állni –</p> <p>lásd meg hogy hasztalan! Lásd meg ahogy a hatszögletű torony összetartó vonalai fölfelé menekülnek – szétválva, távolodva – csészelevel mely őrzi és befogja a virágot!</p> <p>Figyeld meg a fölzábált hold milyen mozdulatlanul hever a védővonalak közt.</p> <p>Való igaz: a reggel könnyű színeiben homokkő és pala narancsot, sötétkéket fénylik.</p> <p>De figyelj meg milyen nyomasztó súlyú a zömök építmény! Figyeld meg a hold jázminos könnyűségét.</p> <p><i>Gergely Ágnes fordítása</i></p>
--	---	---

A Williams-fordítás pontatlanságai jelentések, hiszen miközben a vers ideológiai-világszemléleti szempontból talán távoli attól a marxista filozófiai alapokra helyezett eszménytől, amit a MA sok esetben képviselt, addig a fordítás szándékos változtatásai, eltérései – tehát nem tévedései! – mind abba az irányba hatnak, hogy a szöveget közelítsék a kassáki eszményhez. Legelőször is hajlanék arra, hogy a költemény eredetileg az önmegszólító verstípusba tartozik, erre utal a bensőséges, francia aposztrophé: „mon cher”, ehhez képest Gáspár fordításában az „öcsém” legfeljebb bensőségeskedő, ám inkább leereszkedő, kioktató – didaktikus – beszédhelyzetet sugall. Ha egy gondolat erejéig megengedjük, hogy Williams életrajzával olvassuk össze a verset, úgy különösebb

konfabuláció nélkül juthatunk egy olyan olvasathoz, amely az éjszakázó orvostanhallgatót szólítja meg (magában). S a szöveg anaforái („rather” = inkább) mind arra vonatkoznak, hogy magányoskodása helyett inkább figyelje meg az éjszaka szépségeit, a színeket, a holdat stb. Gáspár fordításában a megszólítás-felhívás inkább egy avantgardista megfigyelés-kísérletbe invitál. A saját világszemlélethez finoman hozzáigazított fordítás apró eltérései még inkább kiütököznek Gergely Ágnes fordítás mellé téve. Az első két szakasz így szól Gáspár magyar hangján: „Öcsém, figyelj meg inkább, / hogyan szuródik fel / a hold / a torony csucsa fölé, / mint hogy a színe / szegfüveres. // Inkább arra ügyelj, / hogy hasad a reggel, / mint hogy az ég / türkisz-sima”. Gergely Ágnes fordításában ugyanez: „Inkább azt vedd észre, / mon cher, hogy a hold / eldől a templom- / torony gombja fölött / mint azt, hogy a színe / rózsás. // Inkább azt figyelj, / hogy kora reggel van / mint azt, hogy az ég / sima / akár a türkiz”.²⁵¹ Csak vázlatosan veszem sorra a beszédes megoldásokat. A „szuródik fel” aktív és a szövegben egy hangsúlyosan vertikális erővonalat megjelenítő igeválasztása egyértelműen az avantgárd erőnekek beszédmódját idézi. A szegfüvörös szín használatából-választásából pedig üvölt a kommunista ikonológia – különösen, ha figyelembe vesszük, hogy az eredeti szín „shell-pink”, ami a pirkadat átmeneti, kevert színeihez hűen egyfajta halvány, sárgás rózsaszín vagy kagylórózsaszín volna. Ezek után a „hasad a reggel” megoldását sem lehet másként olvasni, mint a forradalmi ikonológiára tett utalást. Végül a „türkisz-sima”, a formahűség rovására összevont jelzője is az avantgárd gesztust erősíti: komplex szóalkotást kapunk így, amelyben az eredeti képzetnél jóval hangsúlyosabb a szinesztetikus jelleg. A Williams-vers eleve nagyszerűen jelenít meg egy olyan mindenekelőtt modernista látásmódot, amely a látottak erővonalaira és színeire koncentrálna. Ám mintha Gáspár igyekezne ezt (túl)hangsúlyozni, például az utolsó előtti szakaszban, ahol a homokkő és a pala színét is (főlegesen) explikálja: „Való igaz: / a reggel könnyű színeiben / kőbarnán és palaszürkén / ragyog a narancs és sötétkék”. Ezzel alighanem ahhoz a Kassák körében a ’10-es évek végén dívó kubofuturisztikus verslátásmódhoz igyekszik közelíteni a fordított verset, amelynek egyik leginkább eklatáns példája Kassák *Hirdetőoszloppal* kötetében megjelent *Júliusi földeken* című verse lehet („Monumentalitás, / Kék- kék- kék. / Vízsíntben sárga, geometrikus táblák. / Szél. Hő. Földszag. / A nap csurog, / s a sárga táblák visszadobálják a vörös napot”).

²⁵¹ A fordítást a Magyarul Babelben oldalán találtam meg, ha eredetileg valamilyen fordításkötetben jelent meg, arra nem leltem rá. ([http://www.magyarulbabelben.net/works/en/Williams%2C William Carlos-1883/To a Solitary Disciple?interfaceLang=en](http://www.magyarulbabelben.net/works/en/Williams%2C%20William%20Carlos-1883/To%20a%20Solitary%20Disciple?interfaceLang=en)) – utolsó letöltés: 2018. 07. 14.

Tegyük említést arról is, hogy Kassák 19-es számú költeménye megjelent angol fordításban a *Broom* 1922. decemberi lapszámában. Meglehet, talán ez az első Kassák-vers angol nyelven. Nem tudni, ki volt a fordító, csupán annyi van a vers alá írva, hogy „Translated from the Hungarian” – eredetiből fordították. Az iménti példák alapján valószínűleg vagy Gáspár Endre vagy Medgyes László vállalkozott erre a feladatra, nem fog kiderülni.²⁵² Mindenesetre röviden tekintsük át az egyébként többnyire tisztának mondható angol fordítást, ami egyszerismind az eredeti verset is új megvilágításban láttathatja, hiszen a fordítás bizonyára Kassák tudtával és felügyeletével készült (hiszen ha Gáspár fordította, Kassák közvetlen közelében kellett dolgoznia; ha Medgyes, akkor is bizonyára levélkapcsolatot tartottak).

<p>Kassák Lajos 19</p> <p>Az angyal átröpült a fekete hálón a libák összegyűltek az üvegáruházak körül s a szolgáló csapig fejte a köcsögöt aki elment annak legyen könnyű a batyuja de mi együgyű európai család vagyunk s az élet olyan körülöttünk mint a lehasznált cilinder tele van bolhákkal vízi utakkal és 9 ujjú pilótákkal emeld ki a gyereket a szemeidből íme itt vannak súlyos melleikkel a liliomutcai anyák lenvászorudakból vannak a karjaik s parádés kocsisok nyújtózkodnak a kontyuk alatt a gondolkodók most érkeztek meg a tevé sárgaréz púpja alá s a hegyek szülési kínokban szenvednek a szülésznőnek azonban nincsen oklevele nekem nincsen se ingem se gatyám nincs ingem nincs ingem nincs ingem van szalmapapucsom ingem nincsen van szalmapapucsom nincs ingem ingem nincsen de van szalmapapucsom mégis te vagy oka mindennek a szomszéd falu harangjai d-mollban</p>	<p>Louis Kassák NO. 19.</p> <p>The angels filed through the black net the geese gathered round the glass warehouses and the scullion milked the pot clear to the brim light be his burden who is gone yet we are a simple European family and our life here is like an old cylinder it is in fact full of lice waterways and pilots with nine fingers lift the children out of your eyes lo and behold the mothers of Lily Street of the ponderous breasts the arms linen rods and under the knots of their hair the liveried coachmen stretch themselves out the thinkers have just installed themselves under the brass hump of the camel and the mountains labor in the throes of birth however the midwife has lost her diploma I have neither shirts nor hose I have no shirts no shirts I have straw slippers I have no shirts I have straw slippers I have no shirts I have straw slippers I have no shirts of shirts I have not any And it you who are entirely to blame</p>
---	---

²⁵² A fordítás megjelent a *Tisztaság* könyvében (i. m., 87.) méghozzá a 47-es és az 54-es számú költemények mellett, amelyeket Gáspár Endre fordított angolra – ám a 19-esnél ebben a kiadásban sem szerepel a fordító, tehát kevésbé valószínű, hogy ezt is Gáspár fordította, bár nem kizárható. A *Tisztaság* könyvében egyébként helytelenül 1923-ra van datálva ez a fordítás, bizonyára mivel a decemberi lapszám már csak az újjévben ért el Kassákhoz.

<p>énekelnek s te nem veszed észre a hólé belecsurog a szívünkbe az is lehet hogy nagyon elzsírosodtunk ó ó legjobb lenne meghalni csöngessük be tehát a báránykákat az erdőn túl még látni amint a világ vörös ködbe oldódik s a legszelídebb kutyák pávatollal hátuljukban a hold felé röpülnek semmi kétség ez a tizenkettedik óra ra ra ra ó ra ra ó kempeler úr meggyújtotta a csillagokat a hadirokkantak becsukták a boltot s mi hárman egypár szalmapapucsban átsétálunk a meghasadt hegyeken</p>	<p>the bells of the neighboring village sing in D flat and you do not remark the snowdrops in our hearts drip it is also possible that we have grown too fat O O it were best to die let us ring the little lambs in beyond the forest the world can still be seen dissolving in a scarlet nebulus and the most domesticated of the dogs flying with peacock feathers in their buttocks toward the moon there can be no more doubt that it is the twelfth hour our our our thour our ow Mr Kempeler lights up the stars the war veterans close up their shops and we three walk in a pair of straw slippers through the cloven mountains.</p>
--	---

Az első sor angyala és libái az angolban többes számban vannak: „angels”, „geese”, ami az eredetnél talán valamivel erősebb párhuzamot teremt közöttük. Érdekes szóválasztás a „scullion”, ami – legalábbis mai szótáraink szerint – kiskukttát, konyhalegényt vagy mosogatófiút jelent, ami jóval specifikusabb, mint az eredetiben szereplő „szolgáló”. Viszont a „lehasznált cylinder” egyszerűen csak „old cylinder” a lehetséges „worn-out” vagy „time-worn” helyett. (Hogy a „cylinder” mennyire volt megfelelő szóválasztás, ahhoz egy korabeli szótárt kellene megnézni, hiszen manapság a „cylinder” inkább motorhengert jelent, míg a cilindert inkább „top hat”-nek kellene fordítani.) További jellegzetesség, hogy úgy tűnik, mintha a fordító igyekezne adaptálni Kassák jellegzetes igehasználátát: „a gondolkodók most érkeztek meg a teve sárgaréz púpja alá”, angolul: „the thinkers have just installed themselves under the brass hump / of the camel”, a megérkezés tehát itt inkább egyfajta betelepülés, üzembe állás (installáció, mondhatnánk, ha nem volna annyira jelentésszerű napjainkban az informatika nyelvén). „nekem nincsen se ingem se gatyám / nincs ingem nincs ingem nincs ingem van szalmapapucsom / ingem nincsen van szalmapapucsom nincs ingem / ingem nincsen / de van szalmapapucsom” – itt a szórend variatív és a jelentés kioltásig menően redundáns-tautologikus ismétlődése nem túl meglepő módon kifog a fordítón (hadd utaljak Esterházy Péter kedves poénjára: lefordíthatatlan szójáték). Az angol elég erőtlennek hat: „I have neither shirts nor hose / I have no shirts no shirts I have straw slippers / I have no shirts I have straw slippers / I have no shirts I have straw slippers I have no shirts / of shirts I have not any”. Apró hiba, hogy angolul a szomszéd falu harangjai nem d-mollban énekelnek: a „D

flat” egyszerűen deszt – vagyis nem egy hangzatot, hanem egy módosított hangot – jelent, a d-moll helyesen D-minor lett volna. Ismét különös, stilisztikailag kiugró szóválasztás a „scarlet nebulus”: ami egyszerű vörös köd volna, az az angolban (némiképp a *Hirdetőoszloppal* kötet panteizmusát idéző módon) kozmikus léptéket nyer, hiszen a nebula elsősorban csillagködöt jelent. Végül újabb lefordíthatatlan szójátékba török bele a fordító bicskájá: „semmi kétség ez a tizenkettedik óra / ra ra ra ó ra ra ó” – „there can be no more doubt that it is the twelfth hour / our our our thour our ow”. Bár igyekszik hasonló fonológiai effektust teremteni, mint az eredeti, ez éppen annak ellenében hat, hogy létrejöhessen az a dadaista oszcilláció jelentésrombolás és -építés között, ami a magyar szöveg sava-borsa. Meglepne, ha az eredeti szöveg ismerete nélkül bárki is megértené, mi történik (akar történni) itt – azt ugyanakkor meg kell hagyni, hogy a megoldhatatlan fordítói helyzet mégis félsikert szült. Mindenesetre feltűnő, hogy Kassák verse angol fordításban nem szól rosszabbul, mint például Cowley szövege, grammatikailag viszonylag tiszta, jól követhető a fordítás.

(francia)

Természetesen nem volt egyedi eset a *MA* fordításainak fent szemléltetett „kiigazítása”, s aligha csak Gáspár Endre járt el így. Ahhoz azonban egy komolyabb kutatócsoport munkájára lenne szükség, hogy a Kassák körében készített fordításokat tételesen át tudjuk tekinteni.²⁵³ Nem is azért, mert olyan nagy mennyiségű fordításról volna szó, hanem mert – mint az talán az eddgiekből kiderülhetett – sokszor a fordítások elkészülése mögött kikutatható kapcsolattörténet is érdekes lehet; arról nem beszélve, hogy a *MA* fordításai az idegen nyelvek akkora palettáját fedi le, hogy néhány nyelvészen kívül aligha van élő ember, aki mindet beszél (kiváltképp a kellő mértékben).

Hogy a legelső magyar Apollinaire-fordítások igencsak megmásították az eredeti verseket, arról például Vas István *Nehéz szerelem* című önéletírásának több pontján is lehet olvasni, de avantgárd-kutatók és fordítástudománnyal foglalkozók is kitértek már erre a jelenségre. Az alapvető példa Raith Tivadar fordítása szokott lenni, a *Saint-Merry muzsikusa*, amely *A Tett* legelső, 1915. november 1-jei számában jelent meg, a fordítás elhagyja a versformát: a rímeket és az alexandrinos lüktetést.²⁵⁴ Ez volt a magyarországi Apollinaire-recepció első

²⁵³ Természetesen tudok a Kassák Múzeum kutatócsoportjáról és az ő nemzetközi hálózatokról. Megjegyzésem mindenekelőtt a komparatív, szövegközelí munkák hiányára vonatkozik.

²⁵⁴ Érdekesség, hogy magyarul még azelőtt megjelent a vers, hogy Apollinaire kötetbe rendezte volna. „A fordító, Raith Tivadar, alkalmasint a *Les Soirées de Paris* első közlését (1914. febr. 15.) követte; a folyóiratot még párizsi tartózkodása idején ismerhette meg.” RÁBA György: Apollinaire magyarul, in: KÖPECZI Béla – SÖTÉR István (szerk.): *Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar–francia kapcsolatok történetéből*, Akadémiai, Bp., 1970, 385–403., 386.

lépése, a második az apollinaire-i szimultaneizmust alkalmazó *Páris, Liège, Trencsén-Teplíc* című vers, Raith saját költeménye, mely nem sokkal később *A Tett* 1916. január 5-ei ötödik lapszámában jelent meg. Ez azt is jól mutatja, hogy a hangsúly ennek a szimultaneista technikának az átvételére került Kassák körében. Sőt, ahogy Rába György fogalmaz, „[a] magyar irodalom fordított sorrendben fogadta be a »két« Apollinaire-t: előbb avantgard művészete, utóbb első korszakának költői varázsa hatott”.²⁵⁵

„Apollinaire-t újra és újra olvastam és egyre nagyobb költőnek láttam. De Apollinaire-t, úgy látszott akkor, visszahozhatatlanul kisajátította Kassák – már *A Tett*-ben közölte, a magyar költészetben addig és azóta is, napjainkban páratlan egyidejűséggel, méghozzá (és ez nem kizárólag rajta múlt, hanem a fordítókon is) célratörő torzítással: rímelését, kötött formáit vagy formaemlékeit eltüntetve, a francia költészet múltjában Verlaine-hez, a Pléiade-hoz, sőt Villonig és a trubadúrokig lenyúló gyökereit elfűrészelve”²⁵⁶ – olvassuk a *Mért vijjog a saskeselyű?*-ben. S a memoárfolyam harmadik részének még egy másik pontjáról is érdemes idézni: „Sarkallt az is, hogy az igazi Apollinaire-t mutassam meg magyarul, szemben a mi hajdani avantgardunk eltorzított, megcsonkolt, dallamtalanított Apollinaire-képével: mert nemcsak *A Tett*-ben, de a későbbi, kisebb avantgardista folyóiratokban is úgy magyarították őt a buzgó, de bizonyára botfűlű fordítók, hogy erős gyökereit elvágták, föllazított, sőt sokszor teljesen szabályos versformáit eltüntették, rímeit mellőzték, jellegzetes, apollinaire-i dallamát semmibe vették – merő tudatlanságból-e vagy elvszerű hamisítással, hogy a modern költő kassáki eszményképéhez igazítsák? ma már nehéz volna eldönteni”.²⁵⁷

Nem áll módomban, hogy részletekbe menően utánajárjak, milyen „kisebb avantgardista folyóiratokban” jelentek meg meg Apollinaire-fordítások.²⁵⁸ Azt mindenesetre kijelenthetjük, hogy Kassákék nem vitték túlzásba a fordítását: *A Tett*-beli vers után legközelebb csak a *MA* 1925-ös évfolyamában, vagyis tíz évvel később jelent meg egy Apollinaire-költemény Illyés Gyula fordításában. Ezekon kívül 1919-ben jelent még meg a francia szerző kubizmusról szóló tanulmánya. Ám elképzelhető, hogy mivel Kassák – különösen a *Hirdetőoszloppal* verseiben – és köre erősen adaptálta saját írásaiba a szimultaneista látásmódot, ez a

²⁵⁵ RÁBA, i. m., 385.

²⁵⁶ VAS István: *Nehéz szerelem III., Mért vijjog a saskeselyű? 1.*, Szépirodalmi, Bp., 1984, 181.

²⁵⁷ VAS István: *Nehéz szerelem III., Mért vijjog a saskeselyű? 2.*, Szépirodalmi, Bp., 1984, 147–148.

²⁵⁸ Rába György vázlatosan elvégezte már ezt a munkát. „megélnéül és tartóssá válik a magyar nyelvű folyóiratok Apollinaire iránti érdeklődése. Ezt az érdeklődést, igaz, elsősorban a határon túli folyóiratokban tapasztalhatjuk.” Németh Andor 1920-ban a *Bécsi Magyar Újságban* és 1923-ban a *Diogenesben* értekezik a francia költőről. Illyés Gyula 1923-ban a szintén bécsi *Ékben* emeli ki jelentőségét francia költészetéről szóló áttekintőjében, a cikk mellé egy Apollinaire-verset is küld, 1925-ben a *MA*-nak fordít egy verset. Illyés az aradi *Periszkóp* folyóiratnak is fordít. És eközben a *Magyar Írás* – Raith folyóirata – is időről időre közöl Apollinaire-verseket. Vö.: RÁBA, i. m., 390–391.

fordít(tat)ás elsőségével együtt már kisajátításnak tűnhetett. Érdekesség, hogy az *Egy ember élete* visszaemlékezése alapján Kassák korábban nem olvasott Apollinaire-t, habár alighanem hallhatott róla, hiszen kifejezetten ő kéri meg Raith Tivadart, hogy fordítson a francia költőtől.²⁵⁹

„Raithtal Szittyá ismertetett össze, együtt voltak Párizsban [...]

– Valami fordítást szeretnék öntől kapni. Szittyától tudom, hogy ismeri és szereti Guillaume Apollinaire verseit, ezek közül szeretnék egyet.

– Sajnos, alig tudtam valamit átmenteni Párizsból. De egy-kettő azért akad. A legközelebbi alkalommal behozom.

Néhány nap múlva Apollinaire *Saint Merry muzsikusa* című versének a fordításával jött be... Szép vers, különös szimultán líra, én most olvasok tőle először, s milyen öröm számomra, hogy rokonságot fedezek fel köztem és e között a távoli, ismeretlen ember között. A fordítás gyöngé, Raith sem belső dinamikájával, sem gazdag, fordulatos nyelvezetével nem tudott megbirkózni. Összeültünk, ő szóról szóra újrafordítja a verset, az egészet így megkorrigáltuk, és valamennyire méltóvá tettük Apollinaire-hez.”²⁶⁰

E körülmény kérdésessé teszi, vajon Kassák *Örömhöz* vagy *Mesteremberek* című – ebben az időszakban írt – költeményeinek szimultaneizmusa milyen viszonyban lehetett az Apollinaire-lírával. S egy másik, szintén megválaszolhatatlan kérdés, hogy Kassák vajon mi alapján ítélhette meg az Apollinaire-szöveg dinamikáját, nyelvezetét. Hogy egy fordításról megérezzük, sántít, ahhoz nem szükséges nyelvtudás, hiszen a magyar szöveg sántít. Ám ahhoz, hogy az eredetivel összevetve a magyarból dinamikát és a nyelvezet gazdagságát hiányoljuk, azt feltételezem, valami konyhanyelvi tudás mégiscsak szükségeltetik.

Rövid – ám reményeim szerint érdekes – kitérőre indulva meg kell említenem, hogy Vas önéletírásának egyik kardinális kérdésére is más szemszögből tekinthetünk rá, ha körüljárjuk kissé ezt az ügyet. Tudni kell ugyanis, hogy az első magyar Apollinaire-kötetet Radnóti Miklóssal közösen ők fordították és adták ki 1940-ben. Erről a kötetről aztán Kassák írt egy kritikát – amit aztán Vas zokon vett: „a *Magyar Nemzet*-ben ledorongolta Radnótival közös

²⁵⁹ Nem állja meg tehát a helyét, amit Rába György ír: Kassák és Apollinaire ugyanis egymás mellett szerepeltek a *Mistral* folyóirat első lapszámában. „vajon eljutott-e a Der Mistral e száma Kassákhoz is? Aligha, különben nem Raith fordításából tanulta volna meg Apollinaire nevét és művészetét”. RÁBA, i. m., 388.

²⁶⁰ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete II.*, Magvető, Bp., 1983, 252–253.

Apollinaire-kötetünket, azzal, hogy meghamisítottuk Apollinaire-t, azaz konzervatív költőt csináltunk belőle [...] Miklóst érzékenyen érintette”.²⁶¹ Radnóti-monográfiájában Ferencz Győző is foglalkozik ezzel az epizóddal – Radnóti naplójával is együttoolvassa. Mint kiderül, a legnagyobb méltatlanságnak ekkor még „csak” az tűnik, hogy Kassák anélkül értekezik a fordításkötetről, hogy egyszer is megemlítené a fordítók nevét, ami nyilvánvalóan arra vezethető vissza, hogy ekkor Vas és Kassák nincsenek jóban: Vas a ’30-as évek elején összeveszett mesterével és kilépett a *Munka* köréből, ráadásul beleszeretett Kassák nevelt lányába, Nagy Etelbe, akit aztán feleségül is vett, Kassák minderre mintegy válaszul *Megnőttek és elindulnak* című regényében egy meglehetősen ellenszenves figurát, egy proletárlányt megrontó polgárfiút mintázott Vasról, aminek nyomán kínosnak mondható kritikai csörte indult a *Korunk* és a *Munka* lapjain. Radnóti egyébként aztán Kassákkal találkozáva – annak zavart mellébeszéléséből – meggyőződik róla, hogy valószínűleg tényleg a Vassal fennálló mosolyszünet lehetett az oka, hogy nem nevesítette írásában a fordítókat. Ugyanakkor Ferencz értelmezésében Kassák kritikája – ezen az önérzeteskedő malőrön kívül – abszolút méltányos és elismerő, sőt, Ferencz szerint az írás egyfajta suta békejobb-nyújtás. Azt tehát, hogy Vas úgy emlékezik – hadd tegyem hozzá: harminc-negyven év távlatából –, hogy a rossz kritika „Miklóst érzékenyen érintette”, Ferencz úgy értelmezi, hogy Vas ítélőképességét elhomályosítja Kassákkal szembeni sértettsége.²⁶²

Azt már Vilmos Eszter kutatta ki, hogy Vas emlékezetében összekeveredhettek az Apollinaire-kötetre kapott kritikák – ám igencsak beszédes, hogy az elmarasztalót Kassáknak tulajdonítja.

„Ha Vas István több mint negyven évvel későbbi visszaemlékezését és Kassák említett (de Vasnál nem hivatkozott) cikkét egy dialógus két oldalának tekintjük, valódi értelmezői kihívás elé állítjuk magunkat. Célravezetőbb lehet, ha nem vesszük szentírásnak Vas memoárbeli mondatait, és felfigyelünk arra, hogy az említett időszakban Komor András publikálta a *Nyugaton Guillaume Apollinaire magyarul* című írását, melynek mondatai szinte szó szerint megegyeznek azokkal, melyeket Vas István Kassáknak tulajdonított. »A mai magyar fordítások merőben másnak ábrázolják Apollinaire-t: végképpen megkomolyodott, modora kifogástalan; aféle befelé élő, szelíd lázongó, a mélabú barátja, a nyugalmat áhító, s nyugtató szent. S a legnagyobb

²⁶¹ VAS: *Mért vijjog... 2.*, i. m., 149. A szóban forgó kritika: KASSÁK Lajos: Guillaume Apollinaire, in: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1975, 553–557.

²⁶² Lásd ehhez: FERENCZ Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Bp., 2009, 479–482.

különbség: e mai magyar Apollinaire előtt az érthetlenség kérdését nem lehet fölvetni« – bírál Komor, majd (a korábbi avantgárd magyarításokra is kitérve) így folytatja: »a torzító első magyar fordítási kísérletek adtak valamit Apollinaire-ből, ami a mai megoldottabb fordításokból kimaradt. Kusza, s zenétlen soraikból kihallatszott Apollinaire nevetése, ez a nem egészen egészséges, s nem mindig helyénvaló nevetés, de amely mégis jellegzetes vonása a költőnek. [...] A Nyugat első nemzedéke nem ismeri a tréfát, s mai fiataljaink hűek ehhez a hagyományhoz«.²⁶³

Elrugaszkodva immár Vas és Kassák igen bonyolult kapcsolatától, meg kell említeni, hogy Vas számára a Raith (vagy Kassák?)-féle Apollinaire-fordítás máskor is reflexió tárgyává teendő jelenség volt. *Apollinaire* címmel írt esszét-tanulmányt 1955-ben,²⁶⁴ amely részint a „lengyel–olasz származású francia költő” irodalomtörténeti helyét és más művészeti ágak képviselőivel – például Picassóval, Braque-kal, Derainnal – létrejött kapcsolódásait vázolta.

„Apollinaire fedezte fel a költészet számára a modern technikát, a nagyvárosok forgalmas életét. S ennek a nagyvárosi életnek nemcsak a pezsgő felszínét látta meg, hanem ott szerepelnek verseiben a / *Gyáarak, üzemek, műhelyek, kezek / Ujjainkhoz hasonló munkások meztelen / A valóságot gyártják órabérért*”.²⁶⁵

Vas szépen tágítja nemzetközivé és diakrónná az Apollinaire-hagyományt:

„A francia irodalomtörténetben, úgy látom, erős a hajlam, hogy Apollinaire költői forradalmát kizárólag Nervalhoz, Rimbaud-hoz, Laforgue-hoz kapcsolják, s közben megfélekeznek a Whitmanhez fűződő szálakról; holott ezek eléggé feltűnően jelentkeznek költői eszközeiben is: felsorolásainak naiv lendületében, programadó, széles gesztusaiban, szabad verssorainak lélegzetvételében, sőt olykor mondattanában is.

Persze, éppen a Whitmannal való összehasonlításból derül ki legjobban Apollinaire költészetének mélységes európaisága és bennegyökerezése a francia hagyományban.

²⁶³ A belső – eredeti helyesírással közölt – idézetek helye: KOMOR András: Guillaume Apollinaire magyarul, *Nyugat*, 1940/12. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00659/21127.htm>) – utolsó letöltés: 2018. 07. 17. A teljes idézet: VILMOS Eszter: *A nyugatos lírafordítói paradigma továbbélése fordításelméleti és irodalomtörténeti nézőpontból*, kézirat OTDK-dolgozat, 2015, 15.

²⁶⁴ VAS István: Apollinaire, in: *Vonzások és választások. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1978, 152–159.

²⁶⁵ Uo., 153–154. A versidézlet eredetileg formába tördelve, tengelybe állítva szerepel, én közlöm folyószöveggént. – M. B.

Még legvakmerőbb kísérletei is, a rajzos versek, a *kalligrammák*, olyan külön, de régi európai előképekig nyúlnak vissza, mint Theokritos, rhodosi Simias, a késő császárkor latin költői, német barokk költők, s nem utolsósorban Rabelais egy játékos ötlete. De általában is, Apollinaire lírája nemcsak a múlt század magányos költőinek hagyományát hordozza magával, hanem a francia líra derűsebb, egyetemesebb érvényű örökségét is, a *Pléiade* és a trubadúrok költészetét. [...] az Eiffel-tornyot pásztorlánykához s a Szajna-hidakat barikákhhoz csak az a költő hasonlíthatja, akiben elevenen él Vergilius és Theokritos, s ezenfelül erős oldala a humor, az irónia, ami oly távol állt Whitmantól.”²⁶⁶

Vas írása abból a szempontból mindenképpen fontos, hogy az avantgárd hagyományfelfogásának azt az értelmezését támogatja, amelyet a disszertáció más fejezeteiben már megpendítettem, jelesül, hogy az avantgárd nem hagyománytalan vagy hagyományellenes. S mindezt nem abban az értelemben mondom, ahogyan Babits Mihály írta avantgárd-kritikájában, hogy nincs irodalom előzmény, azaz hagyomány nélkül – ha nem ismeri és nem tud róla, akkor sem.²⁶⁷ Az avantgárd meglátásom szerint nagyon is hagyományokra építő, azokon kinövő irányzatokat eredményezett, az irányzatok nem a hagyomány ellen lázadtak – ha lázadtak –, hanem annak kritikátlan folytatása, fetiszálása, muzealizálása ellen. Ennek kapcsán pedig muszáj az avantgárd-szakirodalomból kilépve Esterházy Pétert idéznem: „A hagyomány nem kincsesláda, mely valahogy ránk maradt régről, réges-régről, és melyet tisztelettel vagy még inkább meghatódott áhítattal, sőt hálával nyitogatnunk kéne, hogy hozzájussunk a jussunkhoz. Nincs öröklés. Nincs juss, minden van, és semmi.”²⁶⁸ S még egyszer: „a hagyományom nem egyenlő velem, én az a munka vagyok, amit ezen a hagyományon, ezzel a hagyománnyal elvégzek”.²⁶⁹ Noha kétségtelen, hogy Esterházy nagy, ha úgy tetszik, avantgárd szellemiségű újító volt, hajlanék arra, hogy a hagyomány kapcsán megfogalmazott-idézett gondolatai általános érvénnyel szólnak író, irodalom és irodalmi hagyomány viszonyáról, legalábbis arról, hogy e viszony ideális esetben milyen – és azt feltételezem, felfogása összhangban van az avantgárd, vagy tágabban a modernség hagyomány-felfogásával.

De vissza Apollinaire-hez és Vas Istvánhoz:

²⁶⁶ Uo., 154–155.

²⁶⁷ BABITS Mihály: Ma, holnap, és irodalom, *Nyugat*, 1916/17.

(<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00205/06316.htm>) – utolsó letöltés: 2018. 07. 18.

²⁶⁸ ESTERHÁZY Péter: Bevezetés a..., in: *Az olvasó országa. Esszék, cikkek 2003–2016*, Magvető, Bp., 2018, 117.

²⁶⁹ ESTERHÁZY: A vereség, in: *Az olvasó országa*, i. m., 378.

„micsoda rakománnyal szállt az ő varázslatos egyszerűsége, nemcsak a modernség, hanem a hagyomány súlyaival! Apollinaire művelt költő volt, a könyvtárak szerelmese, aki éppen olyan étvággal vetette magát a könyvekre, mint az életre. S Lalou csípős megjegyzése: »Apollinaire műzsája, amikor a Montparnasse-ra megy, éppen a Nemzeti Könyvtárból jön ki« – csak annyit jelent, hogy, mint annyi nagy költő, Apollinaire sem választotta el a műveltséget az élettől, s költői kelléktárának, képalkotásának és képzettársításainak szerves része az egész emberi történelem, sőt, a vallások, mitológiák, hiedelmek világa is. De Apollinaire demokratizmusa költészetének ezt a részét is élesen elválasztja az arisztokratikus költők műveltséggel átítatott lírájától, amilyen például Elioté, akinek *Waste Land*-jét lehetetlen megérteni a hozzá írt, tekintélyes kommentár nélkül. Apollinaire verseit a fogékony olvasó – ha éppen bizonyos előítélettel el nem zárkózik tőlük – akkor is megérti, ha nem is érti az utalásoknak jó részét.»²⁷⁰

Végül két rövid bekezdésben tér ki Vas a magyar Apollinaire-re, és nem tudja kihagyni elbeszéléséből a korai félrefordításokat, illetve az ő fordításkötetüket ért bírálatok megemlézését.

„Első magyar fordítása 1915-ben jelent meg. Ez a vers a *Saint Merry muzsikusa* volt, Apollinaire szimultán lírájának ez a mesterműve. De nagyon is a magyar avantgarde szája íze szerint készült fordítás volt, teljesen »szabad« verset csináltak belőle, nem vették észre értelmi összefüggéseit, sem a versen áthullámzó francia alexandrinust, még jellegzetesen apollinaire-i rímeit sem. Ez a féleértés jellemzi a későbbi Apollinaire-fordításokat is, s a magyar avantgarde egész Apollinaire-képét is. A nagy, a klasszikus Apollinaire-t aránylag későn fedeztük fel, s fordításába körülbelül egy időben vágunk bele, Rónay György, Radnóti Miklós meg én. Amikor Radnóti és az én közös Apollinaire-kötetünk, az egyetlen magyar Apollinaire-kötet megjelent, nem egy szemrehányás ért bennünket, hogy Apollinaire-t »klasszicizáltuk«. Éppen ezért hadd idézzek, valamelyes elégtétellel, egy mondatot közös utószavunkból, amely – mint ma megállapíthatom – közel áll az irodalomtörténet mai Apollinaire-felfogásához: »Viszont – s ez volt a legfőbb tragédiája a magyar költészet háború utáni

²⁷⁰ VAS: Apollinaire, i. m., 155–156.

forradalmának –, nem vették észre, hogy Apollinaire és francia kortársainak forradalma nem tagadta meg a múltat, hanem még *legvadabb* pillanataiban is a nagy francia költői hagyományba illeszkedett.«²⁷¹

Legvégül pedig Vas céloz rá, hogy Radnóival közös fordításkötetük egyfelől a vészkorszak közepén született, másfelől első felesége, Kassák nevelt lánya, Nagy Etel 1939-es halála után, még gyászának idején, ami miatt a kötet „némi, kicsit, de büszke vigaszt és elégtételt adott a vigasztalanságban”.²⁷² Alighanem ez is oka lehet, hogy Vas számára élesen bevésődött az a kritikai vád, hogy klasszicizálttá hamisították Apollinaire líráját – amiben már csupán részletkérdés, hogy Vast megcsalja-e az emlékezete, és a vádat más, személyes okokból Kassáknak tulajdonítja. „Míg Nero rémuralmát fordítottam, / Elöttem működött a mostani, / A tacitusi tömör mondatokban / A magamét tudtam elmondani. / Vak szorongásom ott talált magára, / Feszült fölénnyé fájó undorom, / Villon magányos vércsevijjogása / Azt hirdette, hogy én nem alkuszom.” – írta 1952-ben *A fordító köszönete* című versében. S 1955-ben, a *Hét tenger éneke* című, versfordításait összegyűjtő kiadvány előszavában ezt írta: „Elkövetkezett az az év, melyben közvetlen közről érintett a társadalomból kivetettség és a haláltánc élménye, s ekkor Villon-fordításomon keresztül sikerült úgy farkasszemet nézmem a világgal, ahogy a magam szemével talán képes se lettem volna – mindenesetre nem volt már módom rá. És aztán hirtelen az a feloldódás és felülemelkedés, amit Apollinaire tündéri groteszksége, varázsos újszerűsége tett lehetővé. Éppen a németek párizsi bevonulásának idején jelent meg Radnóival közös Apollinaire-kötetünk, Cs. Szabó előszavával, Picasso Apollinaire-rajzával – milyen vigasz és elégtétel volt a vigasztalanságban!”²⁷³

Visszatérve a Vas István felé tett kitérőről hasonlítsuk össze, ha nem is fordításkritikai igénnyel, de legalább vázlatosan Raith Tivadar és Radnóti Miklós *Saint-Merry muzsikusa*-fordításait.²⁷⁴ Legelőször is: Raith változata óhatatlanul nyersfordításnak hat Radnótié mellett. Ezért nem csupán utóbbi – fent már megemlített – versformai tudatossága felelős, a költemény formai szempontból ugyanis elég kötetlen, nincs például szabályos rímképlete, az összecsengések esetlegesnek hatnak – ugyanakkor kétségtelenül ennek is része van abban,

²⁷¹ Uo., 158–159.

²⁷² Uo., 159.

²⁷³ VAS István: Előszó az első kiadáshoz, in: *Hét tenger éneke. Versfordítások kétezer év költészetéből*, Szépirodalmi, Bp., 1982, 9–14., 12.

²⁷⁴ Raith fordítását a digitalizált *A Tettből* idézem (<http://digiphil.hu/o:atett-1.tei.4>), Radnóti fordítását, illetve az eredeti verset a *Magyarul Babelben* oldaláról ([http://www.magyarulbabelben.net/works/fr/Apollinaire%2C Guillaume-1880/Le musicien de Saint-Merry/hu/56618-Saint-Merry muzsikusa](http://www.magyarulbabelben.net/works/fr/Apollinaire%2C%20Guillaume-1880/Le%20musicien%20de%20Saint-Merry/hu/56618-Saint-Merry_muzsikusa)) – utolsó letöltés: 2018. 07. 20.

hogy így ítélné az olvasó. Nagyobb szerepe van a mondattani-logikai összefüggések érzékeltetésének. Vegyük például az első sorokat, amelyeket Raith mellérendelésként fordít, vele szemben Radnóti ok-okozati összefüggéseket, logikai láncokat épít fordításában. „Pedig minden mit belőlük látok nekem ismeretlen / S a reményük sem gyengébb mint az enyim” – így Raith, s Radnóti: „S míg mindaz ismeretlen amit belőlük látok én / Reményük épen oly erős akárcsak az enyém”. Eredetiben: „Tandis que tout ce que j’en vois m’est inconnu / Et leur espoir n’est pas moins fort que le mien”. Feltűnő, hogy Raith megtartja a második sor eleji „et”-et, azaz „és”-t – szinte tükörfordítás-szerűen –, míg Radnóti egy jóval logikusabb, hogy azt ne mondjam, a magyar nyelv logikájához illeszkedőbb fordítását készíti el a mondatnak. Saját – főleg angolos – fordítói tapasztalatom alapján merem mondani, hogy némelykor ez nemcsak megengedett, de szükséges is ahhoz, hogy a szöveg értelmét hűen tudjuk tolmácsolni: az „and” jóval tágabb értelmű szó a magyar „és”-nél, értelmileg akár az ellentétező „de” is belefér a fordításába, illetve az is megfigyelhető, hogy az angol számos helyen kirakja a kötőszót, ahol a magyar nem kívánja, és fordítva, nem rakja ki ott, ahol a magyarban elengedhetetlen. Imreh András szíves segítsége nyomán úgy tudom, számos esetben a francia–magyar viszonylatban is hasonlóan működik a kötőszó. Ugyanakkor, ahogy kérdésem nyomán levelében írta: „a francia szöveg szintaktikailag némileg illogikus, és Radnóti pontosan úgy változtatta meg, ahogy a franciát is kellene ahhoz, hogy azonnal felfogható legyen”. Ez alapján úgy tűnik, a helyes megoldás valahol Raith és Radnóti fordításai között lehet, mert ugyan úgy tűnik, hogy Radnóti fordítása pontosabb és gördülékenyebb, de ezzel egyszersmind „kiegyenesít” az eredetiben meglévő hatáselemeket – erre alább mutatok még példákat.

E ponton érdemes ismét idézni Kálmán C. György avantgárd fordításpoétikáról tett állításait: „megfigyelhető, hogy a fordítások nyelve markánsan elüt a kor költészetének nyelvezetétől; az agrammatikusság határát súroló, végletesen tömör, neologizmusokban bővelkedő, kifejezésmódjában feltűnően expresszív formák hemzsegnek a fordításokban. Elképzelhető tehát, hogy mást (a saját szempontjukból: többet) láttak bele mindazokba, akiket fordításra méltóaknak találtak, s ennek megfelelően, saját eszményeiket a fordításokba beleírva ültették át műveiket”.²⁷⁵ Például ezt olvassuk az eredetiben: „Quand un homme sans yeux sans nez et sans oreilles / Quittant le Sébasto entra dans la rue Aubry-le-Boucher”. A „sans” (nélkül) névutó háromszor szerepel, amiről azt gondolnánk, hogy anaforaszerű-ismétlő szerkezete illeszkedne a mellérendelő esztétikába, ám Raith nem tartja meg, hanem a három testrészt

²⁷⁵ KÁLMÁN C. György: Avantgárd elfordítások, i. m., 58–59.

összerántja egy (helytelenül leírt) alakba: „Mikor egy szem száj orrnélküli ember / Hagyta el Sebastót és a Rue Aubry-le-Boucher-ra lépett”. Pár sorral lejjebb Raith igeválasztása közelíti a fordítást a Kassák-féle versnyelvhez. „Les femmes qui passaient s’arrêtaient près de lui”, ami szó szerint azt jelenti, ahogy Radnóti fordította: „A járkáló asszonyok megálltak mellette”. Ezzel szemben Raithnál: „Melléje gyökerezett a járó asszonyoknak lába”. Lejjebb a muzsikus „le mélodieux ravisseur”-ként jelenik meg, ez mindkét fordításban érdekes megoldást szül. Raithnál a *nomen possessoris* jelzőválasztás – „dalos nőrabló” – erősen idomul ahhoz a jelzőesztétikához, amelyet a korabeli Kassák-lírában – tehát az *Eposz Wagner maszkjában* vagy a *Hirdetőoszloppal* kötetekben – megfigyelhetünk, s amely, mint azt már a korábbi fejezetekben is jeleztem, Ady Endre jelzőpoétikájára támaszkodik.²⁷⁶ Radnóti ugyanezt „a dallamos csábító”-nak fordította, ami viszont abból a szempontból figyelemkeltő, hogy nyelvérzékünk szerint a „dallamos” nem igazán lehet egy ember jelzője. Ha ezt nem logikai hibának, hanem költői eszköznek tekintjük, úgy érthetjük a disszimiláció részleges fajtájaként – ezt a szövegkörnyezet is megengedi, a muzsikust követő tömeg is eltárgyasul, elhasonul, időközben a muzsikus is közönyössé-közömbössé válik. Raith: „A keresztutcákból jöttek örült szemek / Kitárt karok a dalos nőrabló felé / S ő csak ment közönyösen játékos dallal / Csak ment borzalmasan”; Radnóti: „Jöttek a keresztutcákon át bolond szemekkel / S a dallamos csábító felé röpködött kezük / Felé ki játszva énekét csak ment közömbösen / Felé ki rettentően lépkedett” („Qui venaient par les rues traversières les yeux fous / Les mains tendues vers le mélodieux ravisseur / Il s’en allait indifférent jouant son air / Il s’en allait terriblement”). „La cour sert de remise à des voitures de livraisons / C’est là qu’entra le musicien / Sa musique qui s’éloignait devint langoureuse” – áll az eredetiben, s ez Raithnál: „Az udvar most a teherkocsik színe / Ide lépett be a víg legény / S messzülő zenéje vágyódón beszélt” és Radnótinál: „Az udvarán teherkocsik aludtak / Imé a hely hová a muzsikus betért / S zenéje már-már messziről s oly vágyakozva szállt”. Érdekes, hogy amíg az első sort Raith visszafogott hűséggel tolmácsolja, addig Radnóti erősen felstilizálja, s ez a megszépítés Radnóti második sorában is folytatódik az „imé” szokatlan alakjával és az alliterációval, illetve a sor kissé megtekert szórendjével. Raith egyszerűen, hétköznapián fordítja, ám teljesen megmagyarázhatatlan, hogy aztán miért csinál „víg legény”-t a muzsikusból – egyetlen ötletem, hogy a legény esetleg valamilyen módon összeköthető az aktivista-panteista erő- és termékenységképzetekkel, ám ez igen esetleges asszociáció. Raith és Radnóti fordításai sok tekintetben ellentétei egymásnak, itt például ellentétesen mozdul kezük alatt a

²⁷⁶ Hasonló eset a vers végén: ami Raithnál „vágyas asszonytekintet”, az Radnótinál a hétköznapiibbnak, kevésbé poétikusnak mondható „epedő”.

szöveg: Raith a harmadik sornál emeli meg stilisztikailag a „messzülő” hapaxos, képzett jelzőjével, Radnóti viszont leviszi a hangját, felstilizált két sorát egy élőbeszédés, egyszerű harmadikkal zárja.

A francia nyelvi transzferek tekintetében mindenképpen szót kell ejtenünk Blaise Cendrars költészetéről. Nem kívánom különösebben hangsúlyozni – legfeljebb fel-felvillantani – Cendrars kalandos életrajzi körülményeit – ahogyan azt például Somlyó György²⁷⁷ vagy Kassák Lajos²⁷⁸ teszi –, s Kassák életével mutatkozó párhuzamokat sem kívánom taglalni – ahogyan Nagy Géza²⁷⁹ –, amelyek mintegy sorsszerűnek mutatnák Cendrars és Kassák (illetve a magyar avantgárd) irodalmi találkozását. Ezek megemlézése színesebbé tehetik annak történetét, hogy „a hetvenegynéhány éves Kassák nekilát, hogy egy szép kötetre valót lefordítson – barátja és kritikusa Gyergyai Albert segítségével – a francia költőtárs verseiből”.²⁸⁰ Ám fontosabbnak mutatkozik kísérletet tenni annak felkutatására, mikor is ismerkedett meg Kassák Cendrars lírájával, és azokat a Cendrars-verseket megvizsgálni, amelyeket Kassák szerkesztőként – Kahána Mózes fordításában – tett elérhetővé magyarul. Azok a látszólagos párhuzamok ugyanis, amelyek Kassák 1963-as Cendrars-fordításkötete felől mutatkoznak, mítoszépítésen kívül aligha alkalmasak másra, a magyar irodalomban megjelenő Cendrars-hatás vizsgálatára-felismerésére biztosan nem.

Cendrars és Kassák aligha ismerték egymást személyesen, ám – ha hihetünk visszaemlékezésének – 1909-ben, Párizsban, mikor egy kubista szobrász – akivel véletlenül futott össze az utcán – vacsorára invitálta a Dôme-ba, láthatta a francia költőt: „ezen az estén ettem először osztrigát, s hallottam először Blaise Cendrars-ról, a még nem híres, de máris hírhedtnek mondható fiatal költőről, aki élte végére a modern francia (és általában a modern) költészet egyik atyamestere lett. A szobrászból ömlöttek a szavak, amelyek csodálattal és dicsérettel voltak tele. Amit Cendrars-ról, az emberről és költőről mesélt, érdekfeszítőbb, lenyűgözőbb volt egy kalandregény olvasásánál. Csak évek múltán győződtem meg róla, hogy az a hosszú állú, elálló fülű, magamkorabeli fiatal költő, aki ott raccsolt és hadonászott a fauve és kubista festőkamaszok asztalánál – valóban rendkívüli ember, és a költészet új

²⁷⁷ SOMLYÓ György: Blaise Cendrars-ról, in: *A költészet évadai*, Magvető, Bp., 1963, 120–123.

²⁷⁸ KASSÁK: Blaise Cendrars, in: *Csavargók, alkotók*, i. m., 568–580.

²⁷⁹ NAGY Géza: Cendrars és Kassák, in: *Eszmei és irodalmi találkozások*, i. m., 405–420.

²⁸⁰ NAGY, i. m., 410.

törvényfogalmazója.”²⁸¹ Nem biztos, hogy hihetünk azonban Kassák '60-as évek eleji visszaemlékezésének.²⁸² Ferenczi László hosszan vezeti le, miért:

„Az estét Kassák az *Egy ember életében* is leírja.²⁸³ A szobrászt Zádorynak hívják,²⁸⁴ Rodin-tanítvány, és az első pillanattól fogva rendkívül ellenszenves. A »véletlen« itt konkrét személy, és neve is van: Szittyá Emilnek hívják. Kassák az ellenszenves szobrász vacsorameghívását is csupán azért fogadja el, mert Szittyá barátja. Az előkelő étterem feszélyezi. A szobrász nagyképpen és megalázóan rendel a pincértől osztrigát, melynek ízét még évtizedekkel később is kellemetlennek érzi az *Egy ember élete* szerzője. A vacsorán a közös ismerős, Szittyá is részt vesz. Cendrars-ról és a modern művészetről egy szó sem esik. A nekrológban és az 1963-as esszében Szittyából »véletlen« lesz, és a vacsorán nincs jelen. A Rodin-tanítvány Zádory elveszti nevét, és kubista szobrásszá változik.

A szinte mindig egyértelműen fogalmazó Kassák szövege 1961-ben és 1963-ban bizonytalan. Nem derül ki belőle egyértelműen, hogy a Dôme kávéházban találkozott-e Cendrars-ral, vagy pusztán látta őt. A szöveget Gyergyai Albert, aki a kötet fordításait egybevetette, majd recenziót írt róla a *Nagyvilágba*, fordítja egyértelművé, amikor azt állítja, hogy találkoztak.²⁸⁵

Az első és különösen az ifjúkort nagy részletességgel elbeszélő Cendrars-életrajz, Miriam Cendrars műve valószínűtlenné teszi, hogy Cendrars 1909-ben Párizsban járt volna, és még valószínűtlenebbé, hogy megfordult volna a fauve és kubista festők asztalánál. (Egyébként fauve festőkről 1909-ben már aligha lehet beszélni.) Ha nem lehet is egyértelműen elvetni, de igazolni sem lehet, hogy Zádory 1909-ben elragadtatással beszélt volna Cendrars-ról Kassáknak. Az Oroszországot megjárt kalandorról ugyan beszélhetett, de a költőről aligha, hisz Cendrars akkor még nem írt verseket. És semmiképpen sem nevezhette Blaise Cendrars-nak, mert Frédéric Sauser csupán 1912-ben, New Yorkban vette fel a Blaise Cendrars nevet.

²⁸¹ KASSÁK: Blaise Cendrars, i. m., 568.

²⁸² Az általam a *Csavargók, alkotók* című tanulmánykötetből idézett szöveg eredetileg 1961-ben Cendrars halálára íródott nekrológgként a *Nagyvilágba*, majd ezt dolgozta át és bővítette ki '63-as Cendrars-fordításkötete előszavává.

²⁸³ Az 1983-as kiadás I. kötetének 426. oldalán. – A jegyzet tőlem: M. B.

²⁸⁴ A művészneve Zádory Oszkár, valódi neve Finta Gergely. Az első világháború kitörésekor őt is internálták Noirmoutier-be mások mellett Kuncz Aladárral együtt, akinek a *fekete kolostor* című művében is megjelenik a szobrász alakja. – A jegyzet tőlem: M. B.

²⁸⁵ Ferenczi itt a *Nagyvilág* 1964. januári lapszámában megjelent Gyergyai-szövegre hivatkozik. Az azonban erős túlzás, hogy bármit is egyértelművé tenne ebben a szövegben Gyergyai. Az említett „találkozást” könnyedén érthetjük absztraktnak: találkozott a nevével, hallott róla stb. – A jegyzet tőlem: M. B.

Lehet, de nem biztos, hogy több mint fél évszázad távolságából Kassákot megcsalta emlékezete. Nem Zádory beszélt neki Blaise Cendrars-ról, hanem – Szittyá Emil.”²⁸⁶

Krimibe illő fordulatok – különösen, ahogy Ferenczi bekezdésről bekezdésre elénk tárja a részleteket. Ám igen valószínű, hogy igaza lehet. Szittyá és Cendrars valószínűleg 1908-ban megismerkedtek, amikor Cendrars már megjárta Oroszországot, így 1909-ben a Kassákkal közös csavargások alkalmával már mesélhetett neki erről a különös kalandorról.²⁸⁷ Szittyá és Cendrars később is szoros kapcsolatban voltak: 1912-ben együtt szerkesztették a francia–német kétnyelvű *Les Hommes Nouveaux/Neue Menschen* folyóiratot. S Christian Weinek kutatásai arra engednek következtetni, hogy valamifajta sporadikus kapcsolat fennállt ekkoriban Szittyá és Kassák között is. „Az első világháború kitörésének pillanatában Szittyá Brüsszelben időzött. Röviddel korábban, június 17-én előadást tartott a Grande Place-on levő, Hattyúhoz címzett vendéglőben *A modern művészetről, utak a modern művészethez* címmel. Az előadás meghívóját Kassáknak is elküldte. E meghívó, mely ma a Kassák Emlékmúzeumban található,²⁸⁸ azt bizonyítja, hogy Szittyá 1910-től 1914-ig igyekezett a kapcsolatot megőrizni egykori csavargótársával.”²⁸⁹

Mindez aligha bizonyít többet – azon túl, hogy a visszaemlékezésekben nem érdemes feltétel nélkül bízni –, mint hogy Kassák a '10-es évek derekán, tehát amikor maga is egyre inkább az avantgárd izmusok vonzásában kezdett alkotni, már hallhatott Cendrars-ról. Ugyanakkor igencsak beszédes körülmény, hogy lapjában először 1921-ben jelent meg Cendrars-vers – ha tehát hallott is róla, akkor sem fordítottatott tőle éveken át.

Az első Cendrars-versek Kahána Mózes fordításában jelentek meg a *MA* 1921. március 15-i lapszámában: az *Ötszögben*, a *Címek* és a *Mee Too Buggi* címűek. Ha abból indulunk ki, amit Apollinaire és Raith példáján láttunk, s elfogadjuk, hogy Kassák beleszólt a munkatársak fordításába, úgy feltételeznünk kell, hogy bizonyos áttételekkel a fordítások minden esetben tükrözik aktuális költészetfelfogását. S mivel mindhárom verset évtizedekkel később maga Kassák is lefordította, érdemes ezeket összevetni. Álljanak egymás mellett a fordítások – melyek olykor egészen eltérnek, aminek akár az is oka lehet, hogy Kahána fordításának alapjául egy később felülbírált, folyóiratközléses változat szolgált, de az sem kizárható, hogy teljes mértékben félrefordított bizonyos részeket. Ezzel szemben Kassák versei filológiaiilag

²⁸⁶ FERENCZI László: Kassák és Cendrars, in: *Magam törvénye szerint*, i. m., 35–45., 40–41.

²⁸⁷ Vö.: FERENCZI, i. m., 41.

²⁸⁸ Kassák Emlékmúzeum, ltsz.: KM 1494. – Weinek hivatkozása.

²⁸⁹ WEINEK, Christian: Kassák Lajos és Szittyá Emil (CSAPLÁR Ferenc fordítása), in: *Magam törvénye szerint*, i. m., 27–33., 30.

pontosnak mondhatók, tördelésük a kor legfrissebb Cendrars-kiadásához van igazítva, s Gyergyai Albert személyében megbízható lektora is volt a szövegeknek.²⁹⁰

Kahána Mózes fordításai	Kassák Lajos fordításai
<p>Ötszögben</p> <p>Merni és zajt csinálni Szin mozdulat robbanás fény minden A nap ablakain világlik az élet A számba ki sülyed Érett vagyok és világló testtel az utcára hullottam Beszélsz öregem Nem tudom, merre nyissam a szemeimet Aranyszáj Kockán forog a költészet.</p>	<p>Ötszögben</p> <p>Merésznek lenni és zajt csapni Minden szín mozgás robbanás fény A nap ablakaiban kivirul az élet Beleolvad a számba Érett vagyok És áttetsző testtel az utcára hullok</p> <p>Te beszélsz öregem</p> <p>Hogy én nem tudom kinyitni a szemem? Aranyszájú A költészet forog kockán</p>
<p>Címek</p> <p>Formák izzadság hajzat Lét irama Első képlettelen és álomtalan vers Egyszerű hírek Tündérség összecsapásai 400 nyitott ablak A vásárok rügyeinek csavaros menete Megnyomorított tengerek Térden a megcsonkultak A kotrógépekben Az ég harmonikáin és a teleszkópozott utakon keresztül Amikor a hirlap vágyakozik, mint a befalazott villamcsapás.</p>	<p>Címek</p> <p>Formák izzadság hajzat A meztelen Szökellés legyek Első költemény metaforák nélkül Képek nélkül Újdonságok Új szellem A tündérmese változatai 400 nyitott ablak Gyantacsavar vásár menstruáció Csenevész kúp Térden csúszó költözködések A kotrógépekben Az ég harmonikáján át és az összeütközött hangokon át Mikor az újság úgy erjedez mint a lefojtott szárazvillám Főcím</p>
<p>Mee Too Buggi</p> <p>Amint a görögök – hihető hogy minden jólnevelt embernek kell tudnia pengetni a lantot Add ide a fango-fangot</p>	<p>Mee Too Buggi</p> <p>Azt hiszik mint a görögöknél minden jólnevelt embernek érteni kell a lantpengetéshez Add ide a fango-fangót Orromhoz illeszttem</p>

²⁹⁰ Kassák fordításait innen idézem: KASSÁK Lajos: *Összegyűjtött műfordítások* (vál. és szerk. PARANCS János), Magvető, Bp., 1986.

hogy az orromra alkalmazzam édes és erős hangja a jobb orrszárnyak Vannak tájleírások Elmult események meséje Távoli vidékek kapcsolata Bo lo too Papalangi A költő többek között állatok leírását csinálja A házakat óriási madarak rabolják el Az asszonyok igen felöltözöttek Meztelen rimek és kádenciák Ha egy csepp tulzás kedvéért csinálják Az ember, aki maga vágta le a lábát egyszerű és vidám fajtába sikeresedett Mee low folla Marivagi veri a tamburát a háza ajtajánál	Puha és mély A jobb orrlyuk hangja Vannak tájleírások A múlt eseményeinek meséje Beszámoló távoli vidékekről Bolotoo Papalangi A költő egyebek közt állatokról szól A házakat óriási madarak borítják fel Az asszonyok túlóltözöttek Rím és mérték nélkül Ha egy kis túlzást megengedünk Az a férfi aki a saját lábát vágta le Az boldogult ebben az egyszerű és vidám műfajban Mee low folla Mariwagi veri a dobot a ház kapujában
--	---

Kahána fordításai hangsúlyosan mutatják montázsolt voltukat, az egymás mellé rendelt szavak alig-alig állnak össze szemantikai egységekké – sőt a Kassák-fordítások kontrasztjában úgy érezhetjük, hogy (alighanem a dadaista kiábrándulás jegyében) rájátszanak erre. Ez a fajta szemantikai töredezettség kétségtelenül sajátja az eredeti verseknek is. Ám fontos kérdés, hogy ez miként transzponálódik magyarra: inkább kiábrándult értelmetlenségként vagy inkább egyfajta kihagyásos, asszociatív-játékos értelem(ár)adásként. A két fordításváltozat némi sarkítással ezt a két értelmezést testesíti meg: Kahánával szemben Kassák finom, apró megoldásokkal – szórendi, logikai igazítással – már olyan fordításokat készít, amelyek jobban láttatják a szövegösszefüggéseket. Meg kell jegyeznünk, hogy ez ugyanakkor legalább annyira árulkodik a hetvenes éveiben járó Kassák írói-szerkesztői tapasztalatáról, mint esetlegesen az akkori, '60-as évek eleji költészetfelfogásáról.

Ha az *Ötszögben* szintaktikáját vizsgáljuk, az látható, hogy Kahánáé igen darabos: legfeljebb soronként állnak össze nagyobb értelmi egységek. Ugyanakkor a lexika szintjén alig-alig tér el Kassák fordításaitól, ha igen, azok is nagyjából szinonimikus viszonyban vannak (az egy szembetűnő kivétel a „számba ki sülyed”). Kassák fordítása annyival több, hogy a lexika szintaktikai-logikai rendbe áll, (pszeudo)mondatokat alkot. Szórendje és az általa létrejövő sortörések a szöveg folyását, áthajlását szolgálják. Az egyes szavak, szintagmák parataktikusak: egyszerre tartoznak az előttük és utánuk álló mondatrészhez, többfajta központosítást engednek. Érdekes módon azáltal – és nem annak ellenére! – jön létre ez a nyitott szöveg, hogy szintaktikailag kidolgozottabb, s a ragozás által meghatározottabb. Ezzel szemben Kahána jóformán ragozatlan mondattana rideg, darabos és zárt.

A *Címek* című vers fordításait nem igazán lehet összehasonlítani: olyan mértékű eltérések vannak – vagy a forrásszöveg különbözősége, vagy véletlen félreértése, vagy elfordítása okán –, hogy szinte két külön versről beszélhetünk. Mindenesetre Kahána fordításában a Kassák körében jellemző fordításpoétikai megoldásnak tűnik például a „csavaros” vagy a „teleszkópozott” szavak választása. Hasonlóképpen a „metafórák nélkül / képek nélkül” („sans métaphores / Sans images”) fosztóképzős – tehát egy szóalakba összevont – fordítása: „képlettelen és álomtalan”. S ugyane fordításpoétika jegyében áll a *Mee Too Buggi*ban a „sikeresedett” szóalak. Illetve feltehetően a dadaista ihletés szülte a nonszensz-közeli „orromra alkalmazzam”, valamint a meglehetősen antipoétikus „A költő többek között állatok leírását csinálja” megfogalmazásokat.

A *Mee Too Buggi* című vers jelentősége nehezen felmérhető, ám gyanítható, hogy közvetlen hatása lehetett *A ló meghal a madarak kirepülnek* „halandzsa” betéteire.²⁹¹ Ennek kapcsán meg kell említenünk Richard Huelsenbeck *Fa* című versét is, mely szintén a *MA* 1921. március 15-i számában, közvetlenül az első Cendrars-versek mellett jelent meg Kudlák Lajos fordításában. Ebben a versben azt a refrénszerűen kétszer is megjelenő sorpárt olvashatjuk, hogy „O Allah Cadabaudahojoho O hojohojolodomodoho / O burribi hihi o burribu hihi o hojohojolodomodoho”. Michael North *The Dialect of Modernism. Race, Language, and Twentieth-Century Literature* című monográfiájában²⁹² azt vizsgálja, miképpen töltöttek be kardinális szerepet a kor etnografikus érdeklődése által előtérbe kerülő „egzotikus” kultúrák és nyelvek a 20. századi modernista/avantgárd irodalmak alakulásában-fejlődésében. North írásában Huelsenbeck és a Cabaret Voltaire dadaista művészetét kifejezetten a néger kultúrákon inspirálódónak láttatja – bár természetesen megjegyzi, hogy a szóban forgó művészek „poliglott kozmopoliták”.²⁹³ Ezzel Huelsenbeck egyes nyilatkozatai konzisztensek, például: „A dadaizmus szükségképpen nemzetközi alkotás volt. Oroszok, románok, svájciak és németek közt kellett valami közöset fellelnünk. Boszorkányszombat volt ez, amilyent Önök

²⁹¹ A több évtized alatt akkumulálódott recepcióban gyakran jelenik meg az a beszédes és félrevezető logika, hogy egy hosszúvers előképeként mindenekelőtt más hosszúverseket feltételeznek. Legutóbb Szeredi Merse Pál gyűjtötte egybe azokat az idegennyelvű szövegeket, melyekben *A ló meghal...* egyik lehetséges előképét szokás látni. Ilyen például Cendrars *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája* című hosszúverse – mondván Szittyán keresztül akár ehhez is hozzájuthatott; ám ez spekuláció. Emellett említi még Apollinaire *Égővét*, Golltól a *Párizs éget*, Eliottól a szintén 1922-ben megjelent *Átokföldjét*, amelynek kéziratos fordítása Gáspár Endre révén *Kopárország* címmel már 1922–23-ban elkészült. Schwittersre utalva a teljes *Anna Blume* kötet mint kompozíció merül fel. Vö.: SZEREDI Merse Pál: *Az új Kassák. A ló meghal a madarak kirepülnek* (Kassákizmus 2.),

(http://www.academia.edu/35950357/Az_%C3%BAj_Kass%C3%A1k_A_l%C3%B3_meghal_%C3%A9s_a_madarak_kir%C3%B6p%C3%BCnek_Kass%C3%A1kizmus_2._Kass%C3%A1k_M%C3%BAzeum_2017._okt%C3%B3ber_20._2018._m%C3%A1rcius_4) – utolsó letöltés: 2018. 07. 30.

²⁹² Oxford University Press, New York, 1994.

²⁹³ NORTH, i. m., 29–30.

el sem tudnak képzelni, reggeltől estig tartó hűhó, üstdob és néger csinnadratta mómora, sztep és kubista táncok eksztázisa. [...] A Cabaret Voltaire volt a mi kísérleti színpadunk, ahol tapogatózva próbáltuk megérteni összetartozásunkat. Közösen létrehoztunk egy csodaszép néger éneket kereplőkkel, fa cséphadarókkal és sok más primitív hangszerrel. Én voltam az elő énekes, csaknem mitikus alak. Trabaja, trabaja la mojere – – – igen érzélgősen. Zürich összes műiparosai hadjáratba fogtak ellenünk.”²⁹⁴

North érdekes módon amatőr etnográfusként ír Cendrars-ról, akinek az úgynevezett néger-antológiáját (*Anthologie nègre*, 1921) emeli ki – ez olyan, a világjárással összefüggő, s a költői életművet és az arról való gondolkodást is meghatározó mozzanat, amit a Cendrars-ról szóló magyar nyelvű szövegek egyáltalán nem hangsúlyoznak.²⁹⁵ North könyvében a következőket olvashatjuk a *Mee Too Buggi*-ről:

„A *Mee Too Buggi* tulajdonképpen kollázs, egy 19. századi angol etnográfiai tanulmányból²⁹⁶ vett idézet-szövedék. Mivel ez a munka is nagyban támaszkodik az idézetekre, Cendrars versének szavai olykor három-négy értelemben zengenek. A »Mee Too Buggi«, mint kiderül, egy tongai tánc neve, ami alighanem az őslakosok

²⁹⁴ HUELSENBECK, Richard: Az első dadabeszéd Németországban (ford. TATÁR György), in: *Dadaizmus-antológia* (szerk. BEKE László), Balassi, Bp., 1998, 77–78.

²⁹⁵ Amit e tekintetben a magyar szakirodalomban találtam, az a magyar Cendrars-kötet utószavában egy fél mondat: „A művek kezdettől fogva sűrűn követik egymást, hűségesen mutatva Cendrars érdeklődésének változásait. Találunk közöttük [...] néger népmese-antológiát (*Anthologie nègre*, 1921), mely mutatja a néger civilizáció háború utáni hatását, s amelyet szakmai körökben is elismernek (egy része magyarul is megjelent)”. NAGY Géza: Blaise Cendrars életműve, in: CENDRARS, Blaise: *Húsvét New Yorkban* (ford. KASSÁK Lajos, Európa, Bp., 1963, 215–227., 224.

Továbbá egy epizód Dénes Zsófia visszaemlékezéséből: „Az emigrációban, Bécsben, kis külön kiadványát vállaltam el. Blaise Cendrars nyomán, francia szövegből, valami újszerű néger antológiát. Azt mutatta be, hogy a primitív törzsi dadogáson át hogyan szűrődik le a humán elem: a félelem, a borzongás, a vágy, a szerelem, a féltés, az extázis, az állati létből maradt ösztön és az erre tüstént felszökkenő emberi reagálás.

Nem mutathatom fel a kis kötetet, mert láthatárom egyetlen példány sem maradt meg. Azért sajnálom, mert bizonyítja, mennyire foglalkoztatta Kassákot már 1922-ben a színes bőrűek művészete, homályban rejtőző lelkeségük meztelen vallomása. Az afrikai folklór első magyar nyelvű jelentkezése volt ez.

De hogy valóban megjelent ez a Kassákkal közös néger antológiánk — azt a Bécsi Magyar Újságból kivágott, védekező felszólalásom bizonyítja, mert az itt van a dossziémban. Már nem emlékszem, miféle „tanári körök” reakciós és hozzá nem értő szempontjaikkal megtámadták.

Boldogan őrzöm a vagdalkozó bírálat s a visszavágás emlékét. Bár gyakrabban támadtak volna meg Kassákkal kapcsolatban.” DÉNES Zsófia: Kassák Lajosról, in: *Kortársak Kassák Lajosról*, i. m., 42–44., 43.

²⁹⁶ A tanulmány a következő: MARTIN, John: *An Account of the Natives of the Tonga Islands*, London, 1818. (A könyvet ingyenesen elérhetővé tette a Google Books.) Nem kívánom részletesen feltárni az átvett idézetek helyeit, de valóban szinte szó szerint kerülhettek át szövegrészek, amelyek a többszörös nyelvi áttét ellenére is felismerhetők a magyarban. Így például a vers nyitósorai a könyv 316. oldalán található „As among the ancient Greeks it was thought inconsistent with the character of a gentleman not to know how to strike the lyre”. A 318. oldalról: „fango-fango, which is a sort of flute blown by the nose: it is always filled by the right nostril, the left being closed with the thumb of the left hand. [...] The sound of them is soft and grave”. „Most of their songs are descriptive of scenery, but some of these are descriptive of past events, or of places which are out of their reach, such as Bolotoo and Papalangi [...] The poet describes, among other things, the animals belonging to the country [...] there are houses that are pulled along by enormous birds. The women are described to be so covered with dress” (319.) stb. (A jegyzet tőlem: M. B.)

nyelvéből előbb átkerült a pidzsin angolba, majd francia fordításban Cendrars versébe. Jóllehet, egy amerikai műfordító tollán ez »Me too boogie«-vá [kb. »Én is bugizom«-má] vált, a helyzet egyáltalán nem ilyen egyszerű. Az egymással versengő tongai, angol és francia nyelvek kioltják egymást, és olyan nonszensz fogalmakat alkotnak, amelyeknek egyik nyelv sem otthona. [...] A »Mee too buggi«, a »fango fango«, a »Mee low folla« jelentésüktől elszakított jelekké váltak. Ilyeténképpen a Cendrars által felhasznált etnográfiai anyagból készült kollázs azt a hatásmechanizmust teremti meg, amelyet a maga műveiben Höch²⁹⁷ vagy nagyobb léptékben Picasso, aki az európai és afrikai anyagok találkozását a kulturális dezorientáció hatásának megteremtésére használta, ami által leleplezte a jel és a természetes jelentésadás önhitt viszonyát. A *Mee Too Buggi* szintén egymás mellé helyezi »Bolotoo«-t és »Papalangi«-t, amelyek úgy tűnek fel, mint távoli és ismeretlen vidékek, de, mint kiderül, a »Papalangi« a tongaiak Európára használt szava. Az európai olvasó, minderről szinte biztosan nem tudva, értelmetlen nevű, távoli országból származó idegenként tekint vissza magára. Ez a hatásmechanizmus természetesen nagyrészt belső poén, de a vers a felszínén is hasonló hatás jön létre. A költemény elején a költő felveszi szent lantját és felhelyezi az orrára. A teljes irodalom, történelem, költészet (»Rimes ez mesures dépourvues« [Kassáknál: »Rím és mérték nélkül«]) bohózzattá (»L’homme qui se coupa lui-meme la jambe ruississait dans le genre simple et gai« [ismét Kassáknál: »Az a férfi aki a saját lábát vágta le / Az boldogult ebben az egyszerű és vidám műfajban«]) és pidzsinné (»Mee low folla«) redukálódik. Ez a viccelődés semmissé teszi a költészet és a nyelv privilégiumát.»²⁹⁸

A Cendrars-vers tongai etnográfiai kontextusát 1921-ben szinte biztosan nem ismerték, az is erősen kérdéses, hogy a '60-as évek elején Kassák és Gyergyai tudott-e erről – de mindegy is. Ahogyan azt North írja, a vers tudatosan arra apellál, hogy az átlagolvasó jelentésétől elszakított jelként olvassa az egyébként eredeti kulturális kontextusában nagyon is jelentésszerű nyelvi jeleket. S ha ismerjük is ezeknek a jelentését, akkor is csak alig-alig jutunk előrébb – a Martin-féle tanulmányból is csak némi fejtörés után következtethetjük ki például, hogy amikor „[a] házakat óriási madarak borítják fel” (az eredetiben „pulled along”, tehát

²⁹⁷ Michael North megelőzőleg röviden elemezte Hannah Höch 1926-os fotókollázsait, amelyek egy afrikai néprajzi fotósorozat anyagát és európai-amerikai magazinok képi világát elegyítette: rúszozott száját ragasztott a törzsi maszknak, magas sarkú cipős lábakat a szobortorzónak stb. Vö.: NORTH, i. m., 30.) (A jegyzet tőlem: M. B.)

²⁹⁸ NORTH, i. m., 31. Saját fordítás.

nagyjából: vonszolják), valószínűleg szélmalomok leírásával lehet dolgunk; de ehhez már azt is realizálnunk kell, hogy a versbeli távoli vidék Európa, addig talán el sem gondolkodunk azon, miről is van szó, hiszen abból indulunk ki, hogy vagy valami teljesen képzeletbeli (dadaista, nonszensz), vagy egy számunkra teljességgel ismeretlen hely/jelenség/dolog leírását olvassuk. Mindezt csak fokozza, hogy Cendrars kollázstechnikája – kivágásai és összeillesztései – maga is erősíti a szövegben eleve meglévő érthetlenséget. Mint ismeretes, *A ló meghal...*-ban is több ilyen részlet van, némelyiket hajlamosak vagyunk egyszerűen halandzsának olvasni, netán feltételezni, hogy valamilyen idegen nyelvi formula félrehallása lehet,²⁹⁹ netán felismerni a görögül „tenger”-t jelentő „talatta” szót – mindben közös, hogy végül nem tudjuk megfejteni (még annyira sem, mint a Martin-szöveg és a North-értelmezés segítségével a Cendrars-verset). Azt végül még fontos kiemelni, hogy ennek a jelentésétől elszakított „halandzsa”-nyelvnek csak látszólag van köze a futurista versnyelv bizonyos eszközeihez, azok ugyanis hangutánzó vagy indulatszóként funkcionáltak, s mint ilyenek nem szakadtak el a jelentésüktől.

(egyéb kapcsolódások: orosz, jugoszláv, csehszlovák kapcsolatok)

Amint arra a fejezetet bevezető már utaltam, a magyar avantgárd kiterjedt nemzetközi kapcsolati hálóval rendelkezett – ez a budapesti években még inkább a követés, szemlélés formáját öltötte, míg a bécsi évek alatt effektív kapcsolattartást jelentett egyes alkotókkal, műhelyekkel, folyóiratokkal. Legvégül hadd tegyek említést a kutatás még néhány megnyitható csapásirányáról.

Meglepő lehet talán, hogy nem tértem ki eddig az orosz kapcsolatokra, holott jól tudjuk, hogy a szovjet Oroszország politikai-társadalmi tekintetben talán a legfontosabb példával szolgált a magyar marxisták számára is. Ennek az a roppant egyszerű oka, hogy ilyenek kapcsolatokról lényegében alig-alig lehet beszámolni. Voltaképpen azt kell feltételeznünk, hogy minden az orosz kultúrával vagy az oroszországi politikával kapcsolatos anyagot közvetítő nyelveken érték el Kassák körében. Beszédes példája ennek – ahogyan azt Kahána Mózes emlékirataiból a fejezet elején már idéztem –, hogy még Lenin írásait is német fordításból recipiálták. Ha megnézzük a *MA* repertóriumát, a következő tételket találjuk az orosz és szovjet irodalomhoz sorolva. Mácza János színikritikáját egy Arcübasev-darabról (1917. november

²⁹⁹ Közkeletű példa, hogy a hókuszpókusz „varázsszót” sokan a latin nyelvű szertartás egy sorából eredeztetik, abból, amelyik a kenyéret/ostyát Krisztus testévé változtatja: „Hoc est enim corpus meum”, elvileg ezt hallotta félre a latinul nem tudó nép, ez köznyelvesült. S csupán a vicc kedvéért hadd említsem meg, hogy hasonló etimológiai játékot enged meg magának J. K. Rowling is a *Harry Potter*-sorozatban: ott a halálos átok, az Avada Kedavra van ugyanilyen viszonyban az abrakadabra „varázsszóval”.

15.). Egy Gorkij-prózát Sinkó Ervin fordításában (1917. július 15.); illetve egy Gorkijról szóló értekezést Kázmér Ernő tollából (1919. április 10.). Egy Senna Hoy-verset Szántó Ernő fordításában (1919. április 10.), amely tévedésből szerepel itt, a homoszexualitás legalizálásáért küzdő anarchista költő ugyanis németországi zsidó volt, Johannes Holzmann néven látott napvilágot a pomerániai, ma Lengyelországhoz tartozó Tucholában (németül: Tuchelben), viszont Oroszországban, fogságban érte a halál 1914-ben, ahol 1907-től folytatott politikai tevékenysége miatt tartóztatták le. Faludi Iván színikritikáját egy Andrejev-darabról (1919. július 1.). Egy Remizov-novellát Mihályi Ödön fordításában (1919. június 15.). Itt szerepel Forbáth Imre verse is, *A költő* (1922. február. 1.), melyet annak a Brujoszovnak ajánl, akinek szimbolizmusával az orosz futurizmus szemben állt. Végül egy Majakovszkij-verset Mácza János fordításában (1921. szeptember 15.).

Figyelemreméltónak lényegében kizárólag ez utóbbi közlemény nevezhető, ikonikus versről van szó: *A költő munkás*. Ikonikus – bár Pór Judit nem válogatta be a Lyra Mundi sorozat Majakovszkij-kötetébe (Európa, 1976). Ám Kassáknak mindenképpen fontos lehetett, hiszen az évek során, ahogy energiáit az avantgárd művészetnek, az írásnak, a folyóirat-készítésnek, a szervezésnek szentelte, egyre kevésbé volt valóban munkásnak mondható – munkássá kellett hát tennie (ideologizálnia) a(z angazsált) művészt, aki a tömegért dolgozik művészetével. A szöveg fontosságát mutatja, hogy Kassák később saját maga is lefordította a verset, amit aztán Parancs János felvett Kassák műfordítás-kötetébe *A költő is munkás* címmel. Miután – ezt a Cendrars-fordítások kapcsán már kifejtettem – valószínű, hogy Kassák segítségével, nyersfordításból fordított, azt is feltételezhetjük, hogy filológiailag pontosabb szövegváltozattal van dolgunk, mint a MA-ban. Mácza például, úgy tűnik, rögtön az elején félreért valamit: „Ordítják a költőnek: / »Látnálak téged a villamos székben / És mi a vers? / Ugyan mit ér! / Talán dolgozni – keskeny cső«”. Kassáknál: „Ordítják a költőnek: / »Lássunk hát az esztergapadnál. / Mi a vers? / Kell a mennykőnek! / A munkában – kákabelű – alulmaradnál!«” Egyébként – akár csak a Cendrars-verseknél – azt látjuk, hogy Kassák magyarítása jóval gördülékenyebb, az élőszóhoz idomuló értelmező fordítás, s nem olyan darabos tükörfordítás – akár a félreértésekből, akár az akkoriban uralkodó vers- és fordításeszemléből fakadóan –, mint a Máczáé. Mácza: „Tudom / nem szeretitek az üres frázisokat / Vágjátok a tölgyet – dolgoztok rajta / És mi / talán nem famegmunkálók vagyunk? / Emberek tölgyfejét munkáljuk”. Kassák: „Tudom: / megvetitek az üres frázisokat. / Vágjátok a tölgyet – feldolgozzátok. / Talán mi / nem munkáljuk fáitokat? / Mi műveljük ki tölgyfa-koponyátok”.

Említést kell tennem Jurij Guszev izgalmas komparatiztikai tanulmányáról, melyben a Majakovszkij- és a Kassák-életművek párhuzamosságait veti össze – legyen szó hasonlóságokról vagy különbségekről-ellentétekről – például a humor vagy a hagyománykezelés vagy az ideológiai munka tekintetében. Ám mivel írásom fókusza mindenekelőtt kapcsolattörténeti, s mivel Guszev írása nem tár fel interakciót a két költő, illetve köreik között, így Guszev észrevételeit itt ennél részletesebben nem taglalom.³⁰⁰

Az orosz képzőművészetet – hiszen nem voltak nyelvi gátak – nagyobb mértékben recipiálta a MA köre. Jóllehet, a nyugatra emigrált művészek voltak figyelmük homlokterében. Így például az ukrán származású,³⁰¹ Berlinen és Párizson át végül Amerikában megállapodó Archipenkóra fókuszált az 1921. április 25-i lapszám, nemcsak mintegy tucatnyi szobrának fotója és két-három rajza szerepelt a számban, hanem egy szobrászatáról szóló tanulmány is Ivan Goll tollából. Az évek során a '20-as évek elején a Németországban, Hollandiában, Svájcban élő El Liszickij mintegy féltucatnyi műve szerepelt a MA-ban. Az olasz származású finn szuprematista Ivan Punyi (a repertóriumban Puni), aki aztán Berlint érintve Párizsban telepedett le, az 1922. február 1-jei lapszámban szerepelt linómetszetekkel, művészetéről Kállai Ernő közölt kísérőtanulmányt. Egy-egy művükkel olyan kiemelkedő orosz képzőművészek is szerepeltek a MA-ban, mint a lengyel-ukrán származású Malevics, Rodcsenko és Tatlin (1922. december 15.). E művészek MA-beli megjelenésében nyilván szerepet játszottak például Moholy-Nagy László és Kállai Ernő Bauhausler kapcsolatai, illetve az, hogy 1922-ben Kassák ellátogatott a berlini konstruktivista kiállításra.

Bori Imre szépen vázolja fel *A magyar, a szerb és a horvát avantgarde* című tanulmányában³⁰² a párhuzamokat. Azt mindenképpen jelezni kell, hogy a monarchikus berendezkedés miatt a magyar kultúra – legalábbis részlegesen – sokáig viszonyítási, tájékozódási pont, illetve közvetítő közeg volt a délszláv kultúrák számára: „1918 előtt ugyanis a szlovén és a horvát irodalom az Osztrák–Magyar Monarchia társadalmi-történelmi körülményei között alakult, méghozzá úgy, hogy Szlovénia osztrák tartomány volt, amely közvetlenül Béccsel kommunikált, Horvátország pedig Magyarország társországaként

³⁰⁰ GUSZEV, Jurij: Vlagyimir Majakovszkij és Kassák Lajos (ford. SZÁNTÓ Gábor András), in: ILLÉS László – JÓZSEF Farkas (szerk.): „Az újnak tenni hitet”. *Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből V.*, Akadémiai, Bp., 1977, 412–434.

³⁰¹ Nem csupán az avantgárd internacionális jellegét kívánom jelezni a származás megjelölésével. Újabb az ukránok kifejezett igénye, hogy jelezzék, az „orosz futurizmus” számos prominens alakja ukrán volt. Vö.: ILNYTZKYJ, Oleh S.: Ukrainian Futurism: Re-Appropriating the Imperial Legacy, in: BERGHAUS, Günter (szerk.): *International Yearbook of Futurism Studies I*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2011, 37–58. és DIMITRIEVA, Marina: „A spectre is haunting Europe – the spectre of Futurism”: The Ukrainian Panfuturists and Their Artistic Allegiances, *uo.*, 132–153.

³⁰² BORI Imre: A magyar, a szerb és a horvát avantgarde, in: *Irodalmak – kölcsönhatások. Kapcsolattörténeti tanulmányok*, Forum, Újvidék, 1971, 73–146.

tájékozódott mind Pest és Bécs felé, valamint Prága, mind pedig a nyugati szellemi metropolisok felé”.³⁰³ „A magyar és a horvát expresszionizmus hasonlóságai [...] a magyar és a horvát társadalmi fejlődés elmaradottságából következnek, a különbözőségek, az irodalmi alakulásbeli differenciák pedig az elmaradottság fokából adódtak, hiszen amilyen mértékben Magyarország elmaradt és megkésett Ausztria mögött, legalább olyan mértékben érvényesültek a visszahúzó gazdasági-társadalmi erők Magyarország társországában, Horvátországban.”³⁰⁴ Ám említésre méltó kapcsolat Kassákkal és körével nem igazán mutatkozik Bori tanulmányában, ha mégis, azokat éppen csak felvillantja. Például: „Žarko Vasiljevićet ugyanis már nem pusztán a nyugatos magyar költészet hatása érintette, hanem közvetlenebbül Kassák Lajos avantgardizmus-expresszionizmusa is – elsősorban a szabad vers kezelése síkján, s a közvetlen találkozások mellett az újvidéki magyar expresszionista közösség sugallatai is, hiszen Csuka Zoltán *Út* című folyóiratában Vasiljević maga fordította verseivel is szerepel”.³⁰⁵ Később: „Dragan Aleksić is tanul a *Mát*-ól: kiadványainak tipográfiáján szemmel láthatóak a kassáki nyomdatechnikai megoldások hatásai. Nem véletlen tehát, hogy Aleksić propagálja a *Mát*, s Emders Ervin–Ember Zoltán képversét, Csont Ádám (álnév) »tipopoézisét« fordítja, maga pedig a *Má*-ban szerepel »Tabu«-versével”.³⁰⁶ S még később:

„tudott [a *Zenit* folyóiratról és Ljubomir Micićről] a világ, s ő is közvetítette a nemzetközi avantgarde eredményeit, szempontunkból jelentős módon Kassák és Moholy-Nagy László műveit. Pl. a harmadik számban már Kassák *Máglyák énekelnek* című »regényét« hirdeti, Boškor Tokin fordításában, Kassák és Moholy-Nagy-képeket reprodukál, majd később Raith Tivadar versét közli – magyar nyelven, szó szerint is a nemzetközi folyóirat szellemében.

A magyar és a horvát expresszionizmus legközvetlenebb találkozásai játszódtak le tehát a *Zenit* és a *Ma* hasábjain. Ugyanis Kassák élénk érdeklődéssel figyelte az avantgarde körében lejátszódó eseményeket: »... Igen érdekes, hogy minden alkalommal, amikor a *Ma* lényeges fordulóponthoz ér, Kassák, az elméleti tisztázó igényével, kiáltványokat ír. Ezek a kiáltványok nemcsak a *Má*-ban jelennek meg, hanem, hogy a lapot minél jobban megismerjék, külföldi folyóiratokban is feltűnnek. Így pl. amikor megteremti a kapcsolatot a zenitista mozgalommal, a Zágrábban

³⁰³ BORI, i. m., 76.

³⁰⁴ BORI, i. m., 78.

³⁰⁵ BORI, i. m., 110.

³⁰⁶ BORI, i. m., 115.

megjelenő Zenit azonnal hozza Kassák kiáltványát, nem is egy ízben, s ez lényegében a Ma fontosságát igyekszik minél szélesebb körben terjeszteni. Ezután éri el azt is, hogy a Zenitben a Ma munkatársainak írásai megjelennek, s ugyanakkor a Zenit szerzői is igen gyakran szerepelnek a Mában, így pl. a Zenit alapítója, a zenitista mozgalom elvi, történeti jelentőségéről ír hosszú beszámolót...³⁰⁷»³⁰⁸

E példák sajnos nem részletezik különösebben ezeket a kapcsolódásokat, a MA-ban pedig valójában alig jelent meg valami a szerb-horvát irodalomból, csupán négy közlemény: Tokin írása a zenitizmusról,³⁰⁹ Micićnek két, Aleksićnek pedig egy verse. Ezzel szemben viszont igen meggyőzően és terjedelmesen fejti ki Bori, hogy Ady Endre „nemcsak a magyar, hanem a szerb avantgarde expresszionisztikus ágának is az őse volt, s az ő költészetén keresztül áramlottak a szerb ifjú irodalomban általánosabb magyar irodalmi hatások is”.³¹⁰

Mindezek fényében úgy tűnik, hogy Kassák legszorosabb délszláv kötődésű kapcsolata a pécsi születésű, horvát származású festő, Petar Dobrović (bizonyos forrásokban Dobrovits vagy Dobrovics Péter) volt (aki az 1921. augusztus 14. és 21. között egy hétig létező Baranyabajai Szerb–Magyar Köztársaság elnöke lett). Kassák nagyra tarthatta Dobrović festészetét, 1917-es *Nemzeti Szalon: Fiatalok csoportkiállítása* című írásában egyértelműen fontossági sorrendben említi a festőket, Dobrović harmadik a sorban Nemes Lampérth József és Kmetty János után, mindhármukról hosszabban ír, míg a maradék négy festőnek, Diener Dénes Rudolfnak, Schönberger Armandnak, Csorba Gézának és Erős Andornak együtt szentel akkora terjedelmet, mint Dobrovićnak egyedül. Hogy Kassáknak fontos lehetett Dobrović, az mutatja, hogy bár összességében dorgálja, amiért elszakadt avantgárd gyökereitől, s klasszicizáló kísérletekbe fogott, teret szentel neki írásában, és arra is emlékeztet, hogy „[h]atározott tehetségét katona öccséről festett négy-öt év előtti portréja reprezentálja”.³¹¹ Dobrović alakja még egyszer idéződik fel – igen rezignált, de jóval elismerőbb keretezésben – Kassák képzőművészeti írásai között, az 1942-es *Vallomás tizenöt művésztől* című esszé(folyam) Kmettyről szóló részében: „Kmetty igazi kortársai közül, akikkel annak idején együtt jelentkezett a nyilvánosság előtt, ma már alig is szerepel valaki. Az egy Diener-Dénes Rudolfon kívül (Nemes Lampérth József, Uitz Béla, Dobrovics Péter, Erős Andor) vagy

³⁰⁷ ILLÉS Ilona: A bécsi Ma. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 7., Bp., 1967–68., 178. old. – Bori Imre jegyzete.

³⁰⁸ BORI, i. m., 117.

³⁰⁹ Ez gyaníthatóan eleve magyarul készült, Bori tanulmányából arra következtethetünk, hogy Tokin tudott magyarul, lévén, ő fordította a *Máglyák énekelnek*et.

³¹⁰ A szerbiai Ady-hatásról lásd: BORI, i. m., 103–112., az idézet helye: 110.

³¹¹ KASSÁK Lajos: Nemzeti Szalon: Fiatalok csoportkiállítása, in: *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*, Magvető, Bp., 1978, 24–27., 26.

elsodródtak erről a tájról, vagy már örökre búcsút mondtak a világnak.³¹² Csoportjuk 1917-ben rendezte meg első együttes kiállítását a Nemzeti Szalonban. Az első háborús generáció volt ez, megviselt és keményre edzett ifjúság, képeikben dinamikus erők feszültek, és komor, mély színek izzottak. A »Nyolcak« fellépése után következtek, de anélkül, hogy művészetükkel elődeik nyomába léptek volna. Mind a két csoportot a francia kultúra szellemisége hatotta át, de mondanivalóiknak tartalma és megjelenési formája különbözött egymástól. Cézanne és Picasso nyitotta meg előttük az utat, de aztán saját szemükkel látták meg a világot, és a saját nyelvükön szóltak.” És bár az *Éljünk a mi időnkben* tanulmányaihoz tartozó (többnyire életrajzi) jegyzeteket Keszthelyi Rezső készítette, az azokban megfogalmazott tömör értékítéletekről azt érezhetjük, összhangban vannak a Kassák főszövegében olvasottakkal. Dobrovićról ezt olvassuk: „horvát festő, aki magára vonva Kassák figyelmét, az aktivistákkal állított ki. Jelentős szerepe volt a jugoszláv avantgarde mozgalomban”. (Viszonyításképpen: ugyanitt Kmetty „képei szerkezetileg igen átgondolt, a formákat erős kontúrokkal érzékeltető kubisztikus képek”, Diener-Dénes képeiről az szerepel, hogy „munkássága meglehetősen egyenetlen”, Csorba Gézáról, hogy művei „hol patetikusak-elégikusak, hol pedig klasszicizálók”.)

Röviden érdemes még megemlíteni Szabó Lilla *Kassák Lajos és a cseh avantgárd* című tanulmányát, amelyben néhány kapcsolódást, találkozást mutat be; írása alapján úgy tűnik, e kapcsolat fontos szereplője lehetett Kudlák Lajos („Csak föltételezni tudjuk, hogy Kassák a Ma Szlovákiában élő munkatársa, Kudlák Lajos révén ismerte meg Beneš és Filla művészetét”) és Moholy-Nagy László („Moholy-Nagy gyakorlati cselekvésre irányuló alkata és kozmopolita szelleme közel állt a cseh avantgárd konstruktivista irányvonalához [...] fontos szerepet játszott a poétizmus [a cseh avantgárd mozgalom] konstruktivista ágának fejlődésében”). Ugyanakkor arról olvasunk, hogy igazán szoros kapcsolat sem a történeti-politikai körülmények, sem az esztétikai hangsúlykülönbségek miatt nem jöhetett létre. „Kassák tévesen ítélte meg a példaként idézett cseh költő [Ottokar Březina] szerepét a cseh irodalomban, és még tévesebben közéleti pártállását” – Kassák ugyanis nevezetes, Kun

³¹² Nemes Lampérth a Tanácsköztársaság bukását követően Berlinbe, majd Svédországba emigrált, ám kiütő súlyos idegbaja miatt előbb Svédországban, majd idehaza került elmeógyógyintézetbe, 1924-ben halt meg. Uitz Béla 1919-től Kassákkal együtt bécsi emigrációba kényszerült, '26-ban hosszú időre áttelepült a Szovjetunióba, főleg Moszkvában élt, csak '72-es halála előtt nem sokkal, '70-ben tért haza végleg Magyarországra. Dobrović a Baranya-bajai Szerb–Magyar Köztársaság gyors bukása után Belgrádban telepedett le, 1942 januárjában a város bombázása során hunyt el. Erős Andor pedig már az első világháborúban meghalt, Kassák '17-es cikke idején sem élt már.

Bélának írott levelében Henri Guilbeaux-val, Franz Pfemferttel, Ludwig Rubinerrel és Iwan Goll-lal együtt említi Březinát is.³¹³

E mozzanat kapcsán érdemes kiemelni, hogy Guilbeaux-t, Rubinert és Gollt a korábban már említett Reiter Róbert fordította magyarra – és így Kassák számára. Illetve azt is, hogy Az *izmusok történetében* Kassák Březinához hasonlítja Reiter-t.³¹⁴ Mindezt egybevetve azzal a körülménnyel, hogy Kassák például Březina jelentőségét eltúlozza-félreérti, Kassák nemzetközi/világirodalmi tájékozódásának problematikus pontjai mutatkoznak meg. Egyfelől az, hogy bármennyire is széles spektrumon igyekszik tájékozódni, ehhez nem társul mélység: a *MA*-ban megjelenő idegen költőktől legfeljebb két-három fordítás jelenik meg. Ezek között ritkán van jellegzetes darab; kivétel Apollinaire-től a *Saint-Merry muzsikusa*, illetve a valószínűsíthető hatást is figyelembe véve a Cendrars-versek, különösen a *Mee Too Buggi*. Az angol-amerikai kapcsolódásokat vizsgálva láttuk: maga William Carlos Williams teszi szóvá Marianne Moore-nak írott levelében Kassákék aránytévésztéseit és tájékozatlanságát (az USA-t illető illúziókat, a túlértékelt jelentéktelen szerzőket, miközben nem hallottak Joyce *Ulysses*-éről). Ha a német anyagot vesszük szemügyre, akkor pedig inkább arról beszélhetünk, hogy a lefordított művek együttesen, közös erőterükben mutatnak jellegzetes képet. Ez – számomra így tűnik legalábbis – jórészt Reiter Róbert érdeme egyenletes, megbízható fordításpoétikájával és reprezentatív válogatásával. Másfelől beszédes, hogy a *MA* közlései és ennek nyomán a munkatársak véleménye (vagy az ő félreértéseik) mennyire meghatározták Kassák értelmezését. Persze mi sem kézenfekvőbb, mint hogy a nemzetközi párhuzamok olyanok legyenek, amelyeket már ismerhetünk magyarul, s azon belül is érthető, hogy Kassák a maga által közreadott fordításokra hivatkozik, ám a Březina kapcsán előkerült félreértés mindennek az árnyoldalát láttatja: valamifajta szűklátókörűséget, illetve a munkatársakon keresztül történő tájékozódás kiszolgáltatottságát, s az abból fakadó hibalehetőséget.

S végül mindez újra felveti a fejezet korábbi pontján már feltett és mindvégig lappangó kérdést: vajon Kassák hányadán állt valójában az idegen nyelvekkel? Logikus feltételezni, hogy az apa révén, Érsekújváron felnőve valamicskét érthetett szlovákul, ami közeli rokona a cseh nyelvnek (ezért is kirívó a Březina jelentőségének túlértékelése), a monarchikus államrendben, aztán a csavargások folyamán, majd Bécsben élve valami kis német is ragadhatott rá, ahogyan a csavargások folyamán talán francia is (azért is logikus ezt feltételezni, mert később a Cendrars-fordításhoz még Gyergyai segédlete mellett is óhatatlanul meg kellett tanulnia valamennyire franciául, meglepő lenne, ha nulláról kezdte volna).

³¹³ Lásd mindezt: SZABÓ Lilla: Kassák Lajos és a cseh avantgárd, in: *Magam törvénye szerint*, i. m., 73–81.

³¹⁴ Balázs Imre József emeli ki Reiter-pályarajzában. Lásd: REITER: *Elsüllyedt dal*, i. m., 25.

Logikus feltételezések, és feljebb láttunk ezeket alátámasztó jeleket. S ugyanakkor láttunk ezeket megcáfoló jeleket. A kérdés megválaszolhatatlan.

IV. Kassák Lajos második nagy költői korszaka

„az itt olvasható értelmezés sem lehet más, mint a deszemiotizált szöveg ellenálló erejét teljesen legyőzni képtelen konstrukció.”

Bónus Tibor

Kassák Lajos '20-as évekbeli líratermése a számozott költeményekkel és *A ló meghal a madarak kirepülnek* című opusszal nemcsak terjedelmes, enigmatikus szövegtömb, de az ellentmondásokkal teli recepcióval együtt jóformán mozdíthatatlan, áttekinthetetlen szövegtömb. A szekunder irodalom – úgy tűnik most számomra – semmiben sem jutott konszenzusra. Hiába használnak a Kassák-értelmezők számos azonos fogalmat – mindenekelőtt a dadaizmust, a szürrealizmust, a konstruktivizmust (de bővíthető a sor az éndisszimilációval, a deszemiotizációval, végső soron talán még az avantgárdal is) –, más értenek rajtuk, eltérő módokon használják őket. Talán leginkább még abban egyeznek a vélemények, hogy a konstruktivizmus irodalmi irányzatként aligha meghatározható, s emiatt inkább határozott morfológiával nem rendelkező, afféle költői ethoszként kellene elgondolni – ám Kassák egészen eltérő korszakait, verseit értelmezik e fogalommal.

A '90-es évektől szaporodnak a vitahangok is a recepcióban, mintha a saját elmélet csak a korábbi kijavítása és diszkreditálása árán születhetne meg (különösen a *Formateremtő elvek a költői alkotásban* kötet *A ló meghal...*-értelmezései, elsősorban Bernáth István és Csúri Károly interpretációi kérdőjeleztetnek meg³¹⁵). A recepcióbeli szólások szintetizálása – mára legalábbis – lehetetlennek tűnik. Mindeközben nem állíthatom sajnós, hogy bármelyik értekezés megingathatatlan eredményeket ért volna el a vizsgált korpusz, különösen a számozott költemények értelmezésében – ennek egyik oka, hogy ritkán is merészkednek e szövegek közelébe, legalábbis ritkán vállalkoznak arra, hogy egy-egy számozott vers behatóbb értelmezését adják. A korszak recepciójának jellemző felvonulási terepe a lírai főműként számon tartott *A ló meghal...* – jellemző, hogy mind a szerzői névsor, mind a vizsgált életműrészek tekintetében nagyon is reprezentatívnak mondható *Kassák-újraolvasó* kötet³¹⁶ tizenkilenc tanulmányából öt kifejezetten ezzel a művel foglalkozik,³¹⁷ s majdnem ennyi hosszabban érinti.³¹⁸ Ennek az is oka, hogy a tanulmánykötet anyagát adó 1999-es miskolci konferencia kiírása már eleve az életmű egyik lehetőleg érintendő-vizsgálandó

³¹⁵ HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Akadémiai, Bp., 1971.

³¹⁶ KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000.

³¹⁷ Kabdebó Lóránt, Szigeti Lajos Sándor, Bónus Tibor, Vajda Károly és Imre László írásai.

³¹⁸ Kulcsár Szabó Ernő, Kappanyos András, Mekis D. János, Seregi Tamás írásai.

súlypontjaként jelölte ki ezt a magnum opust – ám beszédes lehet, hogy a konferenciakiírásban hasonló súlypontként szerepelt a '20-as évek lírai szövegtörzse, vagyis a számozott költemények sorozata is, ám ezekre ténylegesen, de más-más fókusszal csupán három tanulmány tér ki.³¹⁹ A recepció másik – máig – jellemző tendenciája, amikor mindenekelőtt Kassák képzőművészeti témájú értekező írásaiból kiindulva igyekeznek értelmezni a húszas évek költészetét (lásd Aczél Géza³²⁰ ilyen szövegrészleteit) vagy kifejezetten a kassáki konstruktivizmust, illetve az ahhoz gravitáló egyéb fogalmakat, például a *képarchitektúrát* járják körül, ami által szükségszerűen összeköti Kassák irodalmát, irodalom-, valamint művészetelméletét (lásd Derék Pál,³²¹ Esther Levinger,³²² Botár Olivér,³²³ Hegyi Lóránd,³²⁴ Péter Zoltán,³²⁵ Suhajda Péter³²⁶ írásait). A számozott költeményekhez kapcsolódó jellegzetes elemzőmód egy-egy motívum végigkövetése (ennek friss és eklatáns példája Konkoly Dániel írása,³²⁷ amelynek hivatkozáshálóján keresztül korábbi – mások mellett Kulcsár Szabó Ernő, Derék Pál, Kulcsár-Szabó Zoltán – hasonló elemzéseire is el lehet jutni).

Mindezek miatt a következőkben arra vállalkozom, hogy a számozott költemények első periódusából – vagyis a *Világanyám* kötet tizenhét darabjából – a jellemzőbb, kiemelkedőbb darabokat a lehető legátfogóbban, legbehatóbban elemezzem.³²⁸

³¹⁹ Mekis D. János, Seregi Tamás és Kovács Béla Lóránt írásai.

³²⁰ Pl. „Kassák Uitz művészetéről szólva készíti elő »témátlant« számozott verseinek sorozatát, hiszen – mint írja – »egy darab kőnek emberfejszerűvé formálása még nem művészet. Egyszerűen, a művészet nem témafeldolgozás.«” ACZÉL Géza: *Kassák Lajos*, Akadémiai, Bp., 1999, 75.

³²¹ Ugyan Derék két magyar nyelvű monográfiájában (*A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Argumentum, Bp., 1992; „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998) jellemzően inkább Kassák irodalmi tárgyú értekező írásaira támaszkodik, német nyelvű monográfiájában a konstruktivizmusról írva számos más értekező írást, manifestumot, így például a *Képarchiktúra* című Kassák-szöveget is bevonja értelmezésébe. DERÉK, Pál: *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920–1926*, Böhlau Verlag, Wien, 1991.

³²² LEVINGER, Esther: The Theory of Hungarian Constructivism, *The Art Bulletin*, 69/3, 1987. szeptember, 455–466.

³²³ BOTÁR Olivér: Tekintható-e a képarchitektúra a szerkesztett relief kiáltványának?, in: CSAPLÁR Ferenc – GERGELY Mariann – GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor (szerk.): *Kassák Lajos 1887–1967. A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítása* (katalógus), MNG, Bp., 1987, 73–77.

³²⁴ HEGYI Lóránd: Adalékok Kassák képarchitektúrájának értelmezéséhez, in: CSAPLÁR et al. (szerk.): *Kassák Lajos 1887–1967*, i. m., 51–63.

³²⁵ PÉTER Zoltán: Kassák bécsi váltása, in: ANDRÁSI Gábor (szerk.): „...fejünkéből töröljük ki a regulákat”. Kassák Lajos, az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Alapítvány, Bp., 2010, 21–34.

³²⁶ SUHAJDA Péter: Változatok a kassáki deszemiótizációra, *Alföld*, 2018/12, 46–53.

³²⁷ KONKOLY Dániel: A performativitás természete. Hang-szerek, esztétikai tapasztalat és hagyomány Kassák Lajos *Számozott költeményeiben*, in: KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – LÉNÁRT Tamás (szerk.): *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, Ráció, Bp., 2017, 452–476.

³²⁸ A következőkben (mivel a KLÖV-nél valamivel jobban áttekinthetők benne például a sortörések) a számozott költemények következő kiadását használom: KASSÁK Lajos: *Számozott költemények* (szöveggondozás és utószó: CSAPLÁR Ferenc), Szépirodalmi–Kassák Emlékmúzeum, Bp., 1987.

(1) Röviden a jelhasználatról

Ám mielőtt ennek a munkának nekikezdenék, szükségesnek tűnik számot vetni Derék Pál egyik – mind Kassák költészetét, mind a magyar avantgárd lírát illető – alapvető hipotézisével, ami dióhéjban úgy hangzik, hogy a magyar avantgárd átmeneti, illetve absztrakt formanyelve közötti átalakulás lényege a különböző jelhasználatokban ragadható meg. Amíg az 1919 előtti időszak képkalkotása meglehetősen hagyományos: ikonikus-indexikus (vagyis metaforikus-metonimikus alapozottságú képzettársításokból indul), addig az absztrakt költeményben ezt felváltja a digitális-analógiás képszerkesztés,³²⁹ ami – ha jól értem – egyelőnyegű a deszemiótizációval: a versszövegbe olyan lokalizálhatatlan jelentésű jelek épülnek be, amelyek egyszerre jelentik saját magukat és potenciálisan, ha nem is bármit, de rengeteg mindent, ami a szövegkontextusba belefér.³³⁰

³²⁹ „Bonyolult összetett tudattartalmakat egyszerűsít és sematizál az ikonikus jelhasználat; ugyanezeket a tudattartalmakat legapróbb összetevő részeire bontja a másik, majd analógiás úton ismét összerakja őket. A digitális-analógiás jelhasználat azért felel meg jobban az avantgárd költemény alapvető törvényszerűségeinek, mert a szétbontás során szervesít, kimerevíti az apróra tördelt összetevőket, s így ezek »életessége« nem nehezíti a montázs szerkezet kialakításának munkáját.” DERÉKY PÁL: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Argumentum, Bp., 1992, 13.

Derék később arról beszél, hogy „[a] szimbolizmusban megjelennek az egyéni, tág értelmezési teret kínáló szimbólumok, majd ez a trópus az avantgárdban egyre inkább az allegória-szerű elvont szóképek irányába tolódik el”. DERÉKY, *uo.*, 74. Majd a 15-ös számozott versről szólva „digitális-analógiás úton létrejött allegória”-t említ. *Uo.*, 81. Megvilágító erejű lehet Kulcsár-Szabó Zoltán Derék elméletére támaszkodó elemzése: József Attila *Medáliák* című verse 8. darabjának utolsó három során („pihévé szednek hűvös kócsagok / és ősi esték melege lesznek, / hogy ne ludbőrzzenek az öregek”) mutatja be a felbomló és újralétesülő – lényegében allegorizált működé – szemantikai kapcsolatokat hideg és meleg, kócsag és lúd, pihe és bőr között. KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: *Utak az avantgárdból. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében*, in: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, Bp.–Pozsony, 2007, 265–294., 282–283.

Talán érdemes említést tenni arról, hogy a Derék monográfiáját recenziáló Szegedy-Maszák Mihály kifogásolja ezt a hipotézist, ám lényegében csak annyit mond, hogy amíg nagy vonalakban, irodalomtörténeti léptékben talán tartható ez a formanyelv szereltségét hangsúlyozó fogalmiság, addig a verselemzésben talán kevésbé produktív. Vö.: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Derék Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a XX. század második és harmadik évtizedében*, *Irodalomtörténet*, 1993/1–2, 324–330.

A következőkben mi is arról győződhetünk meg, hogy Derék hipotézise finomhangolásra szorul. Magunknak is el kell gondolkodni, hogy a digitális-analógiás jelhasználat fogalmát megtartjuk-e. Illetve egy más jellegű kérdés, hogy a montázsolt jelek „életességének” elmaradása valóban könnyít-e a szerkezeten.

³³⁰ A jelenség e némiképp sommás összefoglalását Suhajda Péter tanulmányára alapozom, aki Kassák *Képarchitektúra* című írását elemezve a deszemiótizáció két fő fajtáját a tautológiában és a voltaképpeni jelentéskioltságban határozta meg. SUHAJDA PÉTER: *Változatok a kassáki deszemiótizációra*, *Alföld*, 2018/12, 46–53.

A jelentéskioltság fogalmához lásd az Erdély Miklós esztétikájáról értekező, illetve Erdély *UFO* című performansát röviden elemző Takáts Józsefet: „Arra szeretném a figyelmüket felhívni, hogy önmagukban Erdély cselekvéseinek roppant erős, szuggesztív jelentésük van: akár a kéz manikűröztetésének, akár az önkorbácsolásnak, de még a lavór előtt ülő majdnem meztelen férfi látványának is. Együtt azonban értelmezhetetlenek, egymással összefüggésbe nem hozhatók ezek a cselekvések: jelentéseik kioltják egymást. Erdély művészeti teóriájának központi fogalma a jelentéskioltság. Erdély szerint a műalkotás montázszerű szerkezetében a tárgyak és cselekvések, a jelek kioltják egymás jelentéseit; feloldódnak, eltűnnek benne a jelentések, a műalkotásnak így nincs jelentése. A műalkotás üzenete az »üresség«, a jelentéskioltság helyén maradó üres tér, mely a befogadóban a szabadság érzetét kelti, s ez az üresség nem más, ahogyan Erdély írja: mint »hely a még-még-nem-valósult számára.«” TAKÁTS JÓZSEF: *Jentéskioltság*, *Pompeji*, 1992/2, 14–19., 17.

„Az avantgárd szöveg kétségkívül ugyanannak a szerzőnek a tollán született, mint akién az átmeneti formájú műalkotás, mégsem következik és magyarázható belőle. Sem a *Mesteremberek*, sem az *Örömhöz* nem tekinthető pl. a 6. sz. vers előfutárának, s így értelmezéséhez sem nyújtanak semmiféle segítséget. Nem szerves fejlődésről van szó az avantgárd műalkotás esetében.”³³¹ Mivel Deréky – valószínűleg Peter Bürgerre alapozott³³² – megfogalmazásában aligha van esélyünk vitatkozni az avantgárd töréses fejlődésének elméletével (például mivel a kiemelt költemények között valóban komoly kihívásnak bizonyulna az olyan összehasonlító elemzés, amely perdöntően az egyértelmű folytonosság mellett igyekszik érvelni), nem könnyű felfigyelni a két nagy korszak szövegei között mégiscsak meglévő képalkotási folytonosságokra. Pedig – a korábbi Kassák-művek kapcsán is jeleztem már – azok az eredmények, amelyeket Deréky az első huszonöt darab számozott költeményt vizsgálva ért el, könnyedén visszaolvashatók az általa átmeneti formájú költeményeknek nevezett szövegkorpuszra.

Alapvető példaként – mint már többször – a 70. költemény³³³ eredeti versfelütésének („A virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakállá”) fog-motívumára hivatkoznék, amelyet Deréky az erő és a potencia jelképeként értelmez, joggal.³³⁴ Csakhogy ez nem digitális-analógiás, nem dezemiotizált, hanem ikonikus-indexikus – még hozzá metonimikus – jel: egészen természetes, voltaképpen ősi toposz, hogy a fog vagy agyar a harapás képzetén át az erőt, a potenciát, a hatalmat, sőt az egészséget jelképezi (akár animális analógiákon keresztül)³³⁵ – és hasonlóan a foghíj, a rossz fog, a fogtömés erőtlenséget, gyengeséget,

A Takács által jelentéskioltságként nevezett jelenség nagy vonalakban vagy részleteiben tetten érhető Erdély majd minden (elsősorban filmes) montázzsal foglalkozó írásában. Ezeket lásd: *Művészeti írások*, Képzőművészeti, Bp., 1991. és *A filmről*, Balassi, Bp., 1995.

³³¹ DERÉKY Pál: „*Latabogomár / ó talatta / latabogomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 86.

³³² BÜRGER, Peter: *Az avantgarde elmélete* (ford. SEREGI Tamás), Univ Kiadó, Szeged, 2010.

³³³ Nevezetes, hogy a vers eredeti felütése felháborodást váltott ki a megjelenéskor, így Kassák „finomított rajta”. Ez azonban nem akadályozta meg József Attilát, hogy kritikájában azt ne írja: „A virágnak árnyéka van, a felhőnek aranyból koronája minden a te szemeidről függ s attól az acélcilindertől, ami a domboldalon ketyeg?« Ez csak egyetlen sora, egyetlen versének kezdete. De a folytatása se más, de a többi 34 drb. se más. Nem érthetetlenek, csak értelmetlenek. Nincs értelmük önmagukon belül, nincs értelmük önmagukon kívül. Nincs értelmük különösen és nincs értelmük általánosan. De legfőképpen – nincs értelmük társadalmasan.” JÓZSEF Attila: Kassák Lajos 35 verse, *Korunk*, 1931/9, 668–671. (<http://textus.elte.hu/ja/textus-17.html>) Ezek után a sors szomorú fintora, amikor Derékynél azt olvassuk: „Nem csak esztétikai okokból használom az értelmezéshez a költemény eredeti alakját, hanem azért is, mert későbbi formájában megnehezíti az értelmezést.” DERÉKY: *A vasbetontorony költői*, i. m., 126. (kiemelés az eredetiben)

³³⁴ DERÉKY: *A vasbetontorony költői*, i. m., 126–128.

³³⁵ Vö.: PÁL József – ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Balassi Kiadó, Bp., 2001.

(http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm)

Következőképpen kezdődik itt a „fog” szócikk: „A gerincesek harapó- és rágószerve általában támadást és védekezést jelent. A természeti népeknél az elejtett ragadozó állat szemfogaiból készült nyaklánc az állat erejének, harci potenciájának birtokbavételét fejezte ki”.

egészségtelenséget jelent.³³⁶ Amiként például a Deréky által ugyane vers kapcsán elemzett és (emberi) kibontakozásként, kiteljesedésként értelmezett virág képében is megláthatjuk a természeti körforgás-megújulás ősmetaforáját.³³⁷ Természetesen e két ikonikus-indexikus logikájú jel összeszerelése egy montázsszerkezetben („a virágnak agyara van”) már az olvasót is komolyabb kihívás elé állítja, és elsőre a látszólagos értelmetlenség eltántoríthatja, de szigorú értelemben véve nincs szó többről, mint komplex képről.³³⁸ (Nincs szó a feljebb már említett jelentéskioltásról sem – legalábbis nem abban a radikális értelemben, amiben a segítségül hívott Erdély-performansz kapcsán érthetjük a fogalmat –, hiszen némi kódfejtő munkával konzisztensnek tűnő jelentés társítható a képhez.)

És tovább: „Itt a felhő a változás közege, az a nedvesen gomolygó, bizonytalan formájú, ám termékeny közeg, amelyből majd a megért, a kifejtett egyén előlép. A 85. sz. költemény kamaszodó hőse pl. kalandra csatlakozik a nedves felhők között vándorló két matrózhoz, s »három elvetemedett kölyök a felhőkben tántorogtunk életünk felé«”.³³⁹ Megtévesztő kissé, hogy a felhő képének csak egy másik versbéli előfordulással együtt olvasva adható teljeskörű(nek tetsző) értelmezése; megtévesztő, mivel a másik szöveghely csupán a termékenység, a kiteljesedés képzetkörét kapcsolja az értelmezéshez. Hogy úgy mondjam, a két szöveghely ahhoz kell, hogy háromszögeléssel pontos(abb)an belőjük azt az értelmi tartományt, amit aktivizálnunk kell olvasáskor, ám összességében a gomolygás – Deréky által

³³⁶ Roppant kényes kérdés, hogy milyen mértékben kezelhetjük Kassák számozott költeményeinek trópusait úgy, mint amelyeknek relatíve behatárolható jelentéstartománya van. Egyfelől kétségkívül vannak olyan példák, amelyek közel azonos jelentésben vonulnak végig az életművön, mint például a „fog” motívuma. Ezekben az esetekben úgy látom, az értelmezésben segítségünkre lehet, ha abból a feltevésből indulunk ki, hogy vannak kognitív, illetve „ős” trópusok (még ha ezt bizonyos kultúrtörténeti ellentmondások elbizonytalanítják is). Másfelől az esetek javában helytálló, amit Kulcsár Szabó Ernő a deszemiotizációról ír: „E törekvés legfontosabb poétikai következménye az, hogy az avantgarde-ban a legkritikább esetben figyelhető meg szimbólumképzés vagy allegorizálás. Azaz olyan poétikai jelkapcsolatok kialakulása, amelyek legalábbis viszonylagos állandósággal rendelkeznének. (A Kassáknál nagy gyakorisággal előforduló motívumokat – »elefánt«, »papagáj«, »pózna«, »folyó«, »úszás« stb. – például ezért sem lehet afféle szimbólumkatalógusba rendezni. Jelentésük jószerint verskontextusonként változik, módosul, hiszen a versben létrehozott jelösszefüggést nemegyszer maga a vers oldja fel. Így utalva a pillanatnyiságra, a versmotívum »megfigyelés«-eredetére”. KULCSÁR SZABÓ Ernő: „... ki üdvözöl téged születő pillanat”. Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassájkánál, in: Uő.: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Bp., 1996, 124–156., 135.

³³⁷ Vö.: PÁL – ÚJVÁRI: *Szimbólumtár*, i. m.; „virág”: „Női princípium, elsősorban a növekedés, a szépség, a szerelem és a mulandóság jelképe. Kelyhe az égi eső és a harmat gyűjtőmedencéje. A nappal kelyhét kitaró virág a jövő gyümölcsének reménye, a bimbó pedig a rejtett lehetőség. [...] A romantika idején főképp a lélek szimbólumaként értelmezték.” Ha konkrét virágok – például a rózsza, a liliom, a tulipán stb. – szócikkeit tekintjük át, azokban jóval határozottabban jelenik meg az egyes virágszimbólumok erotikus tartalma, amely természetesen már kapcsolatba hozható a termékenység képzetkörével is. Érdemes még a „lótusz” szócikkéből is citálni: „Magában hordoz minden lehetőséget. Termékenység-szimbólum, mivel szétszóródott magjaiból számos új növény jön létre.”

³³⁸ József Attila avantgárdtól is érintett költészetén (például a *Németh Andor* című versén) dolgozza ki a fogalmat Hankiss Elemér: „Komplex képeknek nevezem [...] a többszörös metaforákat és [...] a más stilisztikai alakzatokkal kombinált metaforákat”. HANKISS Elemér: József Attila komplex képei, in: *A népdaltól az abszurd drámáig. Tanulmányok*, Magvető, Bp., 1969, 9–40., 13.

³³⁹ DERÉKY: *A vasbetontorony költői*, i. m., 127.

is említett – képzetén keresztül megláthatjuk benne a változás, a kialakulatlanság és az átalakulás képzetét, s tekintve, hogy a felhő része a csapadékkörforgásnak, a termékenység képzetkőre sem áll tőle távol.³⁴⁰ Csupa ikonikus-indexikus – tehát metaforikus vagy metonimikus – jelviszony. Különössé – különös komplex képpé – az antropomorfizáló-megszemélyesítő birtokviszony teszi. Ha szokatlanok, furcsák is ezek a képek, képzettársítások, az látható, hogy némi türelmes asszociációs értelmezéssel relatíve jól körülhatárolható az egyes jelek olyan értelmezése, amelyek egymással is korrelálnak – ez arra figyelmeztet, hogy ikonikus-indexikus jelekkel van dolgunk, amelyeknek mezőösszefüggései feltérképezhetők.

Az én felfogásomban deszemiotizált jelként az elemzett versnyitányból egyedül a *szakáll* értelmezhető. Deréky okfejtése (hadd előlegezzem meg: nagyon helyesen) merőben konfabulatív, érvelése nem perdöntő, ráadásul ellentmond az általános emberi tapasztalatból kiinduló logikának, hiszen a szakáll fanszörzet, a nemi érés során jelenik meg a testen, vagyis a biológiai logika szerint kézenfekvő lenne az érettség képzetét kötni hozzá.³⁴¹ Ezzel szemben Deréky az *Egy ember élete* stilizált önéletírására hivatkozva, s arra, hogy a fiatal Kassák kecskeszakállat hordott – az éretlenség jeleként értelmezi. Lényegében tehát egy olyan valóságreferenciával (Kassák tizen-huszoneves kori szakállával) van dolgunk, amit egyrészt utólag nem ellenőrizhetünk, nem ismerhetünk meg, s az átlagolvasó számára semmiképpen sem működhet evidenciaként, ráadásul alighanem intuíciónkkal ellentétes logika hozza létre. Másrészt ez a valóságreferencia is teljesen ki van hasítva abból a kontextusból, amelyben értelmezhető lenne: az ugyanis csupán Kassáknak (többek között) az önéletírásából kiolvasható aszketikus ethoszából érthető meg, hogy az ő történetében miért lehet a szakáll az éretlenség jelölője. (Hogy egy olyan fogalommal éljek, amelyet az avantgárdkutatás nemigen használ, ám amelyet az elmúlt két-három évtized magyar líraértése a kortársakon annál inkább bejáratott: Deréky Kassák *magánmitológiájából* bontja ki a szakáll motívumának valószínűsíthető jelentését és jelentőségét.)

³⁴⁰ A már hivatkozott *Szimbólumtár* „felhő” szócikkénél a következőket olvashatjuk: „Állandó változása miatt a látható metamorfózis szimbóluma. A kínaiak szerint a termékenység, az életerő jelképe: a látható lélegzet. [...] Petőfi 1846-os *Felhők* ciklusának címeként a disszonáns lelkiállapot kifejezője. Az árnyakat vető, villámokat, záport szóró felhők a folyton változó érzelmek jelképei: »Mint felhők a nyári égen, / Érzeményim jönnek-mennek / Majd fehéren, majd sötéten« (*Mint felhők a nyári égen...*)”

³⁴¹ A *Szimbólumtárban* a „szakáll”: „A szigorúság, a férfiaság, a korlátlan uralom, a bölcsesség kifejezője. Kínában a magas életkorra utal [...]. Rómában a barbárság jele volt, mivel a környező népek szakállasak voltak, szemben a művelt római típusával (a »barbár« szó az egyik etimológiai magyarázat szerint a ’szakáll[as]’ jelentésből származik).” – Hadd jegyezzem meg, hogy a kassáki aszketikus etika fényében talán jelentésszerű lehet a szakáll mint barbárság képze, illetve annak megfordítása: a borotváltság mint a civilizált komolyság jelképe, ám ha ez így is van, az is azt támasztja alá, hogy a szakáll (ideértve a szakállviselést vagy a borotválkozást is) a kassáki magánmitológia sajátos jelentésű és jelentőségű eleme.

Deszemiotizált jellel van tehát dolgunk: a szakáll: szakáll – ami tautológia –, egyszersmind Kassák (illetve a beavatottak és a körültekintő, fejüket konfabulációra adó kódfejtők) számára esszenciális és önkényes módon – továbbá alighanem negatív értelemben – jelentheti a fiatalságot, a bohémséget, a zöld színnel együtt a konkrét és társított értelemben vett éretlenséget. Amit célszerű talán katakrézisként, önkényes metaforaként értelmeznünk.³⁴² (Ugyanakkor nem igazán *stimmel*, amikor azt olvassuk Deréky Pálnál – voltaképpen a deszemiotizációról –, hogy az avantgárdok „mélységesen meg voltak győződve arról, hogy alkotásaik közérthetőek. Ez a meggyőződésük abból táplálkozott, hogy úgy hitték: valóságmivoltában minden érthetőbbé és közölhetőbbé válik. A gyár: gyár, az öröm: öröm, a sárga: sárga”.³⁴³ Suhajda Péter mondja, hogy „[a] deszemiotizációs eljárás az egyértelműség (helyesebben írva: *egy-értelműség*) kifejezése”.³⁴⁴ A közérthetőségre és az egy-értelműségre való törekvés valós. Ám Deréky deszemiotizációra hozott példái pontatlanok. A gyár talán

³⁴² „A metaforához hasonló jelenség a *catachresis* (*abusio*, R: visszaélés), melyet akkor alkalmaznak, mikor egy nyelvben egy fogalomra még nem született megfelelő szó, és vagy idegen nyelvből kölcsönöznek nevet, vagy a saját nyelv eredetileg más jelentésű, de az adott kontextusban alkalmazható szavát használják, amit természetesen némi jelentésmódosulással jár.” (SZABÓ G. Zoltán – SZÖRÉNYI László: *Kis Magyar Retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*, Helikon, Bp., 1997, 134.) „The misapplication of a word, esp. to produce a strained or mixed metaphor. [...] In any event, the semantic transference produced by c. generates new meaning insofar as it is accepted as a successful effect” (Egy szó a megszokottól eltérő használata, mindenekelőtt túlfeszített vagy kevert metafora létrehozása érdekében. [...] A katakrézis szemantikai transzfere mindenestre új jelentést hoz létre, amennyiben eléri célját) (PREMINGER, Alex et al. (eds.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993, 172.) A Pierre Fontanier-re támaszkodó Jonathan Culler arra figyelmeztet, hogy a katakrézisek a holt metaforákhoz hasonlóan működnek. „a sign is used to express an idea for which no other expression exists [...] One forces a word out of its proper sense into another sense” (egy jel egy olyan ideát fejez ki, amelyre nem létezik másik kifejezés [...] Egy szót leszakítva rendes jelentéséről egy másik jelentésre ráerőltetünk) (CULLER, Jonathan: *Commentary, New Literary History*, 1974/Autumn (On Metaphor), 219–229., 223–224.) Dennis Sobolev pedig így ír a katakrézisekről: „the elements of catachresis are present in all the metaphors that cannot be paraphrased. This impossibility of paraphrase points to the fact that, at least to a certain degree, a given metaphor falls into a semantic gap and that this lacuna cannot be filled otherwise.” (minden metaforában található katakretikus mozzanatok, amelyeket nem lehet parafrázálni. A parafrázálás lehetetlensége arra tényre mutat rá, hogy legalábbis bizonyos fokig az adott metafora egy szemantikai szakadékban található, és ez a hézag nem tölthető fel másként.) (SOBOLEV, Dennis: *Metaphor Revisited, New Literary History*, 2008/Autumn (Reexamining Literary Theories and Practices), 903–929., 916–917.)

Nincs nagy hagyománya annak, hogy az avantgárd szövegek értelmezésekor a katakrézis alakzatát hívjuk segítségül – talán azért, mert (összhangban Sobolev imént idézett észrevételével) az avantgárd modernséggel megjelenő, váratlanságra, meglepetésre apelláló asszociációs távolságok és önkényességek (lásd az Apollianire-re, Lautréamont-ra és Reverdyre hivatkozó SOMLYÓ Györgyöt: „*Modernnek kell lenni mindenestül*”, Magvető, Bp., 1979, 42–45.) a legtöbb képet katakretikusnak láttatnák. Tverdota György is általánosságban fogalmaz: „A képalkotás, a metaforizáltság igénye továbbra is érvényben maradt. Csakhogy az avantgárd költői kép messze túllícitálta a századelő esztétizáló modernségének keretében alkotó művészek legmerészebb elképzeléseit is. Egyre gátlástalanabban kapcsolta össze a valóság mind távolabbi, egyre kevésbé összefüggő elemeit. A költészetben eluralkodott a katakrézis, az a metafora, amely nem vagy csak fogyatékosan rendelkezik referenciális alappal. Az avantgárd programok a nyelv gyökeres átalakításának igényével léptek fel.” (TVERDOTA György: A hagyományörző modernség születése, *Literatura*, 2014/2, 119–132., 124.) Én itt most kifejezetten egy a magánmitológiából érkező önkényes költői kép kapcsán vetem föl a fogalom lehetséges használatát.

³⁴³ DERÉKY Pál: „*Latabagomár / ó talatta / latabagomár és finfi*”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 13.

³⁴⁴ SUHAJDA, i. m., 46.

gyár, de metonimikusan utal a munkásosztályra, a kizsákmányoló kapitalista rendszerre is, és közben felesleges lenne leszűkíteni az értelmezését valamelyik gyárra, ahol például Kassák dolgozott az 1900-as években. Az öröm hasonlóan általánosítható – ugyanakkor nehéz is elképzelni, hogy az öröm ne örömet jelentsen. Talán a sárga is sárga, ám – bemutattam már mindenekelőtt a *Hirdetőszloppal* kötet versein – sosem értéksemleges az előfordulása, hiszen Kassáknál mindvégig működik egyfajta egyszerű színszimbolika. Deréky példái bizonyos tekintetben valóban *egy-értelműek*, ám nem úgy, ahogyan a 70. vers szakálla az. Az a szakáll, amely – hogyha engedünk az *Egy ember élete* referenciális olvasatának – a sodródó, képlékeny identitású, kísérletező, lázadó ifjúság jelképe, ami azonban a montázsszerkezetben már csupán „életességét”, referenciáját vesztett, deszemiotizált jelként van jelen.)

Aligha szükséges bizonygatni, hogy a húszas évek Kassák-lírája nem közérthető – legalábbis számos ponton nem az. Ám úgy tűnik, a filológiai érdeklődés és figyelem segítségünkre lehet. Amiképp Derékynek is segítségére volt a 70. költemény két szövegváltozata, úgy azt kell mondanunk, hogy a mostani 14. vers egyik megváltoztatott szöveghelye is ékesen példázza a deszemiotizáló jelhasználat működését. A mostani 14. versként ismert szöveg eredetileg 15-ös számmal jelent meg a *MA VI.* évfolyamának 9., 1921. szeptember 15-i számában.³⁴⁵ A két szövegváltozat között van egy, a számozásnál jóval fontosabb különbség. Míg a végleges változatban az áll, hogy „1921 augusztus 22 / tudjátok-e hogy málészátokból tegnap fogaitokkal együtt kiütötték a jóreményt”, addig ugyanez az első megjelenéskor: „1921 augusztus 22 / tudjátok-e hogy málészátokból tegnap fogaitokkal együtt kiütötték *Pécset*” (mindkét kiemelés tőlem: M. B.). A szöveghely a rövid életű Baranya–bajai Szerb–Magyar Köztársaság bukására, illetve tágabban a szerbek által megszállt ország rész kiürítésére és horthysta visszafoglalására utal. Ezt a dátum alapján – az internet korában – nem nehéz kideríteni, ám ha a vers következő sorában Pécs szerepel, jóval egyértelműbb. De meg kell hagyni, hiába a valóságthatás, a megfelelő ismeretek nélkül a szöveghely enigmatikus marad.³⁴⁶ A két szövegváltozatot szemlélve azt feltételezem, hogy a két jel csereszabatos, vagyis bizonyos tekintetben *Pécs* és a *jóremény* megfelelnek egymásnak – ám ez az ekvivalencia nem magától értetődő és nem általános. Ha ez így van, annak egyrészt a dátum,

³⁴⁵ „Kassák a *Világnyám* és a 35 vers összeállításakor a költemények sorrendjét és összetételét illetően az első közléshez képest néhány ponton változtatott.” Ezeket felsorolja Csaplár Ferenc – igaz, nem kritikai kiadásról lévén szó, nem maradéktalanul – a *Számozott költemények* (Szépirodalmi–Kassák Emlékmúzeum, Bp., 1987) díszkiadásához írott utószavában.

³⁴⁶ Bónus Tibor írja *A ló meghal...*-ba beleíródó dátumokról: „A dátum jelölete a mások által, az olvasók által hozzáférhetetlen pillanat, időszakasz”; illetve: „A dátum tehát szorosán kapcsolódik az aláíráshoz, amennyiben mindkettő rendelkezik a tanúsítás funkciójával”. BÓNUS Tibor: Avantgarde, történetiség, szubjektum. *A ló meghal a madarak kirepülnek* értelmezéséhez, in: KABDEBŐ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 106–134., 124. és 125.

vagyis a megidézett történelmi helyzet az oka, s Pécs „fővárosként”, szinekdochikus viszonylatban jelöli a megszállt országrészt, illetve a nyolcnapos köztársaságot. Másrészt ez csak úgy válhat a *jóremény* cserefogalmává, hogy a lírai ének pozitív interpretációja van a baranyai helyzetről. Nem alaptalanul: Pécs és Baranya szerbek által megszállt része 1918 novemberétől különös státusú terület volt. Fontos ismérve, hogy a szerb hatalom engedélyével-támogatásával a Károlyi-kormány októbrista hagyatékaként itt Nemzeti Tanács, vagyis egyfajta demokratikus szocializmus működött, ami fennmaradt a vörösterroba fulladó Tanácsköztársaság bukása után is, így Bécs mellett Pécs volt számos magát a Tanácsköztársaság idején exponáló baloldali vagy egyszerűen csak a fehérterror elől menekülő figura menedéke. Baranyában azért is volt erős a baloldal, mert a szénbányák miatt nagy volt a munkásság száma – a szerbeknek pedig érdeke volt mind a szénellátás folytonossága végett engedményeket tenni nekik, mind pedig erős politikai ellenerőt létesíteni a horthysta-revizionista törekvésekkel szemben.

Ugyanakkor jóreménységként azonosítani a pécsi helyzetet – amiből szinte kihallani még az 1910-es évek utópisztikus reménykedését –, nélkülözi a körültekintést és az objektivitást, ennek a dél-dunántúli területnek a sorsa sem volt rózsásabb, mint az ország (vagy akár Közép-Európa) más részeinek. Mindenesetre a baranyai helyzetet figyelő baloldaliak számára Pécs afféle demokratikus sziget volt. Ugyanakkor a történelmi kutatásokból jól megismerhetők a terület zavarai, ellentmondásai, feszültségei. Ezek aztán egyenesen vezettek a kétes megítélésű nyolcnapos köztársasághoz – melyet viszont az előző fejezet végén már említett, egykor Kassák köréhez tartozó szerb nemzetiségű, pécsi származású festő, Dobrovits Péter kiáltott ki, és amelynek ő is lett az elnöke.³⁴⁷ Ismét azt látjuk tehát, hogy a jelhasználatot végül pusztán referenciális ismereteink játékba hozásával tudjuk csupán felfejteni, nincs szövegimmanens magyarázat.

Kassák megváltozó jelhasználatára már a korban is felfigyeltek. Déry Tibor így írt 1921-ben az 1-es számú költemény apropóján (hosszabban idézem). „Olyan verseket kaptunk most az új Kassáktól, melyek // 1. elvetik, vagy lehetőleg el akarják vetni az irodalom egész eddigi felszerelését s az új tartalomnak megfelelően új formában s az új forma segítségével akarják elvégezni forradalmasító feladatukat; // 2. mindegyik versben külön, egyszerre s együtt akarják lerajzolni s érzékeltetni a kozmosz mozgásait vagy a molekula százféle cselekedetét s a költő pillanatról pillanatra beálló folytonos metamorfózisát – ami egy és ugyanaz a folyamat. [...] Az irodalom eddigi felszerelését elvetni annyit tesz, mint elvetni az eddigi

³⁴⁷ Vö.: SZÜTS Emil: *Az elmerült sziget. A Baranyai Szerb–Magyar Köztársaság*, Pro Pannonia, Pécs, 1991.

hasonlatokat s újakkal pótolni őket, ha van új asszociációs anyag, amiből pótolni lehet; elvetni a nyelv stílustani és mondattani szerkezetét, a rugókat s kerekeket, mikén eddig a gondolat olajos könnyedséggel utazott s új vágányait s hajtószerkezetét építeni meg a nyelvnek; elvetni végül az irodalom eddigi tartalmi kellékeit s új erők, új tárgyak, új tartalmak ugródeszkáiról lendíteni el a magasba a költő formáló fantáziáját. [...] túlságos megszokottnak s ezért bizonyos értelemben hatástalannak érezzük a versek rímes s ritmikus kattogását, de segíthetünk-e vajon azzal, hogy szót, mondattant s az összes eddigi képzettársulási lehetőségeket, minden hidat, felégetjük magunk mögött? Nemcsak a dogma túlhajtása ez mélyebb s igazabb érzések rovására? »Szívem alatt felnyitottam a mézeshordókat« – mondhatnók azonban így is: »felnyitottam szívem mézeshordóját«, s íme! egyszerre mily közelségébe kerülnénk az irodalom régi felszerelésének, mily rokonságot fedezünk fel a régi s új formák között s mennyire rátapintunk, kedves Kassák Lajos, a dogma hangfogó vattája alatt elbújtatott érzékeny, költői lényére. S ha így mondaná, mint ahogy két évvel ezelőtt még így mondta, vajon »jaguárok esztétika kukorékolása« volna-e ez?»³⁴⁸ Déry levél formájú recenziója vagy vitairata³⁴⁹ – ha kiszerelejük belőle az indulatokat – végső soron arról tudósít, hogy Kassák – „nekiszaladás az új Kassák felé” ide vagy oda – jelhasználata mélyrétegeiben metaforikus, legalábbis az első számozott költeményekben még mindenképpen az. Ugyanakkor Déry példája jól mutatja, miként igyekszik Kassák távolítani vagy leplezni ezt. A „szívem alatt felnyitottam a mézeshordókat” és a „felnyitottam szívem mézeshordóját” formák roppant hasonlóak, s nyilvánvalóan ugyanazok a mezőösszefüggések működtetik a két képvariációt. A szívhez hagyományosan az érzelmek, azokon belül is a szeretet konnotációja fűződik. A méz hasonlóképpen pozitív szimbólum: „a halhatatlanság, a beavatás, az újjászületés és az erő szimbóluma [...] Számos kultúrában az istenek eledele [...] A költői génusz, az ékesszólás és a bölcsesség szimbólumának tartották. Antik hagyomány szerint Homérosz, Pindarosz, Szapphó és Platón száját a méhek töltötték meg mézzel, azaz ékesszólással. [...] A Bibliában [a] Kánaán, »a tejjel-mézzel folyó ország« (Kiv 3,17) bőségét,

³⁴⁸ DÉRY Tibor: Kedves Kassák Lajos, *Bécsi Magyar Újság*, 1921. április 10., 5.

³⁴⁹ Reichert Gábor friss tanulmánya arról győz meg minket, hogy Déry és Kassák számos irodalmi kérdésben aligha értettek egyet, nemcsak a húszas évek elején, hanem az évtized derekán sem, amikor Déry már munkatársa volt a *MA*-nak, majd szerkesztője a *Dokumentumnak*. Déry egyfelől ódzkodott a kassáki „hagyománytagadó”, „köldöknéző”, „l’art pour l’art” konstruktivizmustól, illetve jóval direktbben politizáló irodalomeszményben hitt, másfelől viszont elutasításra talált a hasonlóan gondolkodó Barta Sándor részéről – valószínűleg nagypolgári származása és Kassákkal ápolit kapcsolata miatt. „Kassák motivációja világos: Bartáék kiválása után szövetségesekre volt szüksége ahhoz, hogy a *Ma* kollektívnak nevezett törekvései mögött valódi kollektívát tudjon felmutatni. Déryn kívül Illyés Gyula és Németh Andor is ekkor kerül a lap munkatársai közé. [...] Ami viszont Déryt illeti, a fentiek tükrében a magam részéről leginkább kompromisszumos megoldásnak látom Kassákkal való együttműködésének időszakát.” REICHERT Gábor: Déry Tibor és a bécsi *MA*, *Új Forrás*, 2019/3, 114–119.

termékenységet jelzi. [...] A szerelmi költészet gyakori toposza, pl. Csokonai *A méz méze* c. versében maga a csók. A méz és az epe együttesen a »keserédes« szerelemre utal [...] Jung szerint a felsőbb Én szimbóluma, az önmagunkat fejlesztő belső munka eredménye. Mivel a méz a rövid életű virágok transzmutációjának eredménye, a lélek éretté válásának, átváltozásának, a személyiség integrációjának megtestesítője, amely sok szétszórt elemet fog össze a kiegyensúlyozott egyén belső egységében”.³⁵⁰ Vagyis attól függően, hogy a méz – egymástól nem túl távoli – értelmezéslehetőségei közül melyiket választjuk, Kassák szöveghelyét valahogy így lehet prózára fordítani: (1) szeretni kezdtem, (2) törődni kezdtem, (3) versírásba kezdtem.

³⁵⁰ PÁL – ÚJVÁRI: *Szimbólumtár*, i. m.

(2) Világnyám

A jelhasználat húszas évekbeli újdonságait felvillantó három példa után célszerűnek tűnik lineárisan fogni hozzá a korszak kötetének tüzetes olvasásához.

Az 1921-ben megjelent *Világnyám* kötetet olvasva aligha lehet kérdéses, hogy a leginkább meghatározó téma az elbukott proletárforradalom felett érzett szomorúság, a dugába dőlt kommunista-aktivista utópia utáni kiábrándulás. Ez többé-kevésbé a recepcióban is konszenzus.³⁵¹ Nehezen érthetők máshogyan az első vers, a *Miattad és értünk* első sorai.

Anyák áldottságukat sírják az éjszakában.
Gyerekek kék borzalmakat dideregnek.
Ó testvér, akit elvesztettünk szemeink látószögéből.
Megvakult asztalaik körül most bélyegesen ülnek az élők.
Fájdalmak szétliliomosodnak.
Ó kalács szagú testvér, téged szörnyű husángokkal kicsaptak a karámból,
kötelet dobtak a nyakadba, mint egy szép, búskomor állatnak
s akkor úgy látszott, te ég és föld között meghaltál,
az igazság tövisével a fogaid között.
Kibérelt tornyok pusztulást kongattak.
Gazemberek, akiket fölgyújtott a fehér örület,
vérző testeddel le akarták törülni a vörös napot.

Az idézett részletet záró két sorban egymással szembeálló *fehér* és *vörös* színek metaforikus értelmezéséhez a Tanácsköztársaság történetét ismerve nem kell kódfejtőnek lennünk. Ám végül ez is globális-kollektív – vagy ha úgy tetszik, szimultaneista – keretezésben jelenik meg: „Keresztények és zsidók, európaiak, amerikaiak, ázsiaiak, afrikaiak és ausztráliaiak, / mind ki akarnak lépni a kenyértelenség barlangjaiból. / Fel! a paragrafusok örült lovagjai ellen. / Fel! Fel! a tudomány és esztétika veszett eunuchjai ellen. / Fel! Fel! Fel! / Nincs isten, aki szét tudná zúzni a szegények vasfogait.”

A kötet második verse, a *Boldog köszöntés* mottójával azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a szöveggörpuz vegyes: a szöveg még a Tanácsköztársaság bukása előtt született, s a *MA* utolsó budapesti, az 1919. július 1-jei lapszámában látott napvilágot. Ugyane lapszám végén található annak is a magyarázata, miért nem került be a *Hirdetőoszloppal* kötetbe: „ÜZENET.

³⁵¹ Ettől eltérő véleményt fogalmaz meg Kulcsár-Szabó Zoltán: „Az, hogy Kassák húszas években keletkezett dadaista versei (melyek retorikai karaktere már nem áll oly messze *Máglyák énekelnek* késő expresszionista képalkotásától) versszöveg és realitás azonosítását már egészen más úton vélik megvalósíthatónak, magyarázható ugyan a forradalmak bukásának bizonyára kiábrándító tapasztalatával, poétikai értelemben azonban sokkal inkább annak tudható be, hogy – ellentétben a *Máglyák énekelnekkel* – már nem vonatkoztathatók egyetlen, jól azonosítható referenciális környezetre. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az idegenség poétikája? Az avantgarde költészet önprezentációs alakzatainak kérdéséhez, in: KABDEBŐ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 33–60., 45.

Ezuton is tudatjuk olvasóinkkal és barátainkkal, hogy a napokban fog megjelenni KASSÁK LAJOS két könyve HIRDETŐOSZLOPPAL (Versek) TRAGÉDIÁS FIGURÁK (Regény)”.

A *Világanyám* kötet számozott költeményeket megelőző versei formanyelvileg (mindenekelőtt a szinesztézián nyugvó látásmódjokkal, ikonikus igehasználattal: „Gyerekek kék borzalmakat dideregnek”; „vörös kiáltás”; „zöld csobogás”; „Fájdalmak szétliliomosodnak”; „Trombiták égő sebeket ordítottak a levegőbe” stb.) kivétel nélkül a *Hirdetőoszloppal* szövegeihez, valamint a *Máglyák énekelnek* első két részéhez hasonlítanak. Üzenetük ugyanakkor ambivalens: az evangelizáló és az apokaliptikus beszédmód, reménység és kiábrándulás egymás mellett jelenik meg (vagyis hasonló – és feltételezhetjük, időben is párhuzamos – folyamat zajlik le a kötet első verseinek erőterében, mint a *Máglyák énekelnekben*). A *Márciusokban*: „szörnyű reflektorok alatt állunk, összetört lámpásokkal a szemeinkben. / Csak állunk s fölborzolt álmaink szétcsurognak az éjszakában”. De a verszárlatban – alighanem annak apropóján, hogy Oroszország nyugati, tehát európai részén sikerült megszilárdítani a szovjet hatalmat – ezt olvassuk: „Moszkva lealázkodott tornyai fölött megállt az új csillag. [...] Örömvöltés. / Győzelem! / Győzelem! / Győzelem!” *Az idő szomorúságában* végkicsengése szintén inkább reménytelinek mondható (például ilyen sorokkal: „Haldoklók ágya fölött meglobogtak a reménység lámpái”), üzenete a testvériesülés („Márciusok vért harmatoznak. / Ó testvéreim! / Kiket köszönhetnék én, ha titeket nem köszönhetnék!”).

Miközben talán a kelet-európai fejlemények reménységgel tölthették el a kommunista Kassákot, Magyarországon zajlott a fehérterror. Aczél Géza írja: „A hazai terror megjelenésével egy időben már papírra vetette: $0 \times 0 = 0$, és formálódnak a *Számozott versek* első dadaista kompozíciói”.³⁵² A $0 \times 0 = 0$ elvileg nem része a számozott költemények korpuszának, ám formanyelvileg már mindenképpen előlegezi azokat, jóllehet összességében határhelyzetben marad. A kiábrándulás meglehetősen explicit módon fogalmazódik itt meg: „A reménytelenség bazalt oszlopoi virágoznak fölöttünk [...] ijedt fekete lovakon ügetünk a koponyánkban [...] föl szeretnénk ordítani a kínjainkat de fogaink között szétporlanak a hangok”.³⁵³ Jó és rossz, remény és reménytelenség harca viszont még nagyon is a korábbi kötetekre jellemző panteisztikus gondolkörben mutatkozik meg, a természeti fenség

³⁵² ACZÉL, i. m., 73.

³⁵³ Talán utalhatok arra is, hogy „a reménytelenség bazalt oszlopoi virágoznak fölöttünk” sorban izgalmas ráismerni Max Ernst bő húsz évvel későbbi, a negyvenes évek elején festett posztapokaliptikus képére, az *Európa az eső után II.*-re. Ezzel nem kívánom azt sugallni, hogy közvetlen kapcsolat lenne a két mű között. Csupán érdekesnek tartom, hogy két, a dadaizmustól erősen érintett avantgárd művész két eltérő, ám egymáshoz hasonlóan kiábrándító történelmi korban mennyire hasonló, egymásra olvasható képzetekhez jutott alkotásaikban.

legfontosabb kifejezője pedig továbbra is a halmozott szinesztézia, a költeményt átható alapvető értékkülönbség éj és nappal között feszül: „Gyerekeink kiáltása láncot csörömpöl az éjszakában / Csak hajnalban a sárga madarak hoznak némi enyhülést / Egyenesen a napból szakadnak hozzánk zengő aranylapokban és fényességet énekelnek fölöttünk”. Ám maga a versforma: a hosszúsoros, már-már prózaversbe hajló központozatlan és címtelen szabadvers, melyet egyetlen mondatvégi pont zár: itt jelenik meg először.

Címtelen, írtam, ez a $0 \times 0 = 0$ -ra nem egészen igaz, hiszen jóval kifejezőbb ez a cím, mint egy sorszám, értelmetlenséget sugall, nemcsak matematikailag, hanem jelentéstanilag is: semmit semmivel szorozni egyenlő a semmivel. Még valószínűbbnek tűnik ez az értelmezése, ha a Kassáknál annyiszor megjelenő $2 \times 2 = 4$ képletének párhuzamában olvassuk, amit Suhajda Péter a *Képarchitektúra* kiáltványt³⁵⁴ elemezve egyenesen „a deszemiotizáció elvének legfontosabb, sokat emlegetett konstruktivista-matematikai összegzése”-ként citál.³⁵⁵ Rónay György is hasonlóan értelmezi a verscímet: „Már maga a cím is sokat mond: »matematikai« tagadása egy Kassáknál gyakran visszatérő, ugyancsak matematikai formába foglalt, létállító igazságnak, a $2 \times 2 = 4$ -nek”.³⁵⁶

Suhajda, amiképp azt feljebb már említettem, a deszemiotizációt frappánsan „egyértelműség”-ként határozza meg.³⁵⁷ Idézett tanulmányában – jóllehet a *Képarchitektúra* kiáltvány (nem pedig a számozott költemények) retorikai-filozófiai elemzésével – a deszemiotizáció két alapvető formáját különíti el: a tautológiát és a metonimikus, ellentmondásoktól sem mentes (Derékly fogalomhasználatához közelítve: a diszharmóniát is műbe foglaló³⁵⁸), és ily módon jelentéskioltásig vitt vagy ahhoz közelítő jelhalmozást. Suhajda elemzése oda fut ki, hogy a deszemiotizáció eszköze felel a konstruktivista műalkotás világszerúségéért. A kiáltvány utolsó mondatáról („Mert a képarchitektúra művészet, a művészet pedig teremtés, és a teremtés minden.”) írja: „A képarchitektúra így nem a művészet egy produktuma, megjelenési formája, hanem maga a művészet. S az is több annál, mint művészi produktumok egyszerű létrehozatala: hiszen »teremtés«, amely pedig a »minden«. A világmindenség, az egész, amelynek összes része, részlete, valóságeleme önmagában is teljesség: Kassák Lajos művészeti, társadalom- s egyáltalán, létfilozófiájának metonimikus

³⁵⁴ KASSÁK Lajos: *Képarchitektúra*, in: *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*, Magvető, Bp., 1978, 53–61.

³⁵⁵ SUHAJDA Péter: Változatok a kassáki deszemiotizációra, *Alföld*, 2018/12, 46–53., 51.

³⁵⁶ RÓNAY, i. m., 168.

³⁵⁷ SUHAJDA, i. m., 46.

³⁵⁸ Vö.: DERÉKLY Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Argumentum, Bp., 1992, 71–108. Különösen lásd *A diszharmónia műbe foglalása* alfejezetet.

kinyilatkoztatása. Az alkotás és művészet így nem csupán önmagával azonos – tautologikus jelleggel –, de a mindenség teljes értékű kifejezése is egyben”.³⁵⁹

Hogy Suhajda elmélete teljes körűen alkalmazható-e a húszas évek kassáki verstermésére, egyelőre kérdéses. Az biztos, hogy a tautológia költői eszközként már a *Máglyák énekelnek* III. részében megjelent, ott dadaista, diszharmoníát, értelmetlenséget inherensen hordozó eszközként értelmeztem. A $0 \times 0 = 0$ képletében szintén tautológiát láthatunk. Ám a tautológia nem minden esetben érték- vagy értelemhiányt kifejező eszköz. Amikor a *Boldog köszöntésben* azt olvassuk, „Napok napozzatok. Csillagok csillogjatok”, sokkal inkább a panteisztikus eszmék, a természeti erő *egy-értelműségét*, önazonosságát láthatjuk meg bennük.

Érdeemes még röviden elidőzni a $0 \times 0 = 0$ egy részletének elemzésénél: „Vannak közöttünk akik még emlékezni tudnak a luftballonfejű emberekre de ezek naponta / lezuhannak egy láthatatlan toronyból”. Ebből is a „luftballonfejű” jelzője érdekes. A fej természetesen az ész, az elme foglalataként értelmeződik, a luftballonról pedig azt gondolnánk, valamilyen módon az ürességhez, a könnyűséghez, átvitt értelemben tehát a butasághoz lehet köze, vagyis összességében negatív jelző. De felmerül a logikus kérdés: miért lenne kevesek említésre érdemes tudása, hogy buta emberekre emlékeznek, s e kevesek aztán miért zuhannak le? Feltételezhetjük a „luftballonfejű” jelző pozitív értelmét? Tekintsünk el a luftballon kapcsán felmerülő játékos képzetköröktől, ebben az esetben elsősorban talán a repülés jut eszünkbe, az interpretációs mezőben megjelenik a vertikálitás, a magasba törés képzete is, s innen nem kell messzire rugaszkodnunk, hogy az elme szárnyalását is meglássuk a jelzőben. Amennyiben innen olvassuk az idézett sorpárt, talán egy fokkal logikusabb képet látunk: kevesen emlékeznek már a vizionárius figurákra, s akik igen, lezuhannak egy láthatatlan toronyból. A láthatatlan torony képzete nonszensz, átvitt értelemben, a kiábrándulás megfogalmazásaként értelmezhető. Annál is inkább, mivel a mondat második felét is a vertikálitás szervezi: a torony szintén magasba tör, sőt, a transzcendens felé, hiszen Kassák korábbi verseiben gyakran templomtornyokról van szó. A lezuhanás, mondani sem kell, ellentétes irányú mozgás, s ha nem kívánjuk szó szerint értelmezni a zuhanást, úgy áthallatszik bele például a kiábrándulás, csalódás hétköznapi, ám képzetkörében közelebbi metaforája, a pofára esés.

*

Bónus Tibor Jauss Apollinaire-elemzése nyomán állítja általánosító igénnyel tulajdonképpen az avantgárd szövegről mint olyanról, hogy „a szövegbeli hangok [...] véletlenszerű

³⁵⁹ SUHAJDA, i. m., 51.

felsokszorozás[a ...] ellehetetleníti a lírai szubjektum integer értelmezését, elsősorban a hangok eredetének beazonosíthatatlansága, vagyis a szituáció-kontextus hiánya miatt nehezíti meg az olvasó munkáját”.³⁶⁰ Immár *A ló meghal...* elemzésére térve olvassuk Bónus tanulmányában, hogy „[a] felidéző én tematikusan nem jelenik meg a szövegben, grammatikai formában azonban többször is, a narratív és lírai hangok keveredése viszont sokszor eldönthetlenné teszi, hogy némelyik kijelentésnek a felidéző vagy a felidézett én az alanya”.³⁶¹ Kérdés, hogy Kassák magnum opusának e jellegzetessége a számozott költeményeket is jellemzi-e.

Ha az *I*-es számú költeményt vesszük kiindulópontul, úgy a szituáció-kontextus behatárolása akadályokba ütközik. A szöveg éppúgy olvasható magányos tűnődésként („Kinek adjam”), mint a művészettel folytatott imaginárius párbeszédként („ó művészet”), ám a szöveg második felében megjelenik egy ők vs. mi dichotómia („ők hát [...] mi pedig”), vagyis egyfajta képviseleti beszéddé válik a szöveg, ekkor további lehetséges megszólítottként a képviselt közösség is feltűnik az értelmezői horizonton. Miközben olyan típusú szubjektumkettőződésről (vagy -többszöröződésről), amilyenről Bónus beszél, nincsen szó, mégsem lokalizálható egykönnyen a beszélő. Ahogyan haladunk a költeményben, úgy távolodunk a vers eleji lírai éntől egy körvonalazhatatlan mi felé, akiknek egyetlen ismervük, hogy valami módon elkülönülnek egy ők-től, de már azt sem lehet biztosan megmondani például, hogy élesen szemben állnak-e velük. A szubjektum elválása, az én tulajdonképpeni feloldódása egy mi-ben, olvasható a vers eleji állítás megvalósulásaként is: „nekiszaladás az új Kassák felé”. E kijelentés is nehezíti a szubjektum meghatározását: nemcsak roppant liminális beszédhelyzetként fogható fel ez a szövegmozzanat, hanem akár a szubjektum meghasadásaként is. Utóbbi értelmezést erősíti Nemes Lampérth említése is. „ó művészet sokszor gondolok Nemes Lampérthra a festőre már éppen megszokta volna a cilindert és a glasszékesztyűt mikor az Úr megajándékozta vele a bolondokat” – a mondatnak (némi grammatikai engedménnyel) két lehetséges értelmezése van. Az egyik, hogy az Úr cilinderral és glasszékesztyűvel – vagyis a századelő úri divatjának két jellegadó darabjával – ajándékozta meg a bolondokat, ami egyszerre jeleníti meg azt, hogy arra alkalmatlanok emelkedtek fel a társadalmi ranglétrán, s általánosabban azt is, hogy „kizökök a rend”. A másik értelmezéslehetőség akkor válik az előzőnél dominánsabbá, ha referenciálisan közelítünk a szöveghez. Nemes Lampérth Józsefet a kommün bukása után propagandaplakátjai miatt letartóztatták, 1920-ban előbb Berlinbe, majd Svédországba

³⁶⁰ BÓNUS, i. m., 111.

³⁶¹ BÓNUS, i. m., 119.

emigrált. Ám a húszas évek elején kijött az „idegbaja” (Kassák verse az 1921. február 15-i MA-ban jelent meg), előbb Svédországban, majd itthon ápolták elmeógyógyintézetben, végül 1924-ben, 32 éves korában elhunyt. Az idézett szöveghelyet tehát úgy is érthetjük, hogy az Úr az idegbajossá lett Nemes Lampérthtal ajándékozta meg a bolondokat. A MA egyik meghatározó képzőművész munkatársáról, az ő tulajdonképpeni elvesztéséről lévén szó, e referenciális olvasat szintűgy elégikus, kiábrándult minőséget képvisel a szövegben.

A költemény metapoétikus-önreferenciális rétege is zavarba ejtő. Feljebb már kitértem rá, hogy a „szívem alatt fölnyitottam a mézeshordókat” részletnek (legalább) három egymással konvergáló értelmezése lehetséges: (1) szeretni kezdtem, (2) törödni kezdtem, (3) versírásba kezdtem. Ez is támogatja, hogy a lírai énre akár költőként ismerjünk rá. Ám különös kettősséget szül, amikor azt olvassuk, „s ha a költők megfagyózott hullái nem szolgálnának ki bennünket annyira fönntartás nélkül rég megdöglöttünk volna / ők hát a költők ők a szelíd báránnyakafejűek és a kiszopott édesfagyökerek is ők / ha ők megszólalnak a majom szégyenlősen vízbe ugrik hozsanna hát nekik / mi pedig kinyitjuk ablakainkat / halljuk az esztétikát kukorékoló jaguárokat a hajnalban de nekünk nem kell már semmitől se tartanunk”. Mekis D. János értelmezésében itt a vers „az irodalmi hagyomány kényszerű megkerülhetetlenségét blaszfemikus trópusokkal beszéli el”. Vagyis a táplálékként szolgáló költőhullák (hadd jegyezzem meg: megint csak metonimikus-szinekdochikus viszonyban, vagyis indexikus jelként) az irodalmi hagyományt jelképeznék. Mekis ugyanakkor azt is írja, hogy „[e]gyfelől az »új Kassák« ígéréteben az »új« szó a törésből és a törlésből kiinduló avantgarde innovációt konnotálja (noha ennek pátoaszát az irónia megrendíti), másfelől viszont a költemény folytatása elzárja ezt az utat, a hagyomány felé visszavonva, visszavonulva”.³⁶² Nem kívánom kétségbe vonni, hogy a szóban forgó részlet implicit állítást hordoz az avantgárd hagyománykezelését illetően, ám mégis szükségesnek tűnik, hogy Mekis interpretációjának néhány hangsúlyát dolgozatomhoz, illetve az abban körvonalazódó avantgárd hagyományfelfogáshoz igazítsam. Amint arra a disszertáció során már többször kitértem, az avantgárd hagyománytagadását retorikusnak tekintem,³⁶³ ami a gyakorlatban

³⁶² MEKIS D. János: Önreflexív alakzatok Kassák Lajos művészetében. Szempontok az életmű narratív vizsgálatához, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 158–172.

³⁶³ Vö.: „[R]ethoric being understood here to refer not necessarily to verbal language per se, but rather to the notion of an expression which is to be taken hypothetically, rather than literally”. [Hozzávetőleges fordításban: A retorikus fogalmát itt nem feltétlenül a verbális nyelvre utaló minőségként értem, inkább olyan képzetről van szó, amely arra figyelmeztet, hogy egy megnyilvánulás nem szó szerint, hanem átvitt értelemben értendő.] STROM, Kirsten: „Sometimes I Spit for Pleasure on My Mother’s Portrait”. On the Strategic Uses of Inflammatory Rhetoric in Surrealism, in: BRU, Sascha – MARTENS, Gunther (szerk.): *The Invention of Politics in the European Avant-Garde (1906–1940)*, Rodopi, Amsterdam–New York, 2006, 35–48., 37.

azonban hagyományátrendeződésként, alternatív kánonként realizálódik – ez különösen így van a magyar avantgárd és Kassák esetében, akinek pedig „kassákizmus” a saját hagyományának számos elemét továbbörökíti mind a kortársak, mind a követők körében. Természetesen a hagyományról költőhullákként írni blaszfém, de nem kevésbé lenne blaszfém az sem, ha a kedvenc szaláminkról feldolgozott állati tetemként kezdenénk írni, ami ráadásul nem jelentené szükségszerűen a kedvenc szalámink fogyasztásának megtagadását sem. A versrészlet lényegi közlése mégiscsak az, hogy a hagyomány nélkülözhetetlen, alapvető szükséglet, mint a táplálék. A blaszfémiában nem feltétlenül a hagyomány tagadását kell látnunk (bár kétségkívül azt is megláthatjuk, ha azt akarjuk), de felismerhetjük benne a hagyományhoz való viszonyulás bevett módjainak tagadását, így akár például az „éltető víz” patetikus és túlhasznált frazémájától való távolságtartást is. (Ez a közelítésmód máris nem ellentmondásosnak láttatja elmélet és gyakorlat viszonyát, hanem legfeljebb szuberzívznak.)

Azt sem hagyhatom említés nélkül, hogy az „új Kassák” ígérte innováció bár valóban többértelmű, ezek talán mégsem egyenrangú értelmezéslehetőségek. Akár a szöveg kötetbeli, akár az életműbeli helyzetét tekintjük, határhelyzetben áll – elsősorban erre reflektál a szöveg, nem pedig saját tágabb hagyománytörténeti kontextusára. Sőt, talán túlzás is innovációról beszélni, helyesebb lenne talán újrakezdésről, miképpen a vers egyes szám első személyben íródott első felében a „most 24 fiatal lány meszeli bennem tisztára a falakat” verssor tisztasági festése is a tabula rasa, a tiszta lappal indulás képzetét erősíti – ami pedig konvergál a proletárforradalom elbukása és így a társadalmi és irodalmi utópiák elvesztése felett érzett kiábrándulással. (Arról se feledkezzünk meg, hogy a 24 bár nem klasszikus mesei szám, ebben a kontextusban mégis meseien pontos, s az itt megidéződő szituáció fiatal lányai finom – igaz, profán – áthallást teremtenek például a muzulmán hitrendszer szerint a Paradicsomban a buzgó hívőt váró és kényeztetni hivatott hurikkal.)

Ha mégsem hagyománytagadásról van szó – bár Déry óta így értelmezik a verset –, milyen ellentétet hordoz a versbéli én/mi vs. ők szembenállás? Róluk, a költőkről a következőket tudjuk: szelíd báránycsapatok, kiszopott édesfagyökerek, szavukkal el tudnak kergetni egy majmot, szavuk jaguárok esztétika-kukorékolása. Talán érdekes adalék, hogy a következőképpen kezdődik Kassáknak az egyik, ezzel közel egy időben írott szövege, az 1922-ben megjelentetett *Új művészek könyve* előszava: „Mikor ezt a könyvet demagóg politikusok szónoklatai és édesfagyökéren élő esztétikusok sóhajtozásai közepette a közönség elé adjuk”.³⁶⁴ A szelíd bárány természetesen a kezdeményező radikalitás hiányát is jelzi. A

³⁶⁴ KASSÁK: Előszó az *Új művészek könyvéhez*, in: *Éljünk a mi időnkben*, i. m., 62–68., 62.

majom a majomkodás képzetét is idézi, de a darwinista elméleten keresztül egyfajta ős-ént is. A kukorékoló jaguárok paradoxona nemcsak az értelmetlenség képzetét hordozza, hanem az impotenciáét is: olyan létezőkről van szó, akik vagy (1) üvöltetni képtelen jaguárok, vagy (2) jaguárnak tettetik magukat, de csak kukorékolni tudnak. Számomra úgy tűnik, itt a kritika az intézményrendszerbe és az irodalmi-esztétikai konvenciókba *belegyökeresedett* köröknek szól. S mivel ennél pontosabban talán nem meghatározható, azt mondhatjuk, hogy a népnemzetieknek éppúgy, mint az esztéta modernség képviselőinek.

Az *I*-es számú költemény tehát az esztétikai megújulás bejelentése, és tulajdonképpen első demonstrálása is. Ha a szöveg politikai dimenzióját vesszük figyelembe, úgy a szakirodalomban annyiszor leírt kiábrándulás jeleit látjuk. „eljöttem sánta planétákkal a szemeimben [...] szomorú krumplicuszszeizba esik minden fényes kilátás”. A „sánta planéta” szintagmája szigorú értelemben véve, megszemélyesítésként olvasva képzavar. Ám a szintagma asszociációs mezejét némiképp számba véve a sántítást máris olvashatjuk átvitt értelemben, ahogyan egy hazugság sántít vagy nem stimmel, vagy el van rontva. A planéta már szóválasztásával is tüntet: a szintagma két tagja így finoman összerímel, ráadásul ritmusképlete a planéta szó hangsúlytalan első szótagja révén adóniszi kólon, amelyből még ragozott formában is megőrződik a daktilus megugrása. Továbbá a görög–latin jövevényszó jóval választékosabb, fennköltebb, mint például a bolygó. A kép *zavartalanításában* az is segít, hogyha a planéta vagy a bolygó állandósult metaforájában újra felismerjük a vándorlás és a bolyongás (sőt: a bolygás) jelentését. Ugyanakkor a planéta az alaki hasonlóság mentén lehet egyszerűen a szembogár metaforája is. Ráadásul Kassák korábbi – főként a *Hirdetőoszloppal* kötetbeli – verseinek kozmikus jelentésrétegeit ismerve is van hova kötnünk e sánta planétákat.

Mindez szépen illeszkedik a fenti idézet második feléhez. Legelőször is: a szem és az átvitt értelmű kilátás (amelyben azonban nem oly nehéz felismernünk a konkrét látást) finoman fűzi össze a két sort. Így áll párhuzamba a *planéta* és a *fényes kilátás*, illetve a *szomorú krumplicuszszeiz* a *sántaság* képzetével. Ám az igék párhuzamosságára is felfigyelhetünk: az *eljöttem* az emigrációra vonatkozik, ennek a párja az *esik* – s így logikázva oda is kilyukadhatunk, hogy a *fényes kilátás* nem egyszerűen a kozmikus fantáziákra, tervekre vonatkozik, hanem magára az énré. Támogatja ezt az olvasásmódot, hogyha arra fókuszálunk, hogy a verstörténés első fele a beszélőben lokalizálható: a *szíve alatt*, a *szemeiben*, *benne*. Ugyanakkor ez a *benne* ismét kifelé vezet: a disszimilált beszélőre épületként, lakásként ismerünk rá, s ezután kerül szóba a *kilátás* – ekkor a panoráma értelmében. S ezt a vers vége

felé strukturális-motivikus rímként megerősíti az a sor, hogy „mi pedig kinyitjuk ablakainkat”.

Érdekes módon a „kinyitjuk ablakainkat” a vers első feléhez képest, ahol az elvesztett kilátásokról olvasunk, mintha optimistább lenne, talán a kilátás újra megtalálásaként vagy egy új kilátás megtalálásaként is érthető. Amiképp ambiguitív a vers utolsó sora is: „szeretett tűzoltóink fősorakoznak a tohuvabohu folyó partján”. Először is: a tohuvabohu bibliai utalás, zűrzavart, összevisszaságot jelent, a héber eredetije Mózes könyvében a teremtés előtti „puszta és üres” állapotra utal. Vagyis van itt egy jelünk, amelynek kiterjedése metafizikai és hatalmas – hasonló képzetköröket vonz, mint a versbe a planétával belépő kozmikus látásmód. (Egyszersmind a vers elején tisztasági festést végző hurik képét is ellenpontozza: a Paradicsommal szemben ez itt az Óskáosz.) Zűrzavart és értelmetlenséget konnotál az is, hogy egy folyópartra – vagyis nem tűzzel, hanem vízzel szemben – sorakoznak fel a tűzoltók. Ugyanakkor a felsorakozó tűzoltóság nem szűnik meg pozitív jelentésárnyalatot vinni a verszárlatba, olvashatjuk ezt a(z akár az értelmetlenséget is opponáló) remény, a folytathatóság, az újabb kilátás halvány jeleként is. Persze amikor az utolsó előtti sorban azt olvassuk, hogy „nem kell már semmitől se tartanunk”, abban nehéz nem észrevenni a fanyar vagy egyenesen fekete humort. Ám értelmezésében ez is inkább újabb kilátást, feloldozást hoz a szövegbe, és nem cinikusabbá, sötétebb tónusúvá teszi.

Az 1-es számú költeményt, amiképp a fenti elemzésből is kiderül, át- és átszövik az összefüggő és végül egymással is találkozó jelláncok. E példa alighanem jól szemlélteti, mit is ért azon Derék Pál, amikor a digitális-analógiás jelhasználat allegóriaszerű eredményéről szól. Úgy tűnik, afféle *komplex kollázsokról* van szó, allegóriaszerű (bár nyitva maradó) összképet kiadó egymás mellé és/vagy palimpszeszt-szerűen egymásra kollázsolt jelszerkezetekről. Vagyis olyan többszörösen rétegzett jelkomplexumokról, amelyeknek mindenkor alapvető logikája a kollázsesztétika, bizonyos pontokon a jelek jelentése nehezen lokalizálható, mert relatív, jó esetben is interpretáció-függő (lásd a „költőhullákat”), vagyis nagyban támaszkodik a magánmitológia exkluzivitására vagy a képzavar, a motiválatlanság kiváltotta idegenségérzésre.

E ponton azzal is érdemes számot vetni, miért élnek a számozott költemények a (legalábbis szakmai) köztudatban „témátlan” vagy „öntémájú” versekként.³⁶⁵ Ha visszagondolunk az

³⁶⁵ E fogalmak megjelennek már Gáspár Endréné, akit Rónay György a „témátlanság” problémakörét körüljárva egyenesen Kassák szócsovének nevez. Vö.: RÓNAY, i. m., 160–162. És arról se feledkezzünk meg, hogy Kassák – ahogyan azt Aczél Géza kimutatta – ekkori képzőművészeti tárgyú írásaiban valóban fontos fogalom a téma, illetve a témátlanság. „Kassák Uitz művészetéről szólva készíti elő »témátlan« számozott verseinek sorozatát,

Eposz Wagner maszkjában verseire, úgy azokról határozottan állítható, hogy üzenetükben háborúellenesek, amiképp a *Hirdetőoszloppal* versei – legalábbis a kötetkompozícióban – határozottan az agitációt célozzák, a *Máglyák énekelnek* célkitűzését pedig az eredeti címe – *1919 Éposz* – a napnál is világosabban mutatja. Az 1-es számú versben ilyen határozottan nem lokalizálható(k) jelentés(ek): egyaránt dolgoznak benne a kiábrándulás és a reménykedés, az elbukás és az újrakezdés, a kilátástalanság és a kilátás vonulatai, az individuális és a kollektív szempontok, a kozmikus és a profán, a transzcendens és az apokaliptikus ellentétei. S ez végső soron meglehetősen emlékeztet arra, ahova egyfelől Kassák a *Képarcitektúra* kiáltványában, illetve Suhajda Péter a kiáltványt elemző tanulmányában jutott.

Kassák: „Világszemléletünkben magát az életet éljük, megcsináltuk a véres circulus vitiosust, és az ember újra képessé lett a világ kifejezésére. Nem utánacsinálásra, hanem megteremtésre. / A mai művész mint világszemléletes ember ismét mint kinyilatkoztatást hozza magával a művészetét. / Nem a világ képét, hanem a világ lényegét. / Arcitektúrát. [...] Ma már tisztán látjuk: a művészet – Művészet és nem több, s nem kevesebb ennél. [...] a képarcitektúra sem az erős isten a szörnyű háború vagy az idillikus szerelemnek a »megjelenítője«, hanem önmagát demonstráló erő! / A képarcitektúra nem hasonlít semmire, nem mesél el semmit, és nem kezdődik el sehol, és nem végződik be sehol. / Egyszerűen van. [...] A képarcitektúra nem a síkba befelé, hanem a síkból kifelé építkezik. [...] A képarcitektúra nem pszichologizál. / A képarcitektúra nem akar semmit. / A képarcitektúra mindent akar. / A képarcitektúra kiszabadult a »művészet« karjaiból, és átlépett a *Dadán*. [...] A képarcitektúra ellensége minden művészetnek, mert csak öbelőle indulhat ki a művészet. / A képarcitektúra: $2 \times 2 = 4$. / A képarcitektúra az alfa. [...] A képarcitektúra amerikai kaliberű város, kilátótorony, tüdőbetegek üdülőhelye és népünnepély is akar lenni. / Mert a képarcitektúra művészet, a művészet pedig teremtés, és a teremtés minden.”³⁶⁶

Illetve Suhajda: „A képarcitektúra így nem a művészet egy produktuma, megjelenési formája, hanem maga a művészet. S az is több annál, mint művészi produktumok egyszerű létrehozatala: hiszen »teremtés«, amely pedig a »minden«. A világmindenség, az egész, amelynek összes része, részlete, valóságseleme önmagában

hisz – mint írja – »egy darab kőnek emberfejszerűvé formálása még nem művészet. Egyszerűen, a művészet nem témafeldolgozás.«” ACZÉL, i. m., 75.

³⁶⁶ KASSÁK Lajos: Képarcitektúra, in: *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*, Magvető, Bp., 1978, 53–61.

is teljesség: Kassák Lajos művészeti, társadalom- s egyáltalán, létfilozófiájának metonimikus kinyilatkoztatása. Az alkotás és művészet így nem csupán önmagával azonos – tautologikus jelleggel –, de a mindenség teljes értékű kifejezése is egyben”.³⁶⁷

Vagyis amennyiben a számozott költeményeket képarchitektúráként fogjuk fel, úgy azok autonóm teremtett (művészetként megalkotott-felépített) világrészletek, amelyek – miként például az univerzumban a parányi naprendszerek – egyszersmind maguk is önálló világok. S amint az kitűnik, éppen lezáratlanságuk és inherens dialektikájuk teszi őket világszerűvé, s ezzel – már amennyiben fogékonyak vagyunk erre az avantgárd eszmére – végső soron megszünteti a különbséget művészet és élet között.

*

Meg kell ugyanakkor hagyni, hogy – legalábbis a számozott versek periódusának elején – nem mindig beszélhetünk olyan összetettségű és kidolgozottságú szövegekről, amilyen az imént bemutatott 1-es számú költemény. A 2-es számú versben például ismét mintha az agitáció kísérletét látnánk – vagy kísérletét: a szöveg egyszersmind az agitáció kudarcának önreflexív foglalata is. „Messze vagy tőlem [...] megeteted magad az ágyúgyáros gépeivel este pedig fémjelzett szónokok beojtanak az igazság fullánkjaival / vén kísérleti nyúl én az ember egyszerűségével közeledem feléd s éppen csak az életed fordítottját akarom tőled [...] csak mi ketten jobban össze lennénk csomózva / irgalom legyen velünk”. A képben, ahogyan a munkást megeszi a gyár, ráismerhetünk az expresszionista filmklasszikus, a *Metropolis* disztópikus víziójára is, amelyben a gonosz rablókapitalista város futószalagon falja fel – zsákmányolja ki – a munkásokat. Meg kell jegyezni, hogy az e versben megfogalmazódó antikapitalizmus nem mentes antiszemita felhangoktól sem: „ne hallgass a göndörszörű orgonákra”.³⁶⁸ Ám sajátos módon ez összeépül az esztétizmus kritikájával is, hiszen így folytatódik a sor: „akik az együgyűség kurzusát éneklék harmadfeles taktusban”, hogy aztán a hamis próféták bélyegét is rájuk süsse a szöveg: „s jóllakottan lefüstölögnek a hegyekről mielőtt a nap kihuny”.³⁶⁹

³⁶⁷ SUHAJDA, i. m., 51.

³⁶⁸ Nem volt teljesen idegen ez a szólam Kassák körétől. Párhuzamként beszédes lehet például Reiter Róbert *Agitáció* című verse a MA 1918. novemberi különszámából („csakis a pocakos Wertheim-szekrények / dobják pirosban utcára vagy barikádokra az igásokat / ostorozott aggyal!”), amelyben a gyáros épp olyan attribútumokkal – pocakosan, pénzesen (Wertheim-szekrény) – jelenik meg, ahogyan a zsidó gyárosokat is ábrázolták már a 19. század végétől a karikatúrákon.

³⁶⁹ Hiszen Mózes a Sínai hegyre ment a tíz parancsolatért, ahogyan Kassáknál például a *Hirdetőoszloppal* kötet *Kompozíció* című versében is a hegyre megy fel a prófétai alak. (Stb.)

A szöveg további, bár zárványnak tűnő érdekessége a papagáj és a csikó megjelenése a vándorlás képzetkörében: „nézz rám én nyakamba vettem a 34 éves talpaimat hogy újra szólni tudjak a púposokhoz a pincelakókhoz és papagájokhoz / csikóim hátuk mögé dobálják az utakat”. Vagyis már itt is megelőlegeződik a kassáki magnum opust, *A ló meghal a madarak kirepülnek*et szervező két fő motívum.

Egyébként pedig az értelmetlenség, a logikátlanság, a szokott medrűkből kizökkent mindennapok, lényegében a kiábrándultság kap itt hangot: „napok és holdak ringispíleznak a fejemben [...] sikátorok mentén ma zöld lámpákat gyűjtöttek a kurvák”. A szöveg közepén mégis kiemelkedik egy sor: „alig van valaki aki le merné nyelni a logikát”. Kétértelmű sor. Nem lehet eldönteni, hogy a lenyelés az elengedéssel vagy éppen a magáévá tevésével lenne egyenrangú. Vagyis a sor egyaránt jelentheti azt, hogy (1) kevesen merik vállalni a logikátlanságot, és azt, hogy (2) kevesen vannak, akik tartani merik magukat valamifajta logikához. Az előbbi értelmezés metapoétikus állítást, utóbbi afféle sommás korrajzot hordoz magában.

*

Derék Pál alapvetése, hogy amíg Kassák '10-es években írott szövegei részben vagy egészben még értelmezhetőek műfaji sémák – legtöbbször az ódai beszédmód – felől, addig ez az általa elvont avantgárd költeményeknek nevezett '20-as évekbeli korpuszra már nem igaz. Nagy általánosságban a műfajtalanság valóban igaz a számozott költeményekre, ám a 3-as számú költeményben mintha éppen a műfaji sémák lebontásának, kiforgatásának lennének tanúi. A versfelütés a korábbi költeményeknek azt a vonulatát visszhangozza, amelyekben a városi táj, a természeti erő, illetve az individuális és kollektív erő képeinek konvergenciájából bomlottak ki az angazsált Kassák-líra panteisztikus eszmei alapozású agitációs szövegei. „A reggeli vörös pódiumokon ide-oda táncolnak a városok napok szakadatlan tavaszörületet puttynoznak a tornyokra a horizonton levágott fejű fák zarándokolnak üres darázfészkekkel a hónuk alatt”. Ám a levágott fák, az üres darázfészkek egyszerre mind a korábbi – nevezzük úgy – angazsált idillnek a megszűntét is jelzik. „ó városok születések óráján elnyűtt cipősarkak és cintányérok keringtek a levegőben mint paradicsommadarak / most táncoltok a Zerkovitzok és Strauszok limonádéba áztatott kottáira”. Szembetűnő az elégiászerű idő- és értékszembesítés: míg az előidőhöz valamifajta kopogósabb (cipősarok) és nyersebb (cintányér) esztétika kapcsolódik, addig az értékhiányos, a kassáki felfogásban inautentikus, mert elpolgárosodott jelent a századforduló két operettszerzője – Zerkovitz Béla és Johann Strauss – jelképezi. A folytatásban a várost életető ódai hangvétel („ó városok”) ironikusan visszajára fordul, s a város már afféle kizsákmányoló, az értékeket elnyelő fekete lyukként

jelenik meg: „elámult falvakból fölszippantjátok a jó asszonyhúst megveszett expresszek és csempészhajók kötnek ki ruhátok sleppjében”.

A konkrét politikai-ideológiai kiábrándulásnak a szöveg közepi sor ad hangot: „alig meri valaki a táblákat a polgárok eszébe meríteni pedig nincs más mód föl kell hasítani a lepedőket csuklóiból mindenki szedje ki a fegyvereket”. A sor első fele igen egyértelműen a negyedik rend, a proletariátus tüntetését, forradalmát kéri számon. Ám zavarba ejtő a folytatás. A felhasított lepedők egyfelől utalhatnak egyszerűen a transzparens-gyártás módszerére, ám a mai – kalandregényeken és -filmekben edződött – olvasónak eszébe juthat a felhasogatott és a ruhacsíkokból kötelet bogozó és úgy menekülő alak képe is. Ám a lepedő kapcsán megjelenő felhasítás ige kihat a sor végéig, kénytelenek vagyunk számot vetni azzal a gondolattal is, hogy Kassák itt az erek felvágásról, az öngyilkosságról mint menekülési lehetőségről beszél végső kiábrándulásában, ami azt is jelenti, hogy a vér lenne a megszólított munkásság fegyvere.

S bár a folytatás az újabb, fenyegetőleg beígért proletárforradalmat a bibliai sáskajárás párhuzamában láttatja, a szöveg utána mégsem a fenyegető retorikával folytatódik, hanem a „vérző nyelvek és kiszúrt szemek kóvályognak”, vagyis az elhallgattatás és az ellenforradalmi megtorlás képeivel. A vers végül teljes kiábrándulásba fut ki. A regisztrált versvilág-darabban az indifferencia uralkodik („holnap talán már senkit se fog érdekelni hogy a kisvárosi szatócs kutyákat tolt be a májas hurkákba”). „néhányan átlépték a morális kásahegyeket” – amiképp a 2-es számú versben a logikára vonatkozó sor, úgy ez is kétértelmű. Mindenképpen a morál nélküli világra figyelmeztet a szöveg, ám a sor éppúgy vonatkozhat arra, hogy néhányan belecsúsztak ebbe a moráltalanságba, mint arra, hogy néhányan (de csak néhányan) meg tudták haladni azt. Az utolsó előtti sor is a hanyatlást szövegezi: a tudósból kicsapott, magát elhanyagoló próféta lesz. A zárlat szintúgy az értelmetlenség foglalata: „a süket pusztákban valaki fölhúzta a gramofonokat”. A szöveghelyről Konkoly Dánielnek van megvilágító erejű elemzése, amelyet hosszabban idézek. „A 3. sz. költemény [...] zárósora nem csak Máté (»Kiáltó szó a pusztában« 3,3), illetve János evangéliumát (»Én kiáltó szó vagyok a pusztában« 1,23) idézi meg, hanem Arany János *Letésem a lantot* című versét is (»Szó, mely kiált a pusztaságba?«). [...] Kassák sora Aranyt idézi meg, aki az evangelisták szövegeire utal, akik pedig Ézsaiás próféta szavaira hivatkoznak (40,3). A Kassák-szöveg leleménye abban áll, hogy olyan intertextuálisan telített korpuszt idéz meg verssorával, amely maga is számol az ismétlés gépies lehetőségével (gramofon), amely gesztus előremutat a szóba hozott

interjúban³⁷⁰ elbúcsúztatott versalkotó eljárásra is, hiszen a bibliai hely értelmének ellenében a »pusztákban« működő, magára hagyott gramofon hangja ugyanúgy nem teljesíti be célját, nem jut el a befogadókhöz, ahogy Kassák profetikus költeményei is hatástalanok maradnak.³⁷¹ Ugyanakkor szeretném arra felhívni a figyelmet, hogy Konkoly tanulmányában a gramofont (amiképp a többi „hang-szert”: harangot, cérnaszálat stb.) „csupán” a hangzó nyelv materiális megjelenéseként értelmezi, míg nem vet számot az értelmezés nagyon is kézenfekvő másik rétegével, amely szerint egy digitális-analógiás jelszerkezetben a *gramofon* a versben, illetve az előző sorban megjelenő különös, valószínűleg botcsinálta, diszfunkcionális *profétájának* lenne szinekdochikus-metaforikus eljárással elhasonított-eltárgyasított megfelelője. Ennek eredményeképpen a sor értelmét Kassák önreflexív-metapoétikus közléseként horgonyozza le, s figyelmen kívül hagyja a vers és a verssor által felkínált tágabb világ- és korjellemző – vagy egyszerűsítve *életes* – értelmezéslehetőségét, ezzel egyszersmind korlátozza a költemény általában vett gondolati-politikai dimenzióját, s végső soron az avantgárdtól teljesen idegen módon *irodalmi irodalomként* értelmezi a szöveghelyet és így a művet.

*

A 4-es számú költemény egyszerű foglalata a '20-as évek eleji kiábrándulásnak. Mivel messzemenő belátásokhoz aligha vezetne a részletes elemzés, két szövegmomentumra térek ki csupán. „gyalázatosan ránk szakadtak a kulisszák már az sem bizonyos hogy $2 \times 2 = 4$ ”. Felfigyelhetünk egyfelől az 1-es vers „bizony mondom szomorú krumplicsuszpeizba esik minden fényes kilátás” részletének párhuzamára. Jellegzetesnek tűnik, hogy a két igen aprólékosan kigondoltnak, megszerkesztettnek tűnő, tételmondatszerű állítás élőbeszédszerű retorikai keretezésben épül be a szövegekbe („bizony mondom”, „már az sem” – ezek hétköznapi fordulatok; „szomorú”, „gyalázatosan” – ezek involváltságot, emocionális mélységet közvetítenek). Szükségszerű itt Tandori Dezső egy lényeglátó észrevételét idézni (ezzel mintegy előreutalni a számozott költemények későbbi darabjainak poétikájára is): „Szembeszökő rész-eszközei közül szinte csak találomra emelhetünk ki néhányat: az azonnali kontrasztét például. (Szép példái vannak ugyanis a hosszabb »pányvára« engedett kontraszthatásoknak is nála, amikor hosszú avantgarde-kattogás *után* bukkan elénk egy-egy érzelmi elem, hogy utána dominánssá legyen, de eressen el minket.) A 28. számú versben

³⁷⁰ Konkoly itt egy 1922-es Németh Andor által készített Kassák-interjúra utal, amelynek részletét Deréky Pál idézi és kommentálja. Kassák itt arról beszél, hogy korábbi művei nem voltak képesek betölteni agitatív funkciójukat. Vö.: DERÉKY: *A vasbetontorony költői*, i. m., 79–80.

³⁷¹ KONKOLY Dániel: A performativitás természete. Hang-szerek, esztétikai tapasztalat és hagyomány Kassák Lajos *Számozott költeményeiben*, in: KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – LÉNÁRT Tamás (szerk.): *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, Ráció, Bp., 2017, 452–476., 465–466.

ilyen ellentét: »Kiáltásom zöld mélységek fölött remeg az élet pedig egyszerű.« A mesterség eszköze itt a »pedig« szó választása. Például az »és« vagy a »holott« helyett. Aztán, ha közkeletűbb is rögvest: »a szegényember lámpása rávilágít a legnagyobb bajokra.« Mondhatnók, a jó ég tudja itt, mitől marad eleven a közlés. Attól-e, hogy a legnagyobb baj nem papirosízú, vagy hogy a szegényember lámpását majdnem még pontosabban, fizikaibb jellegében látjuk?³⁷² Vagyis jól látható, hogy e versek esetében nem csupán a közlések tartalma és nem is a zavarba ejtően izgalmas tropika hatóelem, hanem a legapróbb szóválasztás, a mondatszerkesztés, a mondatfűzés is.

Érdekes kép továbbá a 4-es versből az „emlékek szíven szűrnak bennünket szörnyű mézeskalácskardokkal”. Abszurd kép. Sőt, a vers (ön)paródiába hajló jajveszékelésének („meghalt az asszony / ó jajjaj odavan az asszony ó ó jaj”) kontextusában humoros is. Ha azonban a közlés komolyságát kutatjuk, érthetjük a nosztalgia hiábavalóságának bejelentéseként is. A *mézeskalács* maga után vonzza az édesség, az édeskesség képzetkörét, a *szörnyű* jelzője ellentétezi ezt, s így a szöveghely két értelmezéslehetőség között oszcillál: s végső soron arra kell rájönnünk, hogy az emlékezés, a nosztalgia fölöslegességéről, önmarcangolásáról van szó – olvassuk bármilyen komikusnak is ezt a szöveget.³⁷³

A szöveg kapcsán említést kell tennünk egy lehetséges világirodalmi párhuzamról is. A *MA* 1921. szeptember 15-i számában jelentek meg versrészletek Kovács Kálmán fordításában Hans Arptól *der vogel zeldritt verseiből* cím alatt.³⁷⁴ „aj a mi jó gáspárunk megholt / ki viseli majd az égő zászlót copfján ki forgatja a kávésmalmot / ki édesgeti az idillikus özet / a tengeren a paraplue szóval babonázta meg a hajókat / szélatyának szólította a szeleket / aj aj aj a mi jó gáspárunk megholt szentséges bimbam gáspár megholt / a cápák a harangokat csörgetik ha keresztnevét ejted miatta nyögdécsenek gáspár gáspár gáspár / miért lettél te csillag azaz vízből pont lánc égető forgószenen / az fekete fénnel teli tőgy azaz átlátszó téglá a / sziklás lény jajgató dobján” – így szól az első részlet első fele. Az eredeti verssel, illetve Hajnal Gábor későbbi fordításával³⁷⁵ összevetve az látható, hogy Kovács verziója bár sok lényegi elemet megőriz és áttemel, összességében – nem túl meglepő módon – pontatlan.

³⁷² TANDORI Dezső: Az avantgarde-től és tovább: és vissza egy valóbban át. Kassák Lajos költészetéről, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 67–77., 71.

³⁷³ Összhangban van ez Jurij Guszev megállapításával, miszerint „Kassák költői palettáján jelentéktelen helyet foglal el a humor; bármilyen különös: még a 20-as évek verseinek oly utánozhatatlan jelleget kölcsönző kassáki groteszk sem a humorból, hanem az elkeseredésből ered”. GUSZEV, Jurij: Vlagyimir Majakovszkij és Kassák Lajos (ford. SZÁNTÓ Gábor András), in: ILLÉS László – JÓZSEF Farkas (szerk.): „*Az újnak tenni hitet*”. *Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből V.*, Akadémiai, Bp., 1977, 412–434., 412.

³⁷⁴ Arp kötete 1920-ban jelent meg *der vogel zeldritt* címmel.

³⁷⁵ *kaspar ist tot / kaspar halott*, Magyarul Babelben ([http://www.babelmatrix.org/works/de/Arp%2C Hans-1886/kaspar_ist_tot](http://www.babelmatrix.org/works/de/Arp%2C%20Hans-1886/kaspar_ist_tot))

Különösen a jajgatás ismétlődő, zsolozsmázó volta mutat hasonlóságot a 4-es verssel, de az egész versszöveg illeszkedik a számozott költemények versnyelvtanához. A két szöveg, a 4-es vers (ami fél évvel korábban, a *MA* 1921. február 15-i számában jelent meg) és az Arp-vers között azonban talán érdekesebb oda-vissza kapcsolatot feltételezni: mert bár könnyedén lehet, hogy Arp kötete már a megjelenés után rögtön eljutott Kassák körébe, és így akár forrása lehet bizonyos poétikai eljárásoknak, ám ugyanúgy a fordított irány sem zárható ki, és a vaskos elfordítások arról árulkodnak, hogyan igyekezett a fordító (és netán a szerkesztő) a kurrens kassáki verseszményhez igazítani a szöveget.

*

Az 5-ös szöveg kórházi környezetben játszódik, amely rímeli a $0 \times 0 = 0$ verszituációjára. Ez egyszerre mind igencsak szűkre szabja a versvilágot és a versszituációt. Az értékhiányt következképpen a kórházi szörnyűségek jelzik: malária, bűz, bolha, poloska, az orvosok mint hentesek. Az általános kiábrándulást két mozzanat hordozza: „tornyok csúcsáról fejest ugranak a céljaink [...] harangok Jézus eljövételét éneklék / énekek ájultan szétcserepeznek”. E részletekben semmi újdonság nincs: a lezuhanás és a széttörés meglehetősen magától értetődő képzeleti dominálnak.

*

„fömlált az üvegtestű óra fordítsátok ki megavasodott irhátokat / tornyok beletérdeltek önmagukba és eljötték a vörös sipkájukat / előre hát toronyirányba éljen a relativitás nemtudásába belehalt apánk éljenek a derék hímveszők”. E versrészlet kapcsán írja Kulcsár Szabó Ernő a következőket. „Kassák 6. számozott versében a tornyokhoz például azért lehetetlen tartós (»szimbolikus«) jelentést társítani, mert amint e művelet tapasztalati megalapozhatóságának megnyílnak a távlatai, a vers nemcsak észleleti alakjukat változtatja el, hanem egyúttal olyan változékony »hasonlóság« jegyében teszi hozzáférhetővé ezt az új fenomenalitást, amelyben leginkább az efféle konnotációk megszilárdíthatatlansága és esetlegessége jön a felszínre. Hiszen a »fölmagasodó« toronyórák tájékozási funkcióját hirtelen az »összerogyó« tornyok képzetének hímvesző-analógiája érvényteleníti, s ezzel olyan viszonylagosság alakul ki, amilyen a toronyiránt haladásnak egy paradox, mert éppenséggel céljavesztett formájában lehetséges”.³⁷⁶

Az idézett versrészletben valóban egymással ellentétes szövegmozgásoknak vagyunk tanúi: az egymás relációiban megjelenő fölláló(?) hímvesző és a leomló (letérdelő) torony, az ennek ellenére megjelenő toronyirány, és annak egyértelműsége, illetve vele szemközt a relativitás,

³⁷⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az elidegenített nyelv „beszéde”. Az avantgarde hagyomány kérdéséhez, in: KABDEBŐ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, i. m., 17–32., 25.

az apa halála és a többszörös éljenezés valóban „megszilárdíthatatlannak” mutatják a versértelmet. Mégis figyelemre méltó, hogy dialogikus-dichotomikus szerkezeté absztrahálható a kiemelt részlet. Meg kell említeni ugyanakkor, hogy éppen a leomlott, sőt letérdelt torony motívuma nem először jelenik meg a Kassák lírában. Az *Eposz Wagner maszkjában* kötetben olvassuk: „a hús köveken, mint bús bádogsuklyás barát, / térdel a templom ferde tornya” (*Forró, beteg mellén*); a *Hirdetőoszloppal* kötet címadó versében: „Pest letérdelt emeletei között”, valamint „A tornyok megint belelándzsáztak a magasba” (*Lieb knecht Károlynak*). Jól látható, hogy a térdeplés ebben a szövegösszefüggésben hordozza a leomlás és a fohászzkodás jelentését is, a tornyok pedig primer módon, vertikális erővonalként jelenítenek meg egyfajta transzcendenciát vagy fennkölséget, illetve leomlásukkal annak elmúlását, hiányát – nemcsak vallásos-biblikus, hanem profanizált-ideologizált-angazsált kontextusban is. A 6-os versben az „elajtották vörös sipkájukat” részlet kiált azért, hogy politikai-történeti olvasatát adjuk: első renden természetesen a cserepes tetőről van szó, második renden viszont a francia forradalom radikális jakobinusainak viseletére utal, a vörös szín pedig aktualizált jelentéssel a kommunizmusra. Így aztán felkél a gyanú az olvasóban, hogy a kiemelt részlet a proletárforradalom bukását ábrázolja – ellentmondásosan, kaotikusan, tehát életesen. Hadd említsem meg: ugyane versben esik szó – ha nem lenne elég beszédes ez a pár sor – Marxról és a kommunizmus kísértetjárásáról is. Vagyis Kassák itt a legalapvetőbb forradalmi-kommunista ikonológiát segítségül hívva és közvetlen is tematizálja kiábrándulását.

A 6-os számú költemény az 1-eshez hasonlóan összetett. Poétikai megoldásai izgalmasak, dinamikusak. Szépen szerkesztett sor például, mikor „a villamosok újra fölbogárczottak a körutakon süket karmesterek csörömpölnek a pincérek agyvelejében kokottok és az egérszagú vénasszonyok kiléptek az ordító címtáblákból”. A központozatlan-szegmentálatlan szöveg számos lehetséges jelentést alkot meg, alig is vehető számba minden variáció; az egyes szavak és szintagmák parataktikusan több helyre is kapcsolódhatnak. Itt sem, ahogy a szöveg egészében sem horgonyozhat le az olvasó egyetlen jelentésnél, a lehetséges jelentések akkordjait, harmóniáit kell kutatnia értelmezés közben. Ám a Kassák-szöveg nem pusztán (dadaisztikus) nyelvi-poétikai dimenziójában fogalmaz meg kritikát a tengelyéből kifordult világrendről, hanem tematikusan is erről beszél, amit nem számol föl és nem relativizál a szöveg paradoxonokra és ellentmondásokra építő dadaista ihletésű poétikája. Vagy pontosabban: nagyon is jól látható, hogy mi az a történelmi szituáció, az az ideológéma, az a világrend, amely a dadaista szövegmozzanatok hatására a szövegben is felbomlik. (S az 1-es verssel szemben itt még szikrája sincs a reménynek: „teljes intenzitással érezzük az öszvérek

közelségét akik fülük mögött új megváltókkal ácsorognak a jégcsapok alatt” – szól a zárlat.) Mindezt azért tartom fontosnak hangsúlyozni, mert itt válik látványossá, hogy Kulcsár Szabó Ernő a végtelékig átpolitizált avantgárdot is lehetőleg politikamentesen igyekszik értelmezni³⁷⁷ – aminek, mint azt a 3-as vers kapcsán Konkoly Dániel elemzését citálva jeleztem, máig ható következményei vannak a Kassák-, illetve az avantgárdértelmezésben.

*

A 7-es számú vers közlése meglehetősen transzparens – legalábbis a zárlatból visszanezve mindenképpen: „mindennek vége van”, mert – mint a szöveg közepén olvassuk – a „bordái közül” senki nem tudja kihúzni „az igazi vörös lobogót”.

„A 7. és a 9. vers közé, a 8. helyre a 15-ös számot tartalmazó képvers került. Az eredeti 8-as jelzésű vers a kötetben 17-es jelzésűként szerepelt.”³⁷⁸ A képvers szűkszavúan bár, de szintén a kiábrándulást tematizálja. „Mindenkori lenyeli / emlékeit / hol van Rousseau a financ / föl föl”. A költemény tehát az elnémulás és a hiány – ám a művészeti forradalom hiányának – megjelenítése mellett továbbra is játékban tartja az olyan primer forradalmi jelszavakat, mint az *Internacionálét* is idéző „föl föl”.

*

A 9-es jelzésű vers megjelenésével, illetve írásával egy időben több olyan világirodalmi közleménye is volt a *MA*-nak, amelyről nagy biztonsággal állíthatjuk, hogy meghatározták Kassák következő verseinek poétikáját.

Azt már a megelőző, *Világirodalmi transferek Kassák körében* című fejezetben kifejtettem, hogy az 1921. március 15-i lapszámban megjelent Blaise Cendrars- (ford. Kahána Mózes),

³⁷⁷ Természetesen ennek megvan a maga méltányolható (tudomány)történeti oka. Megvilágító erejű a kérdésben: HORVÁTH Györgyi: *Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*, Balassi, Bp., 2014. Például: „Kelet-Európában ugyanis a vasfüggöny fennállása idején az irodalmi mező résztvevői az irodalomtudományos intézményszerkezet és nyilvánosság pártpolitikai érdekeknek való alávetettségét kellett megélik, ellentétben a vasfüggönytől »nyugatra« található társadalmakkal, amelyek ezekben az évtizedekben az irodalmat többé-kevésbé autonómnak tudhatták, következésképpen szabadabban nyúlhattak olyan elemzési módszerek – köztük a politizáló elméletek – után, amelyek épp az irodalom autonómiája ellenében hatottak. [...] A rendszerváltással ugyan az irodalmi mező szereplői számára lehetőség nyílt arra, hogy újradefiniálják irodalom és politika viszonyát, az irodalom szerepét, ez az újradefiniálási folyamat azonban inkább az irodalom és politika viszonyára való rákérdezés tabusításához vezetett – mint látni fogjuk, nemcsak Magyarországon, hanem a posztkommunista régió más országaiban is.” (15.)

Később éppen Kulcsár Szabó Ernő paradigmaticus irodalomtörténete kapcsán – ám a szerző más munkáira is érvényesen: „A könyv kiadásában jól tetten érhető a hiánypótlásnak, a korábbi nyíltan ideologikus irodalomtörténeti »nagy elbeszélések« leváltásának, illetve az irodalomtörténet-írás ideológiai megtisztításának az igénye”. (78.)

A magyar helyzetről általában szólva: „Irodalom és politika viszonyának a kilencvenes évek eleji percepcióját alapvetően befolyásolta az, hogy az irodalmi mező az előző politikai rendszertől megörökölte az *antipolitika diskurzusát*, amely az irodalmat *politikán túli* területként tétélezte.” (78.) „A folyamatra utólag visszatekintve nyilvánvaló, hogy politikán a résztvevők »pártpolitikát« értettek”. (80.) „A »politika« az elmúlt rendszerben alapvetően a hatalmon lévő »ők« ügyeként kódolódott, a civil »mi« területe viszont épp az »ő politikájuktól«, »a politikától« való távolságtartás jegyében szerveződött.” (81.)

³⁷⁸ CSAPLÁR Ferenc: Utószó, in: KASSÁK: *Számozott költemények*, i. m., 219.

illetve Richard Huelsenbeck-versekben (ford. Kudlák Lajos), kifejezetten azok „halandzsza” szavaiban („fango-fango”, „papalangi”, „Mee low folla”, „Marivagi”; „O Allah Cadabaudahojoho O hojohojolodomodoho / O burrubi hihi o burrubu hihi o hojohojolodomodoho”, Oho oho o mezza notte”) felismerhetjük *A ló meghal a madarak kirepülnek* hasonló halandzsájának (pl. „latabagomár ó talatta fini”) előzményeit. S mivel Kassák meglehetősen centralizáltan szerkesztette lapját, feltételezhetjük, hogy megfelelő nyelvtudás híján is hathatós beleszólása volt abba, ezek a versek magyarul miként szólaltak meg (ez különösen akkor válik valószínűvé, ha összehasonlítjuk ugyanazoknak a Cendrars-szövegeknek a Kahána és az évtizedekkel később Kassák fordította változatait). A Kahána-fordítások már-már a futurizmus „szabad szavak poétikájára” emlékeztetően, s a dadaista értelemtávolító, elidegenítő szövegszervező stratégiáihoz hűen darabosak, jóformán a grammatika habarcsa nélkül egymás mellé, egymásra pakolt szavakból állnak. A 9-es vers első három sora a maga nyelvi egyszerűségében ezt idézi, az első sorban ráadásul jól láthatóan a fonológia, s az ebből kipattanó szójáték is irányítja a szöveget: „Úr ír / Kutya hallgat / Kakas kukorékol”.

A vers jelentőségéről Standeisky Évánál olvashatunk: „Költeményeiben az Anna név 1921-ben íródott számozott verseiben fordul elő elsőként. A 9-ben olvasható: »...Annácska tedd le a kezeidet, mert kinyitom az ablakot látod ő eljött és póznára tűzte a szemeit hogy könnyörtelenül vesénkbe láthasson.«³⁷⁹ „Ki is hát Anna? Visszatérve kiindulópontomhoz: Kassák élő alakokból és vágyképekből formált ideálja. [...] Kassák életének utolsó szakaszában Anna egyre inkább magával a költővel azonos.”³⁸⁰ Standeisky Éva vázlatában Anna alakja meggyőzően mutatkozik meg, ám annak ellenére, hogy az életmű nagy részét megmozgatja, hogy a szövegösszefüggéseket is megmutassa, elméleti szempontból mégis kétes a módszere: mert nemegyszer keveri az irodalmi fikciót, a (stilizált) önéletírást és az adatolható történeteket, gyakran pszichologizál. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy végső soron *Anna* is egy deszemiotizált jel, amelynek az értelmezése alighanem *megkívánja* a konfabulatív megközelítést. Standeisky eredményeinek kiegészítéseképpen említést kell tennünk Deréky Pál találatáról, végső soron ugyanis ez az – Barta Sándor egy gyalázkodó írása,³⁸¹ amely leleplező módon úgy kezdődik (mintegy Kassák nevében szólva), hogy „Én, Kassák Anna” –, ami felvillantja az elsődleges kontextust, s bemutatja azt, hogy Kassák szűk,

³⁷⁹ STANDEISKY Éva: Kassák Annája, in: *Kassák, az ember és a közszereplő*, Gondolat, Bp., 2007, 25–70., 39. (Megjegyzés: Standeisky helytelenül, központozva idézi a versrészletet.)

³⁸⁰ Uo., 63. és 66.

³⁸¹ BARTA Sándor: Mit mond Kassák? Mit mondunk mi?, *Sarló és Kalapács*, 1932/2, 7. (A hivatkozást Deréky Páltól veszem.)

beavatotti körében alighanem konszenzus volt, hogy Anna Kassák alteregója, egyszersmind az ihlet egyfajta megszemélyesítése.³⁸² Hogy az ihlet, az írás jelölője Anna, az már a 9-es versben egyértelművé válhat – bár alighanem ehhez nélkülözhetetlen Standeisky kutatásának előzetes ismerete, a szerző ugyanis számos a termékenységhez is kötődő motívumláncot csatolt ehhez a jelhez. „Annácska tedd le a kezeidet mert kinyitom az ablakot” – ennek egy lehetséges értelmezésmódja, hogy „hagyjam abba az írást, mert/amíg kinyitom az ablakot”. Standeisky az Anna-motívum világirodalmi előzményére is rámutat: „Az Anna név szóalaki sajátosságára Kurt Schwitters *Anna Blumen* [sic] című merzkölteménye hívta fel Kassák figyelmét, amely Kahána Mózes fordításában 1921-ben jelent meg a *Mában*. // Tudod-e Anna, tudod-e már? / Hátulról is olvasható vagy és te, te mindenkinél remekebb, hátulról olyan vagy mint előlről: »a-n-n-a«.”³⁸³ A Kahána-fordítás a *MA* 1921. január 1-jei lapszámában jelent meg. Talán nem szorul különösebb magyarázatra, miért ismerhetünk rá az Anna szó szimmetriájában a kassáki konstruktivista eszménykép egyik – a $2 \times 2 = 4$ matematikai képletéhez hasonló – előzményére. Az mindenesetre egyértelmű, hogy Anna Kassák magánmitológiájának egyik legfontosabb, s ettől a verstől kezdve többször visszatérő eleme.

*

Ha netán ózdkodunk is attól, hogy G. Komoróczy Emőke állítását, miszerint a számozott versek periódusa egy „belső naplóhoz” hasonlít, s „a versek a belső gondolkodás egy-egy csomópontján művé szervezett állapot- és helyzetrajzok”,³⁸⁴ a szerző intenciója szerint mind a száz költeményre érvényesnek tekintjük,³⁸⁵ a 10-es jelzésű vers kapcsán akkor is találó. A „nénemasszony simítsa le a szoknyáját hogy jobban láthassak / János csülökre kapta a mókust Juliska kiöntötte a sajtárt mégis el fogunk menni” sorokról akár azt is feltételezhetjük, hogy valós életeseményeket vagy elhangzott mondatokat rögzítenek, és kollázslogikával szerkeszti őket műalkotássá.³⁸⁶ (Hasonló valóságdarab lehet a vers második felében a „kalapmizéria”³⁸⁷ említése is.)

³⁸² Vö.: DERÉKY: „*Latabagomár...*”, i. m., 153–155.

³⁸³ STANDEISKY, i. m., 40.

³⁸⁴ G. KOMORÓCZY Emőke: 100 számozott vers, in: FRÁTER Zoltán – PETŐCZ András (szerk.): *Kassák Lajos Emlékkönyv*, Eötvös Könyvek, 1988, 33–41., 33.

³⁸⁵ Egyszerűsítőnek tartom ezt a megközelítést, mivel egy kalap alá veszi a többivel például a 8-as képverset, illetve a 18-as tipografikus költeményt, s végső soron az a premisszája, hogy a tíz éven át születő költeményeket létrehozó konceptus mindvégig változatlan maradt.

³⁸⁶ Az összeillesztés módján túl az is fontos, hogy a beillesztett reália talált anyag. Lásd például Schwitters hulladékból készült merzkollázsait vagy amit Aragon ír a prospektusok, talált fecnik és kihallgatott telefonbeszélgetések beépítéséről (ARAGON, Louis: *A kollázs* [ford. BAJOMI LÁZÁR Endre], Corvina, Bp., 1969, 68–83.).

³⁸⁷ Bármiről is lehet szó, a jelentőségét alighanem csak akkor sejtethetjük meg, ha emlékeztetjük magunkat Kassák jellegzetes, védjegyszerű kalapviseletére. Kassák öltözködésének jelentőségéről és annak etikai vonatkozásairól lásd: K. HORVÁTH Zsolt: Kassák: A szerep és a modell, *Hévíz*, 2017/4-5, 1047–1055.

A vers aztán a folytatásban ismét a kiábrándulást szövegezi, ám mintha a korábbiaknál rezignáltabb hang szólalna itt meg, ráadásul inkább tűnik ez valódi ideológiai kiábrándulásnak, mint a proletárforradalom bukása miatt érzett csalódásnak – olyannyira, hogy akár a kereszténységhez való visszatérés is felmerül. „íme a vörös lámpást már kivettem a homlokomból / csak előre valamennyien az orrunk után vagy akár te vezess bennünket elő híres názáreti”.

A zárlat itt is igen jellegzetes: „ilyen a reális élet / mindjárt ebédhez könyökölünk s lehet hogy a fanatikus kőművesek megint asszonyvért kevernek a malterba”. Az idézet jó példája annak, miként épül össze valóságdarab és absztrakció. A legegyszerűbb ugyanis abból kiindulunk, hogy az ebéd itt valóban ebéd. Ám az idézet második fele egyaránt idézi föl a 3-as vers zárlatát („a kisvárosi szatócs kutyákat tolt be a májas hurkába”), a zsidók ellen emelt vérvadakat, illetve természetesen a *Kőműves Kelemen* című népballadát – ami által igencsak rétegzett értelmezési lehetőségek nyílnak meg. A 3-as vers zárlatát is jellemző eluralkodó amoralitás képzetét erősíti itt a „fanatikus” jelzője. Ugyanakkor a „lehet hogy [...] megint” szerkezete finoman a marxizmusból való kiábrándulást és a valláshoz való visszatérést visszhangozza (ami által allegóriaszerű digitális-analógiás jelszerkezet létesül a szövegben). Ezt aztán többféleképpen lehet értelmezni, például: (1) egy korábbi stádiumhoz kell visszatérni, hogy újra lehessen építkezni, (2) el kell korcsosulni az újakezdéshez, (3) csak áldozathozással, illetve -bemutatással lehet folytatni, (4) itt már csak a „varázslat” segíthet.

*

A 11-es és a 12-es verseket szemügyre véve a legföltűnőbb jelenség, hogy a kiábrándulás antidogmatikus, antidoktrinér szólalásokban csúcsosodik ki. „a pártvezérek belénk fájnak mint valami rozsdás szögek [...] csak egy út van egyenes / és ez az úttalanság / az lesz a mi első szép napunk mikor találkozni fogunk a kisgyerekekkel / ki előtt még ruha nélkül mert megállni az anyja” (11); „ami a legtragikusabb az életben / az az egyenes vonal” (12). Ezt színezik tovább, mélyítik el az általánosabb rendhagyás képzetek: „nyelvünkről leakasztottuk a hárfákat fejünkből kifésültük a grammatikát / egész nap feszítővasakkal dolgozunk az agyvelőnkben” (11); „a szavak nem azért vannak hogy tartalmat hurcoljanak mint a zsákhordók” (12). Illetve számos paradox, ellentmondásos, értelmetlen cselekvés és történés is: „ott ülsz az asztalfőn gumisarkot és bankrészvénnyeket trombitálsz a kisujjadon [...] az lenne hivatásod hogy az első ruhatári számot visszaragaszd a világ homlokára” (11); „én vagyok a hős aki megeszi a kölykeit / s azok a legboldogabbak akik boldogtalanok / egy szerencsétlen megpróbálta a fából vaskarikát és beletörtek a fogai [...] a költő azonban egész

bátran feje tetejére állhat” (12).³⁸⁸ S mindezt ellenpontozzák bizonyos javaslatok, tanácsok, pozitív tartalmú gondolatok: „mostanában sokszor gondolok rá legjobb lenne / O-K-O-S-N-A-K lenni [...] föl a logikával” (11); „Proletárok! *ti csak láncaitokat veszthetitek el, de cserébe megnyerhetitek az egész világot*” (12). S ismét láthatjuk a versekben elszórva a szövegek világszerúségéért, életességéért szavatoló elemeket. Az idő többszörösen áthatja a verseket. A 11-es felütésében konkrét történelmi dátumként, korszakként jelenik meg: „1914 előtt a romantika hasonló volt a talajvízhez”, míg a már idézett verszárlat az ártatlan gyerekkor említése által utal az életkorra, az életútra. Az én individuális mikrokozmoszában pedig megjelenik a makrokozmosz is: „óránként 365-ször fordulok meg saját tengelyem körül” – s ez a bolygómozgásra utaló kijelentés alighanem másként olvastatja a „kiinni a téntánkat / körülsétálni az ég alján” részletet is, amelyben mintha az éjszakák és nappalok váltakozása tűnne át. A 12-es vers is érdekes ívet ír le: az esti utcasarokról indít, ám a vers közepén egyértelművé válik, amit addig csak sejtettünk, hogy fokozatosan kitágult a verstér: „egy elefánt szörnyű nagy ívben megindult az Eiffel-toronytól jobbfelé”. A partikuláris, lokális léptéktől eljutottunk az európai léptékig, hogy aztán visszatérjünk a partikulárisig, a családi tűzhelyhez. Hasonlóképpen „szörnyű nagy ív”, ahogyan a „még jól érzi magát bennem a fiatal liget” sorától különböző életesnek tekinthető – pl. „anyámra is gondolok” – momentumokon keresztül odáig jutunk, hogy „egyszer majd eljön értünk a halál”.

*

A számozott költemények jellemző olvasástapasztalata, hogy az egyes szövegekből kiugranak motívumok, sorok, részletek. Ennek közvetlen következménye, hogy az egyes versek mint kerek, autonóm kompozíciók talán meg sem képződnek a befogadóban. S ez az a tapasztalat – illetve a felismert kollázslogikájú szerkesztésmód –, amely inkább a paradigmatis olvasást ösztönzi: motívumláncok vadászatát, netalántán olyan nyomok kutatását, amelyek esetleg egy életrajzi vagy mozgalomtörténeti fókuszú narratívában hasznosíthatók. Utóbbira jó példa a 13-as vers utolsó néhány sora: „bartasándor azt vitatja hogy a ház szebb festmény mint a kép / ez a legrettenetesebb / ilyenkor olyan vagyok mint az anyám viszketni kezd a fejem / elfelejtem barátaimat akik meg vannak róla győződve hogy az ő avas zsírjukon élő diktátor vagyok / s jó kritikát írnak rólam a lapokba”. E részletben egyfelől már megelőlegeződik a Bartának (és néhány társának) a kiválása a MA köréből, másfelől referenciálisan olvasva tekinthetünk rá bizonyítékként: Kassák maga is elismeri, hogy pozíciója diktatórikus, legalábbis azt, hogy társai így tekintenek rá.

³⁸⁸ A vers ritkításos kiemelését kurziválásra cseréltem.

Felfigyelhetünk a versből erre a mozzanatra: „még tegnap cipőtalpamra szereltem két szépernő féle költő fantáziáját fájnak a vimedliim s szimbólumoktól vagyok körülvéve”. Először is: a vimedli német (bajor-osztrák) etimológiájú szó, jelentése pattanás.³⁸⁹ A hangsúlyos előidejűség s a pattanások említése révén kézenfekvő az itt Szép Ernő nevével fémjelzett modern költészetet, illetve a szimbolizmust a fiatalkori, kamaszos éretlenség viszonylatában értelmezni. (Ez ismét arra invitálja a mai olvasót, hogy például az *Egy ember élete* vonatkozásában a költői fejlődéstörténet vázlataként, felvillantásaként értelmezze a szöveghelyet.) Másodszor érdemes végigtekinteni az eddig elemzett számozott versek során. „halljuk az esztétikát kukorékoló jaguárokat” (1); „ne hallgass a göndörszórú orgonákra akik az együgyűség kurzusát éneklék harmadfeles taktusban” (2); „táncoltok a Zerkovitzok és Strauszok limonádéba áztatott kottáira [...] a süket pusztákban valaki föl húzta a gramofonokat” (3); „kétszarvú angyalok hárfáznak Boccaccio emlékirataiból / legnagyobb kár azonban az operákért ahol tetovált lábszárakat énekeltek be ösztövért tábornokok szemeibe” (4); „a körutakon süket karmesterek csörömpölnek” (6); „Őseinket szőröstől-bőröstől megették a sípládák / 1914 előtt a romantika hasonló volt a talajvízhez [...] ülsz az asztalfőn gumisarkot és bankrészvényeket trombitálsz [...] nyelvünkről leakasztottuk a hárfákat” (11); „a költő azonban egész bátran feje tetejére állhat” (12). S előretekintve (a *Világanyám* számozott költeményeiben): „csak a költők mondhatják ki az igazságot / én rokonuk vagyok a költőknek / de egyidőben ásó és emelődaru is vagyok” (14); „Művészetre esküdni annyi mint víz alatt énekelni” (15); „a nagy harang szakadatlanul énekel madarak azonban nem énekelnek s közülünk is mindenki fölmondta a konkurenciát a sípládákkal [...] Simon Jolán elsőrangú dadaista színésznő s torkából már néha / sikerül kihúzni a tragikus cérnaszálat” (16); „elaggott patikusok csórén nyafogtak a flóták és azt hittük cérnaéletünkön / megoldódik a tragikus csomó” (17). Az idézethalmazból láthatóvá válik, hogy Kassák erősen hadakozik a századforduló domináns – posztromantikus-szecessziós-koramodern – ízlésével. Ritkább eljárása, hogy nevesít – mint Zerkovitzot, Strauszt és Szép Ernőt –, és a megnevezetteket pars pro toto emblémaként kiemelve kárhoztatja a fémjelzett esztétikát. Annál gyakoribb, hogy ezt a meghaladni kívánt vagy meghaladott (ám a szépernőzéssel egyszersmind – odi et amo – hagyományként is felmutatott) századfordulós esztétizmust erősen érzékkeverő, szinesztetikus módon, ám jellemzően a hangszerekhez, a hangzáshoz kapcsolva villantja fel.³⁹⁰

³⁸⁹ JUHÁSZ József et al. (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár*, Akadémiai, Bp., 1978 (harmadik, változatlan kiadás), 1501.

³⁹⁰ „a gesztus egyrészt degradálja a Szép Ernő-féle esztétizmust, másrészt viszont azt is állítja, hogy jelen költészet számára is az elődök szolgáltatják az alapot”. KONKOLY, i. m., 473. Ugyanakkor sajnos ismét kénytelen vagyok megjegyezni, hogy Konkoly „irodalmi irodalomként” és *elsődleges kontextusukat* figyelmen kívül

A vers tehát jól láthatóan egy nagyobb kompozíció, egy konceptuális korpusz része. Mindezek után mégis vissza kell térnünk az egyes vershez, s megfigyelni, hogy az a táplálkozás motívumláncára, -ívére épül fel: „A suszter füle mögé dugta a dikicset s azt mondta / MÁRA ELÉG VOLT A KRÉMES TÉSZTÁBÓL [...] a pékek felmutatják a pirosra sült kenyereket / ha a suszter egyszer ilyen kenyeret ehetne dikics helyett talán még a versírás sem fáj úgy az embernek mint a gyomornyomás / mind a kettőt kipróbáltam [...] az ő avas zsírjukon élő diktátor vagyok”. Így jutunk néhány lépésben az ételtől a szellemi táplálékig, egyszersmind a társadalmiól a személyesig – e személyes dimenzió ugyanakkor kollektív problémát jelez, egy kis kollektívát, a Kassák-körét. S ha már szellemi táplálék: az idő- és értékszembesítő keretezésben előadott (Szép Ernő-)oldalvágás egyszersmind határozott, voltaképpen programmatikus esztétikai állásfoglalás is.

*

Amint arra már utaltam feljebb, a 14-es költeménybe beíródó dátum tanúsító érvényű, a valósághatást szolgálja, ám a beavatatlanok számára lehet kriptikus jel is, hiszen az ő számukra nem bír referenciával, sőt, már-már a jelentés nélküliségig menően általános. A dátum nagy általánosságban kezeskedik a szöveg életességéért, a naplószerűségéért, ám a befogadó beavatottsága dönti el, hogy a költeményt tetszőleges vagy konkrét eseményre reagáló bejegyzésként értelmezi. (A versben megjelenő nevek jelentősége hasonló: Jakoska bárki lehet, nem tudjuk beazonosítani, ezzel szemben Tristan Tzaráról tudjuk, hogy a zürichi dada egyik centrális figurája. – De a versekbe íródó személynevekről később, a 16-os számú költemény kapcsán kívánok bővebben szólni.) Alighanem ezért is cserélte le a kötetbe rendezéskor „Pécs”-et „jóremény”-re: így nehezebben beazonosítható a referencia. S a vers éppen arról szól, hogy a megszólított alsóbb népréteg talán nem is tud arról, mi történt – pontosabban bizonyára értesült arról, hogy Baranyából kivonultak a szerbek, hogy megszűnt a nyolcnapos köztársaság és bevonultak a magyar csapatok, ám nem tudják, hogy ezzel mit vesztek (Kassák felfogásában egy reménységre okot adó államot, illetve államberendezkedést).

A vers üzenete ugyanakkor nagy vonalaiban az osztálykülönbségeket érinti. „a világ szegényeinek nem kenyértelenségük miatt átkozott sorsuk hanem mert a gazdagokéhoz hasonló nagy gyomorral áldotta meg őket az isten [...] tudjátok-e [...] hogy a ti gyomrotokban is holmi becsületes éhség helyett csak ócska vezércikkek nyikorognak / és

hagyva elemzi a kiválasztott Kassák-verseket, ebből kifolyólag nem vet számot sem általában véve az avantgárd hagyományhoz fűződő ambivalens viszonyával, sem kifejezetten a Kassák-kör esztétikai-hagyománytörténeti preferenciáival, illetve csörtéivel. Vagyis bár elemzése poétikai tekintetben, a nyelvi materializációt illetően helytálló, ám annak funkciójára nem kérdez rá.

mégis / EMBEREK / ó ó / mi egyek vagyunk rettenetesen”. Akárcsak a 13-as versben, étel és szellemi táplálék itt is egymás vonatkozásában jelenik meg. A referenciális olvasásnak engedve játékba hozhatjuk tudásunkat Kassákék szegényes bécsi körülményeiről. Így nem csoda a krumplicuszpájj (1), a májas hurkák (3), a káposztásfazék (5) említése után – fűződjenek bár hozzájuk negatív képzetek –, s azután, hogy „mindjárt ebédhez könyökölünk” (10) a 13-as és 14-es verssel megjelenik a verskorpuszban az éhezés. Vagyis az egyes versmomentumok referenciális olvasása szintén a számozott költemények naplószerűségére irányítják a figyelmet.

*

A 15-ös számú költemény a kevés darab egyike, amely átfogó igényű értelmezéssel bír. Hosszabban idézem Deréky Pált.

„A költemény kezdő sora – »Művészetre esküdni annyi mint víz alatt énekelni« – első pillantásra *hasonlat*nak tűnik: művészetre esküdni olyan hiábavaló igyekezet, mint a víz alatt énekléssel kísérletezni. Mégsem (csak) erről van szó, mégsem hagyományos költői kép Kassák sora. A korabeli értelmezést elsősorban mégis hasonlatjellellegével tette lehetetlenné. Az »esküdni« szónak ugyanis a korabeli értelmezés számára nem volt negatív denotatuma (»esküvő«, »a magyarok istenére esküszünk«), míg Kassák használatában okvetlenül romantikus, hazug, elítélendő, de legalábbis fölösleges cselekedetet jelentett. Különösképpen azzá válik a *művészetre* vonatkoztatva: számára a művészet alkotás, nevelés, munka, tény, tett volt (»alkotni, nem alakítani«), amellyel kapcsolatban képtelenség az »eskü« kifejezés alkalmazása. A korabeli értelmező éppen fordítva gondolta: számára a víz alatti éneklés tűnt képtelenségnek, míg a »művészetre esküdni« érthető, elfogadható, legalábbis érzelmileg semleges tevékenységet (állapotot) jelölt. úgy hitte, hogy egyáltalán nem olyan hiábavaló igyekezet művészetre esküdni, mint a víz alatt énekléssel kísérletezni – tehát Kassák kijelentését provokációnak fogta fel, a művészet megcsúfolásának. Kassák azonban egy választási sémát állít fel ebben a költeményben: az igaz – nem igaz, hihető – hihetetlen, lehetséges – lehetetlen, valódi – meseszerű bináris választási lehetőségei elé állítja az olvasót. Az üvegburában, a hermetikus üvegburában felfelé szálló jó szív képe lehetetlenség, a hermetikusságot példázza, akár a víz alatti »éneklés« nyomán a víz színén némán elpattanó buborékok képe. A l’art pur l’art (az a művészet, amelyre esküsznek, a »felemelő« művészet) meseszerű, akár a fölemelkedő haldoklók, harangok, a boldogság csipkefalán áthajoló zsiráfok, a saját gyökereiket megevő

füvek, fák és kövek. A rendületlenül forgó turbinák és a sakkozók, az ember szebb jövőjébe vetett hit viszont a ráció világa felé vezető utat jelöli. *A jelhasználat bináris elágazói tehát egyúttal világkép-elágazásként is működnek*: aki azt hiszi, hogy legjobb hátratett kézzel végigsétálni a cérnaszálon, az 1389425 koronáért még mindig áthozathatja a sült galambot a kocsmából. A szörnyű hidakon kukorító bohóc valószínűleg a ráció megcsúfolására utal, arra, hogy a világkép-elágazásnál általában a meseszerű, hihetetlen és a biztos pusztulásba vezető ágat részesíti előnyben a »művészet« befogadója. Az »antik« költői képek közül még leginkább a Biblia példabeszédeit, a »modern« költői képek közül az allegóriát – egyfajta szervesetlen, digitális-analógiás úron létrejövő allegóriát – közelíti meg Kassák jelhasználata.³⁹¹

Amellett, hogy Deréky elemzése számos ponton helytálló és/vagy legalábbis megfontolandó, muszáj néhány észrevétellel kiegészíteni. Legelőször: nemcsak a korabeli olvasónak vannak pozitív konnotációi az esküdni szó kapcsán, hanem a mainak (sőt, nem kizárt, hogy a mindenkornak) is. Bár hitelt adhatunk Deréky eszme-futtatásának abban a tekintetben, hogy Kassák valószínűleg a konszenzuálistól eltérően használt egy szót (nem az első és egyetlen alkalom lenne), ennek megfejtése csak annyiban korspecifikus, hogy a mai, mintegy száz évvel későbbi olvasó valamelyest már beavatott lehet Kassák magánmitológiájába. (Ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy Kassák ilyen típusú jelhasználata bármennyire is magától értetődő lenne: nem lehet az sem azért, mert az avantgárd poétika kevésbé kanonizálódott, s azért sem, mert ez a dezemiotizáló-katakretizáló jelhasználat nem teszi lehetővé a legtöbb jel jelentésének perdöntő meghatározását és lehorgonyzását.)

A vers felütése kapcsán érdemes további jelentéslehetőségeket felvetni: így például az üvegburát könnyedén olvashatjuk az ég metaforájaként. Azt ugyanakkor vitatnám, hogy az üvegbura oda tartozik-e, hogy „a jó szív röpül”, s nem inkább oda-e, hogy „harangok fölemelkednek” – ami így mindközönségesen lefordítva azt jelentené: harangoznak, harangszó száll a levegőben. Ez nem jelenti azt, hogy ne kapcsolhatnánk az üvegburát a röpülő szívhez, a szegmentálatlan-központozatlan szöveg természetesen lehetővé teszi, bár mintha úgy egy fokkal elvontabb lenne a kép. Mindazonáltal az általam javasolt szegmentálás talán jobban kidomborítja a Kassák-verseket régóta meghatározó és szervező fent–lent ellentétet, a vers vertikális erővonalát.

³⁹¹ Deréky: *A vasbetontorony költői*, i. m., 80–81. (Kiemelések az eredetiben.)

Továbbá: a versben hasonló, bár valamivel absztraktabb üzenet fogalmazódik meg, mint a 11-es („csak egy út van egyenes / és ez az úttalanság”) és a 12-es („ami a legtragikusabb az életben / az az egyenes vonal”) versekben: „legjobb tehát hátratett kezekkel végigsétálni a cérnaszálon”. A vers első fele az élet körforgásait szemlélteti. A napok körforgását: „megfiadzanak a reggelek”. Egy könnyed állatkerti epizód: „boldogságunk csipkefalán áthajolnak a zsiráfok” (csipkefal=rács; hogy belátunk a rácson=boldogság). Az élet és halál körforgását: „isten veled Borbála / isten veled Sára”. A természeti vegetációt: „fa megette gyökereit / fű megette gyökereit / kő megette gyökereit / a világ csontszínű magokból született”. S mindez gépiesen, mechanikusan, önműködő ciklikusságban zajlik: „a turbinák forognak forognak rendületlenül”. A vers második fele intés, miktől óvakodjon az ember. Például a bohócoktól, „akik a szörnyű hidakon kukorítanak / s estéknként fölszállnak a holdba mint a luftballonok” – talán érthetjük ezeket képmutató hamis embereknek vagy akár prófétáknak. S a bűntől is óvakodjunk, hiszen „Loth felesége nemhiába változott sóoszloppá” – ezzel a bűnös városok, Szodoma és Gomorra elpusztításának bibliai történetére utal. „az ember azért született hogy szépen éljen / s a szolgáló / 1389425 koronáért a sült galambot még mindig áthozhatja a kocsmából”. A költemény tehát erkölcsi, moralizáló zárlattal ér véget. S valóban úgy van, ahogy Deréky Pál írja: az hozhat sült galambot, aki végigsétál a cérnaszálon. Csakhogy „hátratett kezekkel végigsétálni a cérnaszálon” annyit tesz e vers állítása szerint, mint szépen élni. (Csupán zárójelben jegyzem meg, hogy a zárlat modalitásában keserédes, hiszen az 1389425 korona azt a háború után meginduló inflációs folyamatot jelöli ikonikusan, amely aztán a '20-as évek végi nagy gazdasági világválsághoz vezet.) Talán itt, a 15-ös számú költeményben érthetjük tetten a nyitópontját annak a fordulatnak, amelyet úgy foglalthatnánk össze, hogy a munkásosztály felemeléséért elkötelezetten küzdő Kassák feladja a direkt agitációt, és a didaktikus, az erkölcsi nevelés felé fordul.

*

A 16-os számú a számozott költemények egyik jellegzetes darabja. A felütése az általános rossz közérzetet szövegezi: „Minden így merül el az enyhe ammóniákszagú kútban”. A második sor már konkretizál: „az asszony 19 gyereket szült aztán elvitorlázott toronyiránt”. Manapság ezt alighanem feminista szempontból a nő és a női test kizsákmányolásaként is lehetne értelmezni, ám ez a gondolat ebben a formában alighanem távol állt Kassáktól. Mégis, erősen felvillant egy társadalmi kórképet, még hozzá a proletariátusét. „láncok estét csikorognak” – ismét negatív képzet, amelyet ugyanakkor ellentétező egy aposztrofikus sor: „támaszkodj neki a rózsafának és aludj boldogul”. Ambivalens kép, hiszen bár a rózsához

sokszor kötjük a szeretet, szerelem képzeteit, a tüskék miatt talán mégsem a legjobb ötlet nekítámaszkodni a rózsafának – mégis: ellenpont. Aztán már a lírai énnél vagyunk: „én a folyón jöttem át szörnyű csomagokkal a szívemben”. Mint korábban, itt is érdemes játékba hozni a referenciális olvasatot. Az *Egy ember életéből* tudjuk, hogy a Tanácsköztársaság bukása, a bebörtönzése és a szabadulása után Kassák hajón, egy kémény tövében lévő levegőtlen, forró sufniiban elbújva szökik Bécsbe. Ennek fényében nem kérdés, melyek azok a szörnyű csomagok a szívében. Ugyanakkor érdekes az igehasználat: „jöttem át”, amit az átkelés értelmében szokás használni. Amellett hogy referenciálisan megalapozott a verssor, a kép, a poentírozás a többlettartalomra irányítja a figyelmünket. A folyó határ, s a hajóút, a szökés határátlépés – mind konkrét, mind metaforikus értelemben. A vers folytatása már dadaisztikus képtelenségekben szövegezi a kiábrándulást: „a sebesség megfagyott s a majmok fölültek a hintákra szemeket bezárták a barna dióhéjba / szenvedni szenvedni”. Bizonyos tekintetben az átkelés itt az értelem, a logika felbomlását, elengedését is jelöli. A szövegben több olyan jelkritikai gesztusra is ráismerhetünk, amelyet általában a dadaizmushoz szoktunk kötni. Elsősorban nem a nonszensz szövegrészekre vagy a számjeggyel írt számra gondolok – ilyeneket láttunk már korábban. Kassáknak ez az a verse, amelyben több munkatársa is név szerint megjelenik. Ez pedig ilyen formában alighanem a dadaizmushoz köthető.

A dadaizmus ezt az eljárást mindenekelőtt valószínűleg önkanonizáló gesztusként alkalmazta. „dada Tzara, Dada Huelsenbeck [...] Dada dalai láma, Buddha, Biblia és Nietzsche” – olvassuk Hugo Ball kiáltványában.³⁹² Vicente Huidobro a saját nevét aláírásként írta bele *Táj* című képversébe.³⁹³ Walter Serner már egyértelműen (a klasszikusokkal egyenrangú, sőt azok felett álló) hagyományként mutatja fel a dadaista költőtársakat: „olvasod Shakespeare-t / mintha nyálnál légyapírt / de olvasd Francis Picabiát / olvasd Ribemont-Dessaignes-t / olvasd Tristan Tzarát / több se kell no hát”.³⁹⁴ Huelsenbeck *Dada-pánsíp* című verse pedig nemcsak önmagában figyelemre méltó példája ennek a vonulatnak, hanem Tandori Dezső fordítói megoldása miatt is: a visszatérő „Tandaradei” refrénbe ugyanis beledolgozza a saját vezetéknevét (ami bár fordításelméleti szempontból a hűtlenség felsőfoka – egyszersmind ízig-vérig dadaista gesztus is). „Dadaista énekecske, / Lényegem, mit adhatok, / Két kis szárnyon, mint legyecske, / Megdünnyög és elforog. / Tandori-daj. / Gondolj Arpra és

³⁹² BALL, Hugo: Az első dadaista kiáltvány (ford. BEKE László), in: BEKE László (szerk.): *Dadaizmus antológia*, Balassi, Bp., 1998, 11–12.

³⁹³ HUIDOBRO, Vicente: *Táj* (ford. TANDORI Dezső), in: BEKE, i. m., 55.

³⁹⁴ SERNER, Walter: *Ön-telt én-ekek* (ford. TANDORI Dezső), in: BEKE, i. m., 61.

Tzarára, / A nagy Huelsenbeck papára!”³⁹⁵ A név versbe írása az alkalmiság és a személyesség kódjait is felidézi – mégis ironizálja, kiforgatja azt, mint például a Max Ernstnek tulajdonított *Meghalt a Dada, éljen a Dada!* című szövegben. „A huelsenbeckisták Tzara főisten ellen [...] Arp nagydada (Minőségi Arp), Serner és a Dadafex Maximus (Dadamax Ernst) [...] Mondják, hogy az utolsó, a döntő csapásra készülnek.”³⁹⁶ Az idézett szövegek Ball 1916-os kiáltványát kivéve mind 1920-21 környékén, tehát az első számozott költeményekkel nagyjából egy időben születnek.

Kassák 16-os számú költeményében – alighanem a naplószerű, szekvenciális kontextus miatt – a nevek mindenekelőtt referenciális jelekként hatnak, amivel határozottan kikezdik a mű fikciós létmódját. „üvegpipából szívjuk a boldogságot / valóban nagyon boldogok vagyunk hogy köztünk van Mácza János a sápadt életöröm-fuvarozó / Barta Sándor a fafejű relativista / Kudlák Lajos a megházasodott gépészmérnök / s még boldogabbak vagyunk még nagyon sokkal boldogabbak vagyunk / hogy Simon Jolán elsőrangú dadaista színésznő s torkából már néha sikerül kihúzni a tragikus cérnaszálat”. Ez a néhány sor névsorként működik, a MA belső munkatársainak krónikájaként, s ilyenként ebben is van önkanonizációs gesztus, ha ironikusan olvassuk is a részletet. Azt is meg kell jegyezni, hogy úgy tűnik, a részlet többes szám első személyű megszólalása afféle királyi többesként értelmezhető, amelyet aztán a nevek, s az általuk jelölt konkrét személyek sorról sorra töltenek fel, s teszik lehetővé és hitelessé ezt a fajta kollektív beszédmódot.

A mű további érdekessége a zárlatban megjelenő metapoétikai reflexió: „a pont azért van hogy az ember leejtse a hangot / de mi nem teszünk pontot semmi után”. S innen aztán már a kollektív individuum nyilvánítja ki, hogy bár nem tesz(nek) pontot a mondat, illetve a vers végére, „azért mégis csak két kezünk van / a két kezünkön tíz ujjunk / s hasonlók vagyunk minden rendes emberhez”. Ezzel ugyanaz a biológiai egyenrangúság-eszme fogalmazódik meg, mint a 14-es versben az éhség kapcsán. Ám egyúttal a művész és a művészlét demisztifikációja is megtörténik.

*

A 17-es versnek csupán egy részletére térek ki alaposabban: „azt hittük cérnaéletünkön / megoldódik a tragikus csomó”. Ahogyan azt feljebb is említettem már, Konkoly Dániel (többek között) a 16-os vers részletét („Simon Jolán elsőrangú dadaista színésznő s torkából már néha sikerül kihúzni a tragikus cérnaszálat”) a nyelv materializálásának jeleként

³⁹⁵ HUELSENBECK, Richard: Dada-pánsíp, *Magyarul Babelben* (http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Huelsenbeck%2C_Richard-1892/Dada-Schalmei/hu/26522-Dada-p%C3%A1ns%C3%ADp?tr_id=151)

³⁹⁶ ERNST, Max: *Meghalt a Dada, éljen a Dada!* (ford. BEKE László), in: BEKE, i. m., 210.

értelmezi.³⁹⁷ S noha a 16-os költeményben a cérnaszál, úgy tűnhet, valóban a hangképzés materiális megjelenítése, a 17-es vers imént idézett részlete alternatív értelmezést is felkínál, méghozzá azt, hogy a cérna az életnek lenne a metaforája. (A kép egyébként, bár elsöre, főleg szóösszetételként úgy tűnhet, nem motiválatlan: az élet fonala régi toposz, s a moirák antik görög mítoszát idézik – hogy csak a legegységesebb vonatkozást említsem.) Ebben az értelemben pedig a 16-os vers tragikus cérnaszála nem Simon Jolán orgánumára vonatkozna, hanem az előadásmódjára, annak életességére – amely meglehetősen összhangban látszik lenni a számozott költemények Kassákjának esztétikájával.

*

A 18-as számú számozott költeményről, amely egy tipografikus vers, Kovács Béla Lórántnak van alapos elemzése, ezért a következőkben erre támaszkodom.³⁹⁸ Kovács felhívja a figyelmet a 18-as szám laptükör-, illetve versbeli elhelyezkedésére: attól függően ugyanis, hogy címként vagy iniciáléként olvassuk, rögtön az elején megváltozhat a szöveg olvasásának iránya. „Akármilyen módon értjük is azonban ezt a rövid szakaszát a műnek, mindenképpen láthatóvá válik, hogy a grammatikai és retorikai szabályok csak azután tudják strukturálni a szöveget, miután a szétszórt töredékeket sikerült saját igényeik szerint *lineárisan* elrendezni. Erre persze több mód is nyílik, ami megmutatja a tipográfia *disszeminatív* potenciálját.” (185.) Kovács fontos észrevétele, hogy a 18-as vers az intertextuális, illetve a csavargás bécsi állomását, az azilumot felidéző történeti kapcsolódáson túl tipográfiai értelemben mindenképpen *A ló meghal...* előképének tekintendő (187.) – ez különösen így van, ha az eredeti 2×2-beli megjelenést vesszük alapul, ahol a magnum opus a *Tisztaság* könyvével ellentétben nem sorokba tördelve jelent meg, hanem a későbbi sorhatárokat pöttyökkel jelölve folyószöveggé.³⁹⁹ Kovács írása azt is egyértelművé teszi, hogy az alapvetően dezintegratív poétikájú számozott költeményekben a kötetek, illetve a százverses periódus magasabb szintjén a versek közötti motivikus és intertextuális kapcsolatok integratív erőként hatnak. (190.) (Ez nem újdonság, ám a 18-as vers kapcsán, amely a periódus egyetlen tipografikus verse, s mint ilyen némiképp kilóg a sorból, talán nem haszontalan hangsúlyozni.) Ugyanakkor vitatható eleme Kovács tanulmányának, mikor a „[KÜLÖNBEN IS / SWARTZ ÚR MÉRLEGÉN / MINDENT LE LEHET / MÉRNI]” részletről azt írja, „Felismerhető, hogy

³⁹⁷ Vö.: KONKOLY, i. m., 456.

³⁹⁸ KOVÁCS Béla Lóránt: A tipográfia disszeminatív teljesítménye. Kassák Lajos: 18. számozott költemény, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 184–195. A továbbiakban a tanulmányból vett idézeteket a főszövegben, az idézet után zárójelbe írt oldalszámokkal hivatkozom.

³⁹⁹ A szöveg ezzel a tördeléssel jelent meg Deréky Pál avantgárd-olvasókönyvében (igaz, pöttyök helyett csillagokkal). DERÉKY Pál (vál. és szerk.): *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény*, Argumentum, Bp., 1998, 168–175.

valamikor reklámszöveg lehetett vagy annak a parafrázisa. Eredeti helyének és összefüggésének »elvesztésével« ez a mondat azon új funkciót kapott. Immár nem a »valóság« valamely elemére utal, hanem önmagára, miközben meglehetősen nehéz feladat elé állítja olvasóját akkor, amikor annak egy vers kontextusában kell értelmeznie”. (190–191.) Bár állítása nyelv- és jelelméletileg abszolút helytálló, az talán mégsem állítható, hogy teljesen öncélú jelként működne, hiszen a konkrét referenciáját ugyan valóban nem ismerhetjük meg, ám a beírás gesztusát nagyon is tudjuk értelmezni, még hozzá a valóságosság, az életesség gesztusaként.

*

Kassák első tizennyolc számozott költeményének olvasása után a következő konklúziókat vonhatjuk le:

- (1) a világnézeti törés valóban versnyelvi-jelhasználati változásokat eredményezett. Ám:
- (2) Derék Pál elméletét felülvizsgálva azt látjuk, hogy nem az eszköztár lecserélése, hanem kibővítése történt meg, az ikonikus jelhasználatot nem leváltotta, hanem kiegészítette a digitális-analógiás. Sőt, nagyobb egységekbe, rendszerekbe szervezte.
- (3) A(z újdonságot hozó) formanyelvi eszközök nagy része használatuk ironikus módja miatt a dadaizmushoz köthető. A központozás elhagyásában, a számok, a matematikai képletek, a személyi referenciák, a nevek versbe írása, a halandzsza szavak használata, a kollázs-montázs technikával létrehozott nonszensz és/vagy paradox vershelyzetek, a tipográfiai megoldások, illetve a tipografikus és képversek alkalmazása mind-mind a dadaizmus jelkritikai (illetve tágabban társadalom- és rendszerkritikai) attitűdjét idézik. (Ezek ugyanakkor – bár némelyik eszköz kapcsán felmerülhetne – nem igazán köthetők közvetlenül a futurizmus áramlatához, még hozzá elsősorban ideológiai-filozófiai alapon nem.)
- (4) A *Hirdetőszloppal* kötet anyagát a mélyrétegekig meghatározó agitációs szándék ironizálódik és eltűnik a szövegekből. Az ideológiai-gondolati tartalmak szintén ironizálódnak, relativizálódnak, bizonyosságuk megkérdőjeleződik.
- (5) Felértékelődnek a mindennapi történések, amelyek referenciális környezetükből kiszakítva is számos ponton érzékelhetően naplószerűvé teszik a verseket.
- (6) A baloldali ideologikumot felváltja egyfajta baloldali etika, etikai szocializmus.⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Vö.: STANDEISKY Éva: Az (ön)átértékelő, in: *Kassák, az ember és a közszereplő*, Gondolat, Bp., 2007, 115–156.

Záró gondolatok

Bár jelen írásmű terjedelmes, választott témájának – Kassák mintegy hatvanévnnyi lírai életművének – csupán harmadát tekinti át. Ám azt remélhetőleg meggyőző alapossággal.

Az első fejezet verstani és hagyománytörténeti elemzései, bízom benne, az eddigieknél – különösen a Berzsenyi-hatás tekintetében – élesebben láttatják a Kassák-líra genealógiáját. Reményeim szerint a második fejezet szövegközeli értelmezései világosan mutatják be Kassák költői eszköztárának – az átsajátított adyzmusoknak, az alliterációknak, a mozzanatos igéknek, az igeképzéseknek, a lexikai-grammatikai licenciáknak, a futurizmus, az expresszionizmus, a dadaizmus formanyelvi rekvizitumainak – a működését, s talán felvillantják a kanonikus darabokon túl is néhány költemény, illetve a kötetkompozíciók érdemeit. A harmadik fejezet nem csupán egy nemzetközi hálózat részeként láttatja Kassák körét (lásd például a hangsúlyos németes, az expresszionizmus irányába történő tájékozódást, az emigráns amerikai *Broom* és *Secession* lapokkal, illetve a jugoszláv *Zenittel* fenntartott kapcsolatot), hanem a kör belső (munka)viszonyaira is érdekes fényt vet (lásd például Reiter Róbert, Kahána Mózes, Gáspár Endre esetét), valamint határozott javaslatot tesz arra, mely költészetekben keressük a '20-as évek Kassák-költészetének párhuzamait-előképeit (Cendrars, Huelsenbeck, Schwitters). A negyedik fejezet láthatóvá teszi a '20-as évek gondolati-ideológiai, illetve költészetnyelvi-jelhasználati átalakulását, azt, ahogyan – egyszerűsítőn fogalmazva – az ideológiai nevelésről az etikaira, illetve a lexikáról a logikára, a tematikai szimultaneitásról a szemantikai szimultaneitásra helyeződik a hangsúly.

Amiképp azt az előszóban már megfogalmaztam, jelen dolgozat egy a Kassák-líra és a magyar avantgárd poétikai teljesítményét és eszköztárát vizsgáló alap kutatás kezdete. Lényegében két irányba lenne folytatható a munka. (1) Innen monografikus igénnyel végigolvasható lenne a Kassák-líra. Meggyőződésem, hogy például a '30-as-'40-es évek „klasszicizáló fordulatot” mutató verstermésének vizsgálata izgalmasan rekontextualizálná mind a Babits-féle „újklasszicizmus” programját, mind a népi–urbánus-vitát, mind a *Nyugat* harmadik nemzedékének teljesítményét. Egyszersmind a felszínre hozná az életmű feledésbe merült darabjait. Jóllehet, az életmű számozott költemények utáni mintegy harmincéves időszakát akár – a Tandori Dezsőt bíráló Farkas Zsolthoz hasonlóan – néhány gramm aranyat produkáló meddőhányóként is jellemezhetnénk. Mégis: Kassák tollán olykor a magyar elégiaköltészet gyöngyszemei születtek meg ekkoriban. Példaként hadd említsem egy személyes kedvencemet, az 1939-es *Fújjad csak furulyádat* kötetben megjelent *Tékozló fiú* című verset (KLÖV I., 392.), illetve az 1945-ös *A költő önmagával felesel* kötet *Ember és ősz*

című darabját (KLÖV I., 478.), amelynek kapcsán (miképp arra Tandori Dezső is felhívta a figyelmet⁴⁰¹) jó lenne kikutatni, milyen módon is kapcsolódik Rilke klasszikusához, az *Őszi naphoz*. (2) Folytatható lenne a munka az elmúlt évtizedek avantgárdkutatásának szellemében is: vizsgálat alá lehetne vonni számos más avantgárd alkotó munkásságát, ezzel próbára téve, hogy az itt elért eredmények applikálhatók-e más életműre is. Lényegében Reiter Róbert munkásságáról írva már erre törekedtem.⁴⁰²

Talán következik folytatása.

⁴⁰¹ Vö.: TANDORI Dezső: Kassák Lajos materiái, in: *A zsalu sarokvasa. Irodalmi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1979, 79–88.

⁴⁰² MOHÁCSI Balázs: „örökké fogunk élni mint az elektromos hullám” (REITER Róbert: *Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk*, s. a. r. BALÁZS Imre József), *Alföld*, 2018/1, 112–120.

Bibliográfia

- ACZÉL Géza: *Kassák Lajos*, Akadémiai, Bp., 1999.
- ADY Endre: *Összes versei I–II.*, Szépirodalmi, Bp., 1975.
- ALTIERI, Charles: Objective Image and Act of Mind in Modern Poetry, *PMLA*, Vol. 91, No. 1, 1976. jan., 101–114.
- APOLLINAIRE, Guillaume: *Verses*, Európa, Lyra Mundi, Bp., 1980.
- ARAGON, Louis: *A kollázs* (ford. BAJOMI LÁZÁR Endre), Corvina, Bp., 1969.
- BABITS Mihály: Ma, holnap és irodalom, in: *Esszék, tanulmányok I.* (szerk. BELIA György), Szépirodalmi, Bp., 1978, 434–449.
- BABITS Mihály: *Ősszegyűjtött versei*, Osiris, Bp., 2007.
- BALÁZS Eszter: Antimilitarizmus és avantgárd: *A Tett* (1915. november–1916. október), *Literatura*, 2015/4, 339–366.
- BALÁZS Imre József (közreadó): Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből (1917–1924), *Korunk*, 2016/1.
- BALÁZS Imre József: *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor, Marosvásárhely, 2006.
- BALÁZS Imre József: Kassák Lajos és Reiter Róbert, *Tiszatáj*, 2017/12, 56–63.
- BALÁZS Imre József: Ne legyen túl szép, in: *Az új közép*, Universitas Szeged, Szeged, 2012, 85–88.
- BARTA Sándor: Mit mond Kassák? Mit mondunk mi?, *Sarló és Kalapács*, 1932/2, 7.
- BEKE László (szerk.): *Dadaizmus antológia*, Balassi, Bp., 1998.
- BÉLÁDI Miklós–POMOGÁTS Béla (szerk.): *Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, Magvető, Bp., 1988.
- BERNÁTH Árpád: A motivum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről, in: HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Akadémiai, Bp., 1971, 439–468.
- BERZSENYI Dániel: *Összes versei*, Szépirodalmi, Bp., 1986.
- BOJTÁR Endre: *A kelet-európai avantgarde irodalom*, Akadémiai, Bp., 1977.
- BÓNUS Tibor: Avantgarde, történetiség, szubjektum. *A ló meghal a madarak kirepülnek* értelmezéséhez, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 106–134.
- BORI Imre: A magyar, a szerb és a horvát avantgarde, in: *Irodalmak – kölcsönhatások. Kapcsolattörténeti tanulmányok*, Forum, Újvidék, 1971, 73–146.
- BORI Imre: Ady Endre lírájáról, in: *Huszonöt tanulmány*, Forum, Újvidék, 1984, 16–21.
- BORI Imre: Kassák Lajos, az író, in: BORI Imre – KÖRNER Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Magvető, Bp., 1988, 9–173.
- BOTÁR Olivér: Kassák és az amerikai avantgárd, in: CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, PIM–Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, 65–72.
- BOTÁR Olivér: Tekintható-e a képarchitektúra a szerkesztett relief kiáltványának?, in: CSAPLÁR Ferenc – GERGELY Mariann – GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor (szerk.): *Kassák Lajos 1887–1967. A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítása* (katalógus), MNG, Bp., 1987, 73–77.
- BÜRGER, Peter: *Az avantgarde elmélete* (ford. SEREGI Tamás), Univ Kiadó, Szeged, 2010.
- CELLINI, Benvenuto: *Benvenuto Cellini mester élete, amiképpen ő maga megírta Firenzében* (ford. FÜSI József), Corvina, Bp., 1968.

- CENDRARS, Blaise: *Húsvét New Yorkban* (ford. KASSÁK Lajos), Európa, Bp., 1963.
- CULLER, Jonathan: Commentary, *New Literary History*, 1974/Autumn (On Metaphor), 219–229.
- CSAPLÁR Ferenc: Kassák és Kosztolányi, *ItK*, 1993/1, 39–51.
- CSAPLÁR Ferenc: *Kassák körei*, Szépirodalmi, Bp., 1987.
- CSEHY Zoltán: „»Mint ezer wagneri orchester«”, in: JUHÁSZ R. József – H. NAGY Péter (szerk.): *A Kassák-kód*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2008, 29–33.
- CSEHY Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2014.
- CSÚRI Károly: A Kassák-vers embléma-szerkezete, in: HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Akadémiai, Bp., 1971, 469–500.
- DERÉKY Pál (vál. és szerk.): *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény*, Argumentum, Bp., 1998.
- DERÉKY Pál: „Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”. *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.
- DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Argumentum, Bp., 1992.
- DERÉKY, Pál: The Reception of Italian Futurism in Hungarian Painting and Literature, in: BERGHAUS, Günter (szerk.): *International Yearbook of Futurism 4.*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2014, 301–327.
- DERÉKY, Pál: *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920–1926*, Böhlau Verlag, Wien, 1991.
- DÉRY Tibor: Kedves Kassák Lajos, *Bécsi Magyar Újság*, 1921. április 10., 5.
- DIMITRIEVA, Marina: „A spectre is haunting Europe – the spectre of Futurism”: The Ukrainian Panfuturists and Their Artistic Allegiances, in: BERGHAUS, Günter (szerk.): *International Yearbook of Futurism Studies 1*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2011, 132–153.
- EISEMANN György: Modernitás, nyelv, szimbólum, in: SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András (szerk.): *A magyar irodalom történetei*, Gondolat, Bp., 2007., 689–703.
- ERDÉLY Miklós: *A filmről*, Balassi, Bp., 1995.
- ERDÉLY Miklós: *Művészeti írások*, Képzőművészeti, Bp., 1991.
- ESTERHÁZY Péter: A vereség, in: *Az olvasó országa. Esszék, cikkek 2003–2016*, Magvető, Bp., 2018, 378.
- ESTERHÁZY Péter: Bevezetés a..., in: *Az olvasó országa. Esszék, cikkek 2003–2016*, Magvető, Bp., 2018, 117.
- ESTERHÁZY Péter: *Harmonia caelestis*, Magvető, Bp., 2000.
- EVEN-ZOHAR, Itamar: *Polysystem Studies*, Poetics Today 11:1, Duke University Press, Durham, 1997 [1990].
- EYSTEINSSON, Astradur: „What’s the Difference?” Revisiting the Concepts of Modernism and the Avant-Garde, in: Sascha BRU – Jan BAETENS – Benedikt HJARTARSON – Peter NICHOLS – Tania ØRUM – Hubert VAN DEN BERG (szerk.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, De Gruyter, Berlin, 2009, 21–35.
- FEHÉR Erzsébet: A „szintetikus irodalom” első fokozata, *Életünk*, 1987/3, 264–269.
- FERENCZ Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Bp., 2009.
- FERENCZI László: *Én Kassák Lajos vagyok*, Kozmosz, Bp., 1987.

- FERENCZI László: Kassák és Cendrars, in: CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, PIM–Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, 35–45.
- FÖLDES Györgyi: Az 1910-es évek avantgárd irodalmában jelentkező panteizmus szellemi gyökerei, *ItK*, 2002/5–6, 552–557.
- FRIED István: Kassák Lajos zenéje. Az irodalmi és zenei avantgarde Kassák első verseskötetében, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 227–243.
- FÜLÖP László: A forradalom eposza, *Alföld*, 1969/3, 81–88.
- FÜST Milán: *Összes versei*, Fekete Sas, Bp., 2008.
- G. KOMORÓCZY Emőke: 100 számozott vers, in: FRÁTER Zoltán – PETŐCZ András (szerk.): *Kassák Lajos Emlékkönyv*, Eötvös Könyvek, 1988, 33–41.
- GÁLDI László: *Ismerjük meg a versformákat!*, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1961.
- GÁSPÁR Endre: *Kassák Lajos az ember és munkája*, Bécs, 1924.
- GENETTE, Gérard: Transztextualitás (ford. BURJÁN Mónika), *Helikon*, 1996/1–2, 82–90.
- GOLL, Yvan: *Die Lyrik I.* (s. a. r. Barbara GLAUERT-HESSE), Wallstein, Göttingen, 1996.
- GUSZEV, Jurij: Vlagyimir Majakovszkij és Kassák Lajos (ford. SZÁNTÓ Gábor András), in: ILLÉS László – JÓZSEF Farkas (szerk.): „Az újnak tenni hitet”. *Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből V.*, Akadémiai, Bp., 1977, 412–434.
- GYÖRGYÉY, Clara: The Influence of Whitman and Poe on Hungarian Literature, in: KÖPECZI Béla – VAJDA M. György (szerk.): *Proceedings of the 8th Congress of the International Comparative Literature Association Vol. 1.*, Kunst und Wissen – Erich Bieber, Stuttgart, 1980, 853–861.
- H. VARGA Márta: Az -(V)s képző produktivításáról, *Nyelvőr*, 2010/3, 342–355.
- HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Akadémiai, Bp., 1971.
- HANKISS Elemér: József Attila komplex képei, in: *A népdaltól az abszurd drámáig. Tanulmányok*, Magvető, Bp., 1969, 9–40.
- HEGYI Lóránd: Adalékok Kassák képarchitektúrájának értelmezéséhez, in: CSAPLÁR Ferenc – GERGELY Mariann – GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor (szerk.): *Kassák Lajos 1887–1967. A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítása* (katalógus), MNG, Bp., 1987, 51–63.
- HORVÁTH Györgyi: *Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*, Balassi, Bp., 2014.
- HORVÁTH János: *Rendszeres magyar verstan*, Akadémiai, Bp., 1951.
- HORVÁTH Viktor: *A vers ellenforradalma. A versírás és a versfordítás tanulása és tanítása*, Magvető, Bp., 2014.
- HUELSENBECK, Richard: Az első dadabeszéd Németországban (ford. TATÁR György), in: BEKE László (szerk.): *Dadaizmus-antológia*, Balassi, Bp., 1998, 77–78.
- ILLÉS Ilona – TAXNER Ernő (szerk. és s. a. r.): *Kortársak Kassák Lajosról*, Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda, Bp., é. n. [1976?].
- ILLÉS Ilona: *A Tett 1915–1916. MA 1916–1925. 2x2 1922. Repertórium*, a Petőfi Irodalmi Múzeum Bibliográfiai Füzetei, B. sorozat 6., Bp., 1975.
- ILNYTZKYJ, Oleh S.: Ukrainian Futurism: Re-Appropriating the Imperial Legacy, in: BERGHAUS, Günter (szerk.): *International Yearbook of Futurism Studies 1*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2011, 37–58.

- JÓZSEF Attila: Kassák Lajos 35 verse, *Korunk*, 1931/9, 668–671.
- JUHÁSZ József et al. (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár*, Akadémiai, Bp., 1978 (harmadik, változatlan kiadás).
- K. HORVÁTH Zsolt: Kassák: A szerep és a modell, *Hévíz*, 2017/4-5, 1047–1055.
- KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000.
- KAHÁNA Mózes: *Boldog élet könyve. Életregény*, Szépirodalmi, Bp., 1972.
- KAHÁNA Mózes: *Íratlan könyvek könyve. Életregény*, Szépirodalmi, Bp., 1969.
- KÁLMÁN C. György – KAPPANYOS András: Avant-Garde Studies in the Institute for Literary Studies of the Hungarian Academy of Sciences – Past, Present and Future, in: DOBÓ Gábor – SZEREDI Merse Pál (szerk.): *Local Contexts / International Networks. Avant-Garde Journals in East-Central Europe*, PIM-Kassák Múzeum, Budapest, 2018, 183–187.
- KÁLMÁN C. György: Avantgárd elfordítások, in: *Te rongyos (elm)élet!*, Balassi, Bp., 1998, 52–60.
- KÁLMÁN C. György: *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Balassi, Bp., 2008.
- KAPPANYOS András: *Tánc az élen. Ötletek az avantgárról*, Balassi, Bp., 2008.
- KAPPANYOS, András: The Reception of Futurism in Nyugat and in the Kassák Circle of Activists, in: BERGHAUS, Günter (szerk.): *International Yearbook of Futurism Studies 1*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2011, 110–131.
- KASSÁK Lajos: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1975.
- KASSÁK Lajos: *Egy ember élete I–II.*, Magvető, Bp., 1983.
- KASSÁK Lajos: *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*, Magvető, Bp., 1978.
- KASSÁK Lajos: Ének Angyalföldről, *Nyugat*, 1915/15., 848.
- KASSÁK Lajos: *Összegyűjtött műfordítások* (vál. és szerk. PARANCS János), Magvető, Bp., 1986.
- KASSÁK Lajos: *Számozott költemények* (szöveggondozás és utószó: CSAPLÁR Ferenc), Szépirodalmi–Kassák Emlékmúzeum, Bp., 1987.
- KEMÉNY Simon: A Holnap, *Nyugat*, 1908/19., 214–216.
- KIRÁLY István: *Ady Endre I–II.*, Magvető, Bp., 1972.
- KOCZOGH Ákos (a bev. tanulmányt írta, vál. és ford.): *Az expresszionizmus*, Gondolat, Bp., 1981.
- KOMLÓS Aladár: *Az új magyar líra*, a Pantheon Irodalmi Intézet Rt. kiadása, Bp., 1926.
- KOMOR András: Guillaume Apollinaire magyarul, *Nyugat*, 1940/12. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00659/21127.htm>) – utolsó letöltés: 2018. 07. 17.
- KONKOLY Dániel: A performativitás természete. Hang-szerek, esztétikai tapasztalat és hagyomány Kassák Lajos *Számozott költeményeiben*, in: KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – LÉNÁRT Tamás (szerk.): *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, Ráció, Bp., 2017, 452–476.
- KOVÁCS Béla Lóránt: A tipográfia disszeminatív teljesítménye. Kassák Lajos: 18. számozott költemény, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 184–195.
- KOVÁCS József: A magyar avantgarde szellemi gyökereihez, *Literatura*, 1984/2, 196–212.
- KRAMER, Andreas – VILAIN, Robert: *Yvan Goll – A Bibliography of the Primary Works*, Peter Lang Verlag, Bern, 2006.

- KULCSÁR SZABÓ Ernő: „...ki üdvözöl téged születő pillanat”. Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassákjánál, in: *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 124–156.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az elidegenített nyelv „beszéde”. Az avantgarde hagyomány kérdéséhez, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 17–32.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége, in: *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 7–26.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Balassi, Bp., 1994.
- KULCSÁR SZABÓ: A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján, in: *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 27–60.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az idegenség poétikája? Az avantgarde költészet önprezentációs alakzatainak kérdéséhez, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 33–60.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Utak az avantgardból. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében, in: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, Bp.–Pozsony, 2007, 265–294.
- LEVINGER, Esther: The Theory of Hungarian Constructivism, *The Art Bulletin*, 69/3, 1987. szeptember, 455–466.
- *Magyar életrajzi lexikon I. (A–K)*, főszerk. KENYERES Ágnes, Akadémiai, Bp., 1967. (<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC04834/05038.htm>) – utolsó letöltés: 2018. 07. 08.
- *Mahábhárata* (ford. SZERDAHELYI István, vál., előszó és jegyzetek VEKERDI József, nyersford. TÓTH Edit), Európa Könyvkiadó, Bp., 1965.
- MARIANI, Paul: *William Carlos Williams. A New World Naked*, Trinity University Press, San Antonio, 1981.
- MARTIN, John: *An Account of the Natives of the Tonga Islands*, London, 1818.
- MEKIS D. János: Önreflexív alakzatok Kassák Lajos művészetében. Szempontok az életmű narratív vizsgálatához, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 158–172.
- MEKIS D. János: Tiszteletadás, utánzás, hatás. Költészet Ady büvkörében, *Literatura*, 2013/12., 372–384.
- MOHÁCSI Balázs: „örökké fogunk élni mint az elektromos hullám” (REITER Róbert: *Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk*, s. a. r. BALÁZS Imre József), *Alföld*, 2018/1, 112–120.
- NAGY Géza: Cendrars és Kassák, in: KÖPECZI Béla – SÓTÉR István (szerk.): *Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar–francia kapcsolatok történetéből*, Akadémiai, Bp., 1970, 405–420.
- NIETZSCHE Frigyes: *Im-igyen szóla Zarathustra* (ford. WILDNER Ödön), Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Bp., 1908. (<http://mek.oszk.hu/01700/01740/01740.htm#64>) – utolsó letöltés: 2017. 06. 29.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Friedrich Nietzsche versei*, Lyra Mundi, Európa, Bp., 1989.
- NORTH, Michael: *The Dialect of Modernism. Race, Language, and Twentieth-Century Literature*, Oxford University Press, New York, 1994.
- PÁL József – ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Balassi Kiadó, Bp., 2001. (http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm)

- PENOVÁC Sára: Interperszonális viszonylatok. A Bori–Kassák-levelezés hangsúlyos szöveghelyei, *Híd*, 2017/4, 69–76.
- PÉTER Zoltán: Kassák bécsi váltása, in: ANDRÁSI Gábor (szerk.): „...*fejünkből töröljük ki a regulákat*”. *Kassák Lajos, az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő*, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Alapítvány, Bp., 2010, 21–34.
- PETŐFI Sándor: *Összes Költeményei*, Szépirodalmi, Bp., 1974.
- PINTHUS, Kurt: *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*, Rowohlt Verlag, Berlin, 1919.
- POMOGÁTS Béla: *A tárgyias költészettől a mitologizmusig. A népi líra irányzatai a két világháború között*, Akadémiai, Bp., 1981.
- PREMINGER, Alex et al. (szerk.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993.
- RÁBA György: A képzelet szertartásai. Füst Milán költészete, in: *Csönd-herceg és a nikkal számovár*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 111–134.
- RÁBA György: A költő messi rokonai. Babits a világirodalom áramában, in: *Csönd-herceg és a nikkal számovár*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 83–101.
- RÁBA György: Apollinaire magyarul, in: KÖPECZI Béla – SÖTÉR István (szerk.): *Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar–francia kapcsolatok történetéből*, Akadémiai, Bp., 1970, 385–403.
- RADNÓTI Miklós: Kaffka Margit művészi fejlődése, in: *Művei*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 577–656.
- REICHERT Gábor: Déry Tibor és a bécsi MA, *Új Forrás*, 2019/3, 114–119.
- REITER Róbert: *Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk* (s. a. r. BALÁZS Imre József), Kriterion, Kolozsvár, 2016.
- RÓNAY György: *Kassák Lajos. Alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1971.
- RORTY, Richard: Heidegger, Kundera és Dickens (ford. BARABÁS András), in: *Heideggerről és másokról* (szerk. BOROS János), Jelenkor, Pécs, 1997, 89–109.
- SEREGI Tamás: Irányzati poétikák együttélése Kassák költészetében, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 173–183.
- SIMON Zoltán: Kassák Ady-képe, *Alföld*, 1977/11, 94–99.
- SOBOLEV, Dennis: Metaphor Revisited, *New Literary History*, 2008/Autumn (Reexamining Literary Theories and Practices), 903–929.
- SOMLYÓ György: „*Modernnek kell lenni mindenestül*”, Magvető, Bp., 1979.
- SOMLYÓ György: Blaise Cendrars-ról, in: *A költészet évadai*, Magvető, Bp., 1963, 120–123.
- STANDEISKY Éva: Kassák Annája, in: *Kassák, az ember és a közszereplő*, Gondolat, Bp., 2007, 25–70.
- STROM, Kirsten: „Sometimes I Spit for Pleasure on My Mother’s Portrait”. On the Strategic Uses of Inflammatory Rhetoric in Surrealism, in: BRU, Sascha – MARTENS, Gunther (szerk.): *The Invention of Politics in the European Avant-Garde (1906–1940)*, Rodopi, Amsterdam–New York, 2006, 35–48.
- STROŽEK, Przemysław: *The Chapliniade*, Proletarian Art and the Dissemination of Visual Elements in Avant-Garde Magazines of the 1920s, in: DOBÓ, Gábor – SZEREDI, Merse Pál (szerk.): *Local Contexts / International Networks. Avant-Garde Journals in East-Central Europe*, PIM–Kassák Múzeum, Budapest, 2018, 116–133.
- SUHAJDA Péter: Változatok a kassáki deszemiótizációra, *Alföld*, 2018/12, 46–53.
- SZABÓ G. Zoltán – SZÖRÉNYI László: *Kis Magyar Retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*, Helikon, Bp., 1997.

- SZABÓ György (szerk.): *A futurizmus*, Gondolat, Bp., 1967.
- SZABÓ György: Az „expresszív dinamizmus” megjelenése Kassák fiataalkori költészetében, in: CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, PIM–Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, 7–16.
- SZABÓ Lilla: Kassák Lajos és a cseh avantgárd, in: CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, PIM–Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, 73–81.
- SZABÓ Lőrinc: Kassák Lajos: Máglyák énekelnek, *Nyugat*, 1921/1, 551–552.
- SZABOLCSI Miklós: *Jel és kiáltás*, Gondolat, Bp., 1971.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Ady és a francia szimbolizmus, in: KABDEBÓ et al. (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*, Anonymus, Bp., 1999, 102–114.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Deréky Pál: A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a XX. század második és harmadik évtizedében, *Irodalomtörténet*, 1993/1–2, 324–330.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Megértés, fordítás, kánon*, Kalligram, Pozsony, 2008.
- SZEPES Erika – SZERDAHELYI István: *Verstan*, Gondolat, Bp., 1981.
- SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Bp., 1978 [1934].
- SZEREDI Merse Pál: Az új Kassák. A ló meghal a madarak kiröpnének (Kassákizmus 2.), http://www.academia.edu/35950357/Az_%C3%BAj_Kass%C3%A1k_A_l%C3%B3_meghal_%C3%A9s_a_madarak_kir%C3%B6p%C3%BClnek_Kass%C3%A1kizmus_2._Kass%C3%A1k_M%C3%BAzeum_2017._okt%C3%B3ber_20._2018._m%C3%A1rcius_4) – utolsó letöltés: 2018. 07. 30.
- SZOLLÁTH Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Balassi, Bp., 2011.
- SZOLLÁTH Dávid: Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében, *Literatura*, 2006/4, 468–493.
- SZOLLÁTH Dávid: Világhiány proletárversben. József Attila külváros-verseinek műfajához, *Literatura*, 2013/4, 385–399.
- SZÜTS Emil: *Az elmerült sziget. A Baranyai Szerb–Magyar Köztársaság*, Pro Pannonia, Pécs, 1991.
- TÁBOR Ádám: Füst-problémák, in: *Szellem és költészet*, Kalligram, 2007, 106–117.
- TAKÁTS József: Jelentésköltés, *Pompeji*, 1992/2, 14–19.
- TANDORI Dezső: Az avantgarde-től és tovább: és vissza egy valóbbon át. Kassák Lajos költészetéről, in: KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Anonymus, Bp., 2000, 67–77.
- TANDORI Dezső: Kassák Lajos materiái, in: *A zsalu sarokvasa. Irodalmi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1979, 79–88.
- TAYLOR, Seth: *Left-Wing Nietzscheans. The Politics of German Expressionism 1910–1920*, De Gruyter, Berlin–New York, 1990.
- TÓTH Árpád: A Holnap új könyvéről, *Nyugat*, 1909/12., 664–666.
- TVERDOTA György: A hagyományörző modernség születése, *Literatura*, 2014/2, 119–132.
- VADAS József: *A konstruktőr. Kassák Lajos képzőművészeti munkássága*, Gondolat, Bp., 1979.
- VÁRKONYI György: „Messzelátók”. A magyar avantgárd kibontakozása, *Jelenkor*, 2019/3, 328–339.
- VAS István: Apollinaire, in: *Vonzások és választások. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1978, 152–159.

- VAS István: Előszó az első kiadáshoz, in: *Hét tenger éneke. Versfordítások kétezer év költészetéből*, Szépirodalmi, Bp., 1982, 9–14.
- VAS István: Jegyzetek a fordításról, in: *Vonzások és választások. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1978, 209–222.
- VAS István: *Nehéz szerelem III., Mért vijjog a saskeselyű? I–2.*, Szépirodalmi, Bp., 1984.
- VAS István: *Nehéz szerelem I–II.*, Szépirodalmi, Bp., 1983.
- VERLAINE, Paul: Őszi chanson (ford. Tóth Árpád), *Nyugat*, 1917/9. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00221/06718.htm>) – utolsó letöltés: 2017. 07. 18.
- VILMOS Eszter: *A nyugatos lírafordítói paradigma továbbélése fordításelméleti és irodalomtörténeti nézőpontból*, kézirat OTDK-dolgozat, 2015, 15.
- WEINEK, Christian: Kassák Lajos és Szittyá Emil (CSAPLÁR Ferenc fordítása), in: CSAPLÁR Ferenc (szerk.): *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, PIM–Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987, 27–33., 30.
- WHITMAN, Walt: *Téli mozdony*, in: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Idegen költők. Összegyűjtött műfordítások*, Szépirodalmi, Bp., 1966, 18.
- WHITNEY, Arthur H.: Synaesthesia in Twentieth-Century Hungarian Poetry, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 30, No. 75 (Jun., 1952), 444–464.
- ZALABAI Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*, Kalligram, Pozsony, 1998 [1981].