

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1996. DECEMBER

39. SZÁM

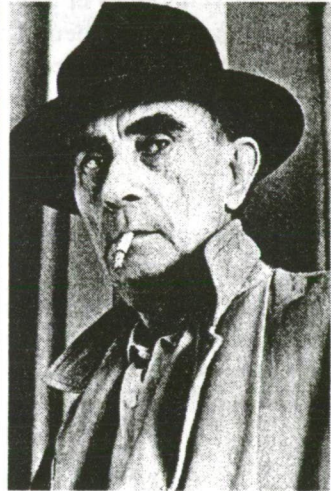
ACZÉL GÉZA

Termő avantgárd

KASSÁK LAJOS: A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK

Kassák bécsi korszakának legjellegzetesebb alkotása, azóta is legtöbbször vitatott műve, s a költő utóéletének talán legnépszerűbb darabja *A ló meghal a madarak kirepülnek* című költemény. A mű rendkívül ellentmondásos pályaszakasz eredménye, egy költői-ideológiai szemléletváltás poétikai vetületének különböző elemei kavarnak benne: a vándorlás „pszicho-fizikai” alapélményébe éppúgy beleilleszkedik a dadaista blöff, mint a nagykorúsodás didaktikus célzatai vagy a spontán szürrealista ihletettségek emlékeiről elrugaszkodó, újfajta költőiséget alakító hatása. A befogadónak külön nehézségeket okoz, hogy Kassák Bécsben távolodik legmesszebbre a magyar irodalmi hagyományoktól, ugyanakkor e szuverén költői világban is rendhagyó vállalkozás *A ló meghal...* – nemcsak összegzi egy adott periódusban az avantgárd törekvéseit, de tendenciákat is berekeszt, s az alakítás formabontó közegében egy realiztikus-moralizáló irodalom perspektíváit is megcsillantja. Ezekre a problémákra céloz a költő is visszaemlékezésében, mikor azt írja: „Gondolom, ez a munkám foglalja magában költészetem legtöbb 'furcsaságát' és legjelentősebb értékét.”

Ha *A ló meghal...* megszületését inspiráló tényezőket kutatjuk, elsősorban a *Máglyák énekelnek* példaadó vállalkozását, a költői szemlélet energikus változásait, a szerző világirodalmi tájékozódását és a számozott versek poétikai vívmányait kell



KASSÁK LAJOS
(1887–1967)

„Brüsszel polgárai még aludtak, csak az utcasöpörők dolgoztak, az árusok szeke-rei nyikorogtak a kövezeten, s a lefáradt utcalányok úsztak el előttünk a házak tövében mint beteg, óriás macskák. Néztem ezeket a lányokat, az én kidobott rokonaimat, valami tehetetlen kényszerűségből büszke voltam rájuk...”

szemügyre vennünk. Valamennyi aktívan, kimutathatóan alakítja a költemény szövegét, fogalmazza főbb szólamait. A két nagylélegzetű költemény Kassák bécsi korszakának kritikus szeletét keretezi, ily módon a költő forradalmi illúzióit, aktivista történelemszemléletét rimelteti össze „ahistorikus” jelenével, a kollektivitás történelmet formáló erejét az egyén szubjektív bukdácsolásaival, a forradalom bukásának tragédiáját az individuum eszmélő idejével. Egyik oldalon expresszionista hevület, az érzelmek kozmikus kifutása – a másikon, a térbeli tágulás ellenére is: illúziótlan összehúzódás, a dadaista kételyekbe és a szürrealista metafizikába feledkezett lélek rezignációja. Mindkét műben bősz szerepet kapnak az életrajzi elemek, megközelítésük fontos aspektusa a visszapillantó gesztus. Kassák forradalmi eposza líra és epika mezsgyéjén fogant, novellából is építkezett – *A ló meghal...* néhány részlete pedig rövidesen önéletrajzi regényében tér újra vissza, ugyancsak csekély módosulásokkal. A közbeeső műveket elkerülve itt bukkan újra elő a tízes évek jellegzetes kassáki expresszivitása, a témából adódó epikus lehetőségeket ez utóbbi mű is vágásokkal, kihagyásokkal viszi a lírához közelebb. Hogy *A ló meghal...* mégsem lett folytatása az inspiráló műnek, arra a megírásuk közben lejátszódó költői szemléletváltozás ad magyarázatot.

1921 az európai avantgárdban a dadaizmus éve, a mű alakítása pedig az ideologizáló-tovább lépő Kassák tevékenységével esik egybe. Innen adódnak a költemény intellektuális alapélményei: a relatív értékrendben gondolkodó, ironizáló és deheroizáló költői magatartás, valamint a *Mérleg és tovább*, a *Válasz és sokféle álláspont* Kassákjának didaktikus felismerései, „a proletariatus morális terheltségé”-nek felszámolásáért indított hosszú távú programja, pszichologizáló törekvései. Az élmények keveredése okozza a mű sajátos kettősségét, mely szerint végső kicsengésében a költemény hol mindent megkérdőjelező grimasznak, hol tudatosan konstruált, célzatos lélekfejlődésnek tűnik – hangsúlyváltásaival és kérdéseinek nyitottságával érzékeltetve, hogy a mű mögött írójának dinamikus szemléletváltása, munkásságának átértékelése folyik.

Bonyolultabb – s csak kivételes esetekben egyértelmű – kérdés a világirodalmi hatások tettenérése. A kezdeti és bizonytalan információk után mindenestre Kassák előtt Bécsben jóval nagyobb szelete tárult fel az európai avantgárd mozgalmaknak. Ekkor ismerkedik a dadaizmussal és a konstruktivizmussal, itt érintik meg először a preszürrealista áramlatok. A fokozatos francia érdeklődés szükségszerűen Apollinaire-ékre irányítja a figyelmet, az emigráció korszakában a hagyományrombolás merészebb és radikálisabb változatainak jelentősége is megnövekszik. Az a tény, hogy a nagyjából azonos technikával formált számozott versek között olyan, minőségében új mű tűnik fel a kassáki oeuvre-ben, mely szemléletbeli, élménybeli rokonságot mutat a modell értékű Apollinaire- és Cendrars-költeményekkel (*Égőv, Transzszibériai expressz*), Rónay György feltevését látszik igazolni: „A ló meghal... ihletében benne érezzük

Apollinaire-t és Cendrars-t is... mind a három költeményben hasonló – mondhatnánk: pszicho-fizikai – alapélményről és ihletbeli alaphelyzetről, illetve alapmozgásról van szó: természetszerűleg többé-kevésbé hasonló a művek belső íve, struktúrája is...” Ugyanakkor még *A ló meghal...* esetében is indokolatlanul tűnik a világirodalmi inspirációk ilyen leszűkítése. A vándorlás, a szellemi kaland mint téma a huszadik század első és második évtizedének rendkívül népszerű irodalmi lehetősége – mely az avantgárd mozgalmakon kívül, azt megelőzve is jelentős életművekben realizálódik. London, Gorkij, Istrati és mások élményanyagában szívesen ismer polgári civilizációból való elvágyódásának tüneteire, Jack London és Gorkij hatását Kassák is többször felemlíti. A csavargó fiatal Kassák szemlélete, lelki tartása is inkább még ezzel az avantgárd előtti kalanddal rokon, melyet az önéletrajzi regény hasonló fejezetei megfelelően igazolnak.

Mikor tehát Kassák egy hagyományosabban értelmezett csavargó-témát, fiatalságának eszmélő szakaszát alakítja – ekkori elméleti írásainak tanúsága szerint nem minden didaktikus szándék nélkül – költeménnyé, kifejező eszközeiben és hangütésében óhatatlanul is a számozott verseinek közelében marad. Nemcsak azért, mert a csavargás példázatával egy, még kialakulatlan szemlélet főbb lehetőségeit körvonalazza, hanem azért is, mivel művének motívumai, epikusabb helyzetjelentései és a hontalanság hangulata elsőként bécsi kompozícióiban fogalmazódnak meg. De itt alakította ki fanyar iróniáját, a történelmi mozgást a forradalom bukása óta szkeptikusan értelmező szemléletét, az első személyben történő megnyilatkozás szükségszerű követelményeit: az intim rezdüléseket, a bensőségességet, lírai vallomásait. Az epikus keret és a lírai megformálás közti feszültség mellett ugyancsak a számozott versekre vezethető vissza az erős depoetizáló törekvéseknek és a képeken alapuló líraiságnak sajátos kettőssége, keveredése. *A ló meghal...*-ban azonban – paradox módon – nem annyira a motívumbeli egyezések a lényegesek, hanem éppen azok a vonások emelik jelentős művé, melyek a cím nélküli kompozícióktól megkülönböztetik: világosabb szerkezete, szintetizáló jellege, élményanyagán alapuló egységes vonalvezetése.

A ló meghal... avantgárdhoz való viszonyát, stíluskeveredését, a Kassákra oly jellemző szintézisigény megnyilatkozását kulcskérdésként veti fel Rónay György, mikor azt írja: „elsősorban talán azt próbálnám megvizsgálni, hogy a vers sodra, egyhuzamú dikciója hogyan vegyíti az előadás megszakítatlan folyamában, hogyan úsztatja mintegy az emlékezés szüntelen áradatában a legrealisabb elemeket – képeket, kifejezéseket – az elvontakkal, irreálisokkal, konkrétot az absztrakttal, s hogyan kelti éppen ezzel az emlékezés valóságának nagyfokú hitelességét és szuggesztivitását”. Ebben az értelemben kétségtelen: Kassák talán legellentmondásosabb költeményével állunk szemben. Egy alapjában számvető igényű élményanyag, epikus lehetőség gyűjti fel az avantgárd

majd minden lényeges technikai vívmányát a műben – s a vándorlás hangulatváltásaitól függően változik az egyes izmusok meghatározó hangütése is: expresszionistává hevül, dadaista módon fintorog vagy éppen realistiként leíró a költő. Ezek a stíluselemek azonban csak a mű egészének összefüggéseiben értelmezhetők, a költeményt alakító szemlélet és élményanyag ugyanis túlmutat az egyes avantgárd irányzatok esetlegességein, poétikai jellemzőin. Jellegzetesen kétszintes alkotás *A ló meghal...*, melynek prózai, realista alapszöveve van: a csavargás fizikai és a jellemfejlődés pszichikai összetevőivel. Ezt a kontinuitást bontja aztán a költő kihagyásaival, asszociációival, szapora stílavantgárd gesztusaival az emlékezés lírai szituációira, miközben az élményanyag fölött egy motívumokban és szimbólumokban gazdag szürrealista világot lebegtet.

A csavargás reális, fizikai élménye tüntető egyszerűséggel, konkrétsággal tükröződik a műben – az „1909. április 25”-i elindulástól „az angyalföldi állomás”-ig. Élő alakok az útítársak (Gödrös Ferenc fiatal munkás – „a félkrisztus faszobrász”, a világfí Szittyá Emil – „aki zürichből jött”), az útvonal Németországon át Párizsig és a költőt elérő események (brüsszeli gyűlés, kitoloncolás stb.) is majdnem ugyanazok, mint az önéletrajzi regény megfelelő fejezeteiben. A tárgyi eltérések jelentéktelenek (belga elzárás, az angyalföldi megérkezés körülményei), a valós elemek műbeli elemzésekor elhanyagolhatók. Ezekhez az esztétikailag semmitmondó tényekhez – még az élményszerzés szintjén – kapcsolódik a költőnek az a tudati fejlődése, melyet a megnyílt távlatok, az úton szerzett ismeretek gyorsítanak fel, hitelesítenek. A konkrétumok pusztán leírásán túl az a hangulati-intellektuális ív képezi a mű alapfeszültségét, melyben „Páris... a csúcspont, a kifelé irányuló várakozás beteljesülése: a belső utazásban a mélypont, a születés ellenpólusa, a teljes kiábrándulás” (Földes Éva). Ezt az ívet követi a költői tudatosodás, ehhez a vonalvezetéshez igazítható a költemény poétikus vonulatának motívumrendszere is. Kassák a költemény Brüsszelig tartó idejébe sűríti költői fejlődésének kb. azt az évtizedét, mely a kezdeti verselgetéstől az avantgárd színrelépésig eltelt:

„nekem versek és hadzsura erdők kezdtek nőni a fejemben” →

*„a verseimen dolgoztam akik úgy jöttek
elő a fejből mint valami aranygyapjas birkák” →*

„két verset küldtem haza a független magyarországnak” →

„én költő vagyok” →

„igéim virágokban lobognak már a mezőkön”.

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

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

A mű végén érkezik a szerző a poémát szövegező költő jelenéhez, az útkeresés sóhajához és a tanulságok levonásának híres-hírhedt gesztusához:

*„én KASSÁK LAJOS vagyok
s fejünk fölött elröpül a nikkel szamováár”*

A csavargás élményének hangulati hullámozása tehát tulajdonképpen a költő-ideológus Kassák pályájának függvénye, a két idősík egymásba játszásával így már az elbeszélés szintjén megteremtődnek a mű minimális esztétikai értékei. A brüsszeli orosz gyűlés és a Tanácsköztársaság motívumbeli egyezései, a párizsi és bécsi kiábrándulás analógiája, az európai út után az avantgárd felé lendülő költő és a forradalmi kudarcokból kilábaló Kassák hasonló aktivitása e kétféle idősík főbb érintkezési pontjai. A Gödrössel megtett út intellektuális köre, a költő ambíciója nem megy túl azon a határon, amit a korabeli teljesítmény alapján Kassáktól remélhetünk. A „félkrisztus faszobrász” jelképes elmaradása és Szittyá feltűnése az aktivista korszak kezdetével esik egybe. „Rendkívül lényeges momentum az – írja a műben elsőként rendszert látó Csúri Károly –, hogy „szittyá” „új” „vallásalapítónak” készül, s hogy a vele való találkozás a „holnap” megszületését jelenti.” Így Szittyá eltévelyedésében, a költemény iróniájában (az orosz példától eltérően, mit a „szőke tovaris” szimbolizál) ismételtelen a Tanácsköztársaság kritikáját, a költő forradalmi illúziótlanságát kell felfedeznünk. S hogy a brüsszeli idő a forradalmat példázza, azt Földes Éva észrevételével is igazolhatjuk, hisz a Brüsszeltől Párizsig tartó részben „először és nagy súrúséggel megjelenik a halál motívuma”.

A költemény alapélménye tehát egy nyugat-európai csavargás leírása, mely már „fizikai” szintjén poétikai értékeket kap a költői szemlélet fejlődésével és a történelmi idők szimbolikus belejátszásával. Ez a reális, epikus élményanyag olvad össze a műben a későbbi időperspektívákat érzékeltető lírai motívumrendszerrel, szembeesül a húszas évek avantgárd gesztusaival, s működésbe lép a kassáki automatizmus is. A főbb motívumok közül több közvetlenül kapcsolódik a csavargás élményéhez – a vándorlás reális elemeit rendszerezi bennük a költő. Ide sorolhatjuk a fejlődést mint pszichikai komponenst, az orosz-motívumot, mely a lázadás tartalmát kapja, a csavargólét depoetikus társképzeteként pedig a férgeket, melyek bőséges sorakoztatásában ott bujkál a formabontó költő polgárhökkentő gesztusa. Ugyanakkor hangsúlyt kapnak annak az alsó szintnek a megformálásában is, melyet Bernáth Árpád a ló- és madár-motívumok kontrasztjával a költemény visszahúzó erejeként, pozitív eszmeisége ellen feszülő ellenállásaként értelmez.

A ló meghal... konkrétumokon felülemelkedő, poétikus vonulatának legpregnansabb jelei a művön végighúzódnó vallás-motívumban és a ló- és madár-motívum párhuzamában, illetve kontrasztjában lelhetők föl. Ezeket a szálakat a költő mintegy odatűzi-beleszövi a történés-mozzanatokba, s a költemény „második idejének”, az eddigi pálya summázásának szimbólumaiként kezeli. Mert ha nem is látjuk a vallási motívumok jelenlétét minden pontjában pontosan szerkesztettnek, az kétségtelenül igaz, hogy mozgása megfelel a műbeli eszmélkedés dinamikájának. Tehát abból az életrajzi szituációból indul, hogy

„valamikor azt hitte az öreg 21 éves koromban káplán leszek az érsekújvári plébánián”

– s később „magára találása együtt jár a vallásosságtól való... eltávolodással” (Bernáth Árpád–Csúri Károly). Szittyá új vallásossága azonban túlmutat a Júdás-szerepen („és szittyá akiből azsan provokátor és rendőr-kém lett később / megcsókolta az orosz kabátját”), benne Kassák forradalmi illúziótlansága is megfogalmazódik, amit tovább növel a kompozíció lezárását hosszan előkészítő párizsi csalódás élménye. Noha ez a szelet látszólag független a forradalmivá minősülő új vallástól, az meggondolkodtató, hogy a kétes értelmezésű „nikkel szamovár” képét kivéve a forradalmi motívum a párizsi csalódást követően megszakad, s a költő fokozatosan önmaga köreibe zárkózik. Fölerősödnek a mű szubjektív elemei, alkotása végére lényegében Kassák a korabeli számozott versek hangütéséhez, hangulatához érkezik vissza – dadaista gesztusokat, groteszk életképeket, szürrealista víziót asszociál egymás mellé.

A ló meghal... tudatosan konstruált fejlődésvonalát az erre a logikai sorra hangszerelt, szürrealisztikus irányba fordított ló- és madár-motíváció jelzi legbizonyosabban. Mikor Kassák költeményének címét kijelöli, nem a sokak által vélt dadaista gesztusnak enged, csupán művének didaktikus élet tompítja poétikussá, a preszürrealista versízlésnek megfelelően. Mindez világossá válik, ha a két motívum egymáshoz és a lírai cselekményhez való viszonyát megvizsgáljuk. „A szöveg motívum- és emblémastruktúrájának értelmezése azt bizonyítja – írja tanulmányában Bernáth Árpád –, hogy a mű vertikálisan kétrétegű térszerkezetében a felső szint, a 'madarak', 'angyalok', 'fák' stb. szférája a 'holnap'-ot, az eszmei vezető segítségével vándorúton keresendő vezető eszmét jelenti. Az alsó szint, a lovak szférája a múltat, a visszahúzó erőt, a pozitív eszme ellentétjét szimbolizálja. A két szint kezdeti el nem különülése, vagyis a madár- és ló-motívumok... kapcsolódása azt az eszmei tisztázatlanságot tükrözi, amely egyre inkább megszűnik a vándorlás során.” Az indító képben még azonos értékű mindkét komponens, innen teszi meg hányatott útját a ló-képzet a mélypontot jelentő „szamár”-ig, mely után létrejön a motívum transzfigurációja – a jövőbe nyitva új, pozitív lehetőségeket: „a modern lovaknak vasból vannak a fogai”. A madár-szimbolika azonban már lazább rendszert alkot a műben. A struktúrából ugyanis az következne, hogy a „madár” a földhözragadtságot

légiesíti, annak eszményi ellenpárját képviseli. Noha példákat mindkét lehetőségre bőven találunk, a motívum mégis terheltebb, többértelműbb annál, mintsem funkcióját zavartalanul betölthetné. Alighanem a költemény második idejének, a húszas évek kételyeinek is szerepe van abban, hogy a „madár”, a „kirepülés” föltétlen konstruktív gesztusát nem tudja a költő végig vezetni, s a kritikus ponton, „szamováros képében az ábrázolás funkcióját elnyomja a kifejezésé” (Török Gábor).

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

Amennyiben tehát az epikus folytonosságot bontó, kihagyásos szerkesztés felől közelítünk a műhöz, e költői technikát bizony eredeztethetjük a futurista poétikából. Ugyanakkor vitathatók azok a nézetek, melyek a mű stílusmegjelölésére a futuristát használják. Nemcsak azért, mert ennek az izmusnak technikai jellemzői az idők folyamán jelentősen módosultak, s egy olyan szintetizáló műben, mint amilyen *A ló meghal...* is, az egykori „lényeg formája” már pusztán formai kérdésként vetődik fel, de időközben módosult a szimultanistának nevezett versépítkezés is. Az expresszionista hevületű vers még átvette, széles horizontjának képzésébe fogta a különböző tér- és idődimenziókat kifejező szimultán technikát, mint ahogy a *Máglyák énekelnek* kavargó víziói, dinamikus történései is a képek sokszorozásából, az együtt láttatás igényéből fakadtak. A számozott versek és *A ló meghal...* példája azonban azt mutatja –

s ezt kis sarkítással elmondhatjuk a dadaista és szürrealista versről általában is –, hogy a teljesség igényéről való lemondás, a felerősödött költői szubjektivitás a költemény mind kisebb szeletében – gesztusában és képében – őrzi meg a fogalmi összerántás, a sokszorozás elvét, s a szimultanizmus versalakító jellegzetessége fokozatosan a kihagyásos szerkesztés, a szapora vágások alkalmazására szorítkozik. Anélkül, hogy a költemény epikus menetébe szövődő avantgárd stílusjegyeket egyértelműen elemezhetnénk, az egyes részletekben könnyen felderíthetjük Kassák pályájának uralkodó verseszményeit, alakításait (a tízes évek enyelgő asszony-motívumát, forradalmi ódáinak hangulatát, a „ho zsup ho zsup”-féle kifejezésekben a költőietlenítés körébe tartozó alakításokat, a számozott versek tisztaság-eszményének szürreális képeit). A depoetizálásra való törekvés, a hagyományos esztétikában lírai elemként ismeretlen valóság szeletek versbe vonása kezdetektől jellemzi az avantgárd Kassák költészetét. Ezeknek a törekvéseknek egyik jellegzetes formája a versekben érvényesülő epikus hatás, mely a *Máglyák énekelnek*ben modern irodalmunk leglátványosabb műnemi szintéziseként jelentkezik. *A ló meghal...* epikus részleteit az életrajzi jelleg természetes következményén túl az a tény is kiemeli, hogy ugyanannak az útnak regényváltozata is elkészült. A költeménynek és az *Egy ember életének* összevetésekor legkézenfekvőbb a vers tömörítése – hisz 538 sorának az önéletrajzi regény megfelelő fejezeteiben többszáz oldal felel meg. A tömörítés mellett feltűnő az is, hogy a költemény szűkítése nem arányosan történik. *A ló meghal...* struktúrájában néhány mozzanat lényegesebbé válik (a „félkrisztus faszobrász” jelképes halála, brüsszeli gyűlés, brüsszeli letartóztatás stb.), s ezeken a pontokon arányainál tovább időz a költő. Már ezek az alakítások is jól példázzák, a költeményben felgyorsultak az események, a valóságos élményanyag egy sajátos lírai struktúrában érvényesül: a költői szubjektivitás dolgozik a mű középpontjában. Mivel az önéletrajzi regény a Tanácsköztársaság bukásáig követi a költő életútját, a prózából elmarad a kétféle időbeliségnek az a párhuzama, mely *A ló meghal...*-t jellemzi, motívumait szimbolikussá színezi. A költemény dinamikus emelkedését, a ló- és madármotívummal érzékeltetett reális és szürreális szintet Kassák regénye megszünteti, szerepüket az életsors dísztelen felmutatása, egyéniségének fejlődési üteme veszi át. Természetes tehát, hogy az *Egy ember élete* már nem szerkeszt olyan motívumrendszert, mint az azonos élményanyagot lírai igénnyel alakító költemény, kiejti magából a merész asszociációkat, a hangulati töltéssel tüntető dadaista elemeket, körbeírja-motiválja azokat a mozzanatokot, melyek a költeményben esetlegesnek, odavetettnek tűnnek.

A prózától különböző lírai építkezés újabb jellegzetességeit figyelhetjük meg a művek másik jelenetének, a brüsszeli letartóztatásnak ábrázolásakor. A téma azért is érdekes, mert azon kevesek közül való, mikor a költő némely mozzanatában tovább időz a versnél, mint a prózánál.

1. „Reggel még alig világosodott, kopogtak az ajtónkon. Detektívek jöttek értünk, valaki spicli elárulta a gyűlést, láncra verten vezettek ki bennünket a szállásunkról. Brüsszel polgárai még aludtak, csak az utcasóprók dolgoztak, az árusok szekerei nyikorogtak a kövezeten, s a lefáradt utcalányok úsztak el előttünk a házak tövében mint beteg, óriás macskák. Érzelmes voltam, mint talán még soha eddig. Néztem ezeket a lányokat, az én kidobott rokonaimat, valami tehetetlen kényszerűségből büszke voltam rájuk, szerettem volna megcsókolni az ő sápadt, öreg arcukat, és szerettem volna tőlük egy cigarettát kérni, amit azon a pénzen vettek, amiért eladták a testüket a meleg nyári éjszakában.

De csak menni kellett, menni némán, buta megadással. A detektívek jöttek velünk, mint az alvilági komondorok, félnünk kellett tőlük, hogy ránk ne zúdítsák a talpaikat, és belénk ne mártsák a fogaikat.

– Ha csak megvakarhatnám a hátam – nyöszörögte Szittyia, aki este szédülettel leborult a beszélő orosz elé, és nemrégén még Chilébe készült vallásalapítónak.”

2. *„de hajnalban eljöttek értünk a belga csendőrök még alig virradt*
[a pisáló szobor
előtt még nem álldogáltak a bedekkeres idegenek a piszkos utcák
[még azt hitték

magukról hogy komolyan párisban fekszenek
nevettek ránk a városháza arany cirádái
s mi mentünk láncra vert kezekkel a szakadó kékségben
lefelé a meredek lépcsőkön
a krumplicsütők megvasalt kályhái előtt
kocsmák moslékjában
a halkereskedések hajnali bűzében
szegény csavargók kiket összecordázott a rend s most haldoklik

[bennük az isten

a rue mouffetar-ban kurvákkal találkoztunk
boldog voltam
nagyon örültem nekik hogy ilyen szépek a virradatban
a ferdére meszelt szélben ferdére állt a kontyuk
a nap gyémánt fátyol mögül kukucskált rájuk a tűzfalokról
egész éjszaka virrasztottunk mint a szentek
s most nyálaztam a cigarettájuk után
ha csak megvakarhatnám a hátam nyöszörögte szittyia
ki nem régen még chilébe készült messiásnak
valaki fehér ágytakarót lobogtatott egy balkonról”

A két szövegrész műfaji különbözőségei itt is az alakítás, a tipográfia területén a legnyilvánvalóbbak. Míg a regény a hagyományos technikai megoldásokat követi (írásjelek, központozás), addig a költemény műnemi és formabontó sajátosságainál fogva rövidebb-hosszabb sorokra tördelt, elhagyja az írásjeleket. Már a két részlet strukturális különbségeire világít rá viszont az idézetek zártsága, illetve nyitottsága. A próza önmagában megálló egység, a vers grammatikailag is kontinuitást feltételez „de” viszonyító szavának hangütésével, valamint a szituációt lezáró többlet-képével, mely a versben következő forradalmi reminiszcenciák képi-hangulati bevezetője. Ha a vers mélyebb, lényegibb összefüggéseiben gondolkodunk, feltűnő, hogy a prózából kimaradnak mindazok az elemek, melyek a részletet *A ló meghal...* vallásos motívumrendszerébe kapcsolják. Hiszen, Csúri Károly találó megjegyzését idézve, „az evangéliumi történet haladásával egyezően – fellépnek az új vallás ellenségei (belga csendőrök)... A mozgás iránya („lefelé”) az „Olajfák hegyét” asszociálja”. Ennek megfelelően tűnnek fel a költeményben azok a vallási képzetek („isten”, „szentek”, „messiásnak”), melyek a regényből teljesen hiányoznak. A strukturális különbségek az idézetek képiségében is érvényesülnek. Kassák verse képekben is sokkal gazdagabb, mint prózája, miből kimarad néhány világító erejű sor, expresszív vagy szürrealisztikus villanás („mentünk... a szakadó kékségben”, „a ferdére meszelt szélben ferdére állt a kontyuk”, „a nap gyémánt fátyol mögül kukucskált rájuk a tűzfalacról”). Még a költemény egyetlen prózaibb változatában is az alsó és felső szint kialakításának lírai igénye munkál („a rue mouffettarban kurvákkal találkoztunk” – „s a lefáradt utcalányok úsztak el előttünk a házak tövében mint beteg, óriási macskák”), mikor a próza hasonlata helyett a tömör kinyilatkoztatást választja – erősítve ezzel a felső szint képi kontrasztját, lírai funkcióit. A vers motívumbeli, képi rendszeréhez igazodik továbbá az alakítás technikai sajátossága. A próza magyarázó részleteinek elhagyásával, a szimultán technika munkába fogásával dinamizálódik a költemény szövege, megképződik a gondolatritmus („s mi mentünk...”). A költő a tízes évek „sétáló verseinek” technikáját kamatoztatja itt, csavargásának poétikai-eszmei vonulatahoz kapcsolja kedvelt verseszményének formai-szemléleti eredményeit.

Noha Kassák már a *Máglyák énekelnek* expresszív képzuhatagában nyelvi szintézisre tört, a forradalmi események monumentális megörökítésekor is érvényesítette mindazokat a technikai eredményeket, melyeket avantgárd költészetében elért – művében mégis erősen érződik a kezdeti epikus szándék, az expresszionista szöveg hol líraibb, hol prózaibb megjelenése zavaró egyenetlenségeket szül. Hogy *A ló meghal...* epikusabb karaktere ellenére is lírai alkotás, s leíró jellegén fölül tud emelkedni szuggesztív poétikus világa, azt alapvetően a lírai szándékkal alakított struktúra biztosítja. A konstruktivista szemlélettel szerkesztett motívumrendszerek, a kétféle időbeliség feszültségét kamatoztató szimbolikus jelzések, a realista élményt következetesen átszínező szürrealiszi-

kus látvány a költészet minden pontján az epikus életanyag mellé kapcsolnak, már-már pseudo-epikus látszatát keltve a lélekfejlődést hordozó csavargás-élménynek. Kassák műve az „öntémájú” versnek és az elemző, realista igénynek találkozásából született – s mint ilyen, avantgárd korszakának utolsó korszakát vezeti be. Azt a költőileg izgalmas periódust, amelyben verse már megkívánta ugyan a realitásokkal való szembesülést, idegen környezete azonban ihletét még évekig az avantgárd kísérletezések felé szorította.

