

A KASSÁK-VERS TÍPUSAIRÓL

BORI IMRE

I.

A magyar verstani irodalom elfeledkezni látszik arról a nagy vers-újító forradalomról, amely ugyan a Nyugat árnyékában, de majdnem egyidőben is a Nyugat versforradalmával játszódott le a *Tett* és a *Ma* című folyóiratokban, holott a modern magyar vers és versízlés döntő hatásokat kapott ettől a „második” versforradalomtól. S valóban, olyan gyorsan követték egymást a változások, hogy a lassabban mozduló és nehezebben reagáló verstani irodalom elveszett a feladatok özönében: még a *Nyugat*-nemzedék hozta újításokat sem rögzítette, s máris egy újabb, a Nyugat verseszményét tagadó törekvés kopogtatott, a magyar vers képének és képi gondolkodásának, ritmus-szokásai gyökeres átalakításának és megváltoztatásának igényével. Világképek és versképek forradalmi átalakulásának látványát kínálja tehát az a pár évtized századunk első felében, csoda-e, ha ma sem sikerült érdemeihez és jelentőségéhez mértén felderíteni törvényeit, megvilágítani szabályosságait, összegezni elveit és eredményeit, nem sikerült megírni sem a *Nyugat*-nemzedék költészetének verstanát, sem pedig leírni a magyar avantgardé verseszményének eredményeit.

Annál feltűnőbb ez, mert az erre irányuló munka szinte az új irodalmi mozgalom fellépésének időszakában elkezdődött, s a magyar vers olyan értője vette szemügyre Kassák Lajos és körének költészetét, mint Babits Mihály, még 1916-ban. A belelátó érzékenységnek és a „süket fülnek” a megnyilatkozása volt az ő tanulmánya, amelyben lelkét alkant adni „forradalmár költők használatára” a modern versnek — nem kérdéseiről, hanem hagyományairól. Biztos kézzel szedte rendbe a szájakat, amelyek a hagyományból a *Tett*-ben megszólaló irodalomhoz vezetnek, és süketen ment el a költői világképet érintő kérdések mellett, következképpen azt sem vette észre, hogy milyen szoros kapcsolat áll fenn a szabad vers XX. századi jelentkezése és a költői világlátás között, hogy a megfelelések és a rokonvonások a múlt ilyen természetű jelenségeivel elsősorban alakiak, ennél fogva valójában „újak”, hiszen a látásnak, az érzésnek és érzékelésnek eladdig ismeretlen vonásait hordozzák. „Minden csak egy kicsit új a nap alatt”, mondja Babits Ma, holnap és irodalom című tanulmányában. Ám éppen ez a csak egy „kicsit új” képezi a problémát, mert nemcsak átfesti, hanem át is hasonítja, meg is változtatja, gyökeréig átalakítja az irodalmi örökség-

ből származó megoldást, többletté teszi ezt a „kicsit újat” és először hangzóvá is.

Babits Mihály felderíti magyar hagyományait ennek az új költészetnek: „Forradalmár költőink egyike maga említette egyszer Vajda Péter nevét, akinek ritmikus prózája nem mindig ellentétes a mi ifjaink prózaversével s világot betekintő kozmikusága valóban szembeötlő. Vajda Péternek az ifjú Jókai, Petőfi (ki Apostolát, Örültjét és a Felhőket szintén szabad versekben írta) és főleg Vajda János egyenes tanítványai gyanánt tekinthetők s Vajda Jánostól Adyn keresztül ismét egyenes vonal vezet a mai ifjúságig...” Ugyanakkor megjelöli azokat a külföldi forrásokat is, ahonnan az újként hirdetett verseszmény táplálkozott. Apollinaire szimultánizmusáról beszél, „mely a szimultán színek és események egyszerűlátásán sarkalltik, ki óhajtat terjeszkedni az egész emberiség szimultán érzéseinek egyszerreérzésére is: s szemérszívét egyaránt a végtelenbe akar dagasztani...” Majd megállapítja: „Az igazi rokonuk Walt Whitman, látásban és érzésben valóban kozmikus és szimultánista... témában azonkívül éppoly szabad, sőt szabadszájú, külső s belső formákban éppoly törvénytelen, mint ők akarnak lenni...” De felmerül a belga Verhaeren és a futurista Libero Altomare neve is.

Mondjuk, hogy a magyar verstudat szinte máig is ebben a Babits —, tehát Nyugat-adta körben mozog, amikor a szabad versről és az avantgarde költészetéről nyilatkozik? Gáldi László például, aki *Ismerjük meg a versformákat* című könyvében (Bp., 1961.) munkája természetéből következően foglalkozni kényyszerül e kérdéssel is, a hozzáfordulókat a szabad vers problematikájába jellegzetes kerülővel vezeti be: „Amikor 1928-ban megjelent Kosztolányi *Meztelenül* című kötete, a konzervatív kritika egy pillanatig még azon töprengett, vajon egyáltalán elfogadhatja-e versnek ezeket a »költeményeket«, melyekben se rím, se megnyugtatóan hullámzó ritmus. A modern szabad vers akkor világirodalmi vonatkozásokban hosszú múltra tekintett vissza, s mégis legifjabb Szász Károly — ekkortájt maga is öregember — nem találta más »mentséget« Kosztolányi számára, mint hivatkozni a Biblia szárnyalóbb helyeire s különösen gondolatritmusára, mely, Arany János verstana óta, immár közhellyé vált a magyar verstani irodalomban.” Kosztolányi példája után Gellért Oszkárt idézi, hogy a szabad vers történetére pillantva „A szabad vers magyar művészei” című fejezetben Petőfi Bolond Istókját emlegetse, majd leszögezze: „A 20. században nem egy nagy költőnk szintén inkább fejlődésének bizonyos szakaszaiban írt szabad verset...” József Attila szabadversét taglalja, idézi Kosztolányi Zászló című költeményét, s csak azután említi meg Kassák Lajost — aki pedig az egyetlen olyan magyar költő, aki nemcsak versének alapelvévé képezte a szabad verset, hanem európai szinten művelte is, aki kezdeményezője volt egykoron e forma magyarországi alkalmazásának, s aki nyolcvanévesen is ebben a formában gondolkodik, amikor verset ír. Költői egyéniségnek és versformának a lehető legszorosabb összekapcsoltságáról van tehát szó, majdnem olyan példátlan jelenségről, mint amilyen Ady verse is. Joggal állítható az is, hogy a szabad verset Kassák hódította meg a magyar költészet számára, s tette a magyar fülnek „hallhatóvá” nagy, Babits emlegette elődjeinek, Whitmannak és Verhaerennek, a versét is, s mi több: éppen Kas-

sák szabad versének befolyására forrt egygé a forradalmi, avantgarde költészetnek és a Whitman—Verhaeren költőiségnek és szabad versnek a fogalma, elannyira, hogy az utódok és a követők szemében az összefüggéseken belüli sorrend szinte meg is változott, s minden szabad vers egyúttal forradalminak, újnak, avantgarde-nak is látszott.

A hódítás azonban eredendően gyakorlati volt. Babits első, összegező kísérletét nem követték újabbak, s az olyan törekvések, mint Tolnai Gáboré, aki 1931-ben „formatörténeti tanulmányt” szentelt e kérdésnek, vagy Radnóti Miklósé, ki 1939-ben állapította meg Kassák szabad versének „formateremtő” jellegét, a megcsontosodott versízlésre nem tudtak hatni, s nem tudta befolyásolni a közhangulatot Gyergyai Albert és Lengyel Balázs Kassák-méltatása sem.

Radnóti Miklós azonban, nem véletlenül, a szabad versnek már „Kassák-i formájáról” beszél: „Mert Kassák szabad verse — írta — formateremtés volt. Egy költői alapélmény találta meg e versben egyetlen lehetséges formáját, és az eredményt megelőző kísérletek szervesen a teremtés szolgálatában álltak...” S erre a megállapításra bukkanhatunk Gyergyai Albert írásában, melyben Kassáknak az *Elporzott évek* című versét magyarázza: „Egy Kassák-vers, általában, nem ismeri a rímet, nem tagolja strofákba a lírai anyagot, nem él sem a hangsúlyos, sem a szótagolható ritmussal, eleve s elszántan megfosztja magát a vers külső ékeitől, mindattól, amit nem egy versolvasó magával a költészettel azonosít...” Kassák tagadja tehát a költőinek egyfajta felfogását, és meghirdeti a másikat, amelynek a magyar irodalomban istene és prófétája is ő maga volt, az egész modern magyar költészetet befolyásoló erővel.

A Kassák-vers azonban, bár a lehető leghoroszabban tapad a költő egyéniségéhez, mégsem egynemű: különbözik a szabad vers világírodalmi mestereinek formájától, és a több mint fél évszázada folyton gyarapodó kassáki életművön belül is számtalan változata van, szinte mindegyik Kassák-vers a megoldás új lehetőségét is jelenti. Éppen ezért a Kassák-versek alapképleteinek meghatározása egyúttal a kassáki költészet bizonyos köreinek meghatározását, azoknak a sűrűsödési göcöknek a kijelölését jelenti, melyek felé versei — egy-egy korszakon belül — mutatnak. Amikor az alábbiakban három versét szemügyre vesszük, abban a reményben tesszük ezt, hogy a „szabad vers kassáki formájának” e három változata révén egy tipológiai vizsgálat előmunkálatait indítjuk meg — ikalauzul Kassák versvilágába és a szabad vers sokrétű és gazdag problematikájába is.

II.

Első textusunk címe: *Séta a perifériákon.*

Hosszu, muzsikás iramban nyujtogatom a lábaimat.
A lábaim, villamos fürge motollák, mérik a földet
s a kezeim pihenten ívelnek, előre-hátra rugóznak,
levegőt kaszálnak és fürdenek a zuhogó fényben.
Előre! Tüzek pacsmagolják az eget. Előbbre!
Táguló perifériák.
Ó, facsaró, vad életszag. Szobros mozdulások.

Harag. Sírás. Nevetés.

S Ó, lányok megduzzadt anyányi melle. Kipárazott szép hímek.
Halleluja nektek a fölszakadt reggelben !!!

Csak előre! Harsan a kőbogas erdő. Angyalföld.
Halleluja!

Odakint most vérben dagadnak a nyárközépi földek.
Ordítsatok föl gépek! Jó testvérek. A levegőben.
Hűvös pincékben.
Szénporos műhelyekben. Táncoljatok a roppant gránittalpakon.
Acélhomloku szentek. Halleluja! Nyers olajat habzsolók.
Dagadjon forró szügyetek. Vessétek ki a szelepeket.
Es veszettül zakatoljatok.
Öljétek meg a hősök álmait s a gyávák undok halálvonítását.
Lábalok a sárga sokszögek között. Hatalmas koncert.
Csak rajta!... Rajta!
Igy! S izzó vasfogaitokkal marjátok el a bús, csontkezü fékezőket
Az örökös rabszolgát!

Inognak a sebes tűzfalak. Csak rajta! Porzik a rőt, keményhúsú föld.

Orromon, számon, füleimen magamba szivattyuzom
az élet szakadó zúrzavarát.
Itat a csurgó vörös nap. Tenyeremet rápaskolom
A harsogó szijjakra. Hajrá!
Kereknek pergő bordáira. A kurblikra. Emeltyűkre.
Erőm most pattogjon szét az űrben
s bő ereimben bugjon, dohogjon, vihorásson
a munka fölriadt ditirambja.

Kassák futurista-expresszionista konszakának verse a *Séta a periferiákon*, egy olyan pillanaté, amelyben a Mesteremberek ikimért prófétai öblössége tűnőben már, s a futurista mozgás-képzet és az expresszionista látás közvetlen hatásainak térfoglalása, elhatalmasodása figyelhető meg, s ezek nyomában a mindinkább vizuálissá váló lírai vers mutatja meg magát, a láttatás közvetlenebb módozatainak előtérbe kerülésével egyetemben. Önnön forrásaira mutat így ez a versforma, amely — Tolnai Gábor formatörténeti tanulmánya szerint — a könyvnyomtatás megjelenésének tulajdonképpeni következményeit akarja érvényesíteni, és az elveszett és elvesztett totális akusztikai mozzamatot, a közvetlen beszédet s vele a hanghatások más formáit is mesterségesen, képileg próbálja előállítani, amely éppen ezért már nem a vers lényegéből, hanem a költőnek a világ jelenségei felé forduló közlésigényéből következik. A vizualitás akusztikája ez már. A dalolt vers klasszikus alakjától egészen messze kerültünk, ahol nem a megszokott versritmusok játsszák a szerepet, hanem a még lényegében prózaritmusnak tudott formák, melyeknek — Németh László meghatározása szerint — fiziológiai időmérőjük van.

A ritmikai szervezetségnek nyilván mincsenek már ebből következően zenei elemei. Ezeknek szerepét a mondatképződés, a kijelentés informatív jellege, az eredendően közlő álláspont veszi át, a sorok a mondattestekkel egyenlítődnék ki, s ebben a formájában még az enjambement-ek is aránylag ritkák: a ritmikai egységeket a mondatnak a szólamai, illetve a gyorsulásokat és lassulásokat, mint a vers iramá-

nak tényezőit a hosszabb és a rövidebb mondatok váltakozása adja meg. De már kevés köze van a bibliai gondolatritmushoz — a gondolatok ritmusát és ritmusos elrendeződését látjuk a versben, amely bár sok vonásában emlékeztethet a melodikus versben mutatkozó költői alapállásra, a versképződés jellegének attól elütő vonásait hívja elő: előállítja a dinamizmust (a futurizmus inspirációjaként) és a születő pillanat tornyosuló erőmutatványát (expresszív mozzanatként) — képi megoldásaiban a geometrikus elrendeződést (a kubizmus létezésének üzeneteként), kihangzásában pedig a világ felé forduló törekvést, amely a költői Ént csak annyira tartja fontosnak, amennyiben az a világlátvány előállításában vállalni tudja a közvetítőnek a szerepét, amennyiben az expressziók forrásává, tehát felfogó-visszavetítő funkcióvá tud válni, amennyiben energiaként tud megjeleníteni akkor is, amikor alakként van a versben.

A *Séta a perifériákon* című Kassák-vers és vers-testvérei nyilvánvalóan nem határozhatók meg azzal az egyértelműséggel, amelyet egy-egy izmus külön-külön hozott. Sajátos ötvözetű ez a vers, melynek „vegyi képlete” a kor művészeti törekvéseinek és ideológiai sodrásának jellegzetes konstellációjából keletkezett, s csak az összbenyomás részleteket elmosó általánosításával nevezhető futurista-expresszionista ihletésűnek, amelyben azonban a rációnak is megvan a maga jelentős szerepe mind a mondatban alakot kapott gondolatnak, amely a vers ritmusosságát adja, mind pedig a vers képeinek struktúrája terén: a geometria formáinak a látatásában, a vonalasságban, a mutatkozó redukció absztraháló törekvésében.

Ugyanakkor a „város peremének” a költészete ez, mindazokkal a következményekkel, amelyeket az így kapott nézőpont revelál a világképre kiható módon. Az „élet” verseit írja: a „facsaró, vad életszagnak”, az „élet szakadó zúrvárának”, „az itató csungó vörös mapnak”, a „munkának”, „ditirambját”, mely „búg, dohog, vihorász”, ahogy a *Séta a perifériákon* klasszikus zárzata meghirdeti. Az életnek és a munkának hatalmas „koncertje” foglalkoztatja a háborús világban, s ennek megszabó, a vers hangulatát és irányát elhatároló jelenlétét tükrözik ezek a versek, az élet agresszióját hirdetik olyan időkből, amikor a halál kényszere uralta a világot. A témaelfogás és realizálás egységének jegyében íródott tehát a *Séta a perifériákon* című vers is, amelynek kompozíciója — éppen ezért — Kassák törekvéseit aránylag tiszta alakjában hordozza, s hirdeti a tényt, hogy a „lázasan áradó szabad vers és lázasan áradó történelem egymás mellett született” (Szabolcsi Miklós), a „magyar avantgard nagy pillanataként”.

Már-már szigorúnak nevezhető, arany metszetet kínáló kompozíciós képlete van a *Séta a perifériákon*-nak: háromszög-vers. Három tagoltsága a szimmetriát sugallja, amelyet külön hangsúlyoz a tagolódást kiemelő két rövid rész, az első nagy egységet követő:

Csak előre! Harsan a kőbogas erdő. Angyalföld.
Halleluja!

és a második és harmadik közé ékelődött:

Inognak a sebes tűzfalak. Csak rajta! Porzik a rőt, keményhúsú föld.

Ezek egyúttal a versnek a fix pontjai is, horgonyok, melyekhez a versképek rögzítődnek. Ilyen pontokat találunk azonban magunkban a



Ish'er Terenc

vers kép-táblákban is. Az elsőben az „Ó, facsaró, vad életszag” felkiáltás körüli sorokban, a másodikban a „Hatalmas koncert”, a harmadikban a „Hajrá!” kiáltásába torkolló képsor funkciójában, hogy ellenpontjai legyenek a külváros-képzetet hordozó, vaskos valóságot sugalló részleteknek.

Tanulmányosak ugyanakkor a vers „háromszögében” meghúzható átlók is, amelyek közül az egyiket futuristának, a másikat inkább expresszionistának minősíthetjük. A futurista átló a vers első lélegzetvételéből indul, s jellemző, hogy az első vers-egység a jellegzetesen futurista és: az „irammak” a kifejezése, amelynek egy Giacomo Balla-kép címének parafrázisaként a „sétáló ember dinamizmusának” is nevezhetnénk, különösen az első négy sor alapjám. A vers itt fut a látvány elé, és az észlelt dinamizmus az ötödik sorban kapja meg gyorsulását az „Előre!”, majd az „Előbbre!” biztatásával, hogy a „facsaró, vad életszag” emlegetése után jellegzetes futurista mondatok („Harag. Sírás. Nevetés.”) és képzetek („S ó, lányok megduzzadt anyányi melle. Kipárazott szép hímek.”) következzenek.

A vers a középső képben már „száguld”, ide-oda cikáz, ég és föld között röpköd és a képmezőn az elsőben felgyonsult mozgásenergiák az expresszió gránát-csípkebokrait virágoztatják ki. Ha előbb még „szobnos mozdulásokról” volt szó, most már a gépek ordítása hallatszik, és „roppant gránittalpakon” a táncuk képzele merül fel. A gép ünneplése ugyan még futurista vonás („acélhomlokú szenteknek” nevezi Kassák őket), de a kép rajzában már csak a „sárga sokszögek” képzetében kap újabb támpontot ez az ér, hogy a harmadikban, mintegy az első kép dinamizmusát megismételve, a világot mozgató gépek mozgásának rajzánál állapotják meg („Tenyeremet rápaskolom a harsogó szíjjakra. Hajrá! Kerekek pergő bordáira. A kurblikra. Emeltyűkre.”) — ismét csak geometrikus vonalakat idézve élénk.

Az expresszionisztikus „átló” emezével ellentétes irányú — folytonosan növvő, elhatalmasodó módon fut végig a versen. Az első képben még alig tud feltörni s elsősorban néhány nagyításban („Tüzek pacsomagolják az eget.” pl.) és a versegység utolsó sorában észlelhetjük, míg a második rész már jellegzetesen expresszionista, ugyanakkor nem a mozgásnak, hanem az egy helyben állásnak a képe is: az expresszív gondolatok szólnak meg benne, a háború és a béke, a munka és a pusztlás, élet és halál problematikája — e stílus jellegzetes megoldási módozataival. A harmadik részben, ismét csak az expresszionista világkép szellemében emelkedik a ditirambus eksztázisába a mindent legyűrő és a munkában üzenő életenergiák ünneplésével, kozmikus tételével. Törvényszerűen kapja a tűzfal itt a „sebes” jelzőt, s szólnak meg az erős gesztusokat idéző igék, melyek hol a nagyítás, hol pedig a különösség képzeletével hatnak.

„Koncert” — mondja Kassák verse, megadva e verstörekvéseknek nevét is az életszimfónia ígérésében. Nem hiába emlegeti első verseskötetének címe Wagner nevét, a fegyelem és a rend alapvető igénye, a szerkesztés összefogó erejének tisztelete az expresszionista burjánzás fölé kerekedik. A költő alaptermészete nyilatkozik meg ebben a mozzanatban, s e verseire, melyek az életnek ilyen látzában születtek, döntően rányomták pecsétjüket, és valóban Kassákivá avatták ezt a formát, amely — ismét csak nem véletlenül — a forradalmi vers fogal-

mával azonosult a magyar irodalomban. Követőinek szép száma pedig azt bizonyítja, hogy kitörölhetetlen nyomokat hagyott a magyar verskultúrában éppen ez a verstípus, elannyira, hogy egy Kosztolányit is vonzáskörébe tudott ragadni, s a fiatal magyar líra is megmártózott forrásában.

III.

A húszas évek egy új, bár a tízes években keletkezett verseivel rokon típust hoztak: a dadaista-szürrealista Kassák-versét.

A *Tisztaság* könyvéből idézünk:

64.

Fekete trapézon repülnek el vágyaim és a hangok amik szerelmem
árnyékában farnadnak
úgy látszik végleg elfelejtettem a házat ahol jó szüleim ének
ó fénytornyok és fénysebek
nehéz nekem a tetszhalott gyermek a fájdalom és gyűlölet felhői
esőznek
a vámorre figyelmeztetek aki szörnyethalt München kapui előtt
tudod-e még ki mennydörög a lemezplatni mögött
esténként hazamenni a meredek lépcsőházban így csukódik össze
[fölköttem az idő érzem ahogy a szél megfagy a gyékényen
és nem aludni nagyon sokáig nem aludni reggelig nem aludni
[másnap
délig nem aludni
egyáltalán nem aludni
csak feküdni az ágyon elgyürt ingben és megkeményedett ábrázattal
a sárga tehén közben hétszer átmegy a kerten
pam pamm
üvegen gurulnak könnyeim
egy kardcsőrű madár megölte hűséges szolgálmat
most az asszony felé fordulok hogy átadjam kinyílt virágaim
nem ismer meg
a szomszéd lakkozott asztalkája áll közöttünk
hogyan is kerültem hát idáig.

Túl eposzain, *A máglyák énekelnek* kiteljesedett expresszionizmusán és *A ló meghal, a madarak kirepülnek* kivirágzott szürrealizmusán, a Kassák-vers új alakban kristályosodott, s kötőanyagként sorra felhasználta azokat az új tapasztalatokat, amelyeket 1919. és az azt követő emigrációs évek eszmékben és irodalomban felkínáltak. Ha az 1919-et megelőző idők expresszionista Kassák-versét a kiáltás versének nevezzük, a húszas években alakulót bátran a merengő sóhaj versének kell tartanunk, amelynek megváltozott hangvételében a bukott forradalom és a cselekvés elvét veszített költői helyzet sugallata bujkált. Az egyenes, előre haladni biztató, hívó út után az önkör örvénye hív — egyetlen nekifutó magy lélegzetvételi mondat körbefutása a vers.

Forrása ennek a versnek az újonnan kialakult költői élethelyzet volt tehát, s ennek leginkább látható „formája” a versmondatokra építkező, a gondolatok ritmusosságát munkába fogó érzelmi-intellektuális mon-

datritmus, mely célratorően a harcos és prófétai pátoszt csalta s állította elő a vers hangulataként. Az expresszió még szabadon élhetett a világ értelmes voltának tudatával, bátran gazdálkodhatott az értelmi mozzanattal, a világos összefüggésekkel, a szétesni akaró elemek és tárgyak között munkáló és azokat összefogó kohézióval.

Kassák számozott versei (a címek tüntető elhagyása sem véletlen!), az expresszionista versnek mintegy az ellentétéként, de annak egyenes következményeként is, a hiányokból épültek, mintha a költő levonta volna azokat az eszmei-érzelmi következményeket, amelyek a világ állapotából felkínálkoztak. Az a bizonyos „értelmi” mozzanat fakult ki a versből, amely oly elevenen hatott, az összefüggések tűntek el s a világ dolgai szárnyukszegetten álltak egymás mellett, közöttük pedig betöltetlen ürok tátongtak, a vers szakadécai, meredélyei fenyegettek, melyek felett a költői sóhaj borongott csupán az elveszön tűnődve. A vers születése előtti pillanat képe lehetne ez. A venssé válás pedig akkor következik be, amikor a világ ilyen képzete alatt megindul a föld, s lírai katasztrófaként, azok a bizonyos dolgok közötti szakadékok összezáródnak, a hézagok eltűnnek, az ürok látzata megszűnik. A borongó költői képzetet azonban nem hidakat épít e szakadékok fölött, s nem gondol összekötésükre sem — a taszítás erejének a tudatában, hanem mintegy egymás mellé rántja őket, azaz tudomásul veszi, természeti törvényként fogja fel állapotukat, s ezért elrendezésükön sem változtat.

Így lett a Kassák-vers a „nem összeillés” síkja, olyan „varázsszó-nyeg”, melyen dolgok, érzelmek, tárgyak találkoznak, melyek különben nem találkozhattak volna az összefüggések elvéből következően. Dadaista bátorság és szürrealista képzelet — ezek azok a kvalitások, melyeket Kassák ezekben a versekben manifesztál — erények, melyek nélkül a valóságnak egy ilyen felfogása költészetként aligha érvényesülhetne, s nem kaphatnák meg az összefüggéstelenségek sem költői logikájukat. Kassák versében azonban nemcsak az érdekes, ahogy ezek az általános dadaista-szürrealista látási-költési szabályok érvényesülnek, hanem mindenekelőtt a kassáki specifikum ebben érvényre jutó öntörvénye, mellyel az ilyen verseknek is kassáki formája alakul ki, egy sajátos képlet, amely megkülönböztethetővé teszi versét a szürrealista törekvéseken belül is.

A mondat-vers, a költemény belső monológ jellege, a vers képi elemeinek egymás mellé sorakoztatásával előcsalt automatizmusna emlékeztető hatás, a képalkotásban ugyancsak ennek érvényesülő munkája (az egymástól távol eső vagy egymásnak ellentmondó érzéki-fogalmi területekről érkező elemek egybekapcsolása), a képsoroknak a látomás felé való hajlítása, nemkülönböztetve a kiélezett s mintegy a versképhez futó dadaista abszurditást provokáló elemek fel-feltűnése révén Kassák verse szorosan kapcsolódik a szürrealista irányhoz. Ám a vers arányossága, szerkesztettsége, tiszta képlete és harmonikus alaprajza, piktorális determináltsága, ritmusosságának periódusaiból üzenő szabályossága — az egészet összefogó mértaniség az egyéniség pecsétjét adja versének. Nem a spontán vallomás, hanem a kordában tartott képzelet gyermeke a verse, és alig van köze ahhoz az álspontaneitáshoz, amelylyel a szürrealista költő nemegyszer élt az automatizmus illúzióját előcsaló szándékkal. A Kassák-vers e típusában a megszerkesztettség síkján

realizálódik ez a bizonyos automatizmus. Abban az ösztönös mozdulatban jelentkezik, amellyel elrendezi a vers képi elemeit, megkomponálja a versképet, a konstrukció nemes értelemben vett elvét érvényesíti a képzelet merész húzásaiban is. Ehhez még hozzá kell kapcsolnunk a futurista stiliztika továbbélő elemeit is, hogy a Kassák-versben megmutatókozó folytonosság-motívumot is jelezhessük.

A mondatversben a tagolás klasszikus módja lehetetlen: a Kassák-vers is tömbvers, monolit, ami azonban távolról sem jelenti, hogy nincs kompozíciója. Ami szembeötlő, az a képinek (képzőművészeti szempontból értelmezett) elrendezettsége, a vers „képi” volta, melyet a korszak (kassági) képzőművészetével rokonvonásúnak, egy töről fakadtnak kell tudnunk, abból a törekvésből származónak, amely képverseit is szülte. A mozduló s magát a versre kényszerítő mértaniság dereng fel a figuratív kompozícióból, s a kimért utak képzete ötlük fel a vers olvasásával.

A 64-es számot viselő versében a hangulat tagoltsága nyomán születik meg az alaprajz legfontosabb három vonala:

Fekete trapézon repülnek el vágyaim és a hangok amik szerelmem
árnyékában fakadnak

esténként hazamenni a meredek lépcsőházban így csukódik össze
fölöttem az idő...

hogyan is kerültem hát idáig.

Erre következően, jellegzetes aszimmetria felé törekedve, inkább a vers második felében tűnnek fel, és így az abszurditás hálózata mutatja meg magát a jellegzetesen dadaista merészségekkel képbe rajzolt motívumok révén:

a vámőrre figyelmeztettek aki szörnyethalt München kapui előtt

a sárga tehén közben hétszer átmegy a kerten

egy kardcsőrű madár megölte lúséges szolgámat

a szomszéd lakkozott asztalkája áll közöttünk

Ezek közé futnak be olyan sorok, amelyek vizuális („ó fénytornyok és fénysebek”) és akusztikai („pam pamm”) funkciójukban az összekötő szerepét kapják, hangulati értékükkel hatnak, s ellentözzák az abszurditás és a világból kiesettség gondolata támasztotta merengés egységét, felelve is az egyes részekkel. Ezeket tölti ki a költő az asszociációk, a szürrealista érzékenység lehetővé tette képeket, melyeknek zömében az ábra jelleg az uralkodó, mint ahogy az alaprajz vonalzatából a mozgásirányok üzennek. Mert véletlen-e, hogy a képek tárgyi elemei elsősorban mértani ábra jellegükkel hatnak, s érzelmi vonatkozásaik egészen háttérbe szorulnak, illetve alig tudnak ilyen hatásokat kiváltani.

A konstruktivizmus gondolatával barátkozó, a mértaniságban szellemi formájára lelő költő megnyilatkozása már ez a kassági verstípus is, győzelem az automatizmus felett, a rendnek, a megszerkesztettségnek a felülkerekedése azon a költői helyzeten, amely önmagában a világ összevisszaságának a tényét akarja tudomásul venni, kifejezni, hogy

e kerülő úttal meghirdethesse a rendnek az igényét, mi a szürrealizmus „ideológiájának” sajátos vonását képezte. A szürrealista kutatások, legalábbis azokban az években, amelyekben Kassák ilyen jellegű versei születtek, az automatizmus és az álom mozzanatának előtérbe helyezésével a „rendtelenségek”, a világ meghibbanásának észlelésével voltak elfoglalva, s ama rend-eszményig, amelyet a magyar költészetben pl. József Attila énekelt meg oly szenvedélyes vágyakozással, a szürrealista költő csak a szürrealizmus tagadásával érkezhett el. Nem véletlen, hogy Kassák, aki más utakon és más történelmi-társadalmi élmények világában járt és így jutott el a dadaista-szürrealista látásmódig, a szürrealista vers sajátos változatát is megteremtette és kifejezte. Nála nem a felbomlott és részeire esett világ felfedezésének igényével, hanem a konstatálásnak, szó szerint is a felmérésnek a törekvésével találkozunk, míg verséből a rendnek az a vágya üzen, amely a konstruktivizmushoz szegődött el egy életre, irodalmi eszményként hirdetve és őrizve azt a *rendet*, melyet társadalmi síkon, a forradalmak bukásának tapasztalatai alapján, egyelőre elérhetetlennek tudott.

Konkrét s idézett versünk is azt bizonyítja, hogy a költemény a benne megszólaló mondanivalónak lényegében ellentmond és előtte fut, a merengés futamaiban az egykor birtokolt harmónia- és rend-képzet felett érzett veszteség csendül. S ez a „tudás-többlet” az, amely döntően meghatározta nemcsak Kassák szürrealista szabad versének típusát, de alakulását is befolyásolta, egy újabb verstípus kimunkálásra ösztönözte. Ugyanakkor azt is jeleznünk kell, hogy ez a Kassák-vers-típus is „hódító” volt, a költészet addig egy csak nyugatnak tudott tartományát tette a magyar költészet számára elérhetővé.

IV.

Sokan következtetlenséget látnak Kassák gyors ütemű „izmus-váltásaiban”, hódolatot az irodalmi divatnak és szeszélynek, s erre hivatkozva hajlamosak Kassáktól az autentikus alakulás vonatkozásait megtagadni. Felületesen szemlélve tűnhet csak ilyennek az író törekvéseinek legnagyobb része. Valójában konzekvens és következetes, sőt akár módszeresnek is nevezhető metamorfózisok sorozata kínálkozik művét szemlélve, amelynek nemcsak öntörvényei alakultak és kristályosodtak ki egy-egy perióduson belül, így a Kassák-vers típusai is, hanem következményei is megszülettek, az a hatás, amelyet a magyar költészetben Kassák műve kiváltott. Ennek a változássorozatnak, a jelek szerint utolsó láncszeme a Kassák-versnek az a harmadik típusa, melyet konstruktivistának nevezhetünk, bár jeleznünk kell nyomban azt is, hogy a Kassákkal kapcsolatban emlegetett konstruktivizmusnak inkább eszmei, mint gyakorlati-versbeli vonatkozásai vannak azzal az izmussal, melyet konstruktivizmusként tartanak számon.

1926-ban Kassák már elméleti megfogalmazását próbálja adni a művéből már előbb üzenő konstruktivista tendenciáknak *Az új művészet él* című tanulmányában. Ám, míg barátkozásai az izmusok legnagyobb részével vagy irodalmi, vagy irodalmi is volt, konstruktivizmusa jellegzetesen képzőművészeti forrásokból táplálkozott: az absztraktizmus különböző változatai és az architektúra akkor feltörő irányzatai képezhettek azokat a külső és a világ művészetéből feléje áramló hatá-

sok forrásait, amelyek írói egyéniségének belső természetét, öntörvényeit segíthették felfedeznie, s megfogalmaznia annak az eszmei rendszernek is főbb pontjait, amely a világhoz, a társadalmi élethez és a politikához való viszonyát évtizedekre érvényes módon megszabta, és segítette álláspontja kialakulásában a forradalom leverése után, az emigrációban kialakult eszmei és egzisztenciális zavar ellenében. Kassák „jövőbe forduló” szemlélete és rendigénye kapott formát a konstruktívizmusban, s úgy láthatta, ebből az irányzatból a kor lelke szól, aminek megfogalmazásával pl. József Attilának ő adhatta át a „megszerkesztett jövő” gondolatát (ahogy egy ismertetője nemrégén megállapította). „A mi korunk pedig a konstrukció jegyében született, s így magától értetődik, hogy a bennünket kifejező új művészet csakis a konstruktív művészet lehet. Az izmusoknak az a fejlődési folyamata, amely egy részeg embercsoport rakoncátlankodni akarásából indult el, belső ellentmondásokon és egymást marásokon keresztül eljutott a meghiggadásig, a tagadás anarchikus gesztusaitól az igenlő építésig... S megint nem véletlen, hogy a konstruktívizmus a forradalomban győztes Oroszországban és még a háborúból is kimaradt Hollandiában született meg. Hollandia változatlan jómódban és nagy szellemi szabadsággal, Oroszország pedig, ha emberfeletti szenvedések árán is, a tűz és vér kereszttségében megtisztult ember hitével és felfokozott akaraterejével nyúlt hozzá élete megreformálásához...” — írta. Az élet hétköznapi tárgyaiban, a társadalmi élet minden területén az „egyenes vonal, a mértani formák érvényesülése s a föltétlen tény- és tárgyszerűségeire való törekvés” jelenségét figyelte, s ezek azok a mozzanatok, amelyeket nemcsak képzőművészeti alkotásaiban, de költeményeiben is érvényesíteni akar, kialakítva a versnek azt a formáját, amelyben ezek a tendenciák megmutatkozhatnak és érvényesülhetnek. Az a tény pedig, hogy a húszas évek végétől egészen máig hű maradt ezekhez az elvekhez és törekvésekhez, bizonyítja, hogy művészi alaptermészete találta itt meg végleges alakját, érvényesülésének legegyszerűsebb és legtermészetesebb lehetőségét. Ha kezdetben a pátoz visszfénye csillant is meg az anyagnak e versekből kicsapó nyugalomán, s expresszionista versére emlékeztető színek futották is be, a harmincas években már mind egyértelműbb és mind tisztább vonásaiban hordozták a versek Kassák konstruktív törekvését, *A tölgyfa levelei* (1964) című kötete pedig definitív és letisztult alakjában prezentálják Kassák e verstípusát. Ebből a kötetéből való a *Csendélet* című verse:

Háromlábú kerek asztal.

Rajta zömök agyagváza egy lengyel barátomtól kaptam

színezésével mintha a pingvinek fehér-fekete foltjait utánózná.

Vörösbermártott tuskék szalmavirágok és felnyitott könyvek egymásra
[dobáltak.]

Színes tinták amiket rajzolásához használók.

Rengeteg megfojtott cigarettavég.

Papírok

Párisból

Londonból

Csikágóból

Prágából

Helsinkiből

Amszterdamból

és néhány zsiros hazai indigó.
Van itt még két illatos kubai szivar
nem merek feljűk tekinteni
csábítanak
hogy gyűjtsak rá
és űljek le dolgozni.

Költői pályája elején állt a *Mesteremberek* című immár klasszikus verse, s itt, nyilván a hatvanas évek tornésében, is felbukkan egy új, a *Mesteremberek* motívumainak egy részét tovább mondó költemény, melyben a maga munkájáról szóló költő alakját, hétköznapijait festi. A műalkotásnak, mint „tisza realitásnak” Kassák által elérhető legkristályosabb alakját jelentik ezek a versek, valóban itt már maradéktalanul érvényesül az a törekvése, hogy csak a maga képességeivel és az anyag ellenálló erejével számoljon, ahogy azt a húszas években kitűzte. A „lehető legegyszerűbb kiteljesítése” önmagának, mint versben manifesztálódó produktum — ez a Kassák-vers, amelyet már-már tiszta képletként a *Csendélet* című költeménye is prezentál.

A konstruktivizmus szelleme Kassákban, a költőben, a képzőművész szerkesztő kedvét és komponáló ihletét ébresztette, s nem véletlen, hogy a *Csendélet* nemcsak címében, de költői rajzában is verskép és olyan teljesítmény, amelynél már nyugodtan lemondhat még a képversek szerkesztésében jelentkező és jelen volt „látványos”-mozzanat segítségéről is. Az egyszerűség csodájának poézisében ragyog az így minden sallangjától megfosztott, az elhagyások lehetőségét maradéktalanul kihasználó megfogalmazás — a redukciónak szinte a végső határán már, amikor a mondatnak egykor oly jelentős ritmikai szerepe is a jelzésre csökkent, s helyébe a puritán kijelentés, a tényközlésnek ez a legegyszerűbb és legegyszerűbb módja lépett. A költő tény- és tárgytisztelének föltétlen voltából születik az ilyen vers, az anyag tisztelétének olyan magasfokú kultuszával, amelyhez fogható a magyar költészetben nincsen. Az a költő nyilatkozik meg az ilyen versekben, aki egykor az „átlátszó, tiszta üveglapot, az esztergapadon fényesre csiszolt acélgolyót” becsülte esztétikumá miatt, s bár ezt a végső és utánozhatatlan egyszerűséget nem is tudta versként előállítani, folytonosan felé közelítésével alkotott. A csak szükséges szavakat és mondatokat, a föltétlenül odakívánczó íveket szerepelteti már csupán — hadd hirdessék azok pusztá létezésükkel az élet és a művészet igazságát, s mutassák a költőt, aki először hirdette meg és képviselte a maga szabadságával azt az eszményt, melyről legnagyobb tanítványa, József Attila, emlékezett, mondván, hogy a „költő az adott világ varázsainak mérnöke”. Nem hinném, hogy Kassák idegenkedne a költő-mérnök minősítéstől, hiszen akkor is rajztábla áll előtte s körző, vonalzó a kezében, amikor verset író ceruzája fut a papíron.

A konstruktivizmusnak sajátos, Kassákra oly jellemző átértelmezése azonban csak részben magyarázhatja versének ezt a típusát. Gyökerei az egyéniség talajába kapaszkodnak, s aligha hihető, hogy itt, ezen az úton, s ezeknek a megvalósulásoknak a vonalán követhető lenne. Mint ahogy nem lehetett utánozni a világháború idején írott Ady-verseket sem — stílus és modor, a vers egésze ilyen esetekben már a költővel forrt elválaszthatatlanul eggyé; a vers a szó legszorosabb értelmében a költői egyéniség „formája” lett.