

MOHÁCSI BALÁZS

„lettem a dac, mi az égre dörömböl”

ÉSZREVÉTELEK KASSÁK LAJOS KORAI KÖLTÉSZETÉRŐL

„Meggyőződésem szerint bármely huszadik századi magyar költő oeuvre-jének, illetve bármely huszadik századi magyar költői iránynak meghatározó jellemzője az Adyhoz való viszony.”

(Tábor Ádám)¹

„Költészettechnikai iskolázatlanság és világszemléleti egyoldalúság (akár a megtéveszthetőségig) fel is róható a tízes évek Kassákjának.”

(Kulcsár Szabó Ernő)²

Kassák Lajos korai, 1915 előtti költészete epigonköltészet.³ Indulását meglehetősen különböző formanyelvek határozták meg. Egyrészt a Csizmadia Sándor névvel fémjelezhető „népszavás” munkásköltészet,⁴ 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 egyletben és munkáskörökben megismerkedett, mindenestül naiv és maradi, élén az Ady ellen kijátszott, jobb sorsra érdemes Csizmadia Sándorral. (...) ő a mintaképe, és mellé, szerencsére, Petőfi”.⁵ 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.⁶ Mindez számunkra abban a tekintetben fontos, hogy Kassák felismeri és beszélni kezdi – legalábbis megpróbálja

¹ TÁBOR ÁDÁM: Füst-problémák, in: *Szellem és költészet*, Kalligram, 2007, 106–117., 106.

² KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „...ki üdvözöl téged születő pillanat”. Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassákjánál, in: *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 124–156., 146.

³ Lásd ehhez: RÓNAY György: *Kassák Lajos alkotásai és vallomási 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.

⁴ Ennek rövid összefoglalását lásd: SZOLLÁTH DÁVID: Világghány proletárversben. József Attila külvárosverseinek műfajához, *Literatura*, 2013/4, 385–399., 387.

⁵ RÓNAY György: *Kassák Lajos. Alkotásai és vallomási tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 49.

⁶ Vö. az *Egy ember élete* „Kamaszvévek” fejezetének 13. és 14. részével. KASSÁK: *Egy ember élete I.*, Magvető, Bp., 1983, 217–230.

beszélni – a századforduló (utó)romantikus, biedermeieres, kissé avított költői köznyelvét.⁷ Aczél Géza arra is felhívja a figyelmet, hogy „közvetve a petőfis látás és verselés hagyományait kapja a Csizmadia Sándor, Peterdi Andor, Gyagyovszky Emil neveivel jelezhető munkásköltészetől is”,⁸ vagyis a „szerencse” az, hogy Kassák nem pusztán másodkézből ismerkedik ezzel a költői nyelvvvel, 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.⁹ 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.¹⁰ 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 azokban próbálgatta témáit.

*

Adyt, ahogy azt Szegedy-Maszák Mihály kimutatta, a baudelaire-i szimbolizmus és más francia költők termékeny hatása (vagy termékeny félreértése) mozdította ki epigonszeréből.¹¹ 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 kiterjeszthető ez persze a teljes antológiára, hiszen Babitsot, Balázs Bélát és Juhász Gyulát kivéve mind Dutka Ákos, Emőd Tamás, Miklós Jutka Ady-epigon.¹² 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 Csap-

⁷ 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 léteznek 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: Uő: *Az új közép*, Universitas Szeged, Szeged, 2012, 85–88, 85. – kiemelés az eredetiben)

⁸ ACZÉL: *Kassák Lajos*, i. m., 7.

⁹ Vö. pl.: EISEMANN György: Modernitás, nyelv, szimbólum, in: *A magyar irodalom története* (szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András), Gondolat, Bp., 2007., 689–703. és MEKIS D. János: Tiszteletadás, utánzás, hatás. Költészet Ady bűvkörében, *Literatura*, 2013/12., 372–384.

¹⁰ 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, stilsztikát (vagyis verstant). Vö.: KASSÁK: *Egy ember élete I.*, i. m., 230–234.

¹¹ Vö.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Ady és a francia szimbolizmus, in: *Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ et al.), Anonymus, Bp., 1999, 102–114. vagy in: Uő: *Irodalmi kánonok*, Csokonai, Debrecen, 1998.

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

lár Ferenc *Kassák és Babits*,¹³ *Kassák és Juhász Gyula*,¹⁴ *Kassák és Kosztolányi*¹⁵ 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 a 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 jelzőkultusz¹⁶ – ez abban a tekintetben különösen fontos, hogy még az *Eposz Wagner maszkjában* című első verseskötetében is a jelzőhasználat lesz a domináns, a *Hirdetőszloppalban* azonban már az igék dinamizmusa lesz meghatározó formanyelvi eszköz.

Nincs mód arra, hogy részletezőbb alapossggal, konkrét példákon mutassuk ki Kassák korai költészetének epigonvoltát. Természetesen nagy számban találunk szöveg- és stílusimitációkat, garmadával adyzmusokat.¹⁷ 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”.¹⁸

*

Ha a fiatal Kassák kinőtte 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]ölsönkaptam Berzsenyi költeményeit, s ezek a kemény, vasból és acélból való mondatok egyszerre átlöktek együgyű tépelődéseimen. Ezekből a versekből egy embernek a hangját hallottam ki, akit ugyan nem hívnak Sándornak, mégis rendkívüli jelentősége lett előttem. Érez-

¹³ CSAPLÁR Ferenc: *Kassák és Babits*, in: Uő: *Kassák körei*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 320–340.

¹⁴ CSAPLÁR: *Kassák és Juhász Gyula*, Uo., 341–360.

¹⁵ CSAPLÁR: *Kassák és Kosztolányi*, *ItK*, 1993/1, 39–51.

¹⁶ RÓNAY: i. m., 68–71.

¹⁷ 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 ehelyütt 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.”

¹⁸ 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 avantgárral kezdődik. Ady „[n]em kezdet, lezárt egy költői (s nemcsak költői) korszakot” (BORI Imre: *Ady Endre lírájáról*, in: *Huszonöt tanulmány*, Forum, Újvidék, 1984, 16.). Gondolkodása szerint Ady és az 1910-es évek *Nyugata* legjobb esetben is átmenetet képeznek, a modernség előfutárai. (A korszakkal foglalkozó írásaik egyik legfontosabb premisszája ez az elképzelés.)

tem, hogy Berzsenyi némely soraiban Petőfinél és Csizmadiánál is közelebb áll hozzám. Ezt a két utóbbi költőt eddig fölülmulthatatlannak, 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.”¹⁹

Rónay azt állítja, „a gazdagodás nemigen látszik meg a *Valami készül* darabjain”.²⁰ 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.).²¹ 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 szemléletek. 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.”²²

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 parafrazeáló – metaforája, amikor azt mondja, „*A Holnap* és a *Nyugat* burkokat fejtett le róla, de ugyanakkor új burkokat is rakott rá”.²³ Berzsenyire is mondhatnánk, hogy burkokat fejtett le Kassákról. Berzsenyi nemzeti sorskérdésekkel foglalkozó verseinek természetesen legfeljebb relatívnak kellett lenniük a maguk kemény, kissé rezignált, ódás hangjukkal a petőfisi, lánglélkű 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

¹⁹ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*, Magvető, Bp., 1983, 243.

²⁰ RÓNAY: i. m., 50.

²¹ ACZÉL: i. m., 9.

²² BORI: Kassák Lajos, az író, i. m., 40.

²³ RÓNAY: i. m., 78.

kapcsán: „Amikor Kassák modernségétől elfordultam, eleinte még csupán a szabadvers megreformálására törekedtem: valamilyes »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, fülembé. De azért most sem gondoltam rá, hogy verstani hiányaimat pótoljam, így hát ez a latinus zenei hatás inkább öntudatlanul befolyásolta elképzelésemet az újfajta szabadversről.”²⁴

Ugyan aligha mutatható ki textuálisan, de még talán poétikailag sem Berzsényi hatása – ennyiben igaza van Rónaynak –, ám 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 Berzsényi 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 Berzsényi költészetének jelentős szerepe volt abban, hogy Kassák nyitottá vált Ady és a nyugatosok poézisére, mondhatni előkészítette nekik a terepet.²⁵ Érdekességként azt is megjegyezhetjük, hogy Berzsényi lírájában itt-ott található olyan megoldásokat, szóalkotásokat, amelyek izgalmasan hathattak a fiatal Kassákra. Hogy ezek a szavak, szóalakok mennyire voltak bevettek a nyelvújítás korszakában, további kutatást igényelnek, de így is elmondható, hogy a nomen possessorisok, amelyeket Szoláth nyomán adyzmusként ismerhetünk fel Kassák korai lírájában, ha nem is jellegadó költői eszközként, de már Berzsényinél is előfordultak: „Még gyenge a szűz, s már kacéros / Gerjedező tüzeit kínálja.” (*A magyarokhoz I.*); „halmok koszorús oldalain” (*Keszthely*); „dús búzakalász hullámos tengere” (*A Balaton*); „Ott hörpölték egymás vérét / A párducus magyarok” (*Múlándóság*). Találunk továbbá érdekes igeképzéseket is: „Érzi, hogy itt isteni szárnyait / Eléggé nem héjázthatja” (*A halál*); „Itt, hol hársak árnyékoznak” (*Fannim emléke*).²⁶ 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 siker-

²⁴ VAS István: *Nehéz szerelem II.*, Szépirodalmi, Bp., 1983, 141.

²⁵ Simon Zoltán hasonló következtetésre jutott Kassák Berzsényi-élménye kapcsán: „egy kölcsön kapott Berzsényi-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.

²⁶ Kiemelések tőlem. A verseket a következő kiadásból idéztem: BERZSÉNYI Dániel: *Összes versei*, Szépirodalmi, Bp., 1986.

rel járnak. Az *Egy külvárosi ivóról* (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 stilsztika tankönyve alapján²⁷ – 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 – ő már érettebb és fejlettebb költő, egy hosszabb fejlődésen át érlelte meg a formát, s nem mindjárt, elvszerűen választotta”²⁸

Ez az érési 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 *lelke*
 Éveim íze ma borral a számon
 S holnapra régi magam elveszejtém
 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*²⁹

²⁷ Vö.: KASSÁK: *Egy ember élete I.*, i. m., 230–234. Arra kell következtetnünk, hogy az önéletírásban említett stilsztika tankönyv vagy verstan volt valójában, vagy tartalmazott verstani részt: „De azért vettem nyelvtant is és stilsztikát is. Beláttam, hogy a szavakat valóban nem tudom helyesen leírni, s hogy a versírásnak tényleg vannak szabályai. A nyelvtant csak átolvastam, a stilsztikával 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.

²⁸ BABITS Mihály: Ma, holnap és irodalom, in: B. M.: *Tanulmányok, esszék* (vál. JANKOVICS József), Kortárs, Bp., 2005, 377–392., 387.

²⁹ Kiemelések tőlem: M. B.

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 mind-egyik hibátlan, ötödféles jambus.³⁰ (Sőt, némelyik sor olvasható daktilikusán is, a sorzárlatok olyankor a hexameterére emlékeztetnek.) Ez azzal is jár, hogy e sorok zárlata nőrím, 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 sorzárlatok, hiszen a sorvégi fél verslábak tagolják és kiméretté 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 kezdetől érzékelhető feszeség 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-messze” akár Babits híres versét is megidézheti, s a rákövetkező sor, „Csók, asszony: fekete ígézet 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 vonatkoztatható, de a második szakaszt nyitó „Ember!” felkiáltás – mely Nietzsche *Im-igyen szóla Zarathustrájának* egyik dalbetéjtét idézi³¹ – visszamenőleg is szélesebbre tágítja a többes szám első személyű megszólalás közösségét. Inentől a vers beszédmódja már az avantgárd versek optimista, humanisztikus közösségi be-

³⁰ Jambikus vagy trochaikus lejtésen nem (feltétlenül) tiszta jambusok vagy trocheusok sorát értem. A sor lejtését ugyanis a sor szótagszáma és a sorzárlat, vagyis egy sorvégi kötött ritmusképlet, a hímrím vagy a nőrím határozza meg. Ebben az értelemben jambikus az a sor, amely (1) páros szótagszámú és hímrímmel 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.

³¹ 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.)

szédmódja felé mutat,³² 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 konvenciókészetének darabja,³³ 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 kvar-tinájában kétszer is kérdőjel zárja a kérdéseket. Hogy a vers kérdései tulajdonképpen a kvar-tina–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:

Malmunk legyen malma nyítt 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 próféta hanghordozást megütő megszólalásmodnak, mint amikor a versbeszélő énekel vagy dalol valamit. Egyetlen jellegzetes példaként megemlíthetjük az amerikai költő *Téli mozdony* című versének³⁴ felütését, mely Kosztolányi fordításában úgy szól: „Téged dalollak” (eredetiben: „Thee for my recitative”).³⁵ A *Malmok a hegyen*ben ez

³² Bori Imre így fogalmaz a versről: „Ebben a versben a kassáki »új« már egyértelműen adott, még ha hőfoka közelről sem olyan magas, mint azokban a költeményekben, amelyeknek »wagneri« az orkesztrációjuk.” BORI Imre: Kassák Lajos, az író, i. m., 33.

³³ Vö.: BORI Imre: Kassák Lajos, az író, i. m., 13–15.

³⁴ Walt WHITMAN: *Téli mozdony*, in: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Idegen költők. Összegyűjtött műfordítások*, Szépirodalmi, Bp., 1966, 18.

³⁵ Természetesen ez a versbeszélői önreflexív formula toposz: több évszázados hagyománnyal bír. A Kassákra ható költészetek közül Whitmanén kívül még Adyéra jellemző a hasonló megszólalásmod. Azonban Ady költészetének nem ez a jellege az, ami egyszerre adys és másolható is, jóval szuggesztívabbak Ady szóalkotásai. Az „éneklésnek” a versbeszélő profetikus szubjektumához van azonban köze, ám Ady költészetének hipertrofikus énje beszélői pozíciója előtt elsősorban tartalmi közlései által nyeri kiterjedését (pl. „Góg és Magóg fia vagyok én...”). Whitman versbeszélője ezzel szemben a

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.

*

A korai versek egy másik érdekes darabja a nagy lélegzetvételű *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 *Hirdetőszloppal* 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.).³⁶ Talán ez a tématalálás az oka annak, hogy ilyen hosszan dicsőíti a várost, a modern ember „természetes” közegét, melyben „az élet dinamizmusának” szépségét látja meg.³⁷ Már a vers felütésében egyértelműen összekapcsolódik az új tárgy megtalálása azzal a határhellyel, 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 időknek új dalait”.³⁸ 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.

dicsőítő éneket zengő krónikás inkább. Bár Kassák szövegei szubjektumának sok tekintetben Ady az előképe, a megéneklésben inkább a whitmani dicsőítő, krónikási hangot hallom.

³⁶ 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 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.)

³⁷ Vö. BORI: Kassák Lajos, az író, i. m., 25.

³⁸ Az Ady-verseknek a következő kiadását használom: ADY Endre: *Összes versei I–II.*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 7.

S akit jární 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 szolgálók nyomán.³⁹

E kiemelt részletből még inkább kiütözik a szöveg „szépcsendése”, 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 szorosabb párhuzamot⁴⁰), az egészen biztos, hogy a költői eszköz az elhagyott rímzenét igyekezett pótolni. Érdekes lehet azonban összevetni az alliterációkat a Füst Milán *Őszi sötétség* című ciklusában találhatókkal, főleg az *V. Az új szobrászhoz!* című darabjában találunk sok alliteráló szintagmát: „kék kányák”, „kidolgozott kőnek”, 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”.⁴¹

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 strófanak –, 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 nőrímré végződik, kivéve a hímrímré záruló harmadik, hatodik és tizenkettedik sort – igaz, a kilencedik nem.⁴² 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”, „falusí ágyról”, „téveteg lábam”, „életbe lendül”. (Sőt, a fent idézett Füst-sorpár „kötetlen kötöttségeit” is hexa-záratok 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 *Nyugat* 1915/15. számában jelent meg

³⁹ Kiemelések tőlem, M. B.

⁴⁰ Viszont érdekes párhuzam lehet, hogy Babits *Páris. Fantázia* című versében, melyben ambivalens képet fest a városról („Messze szőke 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.

⁴¹ Füst Milán verseinek a következő kiadását használom: FÜST Milán: *Összes versei*, Fekete Sas, Bp., 2008.

⁴² A hatodik sorban a „színén” rövid *i*-vel olvasandó.

Ének Angyalföldről címmel.⁴³ (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 nevez⁴⁴ – 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 pusztán verstörténés, hanem egyfajta forma is: nem pusztán a város, az utcák bejárása, hanem gondolatmenet is.

A versben a lírai ént újra csak határhelyzetben látjuk: „sárga gúnyám múlt nyarak porát szitálja 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 nyítt 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.⁴⁵ Ráadásul az olyan igehasználát, mint a *fölficánkol* 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 strófaíknak nincs se rím-, se ritmusképlete, a soroknak nincsen kötött szótagszáma. Viszont – ahogy az a korábban elemzett verseknél is történt – ritmustöredéket 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 fölficánkol 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

⁴³ KASSÁK Lajos: *Ének Angyalföldről*, *Nyugat*, 1915/15., 848.

⁴⁴ 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.

⁴⁵ Lásd erről: FRIED István: Kassák Lajos zenéje. Az irodalmi és zenei avantgarde Kassák első verseskötetében, in: *Tanulmányok Kassák Lajosról*, i. m., 227–243.

az”⁴⁶ – 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* – szolgálhatnak (ritmikai) mintául.

Am 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.⁴⁷ A két vers strukturálisan megegyezik abban, hogy három nyolcsoros strófából áll, amelyekben tizenkettő és tizenegy szótagos, anapesztikus sorok váltogatják egymást.⁴⁸ 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.⁴⁹

Mindezt számításba véve a *Sóhaj...* formáját valamifajta Petőfi-hommáge-ként értjük. E vers ráadásul több szempontból is kiütközik 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 maszkiábnak* 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.
Mert voltam idáig a könnyek igása,
Ki szántja a szemnek a drága körét.

⁴⁶ RADNÓTI Miklós: Kaffka Margit művészi fejlődése, in: Uő: *Művei*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 577–656., 618.

⁴⁷ 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.

⁴⁸ 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*.

⁴⁹ 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 „hexameterai” 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 tudatlanul verstani kísérletekbe bonyolódó költeményeinek is éppen e jellegzetességei domborodnak ki: a néhol hibás, de felismerhető és jellegadó lüktetés, valamint a sorzárlatok.

De lettem a dac, mi az égre dörömből,
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 preavangárd 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 jelzesszerűen olyan életrajzi és költészeti nyelvi 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 kanonikusává 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 kárhordatja őket. Pedig ezeken a korai 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 maszkiájában* versei tényleg inkább a „korai” (vagyis még nem érett) művek közé sorolhatók,⁵⁰ ám már egyáltalán nem az avantgárd korszak kezdetét jelzik.

⁵⁰ 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 (*Tanulmányok Kassák Lajosról* (szerk. KABDEBŐ Lóránt et al.), Anonymus, Bp., 2000).