

## Kassák Lajos: 18. számozott költemény

„A dadaista, dadaisztikus versek  
partján az olvasónak  
aranymosónak kell lennie, annyi  
az övé belőlük, amennyit sikerül  
kiszitálnia.”

Sík Csaba<sup>1</sup>

A mai magyar konkrét képköltészet művelői közül többen tekintik mestereiknek Kassák Lajost. Nem véletlenül látják Kassákban a nagy elődöt, hisz a költői tér fokozottan anyagszerű kezelése nála, az ő szabadverseiben majd képverseiben jelenik meg először a XX. századi magyar lírában.

Kassák képversei az 1920-as évek elején a költő képzőművészeti érdeklődésének elmélyülése eredményeképp keletkeztek.

Már korábban is foglalkozott festéssel, de igazából az 1920-as évektől lesz jelentőssé képzőművészeti munkássága. Az 1920–22 közti időszak az, amikor Kassák képzőművészete és költészete együtt, egymást kiegészítve alakul és formálódik. Először tipográfiai kollázsokat készít. Ezekből nőnek ki azután, egyrészt a betűk fokozatos elhagyásával, az egész képfelületet kitöltő geometrikus kompozíciók, a kollázsok, illetve később a vászonnak, azaz a kép háttérének is szerepet adó képarcitektúrák. Másrészt képversekkel színesítik Kassák költészetét, melyek a tipográfiai kollázs verbális jelentéssel való elmélyítésével, illetve a *Számozott költemények* technikájával épülő szövegek vizuális megjelenítésével, képpé formálásával jönnek létre.

Az ekkor Kassák által eltűntnek, elveszettnek érzékelt tér keresése kezdődik meg a képversekben, hisz itt a papír, mint létező anyag, reális, valós térként funkcionál. Maga a tiszta, fehér lap lesz a „költői tér”, amely mintegy ösztönzést ad a költőnek a felület rendszer szerinti betöltésére, tehát építésre, rendteremtésre.

Rendteremtés a teremtés rendjében – ez az igény hívja létre a *Világanyám* című kötet (1921) egyik képversét, a munkám második részében részletesen vizsgált 18-as számú költeményt.

A *Számozott költemények* illetve a *Világanyám* kötet korabeli bírálói nem veszik észre ezt a szándékot. Az új versekben jogosan fedezik fel a korábbi

aktivista magatartáskereső eltűnését, melynek reprezentatív megvalósulása az 1918-as *Hirdetőoszloppal* című Kassák-kötet volt. Ez a gyűjtemény nemcsak egyes darabjaival, de leginkább tudatos megkomponáltságával egy dialektikusan fejlődő, folytonosan emelkedő mozgásképzetet hív létre, mely a világ megismerhetőségének, a jövő formálhatóságának, alakíthatóságának bizonyosságát hirdeti. A *Számozott költeményekben* ezt a biztos tudást valóban felváltja a megismerhetőség végességének – a „tudom, hogy nem tudom” – keserű megtapasztalása. Ugyanakkor végig jelen van e versekben az ebbe való bele nem nyugvás, a „de mégis tudni akarom” elszántságából fakadó, újra és újra előtörő értelmezői szándék, melyet a korábbi aktivista versek harsogó hangjához szokott kritikusi fül már nem hallott meg.

Így például Barta Sándor, aki korábban Kassák munkatársa volt a *Mában*, „*Idő kristálya: Moszkva*” című költeményében a következőképp bírálja Kassák 1919 utáni magatartását és költészetét: „de amint visszakerültünk a hullámok völgyeibe új / ágaskodásra készülődön te rögtön átpingáltad magad / kozmikus elipszissé”.<sup>2</sup> 1922-ben Barta el is megy a laptól, Kassákkal nem egyeznek többé művészetfelfogásukban, eltérő a véleményük a művészet társadalomformáló szerepéről.

Déry ugyancsak felfigyel az új Kassák-versek megváltozott hangnemére, s csípős megjegyzéssel illeti a költőt, aki szerinte e költemények írásakor „szatirikus hangfogót rakott magára”.<sup>3</sup>

Míg tehát Barta a „kozmos elipszis”-sel Kassák túlzott pátoszára, „művészieskedésére” céloz, addig Déry a maga megjegyzésével a korábbi versek patetikus hangjának eltűnését állapítja meg. Amit azonban mindketten nehezményeznek, és ami Bartát eltávolítja a laptól és Kassáktól, az Déry megfogalmazásában így hangzik: „a *Ma ma* (1921) már tisztára csak okozat: egy állapot, mely irodalmi kifejezése a világ állapotának, míg azelőtt több volt: mozgató akarat s erő, mely változtatni akart s maga is változott.”<sup>4</sup>

A legelszántabb támadók majd a Népszava kritikusi lesznek, akik a lap hasábjain 1924–25-ben együttes harcot indítanak a „megváltozott” Kassák ellen.

A támadás lényege, vagyis az ellenfelek azt tartják, hogy Kassák nem akarja továbbfolytatni a megkezdett politikai, társadalmi küzdelmet, azaz művészetét nem akarja immár annak szolgálatába állítani. A korábbi eszményt, a kollektív individuumot megtagadva már csak az individuummal, azaz önmagával foglalkozik, s versei ennek a személyes elkeseredésnek, önsajnálatnak megszólaltatói, ha egyáltalán szólnak valamiről.

Kassák programja valóban megváltozott, és új verseit is nehéz összehasonlítani a korábbiakkal akkor, ha azokat vesszük mércéül. Ugyanakkor a

fenti vádakat Kassáknak mind elméleti írásai, mind művészeti alkotásai megcáfolják.

A társadalmi szerepvállaló Kassák továbbra se mond le fő törekvéséről, az emberformálásról, nevelésről: „Az új művészet lényege a tragikus idők felérése és értelemmel megvilágosítása a vajúdo időbe. Az új művész hivatása az elnyomottak butaságába és az uralkodók kalmárspekulációiba vezetett emberiség önmagára ébresztése” – írja „Minden ország művészeihez” 1920-ban.<sup>5</sup>

Csakhogy az ember önmagára eszméltetését a megváltozott történelmi helyzetben másképp tartja megvalósíthatónak, mint korábban: „az eddigi szociáldemokrata módszerrel [...] szemben, amely nem volt több a tanító bácsi tölcseren okosságot becsurgató pedagógiájánál, a pszichológiai módszer kívánjuk felállítani vagy legalábbis az előbbi tisztán logikai módszerrel (szemben) egyöntetűen kihangsúlyozni.”<sup>6</sup> Ennek az új módszernek abban áll a lényege, hogy nagyobb aktivitást követel a közönségtől, nem oldja meg helyette a problémákat és vele nemcsak a megnyugtató eredményt közli, hanem azt akarja elérni, hogy a problémafelismerés, és annak feloldására való törekvés a mű hatására a befogadóban menjen végbe. Hogy Kassák mennyire fontosnak tartotta a kérdést, arról versei mellett több tanulmánya is tanúskodik, így a *Levél a művészetről* vagy a *Bevezető*, melyekben csaknem szóról szóra megegyezően nyilatkozik, így az előbbiben ezt írja: „A művész minden alkotásában a saját világszemléletét akarja a közönségbe szuggerálni és ahol ezt sikerül elérnie, ott [...] zavart, anarchiát idéz elő az elfogadójában. De hiszen éppen ez a célja és hivatása, az anarchia megteremtése a tunya, konvenciókkal elfalazott lélekben. Mert tudjuk, az anarchia kezdetével az egyensúly megkívánása is jelentkezik bennünk.”<sup>7</sup>

Az egyensúly, a rend megkívántatásának és megteremtésének igénye az, ami az anarchia létjogosultságát adja, s így csaknem együtt, összefonódva jelenik meg Kassák művészetében is a látszólag két legellentétebb avantgarde irányzat, a dadaizmus és a konstruktivizmus. Ez választja majd el Kassákot többek között például Bartától, aki szerint: „ $2 \times \text{DADA} + 2 \times \text{AKTIVIZMUS} = \text{MA}$ ”,<sup>8</sup> hisz Kassák a korábbi prófétai aktivista magatartást már nem tartja célravezetőnek akkor, amikor „A tegnapi megválthatóság nagy ígéretei átestek a rostán”. S ebből következően számára: „...a tegnapi ún. teljes művészet teljes szépségei is átestek a rostán.”<sup>9</sup>

Az elégedetlenség, a szembeszegülés, az összes meglévő törvény tagadása nem fejezhető ki már az expresszionista „O, Mensch!” felkiáltás pátosza köré szerveződő versformában. A korábbi létélmény, – a „világ eleven összének” tudata, a megismerésében, alakíthatóságában való hit, azaz a  $2 \times 2 = 4$

egyszerűsége, ahol a „szorzó és az osztó” is a sorsformálást kezébe fogó ember – teljesen átalakult, elveszett, a világ a „reménytelenség bazaltoszlopai” közé szorított ürességé vált: „ $0 \times 0 = 0$ ”. A továbblétezésre az utolsó és egyetlen esély, alapjában lerombolni a meglévőt, „átértékelni az absztrakt fogalmakat”,<sup>10</sup> szétszedni, elemeire bontani a beidegződöttségeket, úgy az életmódban, mint a művészetben, hogy azután esetleg új törvények szerint újrateremthető legyen a világ.

„...a teremtés taggyűlésén ahol ott van mindenki aki számít / egy szíjas kis kopasz lélek veri az asztalt URÁM / MÁGÁ ELFUSERÁLTÁ Á MŰVÉT”<sup>11</sup> – hangsúlyozza Orbán Ottó *Kassák-architektúra* című versében azt az okot, tehát a világ berendezettségével, működésével való mérges elégedetlenséget, ami majd a jobbat, újat teremteni igényéhez, a konstruktivizmus-hoz, a képarchitektúrához viszi Kassákat.

A műalkotások létrehozásával való világteremtés igénye hatja át már a *Világanyám* kötet *Számozott verseit* is. Ezekben a költeményekben végzi el Kassák a „fogalmak átértékelését”, azaz néz szembe immár minden pátosz és utópizmus nélkül a problémákkal. „És nem akarunk többé csak szóno- kolni, és nem akarunk többé csak ígérni. Cselekedni akarunk! S mivel ma nem az utcai barikádharok periódusában vagyunk, nem gépfegyver ellen gépfegyverrel, hanem gondolatok ellen gondolatokkal, tárgyak ellen tárgyakkal akarunk harcolni.”<sup>12</sup>

Ezért kapnak tehát „hangfogót” az új versek, hisz az érzelmi ráhatás harsogó eszközeivel dolgozó agitáció majdnem teljesen eltűnik belőlük, s ehelyett a gondolatiság, az intellektuális tisztázás igénye szüli őket.

Ezt Kassák úgy valósítja meg ezekben a versekben, hogy mind a tudat- tartalmat, mind a valóságot a legapróbb részleteire bontja, szervetleníti, ki- merevíti, majd a logika teljes kikapcsolására törekedve, az érzékelés rend- szernélküliségének megfelelően egymás mellé rakja.

A dadaista kollázstechnikát alkalmazza tehát, amely „a minket körülvevő valósághoz való legprimitívebb viszonyt szimbolizálja, a dadaizmussal egy új valóság lép jogaiba. Az élet, zajok, színek, szellemi ritmusok szimultán zűrzavaraként jelenik meg, melyet a dadaista művészet merészen átvesz, a hétköznapi psziché minden újszerű kiáltásával és lázával, az élet egész bru- tális valóságával együtt.”<sup>13</sup>

A valóság tárgyszerűbben jelenik meg e versekben, s azok ezáltal válnak „műtárgyakká”, tehát nem leképezővé, ábrázolóvá, hanem új valóságdarab- bá, költőjük pedig az új valóság létrehozása során lesz alkotóvá, teremtővé. A látszólag értelmetlenül, logika nélkül egymás mellé dobált képekből, a köztük lévő, ki nem mondott kapcsolat folytán áll össze az új valóságdarab.

*ez pedig a JÓ emberek me-  
nedékhez elott történt*

**BÉCSBEN**

*aztán kimentem  
az országokra s a  
katonákok alól  
kiszékeltem a meg-  
főzött lojálisokat 1234*

ÉNEKELJÉTEK

LÁNYOK ÉNEKELJÉTEK

A 12 KAMASZ pedig  
24 VATTAGOMOLYA  
GOT  
HAJTOTT KI A VÁSÁR  
RA

**EKKOR** már va  
*ramennyien együtt voltunk  
a nap levetésre reverendáját s  
kijelentette ezentúl csak este  
hajlandó a kútba nézni*

LEHÁT  
**A HÁLÓ,  
SIPKAKKAL**

ELMULT

A 19 NAP

A SÖVÉNY  
*mária október fiat  
és könnyeket virágozott  
de ez sem ért már semmit  
ésropültek  
A MÁDÁRAK  
elűstak  
A HALÁK*

**S A HARAN  
GOZÓ**

M  
E  
L  
L  
*örökre  
elaludt a költőn  
életűt  
szegényke  
világaitot  
araszok részt*

**ESTE**

*de mégis  
az ér a legkeve  
sebbet  
akinek  
értelme van  
ne nyúl a virághoz  
mert kihullanak  
a fogaid  
az asszony akkor  
kinyitott az ura előtt  
és őt mondta  
én  
te,  
ő*

**VILÁ  
GOS  
SÁG**

*aztán  
minden  
örökletre egyenlő  
még az a tény, hogy az*

A FÁK ALATT  
LISPITZ UR  
FÉSÜLGETI  
SZÉP HAJÁT

*de ez is csak két febatkát  
és három gombot ért  
tudni kell hogy*

**ISTEN  
SZEME  
MINDENT  
LÁT**

**ÉS ÉN**

*de az em-  
ber terge-  
reket és le-  
roskadat hidakat cejel a szemében  
s hiába hogy valaki homlokunkra kerle*

**AZ ÖREGASSZONY  
BATYUJÁT ÁTVIT  
TEM A PATAKON**

**A CSILLAGOT**

*a szamarak nem mennek vízbe  
ereszkedni a oászásokkal*

ÉN ÉHES  
VAGYOK  
TE ÉHES  
VAGY  
Ő SZIN  
TÉN ÉHES

**KÜLÖNBEN  
SWARTZ ÚR MÉRLEGÉN  
MINDENT LE LEHET  
MÉRNI**

**UTAK  
MENTÉN**

SÁRGA KUTAK  
FOROGNÁK

*és a dombokon*

**GYEREKEK**

*tanyerében kinyílnak a  
elölomok  
kinél tehát máma  
kinél pedig noénap  
romik az a korsó  
nincs több  
nincs több*

**TESTVÉR  
SÓCÓR**

**KÖVÉR LUDAK ÜLNEK A HOLD  
ALATT**

Ó mindenki  
Ó mindenki

**TEGYE BE HÁT  
FEJÉBE  
A TÖLCSÉ  
REKET**

*nekünk nem marad más  
csak egy kis  
sziget*

**A JÉGTÖRŐ  
FÜLE MÖGÖTT**

**ÉS**

**JAJ  
JAJ**

MERT MINDENNEK EGYA VÉGE

ANNA  
ANNACS  
KAM

**AZ  
UR**

*megjelent a vízek fölött*

PMUMX SM

V  
E  
S  
E  
N

**SIR**

A többletjelentés, a többértelműség, tehát ami műalkotássá teszi a szöveget, „nem egy kép immanens sajátossága, hanem szövegszinten, két külön közlésegség között, az egymás mellé állított, egyébként szó szerint is fölfogható kijelentések összeférhetetlensége folytán valósul meg.”<sup>14</sup>

Az egyes képek közti hiány kiemelt jelentéshordozó szerepét már Németh Andor is hangsúlyozta 1923-as *Az „értelmetlen” versekről* szóló tanulmányában: „A vers zárt láncán belül (mint ahogy a küllők közti üresség teszi kerékké a kereket) az igazi cél, a kozmogonikus központ, a megnevezhetetlen, sötét, erős létezés le nem írt ideogrammjája.”<sup>15</sup>

A *Számozott költemények* „hiányaiban” pedig az a létélmény mélyül el egyre inkább, ami már a *Máglyák énekelnek* befejezésében (bár ott még nem végérvényesen) megjelent, mégpedig, hogy: „A világ ellasszonyosodottan fájja az időt.”

Az „ellasszonyosodott” világ Kassák számára mindig csak egy korlátozottabb létezést, azaz cél nélküli, csak vegetatív szinten kielégülést adó létformát jelent (vö. *„Szégyeníts magadhoz Asszonyom.”* – *Szegény boldogságok földjén – Játék-élet* kötet), aminek szűk köréből lehetőleg ki kell törni. Most az utolsó létbe való kapaszkodót ezek a „szegény boldogságok” jelentik („nekünk csak kis bogaraink vannak s ezeket öljük napestig aztán üvegpipából szívjuk / a boldogságot / valóban nagyon boldogok vagyunk... s még boldogabbak vagyunk még nagyon sokkal boldogabbak vagyunk / hogy Simon Jolán elsőrangú dadaista színésznő...” – 16. vers).

A férfit az erő, az egészség, a tett avatja a „kozmosz zengő szimbólumá”-vá. A *Számozott költemények* egy részét a Wiener Krankenhaus falai között írja a beteg költő, erőtlenségtől és tehetetlenségtől sújtottan, ami egyet jelent számára a teremtés során a férfinak kiosztott feladat teljesítésének lehetetlenségével, a férfi princípium világból való eltűnésével: „...az asszonyok valamennyien a világ fölé terítik szoknyáikat, nekünk ettől is kuss már szürke vasteknőkön fekszünk összekeverten s csak éppen a szakálszőr gyomlálásánál érezzük még hogy férfiak vagyunk...” (*Számozott költemények* 5.)

\* \* \*

A 18-as számú képversben szintén ez a létélmény fogalmazódik meg, a költőt a világ „ellasszonyosodásának” fájdalma, azaz a „teremtés elfuserált-sága” feletti keserűség készíti a teremtés értelmezésére, illetve az annak eredményeképp létrejött világ mechanizmusaival való szembenézésre.

A vers dadaista szerkesztéssel készült, a művet építő képek az ötletszerű egymás mellé szórtság benyomását keltik. Ugyanakkor képvers is, s a képi megvalósulás gyakran kapcsolatot teremt a csak nyelvi jelentés alapján lát-szólag teljesen illogikusan épülő szöveg egységei között.

A vers jelentése tehát a verbális és vizuális sík egyidejű, egymást kiegészítő, elmélyítő kapcsolatából jön létre, ezért a komplex leírásra törekvő verselemzés megkívánja a két jelrendszer szimultán vizsgálatát. Így tehát egyrészt a verbális jelek értelmezését a hagyományos stilsztika módszereivel (költői képek, alakzatok tipografizálása), annyiban módosítva, hogy a vizsgálatot nem az egyes költői kép, hanem az asszociációk, és az ezekből felépülő asszociációs egységek szintjén kell elvégezni. Másrészt pedig, azaz a nyelvi jelentés kibontására alkalmazott fenti módszer mellett, elengedhetetlen ugyancsak az asszociációk, asszociációs egységek vizuális megjelenésének leírása, az általuk mint ikonikus jelek által közvetített jelentés megragadása. Az első, versnyitó asszociációs egység:

<b>ESTe</b>	A FÁK ALATT LISPITZ UR FÉSÜLGETI SZÉP HAJÁT
<i>de mégis az ér a legkeve sebbel akinek értelme van</i>	

mindjárt talányosnak, és bármiféle logikai kapcsolóelemet nélkülözőnek látszik. Ennek ellenére található összekötő kapocs, s ezáltal szerveződik majd a két különállónak érzékelt kijelentés (az „ESTe” szót a későbbiekben vizsgálok részletesen) egészé.

A tekintet először a közepes nagyságú nyomtatott betűkkel szedett részre esik. A szöveg formába rendezése, a betűk tömbösítése egy zárt, szabályos mértani alakzatot – □ – hoz létre.

Mondattanilag egy jól értelmezhető, szabályos bővített mondattal állunk szemben, amelyben a predikatív szerkezet egy határozói és egy tárgyi szintagmatikus viszonytal egészül ki, a tárgy pedig még egy külön jelzővel bővül. Ha azonban e kerek, egész mondatot tartalmilag vizsgáljuk, már nem kapunk ilyen tiszta, áttetsző eredményt. Magunk elé képzelve a jelenetet, érezzük, hogy itt valamiféle abnormális dolog megy végbe: ahelyett, hogy ez a férfi egyszerűen fésülködne, „FÉSÜLGETI SZÉP HAJÁT”. Ebben a szöveghelyzetben a cselekvés alanyaként egy szép, fiatal, ábrándos szemű



leány lenne elképzelhető, nem pedig „LISPITZ UR”, aki, ha mégis ezt teszi, feltehetően abnormális, elmebeteg.

Az asszociációs egység második részét vizsgálva feltűnik a betűnagyság jelentős csökkenése, sőt a költő-rajzoló átvált a szabályos nyomtatott betűről egy írott és nyomtatott közötti, az előzőnél azonban mindenképpen jóval szabálytalanabb, kötetlenebb betűformára. A szavakból összeállt alakzat sem tömörszerű, hanem különböző hosszúságú sorokból szerveződik. A mondatforma szintén bonyolultabb, mint az előző, alárendelő szerkezetű összetett mondat (az... akinek...), ezenkívül szándékos normától való eltérésre, homálykeltésre utal, hogy a köznyelvi „értelmes, értelemmel bíró” jelző helyett az „értelme van” szokatlan (mivel ezt nem valamilyen dologról, hanem emberről állítja) predikatív szerkezetet használja a költő. Az „értelem – legkevesebbet ér” állítás megfordítva annyit jelent, hogy az abnormális az, ami a legtöbbet ér.

Ebben az összefüggésben kap jelentést a két rész ellentétes összekapcsolása („de mégis”), vagyis az értelem és az értelmetlen szembeállításában.

A felszín, a külcsín szépen elrendezett, szabályos, olyan, mintha teljesen átlátható volna. Ez azonban csak szemfényvesztés, hisz mögötte abnormális, örület rejlik, ami nem egykönnyen felismerhető. A valójában értelmetlen jelenség normálisként elfogadott, az értékkála felborul.

A második asszociációs egység –

ne nyúlj a virághoz  
mert kihullanak  
a fogaid  
az asszony akkor  
kinyílt az ura előtt  
és őt mondta  
én  
te  
ő

**VILÁ  
GOS  
SÁG**

– ugyanezt a problémát fűzi tovább. A „virág–asszony–kinyílt” szavakból kirajzolódó metaforahálózat teremti meg a kapcsolatot a részek között, hisz ebben a viszonyrendszerben a „virág” az „asszony” teljes metaforája lesz. Ellentétes viszony keletkezik tehát ezúttal is a képek között: a babonás tudatlanság szülte feddés, miszerint a szépre, természetesre irányuló érzéki vágy megnyomorít, és a „de mégis”, azaz az öntudatlan törvényszerűség

módjára élő természetes érzékiség állnak egymással szemben. Ez utóbbi nemcsak hogy létezik, de az eddig uralkodó „ESTÉ”-be, a normálisnak elfogadott, értelmetlen, sötét abszurditásba „VILÁGOSSÁG”-ot hoz, értelmet, életet („én / te / ő”) szül. A dadaista mozgalom egyik célja, „...nevetségessé tenni az elfogadottá vált emberi félreértéseket, visszaállítani az életben és a művészetben a természetes rendet...” rajzolódik ki már itt a szövegből, ami maga is eszerint építkezik, tehát szakítva a hagyományos konnotációval.

A következő szakasz –

*aztán  
minden  
átsétált az egyenesbe  
még két napig aludtunk*

*ez pedig a JÓ emberek me-  
nedékháza előtt történt*

## BÉCSBEN

*aztán kimentem  
az országra s a  
katánkövek alól.  
főszedtem a meg-  
főtt tojásokat 1234*

– nemcsak időrendben, de logikailag is követi az előzőleg történeteket. A „VILÁGOSSÁG” felvillanása végre értéket mutatott fel, s az „egyenesbe” való „átsétálás” pedig az ebből fakadó megnyugvás, lecsillapulás érzetét kelti. Ezt bizonyítja a higgadt elbeszélői hangnem, ami itt jelenik meg először a versben („...ez pedig a JÓ emberek me- / nedékháza előtt történt / BÉCSBEN”).

A reális–irreális, lecsillapodás–zaklatottság ellentéteire épül a képek közti kapcsolat. Az első állítmány-helyhatározó szerkezet („átsétált az egyenesbe”) még költői kép, az utána következők azonban, tehát az alvás utániak, már konkrét jelentésük szerint értelmezhetőek („még két napig...–...kimentem az országra”).

Az egység zárása azonban újra átlendül a realitáson túlra, a „megfőtt tojásokat 1 2 3 4” sajátos minőség- illetve mennyiségjelzővel bővített tárgy beiktatásával. A zaklatottság–megnyugvás–zaklatottság, az intenzív élmények (melyek az úton lévő nem mindennapi élethelyzetéből fakadóan különösképp, szokatlanul teszik a hétköznapi szokásokat, és azok visszáját is megmutatják) emléke–megpihenés–új élmények felé indulás képzetét erősíti a stílusváltás is.

A következő két kép –

ÉNEKELJETEK  
 LÁNYOK ÉNEKELJETEK  
 A 12 KAMASZ *pedig*  
 24 VATTAGOMOLYA  
 GOT  
 HAJTOTT KI A VÁSÁR  
 RA

– már az öt körülvevő világot teljességében átélő vándor új élményeit rajzolja. A vonalvezetés a környezetben való teljes feloldódást jeleníti meg: eltűnt az egyenes, helyébe a hullámvonal lépett, amely egyidejűleg érzékelteti a térbeliséget az útvonalat, és az énekszó dallamát. A verssorok együtt mozognak az énekkel, a költő teljesen átadja magát a harmóniának.

Az egység második részével kiegészülve azonban megváltozik az értelmezés. E rész betűtípusa megegyezik a kép első felében használttal, a térbeli elrendezés azonban újra kötöttebb, követi az egyenest. A sorok kiegyenesítése mellett számok beiktatásával (12–24:  $2 \times 12 = 24$ ) fokozza a szabályoságot, a magától értetődő törvényszerűség képzetét, kizár bármiféle bizonytalanságot.

A „vattagomolyag”, a bárány teljes metaforájaként értelmezhető, mind külső, mind belső tulajdonságjegyek (puha, a legkisebb erő kifejtéssel elfújható, összegyűrhető, nem tud ellenállást kifejteni) alapján. A védtelenség, sebezhetőség ugyanúgy sajátja a kamasznak is. A „kamasz”-hoz köznapi jelentésben is kapcsolódik az ártatlanság, s így ebben a képben kettős áttétellel (kamasz–ártatlanság–bárány; vattagomolyag–bárány–sebezhetőség–kamasz) válik azonossá a kamasz a vattagomolyaggal, illetve báránnyal. A „kamasz” önmagát viszi vásárra. A vizuális megvalósítással, vagyis a törvényszerűség hangsúlyozásával, emeli a költő az általános tragédia szintjére a képet. Hisz az asszociációs egység második fele így megkérdőjelezi az első részben ábrázoltak érvényességét, tehát a szépségben, tiszta harmóniában való gyönyörködés lehetőségét, illetve ezek létezését, hiszen a harmóniát sugárzó látvány mögött valójában tragédia húzódik.

Az –

**EKKOR** *már va  
lamennyien együtt voltunk  
a nap levetébe reverendáját's  
kijelentése ezonkül csak este  
hajlandó a kútba nézni*

**LEHÁT  
A  
HÁLÓ,  
SIPKÁKKAL**

ELMULT

A **19** NAP

– asszociációs egység négy kisebb részre bontható, melyek azonban nem választhatók szét, kereszteződve erősítik egymást. Az első és utolsó közlés egyrészt egy időbeli keretet hoz létre, azaz megállítja, újból kimerevíti egy pillanatra a vándorlás menetét. A közbeeső képeket a lázadás motívuma kapcsolja össze. A pap magatartása, miszerint kilép a rendből, szakít eddigi életével, kötelességével, példaadó az egybegyűltek előtt. A „reverenda” és „hálósipka” között az eldobás mozzanata teremt kapcsolatot. Mindkét ruhadarab egyfajta státuszt ad az embernek, valamilyen csoportba, magatartásba, életformába kényszeríti, ami megfosztja őt a természetességtől, a tiszta szemlélődés, megismerés, ösztönös cselekvés lehetőségétől.

Az egyén (pap) tette még kisbetűvel szedett, a közös lelkesedésből fakadó kiáltás intenzitását nagyméretű, a hagyomány diktálta egyenes vonalban nyomtatásból (lásd reverenda, hálósipka diktálta életforma egyenessége) kitörő betűk érzékeltetik.

A szabadság ünneplése mégsem teljes, mégsem abszolút értékű, megköti a már említett, lezárt időintervallumba helyezés. A kép időhatározóval indul, ezt a pillanatot azonban még hatalmas lehetőségekkel ruházza fel a túlzó „valamennyien együtt voltunk” kijelentés, míg a zárásban a kiáltó betűk újból összezsugorodnak, hisz „elmúlt a 19 nap”, egy a végtelen sok közül, a könyörtelenül múló idő legyőzhetetlen.

A következő asszociációs sor ezt a gondolatot folytatja, vagyis hogy az egyes eseménynek, a pillanatnak a jelentősége viszonylagossá válik, ha több esemény, eseménysor felől tekintünk vissza rá.

Vizuális kiemeléssel a helyhatározó kerül most hangsúlyozott helyzetbe. „A SÖVÉNY MELLETT” szókapcsolatot függőlegesen helyezi a papírra, hogy így melléépíthesse mindazt, ami ott történt. De ez, a valóság látszólag

minél teljesebb megjelenítésére törő megformálás, mégsem csak helyviszonyt, teret jelöl, hanem az idő múlását, a régmúlt és a múlt szembeállítását. A „sövény”, mely a valóságban is határvonalat képez, itt mint válaszfal, valamit valamitől elválasztó jelentésben szerepel. A felosztottság, szétválasztottság jelentést erősíti az, hogy az asszociációs sort egy variációs ismétlés („de ez sem ért már semmit” és „de ez is csak két fabatkát és három gombot ért”) is tagolja. Mi található tehát a „sövény” két oldalán, hogyan értelmezhető ez a kettéosztott kép, mi az elválasztás, szembeállítás alapja?

Az egyik oldalon –

*Mária ölébe fiát  
és könnyeket virágozt*

– bibliai kép jelenik meg, Krisztus keresztről való levételének története. Látzólag ellentmond a jelenet tragikus mivoltának a „könnyeket virágozt” költői kép, hisz a virágzás egyet jelent az újjáéledéssel, kivirulással. Pont ezáltal sűrít azonban Kassák egy szintagmába egy hosszabb gondolatsort, azaz kapcsolja össze a siratást a feltámadással. Mária a szeretet elpusztítását siratja, őbenne él tovább ez a szeretet, őrizné, vinné tovább, hasonlóan, ahogy a *Máglyák énekelnek* „öregasszonya” teszi, aki körül újjászerveződik a megsemmisítettnek látszó élet.

A 18. költeményben azonban, a „sövény” másik oldalán az eltávolodás képe jelenik meg:

*de ez sem ért már semmit  
elronyultak  
A MÁDÁRAK  
elúsztak  
A HALAK*

**S A HARANG  
GOZÓ**

*örökre  
elaludt a kötélen  
elaludt  
szegényke  
kivilágított  
városok fölött*

Az eltávolodás (térben és időben) könyörtelen, törvényszerű, az emberek „elfeledtek” Jézus haláláról, így annak tanítványai hiába kapták feladatuk az „emberhalászatot”, „elúsztak A HALAK”.

Madarak, halak, a harangozó – a felsorolás nem tesz különbséget az állatok és az ember közömbössége között. A „harangozó” szó nagy, súlyos betűkkel

való szedése, melyek egy kifelé lendülő tömb alakzatát veszik fel – szintén ezt az egyenlőséget erősíti: a harangozó alszik, öntudatlan, csupán a tehetlenségi erő lendíti, aminek ő ellenállás nélkül átengedi magát.

A költemény elején egy értékprobléma fogalmazódott meg, miszerint az abnormalitás, a sötétség, a tudatlanság magasabb értéket képvisel az emberi világban, mint az értelem, a „VILÁGOSSÁG”. Ebben a részben szintén hangsúlyozott szerepet kap a fény alakulása, s végül a sötétség győzedelmeskedik (lásd „elaludt” ismétlése).

A szeretet, az ártatlanság elpusztításának siratásával Mária egyedül maradt, körülötte a világ továbbhaladt, mindenről elfeledkezve.

A következő asszociációs egységek láncolatot alkotnak, s a „kövér ludak...” képpel bezárólagosan az emberi bűn–bűntelenség problémáját járják körül.

A költő mindjárt az első képben mind a verbális, mind a vizuális eszközökkel banalizálja a bűn–bűntelenség kérdését, ahogy az a valóságban is kiüresedett. A szöveg –

*tudni kell hogy*  
**ISTEN  
 SZEME  
 MINDENT  
 LÁT**

– térbeli elhelyezése folytán szavanként tagolódik, így a kimondás során elvész a természetes, értelmező tagolás, rigmusos akusztikai hatás keletkezik, a frázis méginkább kiüresedik. Teljesen közhellyé laposodik az erkölcsi útmutatás, ahogy maga az erkölcs sem működik: az ember nem a bűnt kerüli, nem a természetes értékörzés tartja vissza a bűntől, hanem a büntetéstől való félelem.

Ezáltal az

**ÉS ÉN**  
 ┌ **AZ ÖREGASSZONY  
 BATYUJÁT ÁTVIT  
 TEM A PATAKON**

kép az engesztelésért végrehajtott jócselekedet önironikus példájává válik. E kép ellentétes variációja az asszociáció következő egysége:

*de az em-  
ber tenger-  
eket és le-  
roskadt hidakat cejel a szemében*

Isten–ember szembeállításával indul az abszolút értékek földi megvalósulásának lehetetlenségét tárgyaló rész.

Az emberi látás véges, azaz saját sorsát nem tudja távolságtartással, mintegy kívülről, szilárd értékrenddel mérni és formálni, hiszen a megszelídítésre váró „tengerek” és a továbbjutást akadályozó „leroskadt hidak”, vagyis a megvalósítandó feladatok, és az ezek lehetővé válását meghíúsító gátak közötti feszültséget éli át folyamatosan.

A következő asszociációs kapcsolat –

*s hiába hogy valaki homlokunkra kente*

→ **A CSILLAGOT** ←

*a szamarak nem mernek vízbe  
ereszkedni a bőszsákokkal*

– megfejtésének kulcsa a „homlokunkra kent csillag” és a „szamarak” el-  
lentéte. Csillag a homlokán a lónak lehet, s a lovak között is mindig neme-  
sebbnek, jobb fajtának számít az, amelyik csillagos. Ezt a csillagot azonban  
csak úgy kente valaki a homlokunkra, tehát nem természetünktől fogva  
sajátosságunk, az emberekre csak ráakasztotta valaki a kiválasztott jelzőt, s  
ők valójában maradtak ugyanolyan, szószákoktól roskadozó „szamarak”, aki-  
ket terheik megakadályoznak a vízbe gázolásban, a „leroskadt hidak” meg-  
kerülésében, kijátszásában.

A „teher” képzet szüli az újabb képet is:

ÉN ÉHES  
VAGYOK  
TE ÉHES  
VAGY  
Ő SZIN  
TÉN  
ÉHES  
KÜLÖNBEN  
SWARTZ ÚR MÉRLEGÉN  
MINDENT LE LEHET  
MÉRNI

„Schwartz úr mérlege” kirajzolódik a betűkből, erre van ráállítva az „általános éhség”, az egyik a sózsákok közül, amit az ember cipelni kénytelen, ami az előbbre jutás elébe gátat emel.

Maga az asszociációs egység az előző képhez hasonlóan építetik, azaz ahogy ott is látszólag adatott meg az embernek a felfelé törekvés, a nemesedés lehetősége, a „csillag felkenése” folytán, ugyanúgy itt is látszólag adottak a feltételek, valójában pedig nem működik a gépezet. Maradnak a sózsákokat cipelő, megtorpanó szamarak, az éhségük terhe alatt kínlódó emberek.

A továbbiakban –

**UTAK**  
**MENTÉN**  
 SÁRGA KUTAK  
 FOROGNAK  
 és a dombokon  
**GYEREKEK**  
*tenyerében kinyújtak a  
 zseblomok  
 kinél tehát máma  
 kinél pedig holnap  
 voltak az a korsó*

– hasonló helymegjelöléssel találkozunk, mint a „sövény mellett” esetében. Az „utak” hosszabb betűkkel szedett, mint a „mentén”, így fog át nagyobb teret az egyik, mint a másik, és így lesz a szavakból az út és az útszél rajza. S emellett valóban forog a kút, az éppen billenő kútkereket rajzolják a betűk.

A verbális-vizuális hatás egymást erősítő összjátéka ebben az esetben is a valóság minél pontosabb, teljesebb megjelenítését célozza. Az asszociációs képösszetétel első fele az ártatlanság metaforája (gyerekek+liliomok), a zárórész pedig ennek elveszése. A tragikum a „korsó” és a „kút” egymáshoz igyekvő asszociációs köre alapján bomlik ki. A „kútra járó korsó” természetesen eltörik, itt azonban a közmondás fordított értelmében. Eredetileg azt példázza ez a mondás, hogy addig követhet el valaki bűnöket, míg le nem lepleződik, s meg nem bűnhődik tetteiért. Itt pont az ártatlan gyerekek az ép korsók, viszont a forgó kutakat ők sem kerülhetik el.

A forgás ütemességét, mindent magával ragadó, közelítő mozgását a ket-tős variációs ismétlés pattanásig feszíti. („kinél tehát máma / kinél tehát holnap...”; „nincs többé testvér / nincs többé sógor”)



Ez már a következő –

*nincs több*  
*nincs több*  
**TESTVÉR  
SÓGOR**

– kép alakzata, mely a legmélyebbre zuhanó embert ábrázolja, aki már a legalapvetőbb, legtermészetesebb kapcsolatokra sincs tekintettel. Ez az egység az előző „korsós” kép értelmezésével kiegészülve bibliai asszociációkat indít el a városok pusztulásáról: „Ezt mondja a Seregek Ura: Így töröm össze e népet és e várost, amint összetörhető e cserépedény, amely többé meg sem építhető.” (Jeremiás Könyve 19,11) szól a példázat Jeruzsálem büntetéséről.

S így nyer értelmet a –

**KÖVÉR LUDAK ÜLNEK A HOLD  
ALATT**

– kép. Baljós, sötét hangulat, felhizlalódott, levágásra szánt ludak várják az ítéletet. Az előző világosságot, fényt idéző képeken – „csillag, sárga kutak, lilium” – újból felülkerekedik a sötétség.

A bűnök tovább már nem fokozhatók, elérte a legvégső stádiumig, ez az utolsó olyan asszociációs kép, amely tisztán e problémával foglalkozik.

A vers utolsó része az

**Ó** *mindenki*  
**Ó** *mindenki*

**TEGYE BE HÁT  
FEJÉBE  
A TÖLCSE  
REKET**

feljajdulással és a közös fájdalomtól fakadó, tette hívó felszólítással indul, mely logikailag következik az előző felismerésből, tehát abból, hogy az ember bűnösségével eljutott az utolsó stádiumig, az ön- és egymáspusztításig. A korábbi szónoki magatartás azonban teljesen hitelét veszítette, a tanítás elmarad (vö. fentebb Kassák új művészetfelfogása, szemben a korábbi „okos-ságot csöpögtető szociáldemokrata módszerrel”).

Másrészt a prófétának nincs mit kinyilatkoztatnia, a patetikus, harsogó megszólítást (aminek harsányságát, emelkedettségét a betűnagyság is felerősíti) nem követi a sötétséggel, tudatlansággal való szembeszállásra bátorító tanítás, ami az eddig elmondottak alapján elvárható lenne.

Nem tud lelkesítő, bátorító bizonyossággal előállni, az aktivista költő kiesett szerepéből, csupán vigasszal szolgálhat:

*nekünk nem marad más  
csak egy kis .  
sziget* A JÉGTÖRŐ  
FÜLE MÖGÖTT

Ez az asszociációs egység nem ér itt véget, a „kis sziget” metafora kibontakozhat, megfejthető. A metafora jelölt tagja ebben az esetben nehezebben megjelölhető, mint a korábbi képeknél. Olyan, szinte magától értetődő megfeleltetés, kapcsolóelem, mint azoknál volt, nem található. Nehezíti az elemzést, hogy a szövegben innentől kezdve jelentősen csökken a verbális kifejezőeszközök szerepe, nő viszont a vizuálisoké, s így az elemzésben is hangsúlyosabbá kell válnia a képi kidolgozás vizsgálatának.

Kassák „kis sziget”-nek nevezi a még megmaradt reményt, pozitívumot, ezért a jelölt dolog valószínűsíthetően valahol a szöveg vonulatához képest félreeső helyen („A JÉGRÖRŐ FÜLE MÖGÖTT”) megjelenő, szigetszerű, tehát viszonylag kicsi, töredezett, tömbszerű alakzatban fog elhelyezkedni. Emellett, a „sziget” mint utolsó menedék, gyakran használatos toposz az irodalomban a romantikus boldogság, szerelem szigete jelentésben.

Az

ANNA  
ANNÁCS  
KÁM

mindkét feltételnek eleget tesz, és így nem pusztán megszólításként van jelen a versben, hanem a megmaradt „kis sziget” jelentéssel kiegészülve. Ugyanakkor tovább bővül és mélyül az „ANNA / ANNÁCS / KÁM” a vele meg egyező betűkkel szedett „MERT MINDENNEK EGY A VÉGE” sorral összefüggésben. Ezt az utóbbi kijelentést függőlegesen és alulról fölfelé helyezi el Kassák a papíron, tehát mintegy ellentétéként az eddigi írásformának,

mely vízszintesen, s a hagyománynak megfelelően balról jobbra építkezett. Ugyanakkor a „VÉGE” szó megjelenése maga után vonja a kezdet–vég problematikáját, s így együtt, ezek az eszközök egymást felerősítve hangsúlyozzák az irányok szerepét, ugyanakkor az előre–hátra, a vég és a kezdet viszonylagosságát teremtik meg. Az „ANNA / ANNÁCS / KÁM” a „MERT MINDENNEK EGY A VÉGE”, sor alatt helyezkedik el, az eddigi szövegolvasat szerint tehát utána, annak a végén, az irányváltozást előidéző függőleges sor szempontjából pedig ez előtt, az elején. Ha ez utóbbi megállapítás vízszintesen állna a papíron, s úgy csatlakozna hozzá az

„ANNA / ANNÁCS / KÁM”,

(MERT MINDENNEK EGY A VÉGE ANNA

ANNÁCS

KÁM), akkor egyértel-

műséget, befejezettséget sugallna a képi elrendezés, így viszont nyitva hagyja a „kis sziget” problémát, illetve továbbfűzi azt. Ezzel az elrendezéssel a költő ugyanis visszafelé vezeti a tekintetet, s ha egészen visszatérünk a vers elejére, akkor a kép fent bemutatott jelentése összecseng a költemény elején a „VILÁGOSSÁG” szó jelentéskörével, az „ESTÉ”-be fényt hozó szerelemmel, ami az utolsó olyan dolog, mely még a természetes, ősi, romlatlan értékrend szerint működik.

A nő, a szerelem marad meg mint menekvés, de ez a létforma a férfi számára soha nem jelenthet teljes harmóniát, kielégülést, csupán a „szegény boldogságok földjé”-t.

Nem is zárul le a vers ezen a ponton, hanem a Teremtéstörténetre utaló kép bekapcsolásával Kassák elmélyíti, általánosítja személyes elégedetlenségét, keserűségét.

A zárókép –

ÉS  
**JAJ**  
**JAJ**

AZ  
**ÜR**  
*megjelenik a vihar felőlről*  
 p m s m x u m  
 V  
 F  
 S  
 E  
 N  
 ●  
**SIR**

– mind a verbális, mind a vizuális jelekből keletkező jelentés szempontjából gócpont, azaz inkább összekötő „pont” (●) a versben.

Amit az „UR” tesz, az egyszerre az ő első cselekedeteinek egyike, az ő dicsősége, ahogy az a Teremtés Könyvében áll: „A föld pedig kietlen és pusztá vala, és setétség vala a mélység színén, és az Isten lelke lebeg vala a vizek felett. És...” (Teremtés Könyve 1,2) „...KESERVESEN SÍR” – viszont itt az Isten, ellentétben azzal, ahogy a Teremtéstörténetben áll: „És mondá Isten: Légyen világosság: és lőn világosság.” A „világosság” megvalósulását cseréli fel Kassák a „KESERVESEN SÍR” kifejezésre, tehát nem írja le a „világosság” szót, viszont a kép indításával ez asszociációs úton megjelenik. A költemény nyitóképeben ugyanez a szembeállítás (este/sötét ↔ világosság) található meg, vagyis a sötét–világosság jelentést írja körül, a valóság jelenségeiben tetten érve konkretizálja. Nem meglepő így az „UR” keserve, hiszen a kezdeti, mindent elöntő fényességből annyi maradt, amennyi a szerelmi vágy kielégülésével jut az embernek. S ahogy a „kis sziget” valójában semmit nem tehet a jegeket zúdító zajlás ellen, csupán pillanatnyi menedéket adhat a rá fölkapaszkodóknak, ugyanúgy ez a „VILÁGOSSÁG” nem elegendő a sötétség legyőzésére, gyengébbnek bizonyul annál. A mű az „ESTE” szóval indult, majd a vers folyamán többször szembekerült egymással a fény és a sötétség, míg végül a „Légyen világosság!” teremtő gesztusának hiányával a vers végén a teljes sötétség képe jelenik meg. Ezáltal elmélyül az „ESTE” jelentése: nemcsak az utolsó napszak megjelölője lesz, hanem az egész világra ráboruló végső elsötétülés víziójává válik. Az emberi világ bűneivel visszajutott a teremtés rendjét megelőző éjfélete „nemlét” küszöbéig.

A vers nyitó- és záróképének szoros összefüggését erősíti a műegész vizuális megformálása, mely megfelel egy lefelé folyó, hol felduzzadó, hol elkeskenyülő hullámvonalnak. Az utolsó képi negyedben már szinte nincs is vízszintes vonal menti, hanem csak vertikális képi építkezés, amit a záróképben az „ÉS KESERVESEN SÍR” szedésével a ferde vonal is megerősít. A „SÍR” szóban azonban a nyomtatott „I” fölötti felnagyított pont (mely szinte bizonyos, hogy képi funkciós elem, mivel helyesírási helytelen, és Kassák eddig sehol se használt ékezetet a nyomtatott, nagy „I” fölött) újból felfelé kényszeríti a tekintetet, körképzetet, körmozgást idéz. Úgy működik, mint egy örvény a folyamban, ahol is a víz megpördül, majd újra bekapcsolódik az árba. Így tehát míg a hullámvonalba rendezéssel lineáris előrehaladás képzetét kelti a képi alakzat, melyben a hullámok a zárás felé egyre nagyobbá válnak, addig a felnagyított ponttal, azaz fekete körrel

a körmozgás, illetve a visszakapcsolással az önmagába záródás képét is előhívja, ahol nem lehet kezdő- és végpontot kijelölni.

Verbális síkon ugyanez a kettős mozgásképzet áll elő. Az idő- és térkezelés (pillanatra megállás–továbbhaladás, kisebb teret megmutató képkimerevítés–nagy távolságot átfogó továbbblendítés állandó váltakoztatása) eredményeképp itt is létrejön a hullámvonal. Ugyanúgy ez az egymásnak felelő ellentétpárokban megvalósuló (este–nappal, sötét–világos, pihenés–indulás, remény–csüggedés, lehetőségekkel bírás–gúzsba kötöttség, ártatlanság–bűn) állandó dinamika szervezi az egyes asszociációs egységeket is.

Másfelől viszont a zárórész módosított Teremtéstörténet-képének és a költeményindító „ESTE”–„VILÁGOSSÁG” ellentétpár jelentésének szoros egymáshoz tartozása felerősíti az ismétlésekből, illetve az „UTAK MENTÉN SÁRGA KUTAK FOROGNAK” asszociatív rendszeréből adódó körkörös, önmagába záródó mozgás képzetét.

Az egymáshoz lineárisan, láncszerűen kapcsolódó érzékelt elemek valójában egy forgómozgás mentén szerveződnek. Ez a mozgásmegjelenítés hasonlít a *Máglyák énekelnek* című műben is megvalósulóhoz, de a kettő között lényeges eltérés van: míg a korábbi műben a körkörösséghez a felfelé törő mozgás képe csatlakozott (ezzel olyan hatást keltve, mintha a körmozgás egy kúp egyre magasabban elhelyezkedő síkmetszetein menne végbe), majd a zárlatban megerősítést kapott, addig a 18-as költeményben a lefelé húzó örvény képzete jelenik meg, az „ESTE” és az eltávolodás, elalvás képek jelentése által is felerősítve (vö. a *Hirdetőoszloppal* című kötet lineáris, illetve körkörös lefelé irányuló mozgást megjelenítő versei: pl. *Járvány*).

A legfontosabb különbség azonban a versszerkezet eltérő volta a korábbi művekhez képest. Ennek oka, hogy ebben a versben a világtérképezés nem egy külső, mindent átlátó költői pozícióból valósul meg, hanem egy olyan emberéből, aki nem tud „Isten szemével látni”, a világot töredékeiben érzékeli és éli át, s ezen töredékek és a mélyükből egymás felé tartó összekötő erővonalak megfejtésével, földérelésével az Egész megértésére törekszik. A lírai én szituációjának megváltozásával módosul az idő- és térkezelés. Korábban Kassák az események háttérében, s majdhogynem azoktól függetlenül létezőnek, azaz abszolútnak feltételezett időt és teret „materializálva” (pl. megszemélyesítéssel) leírta, így próbálván kapcsolatot teremteni a valójában különállónak érzékelt anyagi mozgás, eseményalakulás és az annak háttérében elhelyezkedő tér és idő között. Ebben a versben nem leírja, hogy mi megy végbe az absztrakt fogalmak szintjén, hanem megteremti az események mögötti mélyszerkezetet. Verbális síkon az egyes képek közti összekötőelemek elhallgatásával, vizuális síkon pedig a szöveg valós moz-

gatásával. Így a papír konkrét térként való felhasználásával egyszerre lesz jelen a versben a szó vagy a költői kép a maga konkrét, anyagi mivoltában, illetve mint fogalmi jelentést hordozó nyelvi elem, mely a poétikai jelrendszerben még többletjelentéssel is gazdagodik.

Amíg például a *Máglyák énekelnek* című műben a megformálás módjával hangsúlyozottan elválik a felszíni kaotikus jelenségvilág a mélyben törvényszerűen működő lényegtől, addig itt az egyes felszíni jelenségek megfelelő egymás mellé montírozásával és megrajzolásával magától létrejön a mélyréteg, s a kettő nem választható külön.

Kassák a 18-as számú versben még tragikusan értelmezi azokat a törvényszerűségeket, melyek a „teremtett” világot működtetik, azaz épp pusztulásba döntik. Ugyanakkor azzal, hogy szoros összefüggésben látja és láttatja az egyes eseményeket, a valóságcserepeket önmagukon túlmutató jelenségeként értelmezi, már megtette az első lépést a rendszerezés, a fogalmi tisztázás és a teremtés rendjében való rendteremtés, azaz a húszas évek közepétől mind képzőművészetében, mind lírájában főszerephez jutó, a valóságformálás lehetőségét és szükségességét hirdető konstruktivizmus felé.

- 1 SÍK Csaba, *Kassák két évtizede* = KASSÁK Lajos, *Tisztaság könyve*, Bp., 1987, 9.
- 2 BARTA Sándor, *Idő kristálya: Moszkva* = DERÉKY Pál, *A tuszként. A magyar irodalom története*, Bp., 1992, 88.
- 3 DÉRY Tibor, *Új irodalom elé? Független Szemle 1921.* = *Jelzés a világba*, Bp., 1988, 272.
- 4 DÉRY Tibor, *i. m.*, 273.
- 5 KASSÁK Lajos, *An die Künstler aller Länder!*, Ma, 1920, V. évf., 1–2. sz., 2.
- 6 KASSÁK Lajos, *Válasz sokfelé és álláspont*, Ma, 1922, VII. évf., 8. sz., 66.
- 7 KASSÁK Lajos, *Levél a művészetről*, Bécsi Magyar Újság, 1920. szept. 19. = *Jelzés a világba*, i. k., 208–209.
- 8 BARTA Sándor, *A Ma törekvései*, Tűz, 1921, 69–80. = *Jelzés a világba*, i. k., 285.
- 9 KASSÁK Lajos, *Mérleg és tovább*, Ma, 1922, VII. évf., 5–6. sz., 4.
- 10 KASSÁK Lajos, *An die Künstler aller Länder!*, i. h., 2.
- 11 ORBÁN Ottó, *Kassák-architektúra* = *Szép versek*, Bp., 1987, 246.
- 12 KASSÁK Lajos, *Válasz sokfelé és álláspont*, i. h., 56.
- 13 HUELSENBECK, Richard, *Dadaista manifesztum* = *Dada-Almanach*, Berlin, 1920. – Ma, 1922, VII. évf., 4. sz., 54–56.
- 14 Cs. GYÍMESI Éva, *Találkozás az egyszerűvel. Kísérlet mai líránk értelmezésére*, Bukarest, 1978, 19.
- 15 NÉMETH Andor, *Az „értelmetlen” versekről*, Diogenes, 1923, dec. 22., 25–26. sz., 27.