

KÍSÉRLET KASSÁK SZÁMOZOTT VERSEINEK EGYETLEN SZÖVEGKÉNT VALÓ OLVASÁSÁRA

Szerző: Juhász Péter, magyar-etika (egyetemi) szak

Konzulens: Bednatics Gábor, főiskolai adjunktus

(Humán Tudományi Szekcióban III. helyezés)

I. „Egy vers mint száz”? – Lehetséges-e száz vers egybeolvasása?

A *Számozott versek* megnevezés Kassák életművének igen színes és izgalmas részét jelöli: azt a címek helyett (vagyis címként) számokkal jelölt verssorozatot, amely jelentős formai és poétikai újításaival, kísérleteivel nagy hatással volt mind a kortárs, mind a későbbi irodalom alakulására. E számozott versek keletkezése 1921 és 1931 közé tehető. A 100 poéma négy kötetben jelent meg: az 1–18. vers a *Világanyámban*, a 19–40. az *Új versekben*, a *Tisztaság* könyvében a 41–65. számú, végül a 66–100. költemény a *35 vers* című kötetben. Visszatérő szokás a számozott költemények elemzésében, hogy ezt a négy egységet veszik szorosabban összetartozóknak, tehát ezek a munkák nem annyira a számozott költemények *egészéről* szólnak (az 1.-től a 100.-ig), mint inkább valamely kötet, valamely periódus verseiről. Ilyenek például Aczél Géza, Bori Imre, G. Komoróczy Emőke, Szabolcsi Miklós munkái. *Magának a versfolyamnak* a jellemzőiről valójában alig esik szó. Néhányan megemlítik ugyan elemző munkájukban, hogy vannak bizonyos elemek, amelyek újra és újra felbukkannak a versekben, említenek bizonyos motívumokat,¹⁴³ refrénszerűséget, gondolati-világképi összecsengéseket,¹⁴⁴ de néhány megjegyzésen kívül senki nem számol komolyan, következetesen azzal az – egyébként több szempontból is adott – eshetőséggel, hogy e verseket lehetne akár egyetlen szövegként is értelmezni.

Meglátásom szerint e száz poémát nem a kötetek szervezte egységekben, hanem egy nagyobb kontextusban (lényegre törő szójátékkal élve: *kötetlenül*), egyetlen szövegként érdemes olvasni. Bár kétségtől van olyan jellemzők, amelyek dominánsabban érvényesülnek az egy adott kötet által szervezett egységen belüli versekre, mint az ezen kívüliekre, én mégsem ezeket, hanem inkább azokat tartom fontosnak összegyűjteni, amelyek többnyire a verssorozat egészére vonatkoznak. Azokra a jellemzőkre irányítanám a vizsgálódásaimat, amelyek a verseket láncá fűzik, és az egy szövegként való olvasást lehetővé teszik. Mindezzel lényegében egy tágabb horizontú szemlélődést javaslok; szándékom: átlépni az egyes versek vagy az egyes kötetek szűkebb közegéből egy tágabb kontextusba, a száz számozott költeményébe.

De vajon megtehetjük-e, hogy egységes szövegként olvassunk száz verset? Egybeolvashatjuk-e több kötet verseit, mondván: ezek voltaképpen egyetlen mű részei? Befolyásolhatjuk-e mi magunk, hogy meddig terjedjenek az irodalmi szöveg határai? Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolására Mekis D. Jánost idézem, aki *Önreflexív alakzatok Kassák Lajos művészetében* című tanulmányában így ír: „Végső soron nyilván önkényes értelmezői döntés eredménye, mi tekinthető a szövegvizsgálatokban textuális »egésznek«, egységnek. Az ilyen egységek az interpretáció során konstruálódnak meg, s korántsem mozdíthatatlanok, illetve át is fedhetik egymást. Interpretáció természetesen a kötetek (és ciklusok) összeállítása is, a szerkesztői és a szövegkiadói tevékenység stb., függetlenül attól, hogy ki végzi el ezeket.

¹⁴³ G. KOMORÓCZY Emőke, *100 számozott vers = Kassák Lajos emlékkönyv: Az ELTE XX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék és a Kassák Klub által rendezett tudományos ülészek és költői találkozó anyaga*, szerk. FRÁTER Zoltán, PETŐCZ András, Bp., Eötvös Könyvek, 1988, 34.

¹⁴⁴ HARKAI VASS Éva, *Kassák dadaista-szürrealista „kiáltása”: A számozott versekről = Kassák: Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művészeiről*, szerk. SZÁVAI János, Bp., Tankönyvkiadó, 1990, 71.

Kassák művészetében egységnek tekinthető például a *Tisztaság könyve*, de a számozott költemények is.”¹⁴⁵ Azt azonban be kell látnunk, hogy a számozott versek interpretációja kapcsán nem pusztán „önkényes értelmezői döntésről” van szó; jelentős szövegösszetartó erők teszik lehetővé ugyanis az egyetlen szöveggként való olvasást. Dolgozatom egyik fő feladatának ezeket a szövegösszetartó erőket tartottam összegyűjteni. Különböző szempontok szerint lehet találni ilyeneket: a forma, a képek, a mondatszerkesztés, a stílus, a lírai én megjelenési formái a versekben.

Jelentősen könnyebb volna a koncepciómat bizonyítani, ha még Kassák életében megjelent volna egy olyan kötet, amelyben a számozott versek együtt találhatóak, hiszen ez minden kétséget kizáróan azt jelentené, hogy szerinte a száz költemény akár egy kompozícióként is megállja a helyét. Ez a kötet csak a halála után készült el,¹⁴⁶ azonban az alkotó akaratától függetlenül is életképes az együttolvadás lehetősége. Lényeges dologra szeretném felhívni a figyelmet: egy szándékra, ami vonatkozhat a számozott versek egybeolvasására is. Kassák az élete vége felé nagyon elégedetlen volt a kritikusaival, a szövegeinek elemzőivel. Nem mintha nem bírta volna elviselni a kritikát, viszont azt már annál nehezebben, hogy az életművének igen hiányos ismeretében sokan nagyon messzemenő és ellentmondásos következtetéseket vonnak le a művészetéről. Úgy gondolta, ezen az segíthetne, ha a művei *egészét* szemlélnék. Panaszos hangon írja naplójegyzetében: „Még mindig nem az eléjük adott mű egészéből indulnak ki.” Bár ez a megjegyzés az egész életművére vonatkozik mint műegészre, mindenképpen érthetjük a számozott költeményeire is, hiszen a száz vers sokkalta egészségesebb mű, mint akármelyik kötet a négy közül, vagy a versek külön-külön.

1. A forma

Először is vegyük szemügyre a költemények formáját! Rápillantva a versekre rögtön szemet szúr, hogy a szövegek formája megegyezik a következőkben (kivételt képez a 8. és a 18. vers, ezek képköltemények):

A címek helyén számokat látunk. A növekvő számozás egyértelmű feladatot állít az olvasó elé: sorban végig kell(ene) olvasni a költeményeket az 1. verstől egészen a 100.-ig. „Címnélküli” jelzővel is ellátja ezeket a költeményeket a szakirodalom, valójában azonban a művek számozása maga a cím. Így a jelentős formai hasonlóságok közül először és a legmarkánsabb módon a címek egymásra mutatása és összetartó ereje az, ami felhívja a figyelmet az egybeolvasásra.

Nincsenek szakaszokra bontva. Vagyis nem oszthatók versszakokra, mint a legtöbb vers. A számozott versek ilyen tekintetben a költő életművén belül is elkülönülnek: Kassák sem a számozott versek előtt, sem a számozott versek után nem írt – egy-két kivételtől eltekintve – hasonlóan tagolatlan verseket. Ilyen művek például: *Máglyák énekelnek*, *A ló meghal a madarak kirepülnek*, $0 \times 0 = 0$. A tagolatlanság ellenére a különböző hosszúságú sorok adnak valamiféle formai – és ezzel gondolati – ritmust a szövegeknek.

Nagybetűvel kezdődnek, és ponttal végződnek. Formailag mintha egy vers egy mondatnak felelne meg. Azt is mondhatnánk, hogy száz egymondatos részből áll a kompozíció, százmondatos hosszúvers.

¹⁴⁵ MEKIS D. János, *Önreflexív alakzatok Kassák Lajos művészetében: Szempontok az életmű narratív vizsgálatához* = *Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. KABDEBŐ Lóránd, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus Kiadó, 2000, 162.

¹⁴⁶ KASSÁK LAJOS, *Számozott költemények*, kiad., utószó CSAPLÁR Ferenc, összeállította KASSÁK LAJOSNÉ, Bp., Szépirodalmi, 1987.

Interpunkciót nem tartalmaznak. Vagy csupán nagyon elvétele, majdhogynem véletlenszerűen, de mindenképpen következetlenül (vagy következetesen követhetetlenül). Ismeretes ugyan, hogy Kassák a helyesírással mindig is „hadilábon állt” (amint azt az *Egy ember élete* című önéletrajzi regényében több helyen is említi), a központosítás elhagyásának okát mégsem ebben kell látnunk. Sokkal inkább valószínű az, hogy a formai keretek adta lehetőségek – így a központosítás is – szűkösen, szorítónak bizonyulhattak, ami Kassák mondanivalójának nyersességével, erejének elemi áradásával nemigen férhetett össze. A szokatlanul új mondanivaló, a merész tartalom szokatlanul új, merész formát követelt magának. Valahogy így maradhattak el az írásjelek a szavak, mondatok közül.

Az pedig, hogy néhány ritka esetben mégis megmaradtak, szintén mutat valamit. Például a következő versekben: „s mi (akik mindig távol legeltünk egymástól) megmásíthatatlanul tudnánk / úr ír / s a házak építését nem lehet a tetővel kezdeni” (9.), „könyökünkől néha kicsavarjuk az életet és azt mondjuk: Uram ön rosszul teszi hogy kellőleg újra nem mázolja magát” (29.), „néha kijönnek hozzám a barátaim zenélnék okoskodnak s végül felajánlják a békepoharat – nem iszom” (78.), „Alig tudok szólni hozzád – mondod – mérlegre teszed a szavaim és belenézel a szemeimbe hogy megremegek előtted” (89.). Véleményem szerint itt is a kaotikusságot érzékeltetik a helyenként elszórtan előforduló írásjelek. (Azt a lehetőséget nem igazán tudom elképzelni, hogy az írásjelek helyenkénti megjelenése figyelmetlenség vagy véletlen volna. Már csak azért sem, mert Kassák tipográfus is volt, így az írásjelekre valószínűleg fokozottan kellett figyelnie.)

Helyenként tipográfiai kiugratásokat tartalmaznak. Vannak versek, amelyekben egy szót, egy szószerkezetet ritkított betűközökkel, nagyobb betűméretekkel vagy csupa nagybetűvel szedve, esetleg idézőjelezve láthatunk. Például: „egy szerencsétlen megpróbálta a f á b ó l v a s k a r i k á t és beletörtek a fogai” (12.), „A suszter füle mögé dugta a dikicsét s azt mondta / MÁRA ELÉG VOLT A KRÉMES TÉSztÁBÓL” (13.), „Aaaa / bbbB” (23.), „HOLNAP MEGINT MA LESZ mondja a szónok KÜLÖNBEN MINDENKI ÖNMAGA SZERENCsÉJÉNEK KOVÁCSA” (28.), „néhányan még ismerik közülünk az »Igaz Embert« aki büszke a fogaira” (29.) stb.

Gondolhatnánk, hogy a kiemelések bizonyos szavak, gondolatok hangsúlyos voltát hivatottak jelezni. Ha egy-egy kiemelés feladata tényleg a gondolati hangsúlyozás, a nyomatékosítás volna, akkor következetesen kellene eljárni az egész versfolyamban: minden hangsúlyosabb résznél hasonló jelölésekkel kellene találkozunk. Azonban ez nem így van.

Hasonló a helyzet a tulajdonnevek írása esetén is. Barta Sándor nevét például kétféleképpen láthatjuk leírva a számozott versekben: A 13. költeményben egybeírva a vezeték- és a keresztnévet, és az egészet kisbetűvel, így: „bartasándor”. A 16. versben pedig a megszokott módon: „Barta Sándor”. Teljes következetlenséget tapasztalunk, ha szemügyre vesszük a következő szavak írásmódját is: „szépernő” (13.), „Paul Klee” (17.), „Ige” (29.), „Championok” (30.), „Jézus” (3., 5., 21., 32.), „jézus” (20., 88.). Az „Isten” szót pedig csak egy helyen látjuk így, nagy kezdőbetűvel írva (a 2. versben), a többi esetben mindig kis kezdőbetűs.

Ebből következően elmondhatjuk, hogy ezek a jelölések valószínűleg funkciótlanok, pontosabban: más funkciójuk van, mint a megszokott kiemelés. Minden bizonnyal a művek tipográfiai megjelenítésének átláthatatlanságával, a kiemelések követhetlenségével a logika ellen üzen hadat Kassák, a talajvesztettséget demonstrálja. A „semmi sem bizonyos” szorongató érzése, az összekuszálódottság ütközik ki az alkotásokból ezek által a formai megoldások által; az az idő, „mikor a papagájok csőrén elfordult a világ” (46.). Itt pedig nincs helye semmilyen egységnek, semmilyen biztos kapaszkodónak, még az íráskép esetében sem.

2. A versek tematikus kapcsolódása

A számozott Kassák-versek egyik szembeötlő eltérése a magyar irodalom más korábbi verseitől az, hogy a témájukat nem (vagy csak igen nehezen) lehet meghatározni. Mivel a verscímek legtöbbször összefoglaló vagy témamegjelölő funkciójúak, ebben az esetben szinte kínálkozik a kijelentés: „címnélküli”, „témátlan” versekkel állunk szemben. Ennyivel elintézni az ügyet azonban könnyelműség volna. És akik ezeket a kijelentéseket teszik, rendszerint módosítják is valamilyen kiegészítéssel, amiből kiderül, hogy valójában e verseknek is van témájuk, csak épp szokatlanul összetett, nehéz – néhány szavas címmel pedig talán lehetetlen is – kifejezni. Ahogyan Komlós Aladár írja: „Az új Kassák-vers is tematikus: csak nem egyszerű és kézzel fogható a témája, hanem olyan összetett, hogy nem lehet egy szóval megnevezni.”¹⁴⁷ Akkor hát jogosan vetődik fel a kérdés: miről „szólnak” e költemények?

Az I. számozott vers kezdősorában olvashatjuk: „első nekiszaladás az új Kassák felé”. Ha az „első” sorszámnevet az első számozott versre való utalásként fogjuk fel, akkor minden számozott költeményt lehet egy „nekiszaladásnak” tekinteni, egy kísérletnek (a száz verset pedig száz kísérletnek) a folytonosan változó lírai én önnön személyének és környezetének megközelítésére. Ez egyrészt önteremtésként is elgondolható – a versbeli individuum saját megképzésének szándékaként. Nem más ez, mint önmeghatározási próbálkozások sokasága, mely önmeghatározásokba szervesen beletartozik a lírai személy világának meghatározása, illetve a külvilághoz való viszonyainak megrajzolása. (Hogy mennyire nehezen elválasztható a versbeli személy az embertársaktól mint környezettől, nagyon jól látszik például a többes szám első személy gyakori alkalmazásából.) „Képet kapunk belőlük a költő közérzetéről, de áttételesen magáról a környezetről is, amelyben él. E lírai napló egy ember pszichikai változásainak, a lélek mélyrétegeiben lejátszódó folyamatoknak hiteles tükré”¹⁴⁸ – írja G. Komoróczy Emőke. Rónay György így fogalmazza meg ezt a kettős irányultságú kifejező szándékot: „elsődlegesen magát akarja kifejezni, vagy folyamatos élete egy-egy pillanatában, helyzetében a mű révén rögzíteni; de magát rögzítve egyben a világot is rögzíti, mint annak, illetve hozzá való viszonyának mindenkor centruma.”¹⁴⁹ Ezek szerint tehát témájukban is megegyeznek e versek, hiszen valamiféle belülről hozott téma köré szerveződnek, illetve együtt teremődnek a témájukkal. Ismét Rónayt idézem: „ha valaki a számozott versek valamelyikéről vagy akár egész folyamáról kérdezné, hogy »mit mond«, vagy éppenséggel »mit akar mondani«: más válasz itt sincs, és az egyetlen »adekvát« válasz – Kassákot.”¹⁵⁰

De vajon van-e különbség az adott válaszban, ha a számozott költemények *valamelyikéről* vagy *egész folyamáról* kérdezzük, hogy mit mond? A válasz az utóbbi kérdésre így hangzik: sokkal inkább életének folyamatában, látásmódjának, gondolatainak, világképének változásaiban láthatjuk Kassákot a versfolyamot szöveggént alapul véve, mint ha csupán egy költeményt veszünk alapul. Egy verset nézve például bizonyos gondolati-világképi elemek egy képben jelennek meg, száz verset nézve viszont ezek az elemek, képek többször előfordulnak, és sokszor valamilyen változást lehet észrevenni a korábbi és a későbbi megjelenéshez képest. Bizonyos formálódások, elváltozások, hatások, hangulatívek stb. így nagyon jól nyomon követhetők a verslánc olvasásával. A lírai beszélő saját személyének meghatározása is így lesz teljesebb, pontosabb: sokkal valóságosabbnak, hitelesebbnek látunk egy olyan személyt, aki az őt ért hatásokra folyton reagál, saját belső változásait permanensen követi (így magát egy dinamikus, mozgásban lévő, élő embernek mutatja be), mint egy olyat, aki állandónak, statikusnak, mozdíthatatlannak írja le magát. Máshogy megfogalmazva: a számozott versek külön-külön olvasva élet-, hangulat-, gondolat-, illetve emléktöredékek,

¹⁴⁷ KOMLÓS Aladár, *Költészet és bírálat: A fiatal Kassák*, Bp., Gondolat, 1973, 245.

¹⁴⁸ G. KOMORÓCZY Emőke, *i. m.*, 33.

¹⁴⁹ RÓNAY György, *Kassák Lajos: Alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1971 (Arcok, Vallomások), 222.

¹⁵⁰ *Uo.*, 185.

egybeolvasva pedig ezek a töredékek sok esetben összeállnak valami történetyszerűvé, a képek pedig mozdulatsorrá.

Darabonként a verseknek kicsit mindig más a témája; hangulatát, szóhasználatát, érzelmeit, gondolatait tekintve egy kissé mindig más személy tétéleződik a művekben. Míg ha ezeket egybe vesszük, láthatjuk, hogy egy komplexebb téma bomlik ki a „hosszúversben”: egy olyan összetettebb személyiség, aki magába integrálja az apróbb különbségeket, és egyúttal a különbségek között húzódó változásokat is.

3. A képek

3.1. A képek újszerűsége

Határozottan újszerű, az addigi magyar irodalomban ismeretlen versnyelven kezd szólni Kassák, amellyel az őt körülvevő világot próbálja – természetesen a saját jelrendszerével – a lehető leghitelesebb, legteljesebb módon kifejezni. Ez azonban olyannyira összetett, hogy mind a mai napig igen ellentmondásos a kassáki nyelv megítélése. E versek befogadása nagyon nehéznek bizonyul(t), leginkább a szokatlan képhasználat, az interpunkció elhagyása, a dadaista hanggesztusok és az olyan – lírában idegen, szokatlan – jegyek megléte miatt, mint például az időpontok, az évszámok, az epikai elemek stb. Komlós Aladár szerint „két feltűnő és a régebbi lírától megkülönböztető jellemzőjük van ezeknek a verseknek. Az egyik: a képek irrealitása. A másik: a képek egymásra következésének látszólagos vagy valóságos összefüggéstelensége”.¹⁵¹ Az új versnyelv egyik sajátosságát tehát a képhasználatban ragadhatjuk meg. Annyi kiegészítést azért tennék az iménti észrevételhez, hogy a képek *valóságos* összefüggéstelenségét csupán annyi választja el a *látszólagostól*, hogy a korábban nem észlelt összefüggést egyszer csak meglátjuk. Hiszen amíg nem érzékelek semmilyen kapcsolatot két kép között, addig számomra valóságos a közöttük lévő összefüggéstelenség, ha viszont fölfedezek valamilyen összefüggést közöttük, a korábban valóságosnak megélt kapcsolat nélküliség látszólagossá módosul a szememben. Másrészt, ami számomra két egymástól teljesen különböző kép, az más számára lehet akár több észrevétel mentén is összefüggő – ily módon ezeknek a kategóriáknak a meghatározása erősen szubjektív.

Es ha már különbséget tettünk a képek összefüggése esetén – és következetesen akarunk eljárni –, különbséget kell tennünk a képek irrealitása kapcsán is valóságos és látszólagos irrealitás között, éppen az iménti okfejtés miatt (azonban ezen kategóriák megítélése is teljes mértékben egyéni). Mivel azonban ezt a szerző nem tette meg, valószínűleg a kassáki képhasználatot összességében irreálisnak tarja. Az valóban belátható, hogy Kassák képeinek irrealitásán – és többnyire akármilyen képek irrealitásán – az általánosan megszokottól, a „megszokott realistól” való eltérésüket értjük. Ezek a képek olyannyira újszerűek, hogy szétfeszítik az addigi befogadói horizontot, és túllépnek az átlagos irodalomolvasó megszokottan reálisnak nevezett érzékelési tartományán. Ily módon két lehetőség kínálkozik arra, hogy oldjuk az így keletkezett feszültséget: az egyik, hogy elfogadjuk az irrealitást, a másik, hogy egy idő múlva a befogadói horizontunk kitágul, így nem fogjuk irreálisnak megélni ezeket a képeket, megütközés nélkül fogjuk tudni olvasni őket. Ráérezve tehát a kassáki nyelvre és rálátva jó pár képi összefüggésre azt kell mondanunk, hogy Kassák képeinek egymásra következése *az addig megszokott befogadói módszerekkel olvasva* mondható összefüggéstelennek. A versek megértéséhez tehát más olvasási módszert kell alkalmazni.

¹⁵¹ KOMLÓS Aladár, *i. m.*, 242.

Lássunk erre egy példát! A 11. versben a következő sort olvashatjuk: „nyelvünkről lekasztottuk a hárfákat fejünkből kifésültük a grammatikát”. Ez talán két, sokak számára összefüggéstelen kép. Sok olvasó szemében ez valódi összefüggéstelenség lesz: Mit keresne egymás mellett a hárfák és a grammatika? Egészen addig irreálisnak és összefüggéstelenné éli meg ezeket a képeket az olvasó, amíg rá nem jön, hogy igen sok lényegi mondanivalójuk van, és egymással szorosan összefüggnek. A nyelvről lekasztott hárfák a klasszikussá vált és megmerevedett (így az új törekvések útját álló) költészetfelfogással való leszámolást, az azzal való szembenállást szimbolizálja, a fejből kifésült grammatika pedig egy nyelvileg erősen meghatározó konvenciónak, a gondolatok szabályozott formába öntésének megtagadását jelenti. Ez a két kép lényegileg összefügg, ugyanazt jelenti: az önkifejezés határtalanságának, szabadságának gátat vető jelenségeknek való hátat fordítást. Miután erre rálátott az olvasó, átminősülnek ezek a fogalmak *látszólag* irreálissá és *látszólag* összefüggéstelenné. Így van ez a legtöbb kép esetén.

A 2. versben a lírai alany tömören meghatározza egyéni beszédmódjának lényegét, és azt a fajta módszert is, amellyel az értelmetlennek tűnő versek megérthetőek lesznek – ha úgy tetszik, megadja azt a kulcsot, amivel fölfejthetőek a sajtóságon kódolt üzenetek a szövegben: „én az ember egyszerűségével közeledem feléd s éppen csak az életed fordítottját akarom tőled”. Egy radikálisan új hang ars poeticája ez, amely azt mondja, hogy ez a költészet lényegében egyszerű és az emberről szól, „csupán” az eddigi látásmódotól gyökeresen, alapjaiban eltér. Hogy értőn (pontosabban talán: fönnakadás nélkül, gördülékenyen) tudjuk olvasni ezeket a költeményeket, rá kell állnunk arra a pályára, ami pontosan a logika merész elhagyását, illetve annak kifordított felfogását követeli tőlünk: vagyis irreálitást, irreális gondolkodást. Az alkotói szubjektum már az első versek alkalmával tisztán látja, milyen kevesen képesek (illetve lesznek képesek) követni mindezt, ezért így fogalmaz: „alig van valaki aki le merné nyelni a logikát” (2.). Ironikus hangsúllyal jegyzi meg „9 verssel odébb”: „fő a logikával és a tyúkszemvágó bárdokkal” (11.). Ez a logikaellenesség egy időközben tarthatatlanná vált, a realitást görcsösen követő emberi magatartásnak, beállítódásnak szól. A helyzet ugyanis megváltozott: a történelmi események hatására az emberek morális válságba kerültek („néhányan átlépték a morális kásahegyeket” – 3. költemény), a korábbi értékek, a biztosnak vélt irányok (és összességében maga a realitás is) jelentősen megkérdőjeleződtek.

E szerint a felfogás szerint nem lenne hiteles a háborúk idején, a súlyos egzisztenciális mélypontok és bizonytalanságok idején, a ráció teljes kudarca idején logikus, formailag makulátlan, rímekkel díszített verseket írni. Ezek nem igazak, nem hitelesek, ebben az időben nem fejezik ki a valóban feszítő, igazán jelen lévő problémákat. A költeményekben szereplő személy ezzel a (formához ragaszkodó) hozzáállással ellentétes irányban mozgósít: „ne hallgass a göndörszörű orgonákra akik az együgyűség kurzusát hirdetik harmadfeles taktusban s jóllakottan lefüstölögnek a hegyekről mielőtt a nap kihuny / köpd ki magadból a langyos területeket az elszabadult lendületekre apellálok” (2.). Az általánosan jelentkező dekadenciának, az értékvesztésnek és a józan ész bukásának a kimondása a feladat. A cél a valódi világot leírni, ahol „már az sem bizonyos hogy $2 \times 2 = 4$ ” (4.), és ahol „minden összegabalyodik a rozsdás föld felett” (5.). Maró iróniával írt meghatározást olvashatunk a 10. versben arról, hogy milyen a „reális élet”: „mindjárt ebédhez könyökölünk s lehet hogy a fanatikus kőművesek megint asszonyvért kevernek a malterba”.

3.2. Dekompozíció vagy kompozíció?

„Az egyes versek kapcsán felmerülő dekomponáltság egy ilyen »összeolvasás« esetén kompozíciós elvvé módosul, s egy olyan olvasatot eredményez, melynek révén a számozott

versek egyetlen kontextusként is felfoghatók.”¹⁵² Valóban, amikor csupán egy verset szemlélve dekomponáló, apoetikus gesztusokat fedezünk fel, a száz versre mint költeménykompozícióra való rálátás esetén ezek az egyszeri, különös nyelvi fordulatok, egyéni képek (mivel vissza-visszatérnek) szövegszervező elemekké, szimbólumokká, motívumokká alakulnak át – akár az alkotó szándékától függetlenül is. Másként megfogalmazva: egy-egy verset tágabb környezetéből (a 100 versből) kiragadva és saját tartományában tartva, az előbb említett eszközök tudatosan „verselleneseknek”, romboló gesztusúaknak hatnak, ha azonban a kontextust kitágítjuk a száz versre mint egyetlen szövegre, rá kell jönnünk, hogy ezen elemek gyakori előfordulása, ismétlődése nem lehet véletlen; vagyis versépítő jellegűek, a kompozíció építőelemei. Ezek az elemek tehát kettős tulajdonságúak, ami szintén tudatos: egyfelől (egy verset nézve) rombolnak, másfelől (a műegészt nézve) építenek. A számozott versek képei és bizonyos jegyei nem mások, mint dekompozíciós eljárással alkotott téglák, amelyek a nagy alkotmányt, a költeménycsoportot mint egységes textust hivatottak felépíteni. A kérdés abban áll, hogy mik ezek a téglák, és milyen módszerrel építkeznek velük az alkotó. A korábbi, általánosan a befogadói tudatba ágyazódott versépítkezési sémák széttűzése, majd a csupaszon maradt váz egyéni tartalmakkal való megtöltése zajlik a szemünk előtt. Pusztítás és alkotás egyetlen mozdulattal. Akaratlanul is eszünkbe juthat Kassák egy betűkompozíciója, ami ezzel teljesen azonos programot hirdet: „Romboljatok hogy építhessetek és építsetek hogy győzhessetek”.

Ezt a fajta rombolva építést Derék Pál digitális-analógiás képalkotásnak nevezi. Ez az eljárás „a tudattartalmakat legapróbb összetevő részeire bontja..., majd analógiás úton ismét összerakja őket”.¹⁵³ Fontos észrevételekkel folytatja: „Az elvont avantgárd költemény értelmezéséhez viszont előbb meg kell ismerkednünk az alkotó leggyakrabban alkalmazott eljárásaival, költői eszközeivel, építőelemeivel, kockáival, tégláival, motívumaival – ki hogyan nevezi ezeket – hiszen megfelelő oldószere van szükségünk ahhoz, hogy az általa elvégzett analógiás sűrítést (elvonást) ismét megközelítően olyan életteli közzé tegyük (nem, mint amilyen az elvonás előtt lehetett, ez kizárt), amelyben a *tapasztalati*, tehát mások által is *megismételhető* műértelmezés lehetővé válik. A műértelmezőnek tehát először digitalizálnia kell, ismét fel kell apróznia az elvont avantgárd költemény szövegét, elérhető legkisebb alkotóelemeire kell bontania. A költő *egyéni* analógiás kapcsolatteremtése útján keletkező új, komplex (tehát sűrített) jelentéstartalomra a jelek előfordulásának gyakorisága mutat a szövegben. A felaprózásban rejlő gyakorító mozzanat egyúttal biztosítéka annak, hogy az esetek túlnyomó többségében nem egyszeri, önkényes jelhasználattal van dolgunk (mint a kortársak hitték), amely nem teszi lehetővé az értelmezést, hanem éppen ellenkezőleg: az elemzés által feltárt hasonlóságok és egyezések révén feltárulnak a jelhasználat törvényszerűségei. A kortársak elemző módszere, az »asszociáció« és a »rejtett összefüggések vizsgálata« érthető módon nem vezethetett kielégítő eredményre.”¹⁵⁴ Az én szándékom, hogy ezeket a hasonlóságokat és egyezéseket feltárjam, és egy egyéni nyelv (jelrendszer) jellemzőire, törvényszerűségeire mutassak rá.

3.3. A képi szövegszervező erők

Az egyes szokatlan képek megjelennek több – sokszor egymástól igen távol lévő – számozott versben is. A képek ismétlődése kölcsönöz egyfajta ritmust a versfolyamnak, illetve szövegösszetartó tulajdonsággal bír.

¹⁵² HARKAI VASS Éva, *i. m.*, 72.

¹⁵³ DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői: Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Bp., Argumentum, 1992, 13.

¹⁵⁴ *Uo.*, 142.

Például egy egyszeri képet látunk a 7. számozott poémában, ha csupán ezt a verset olvassuk el: „s ti szegény proletárok hagyjátok benn körmeitek alatt a gyászszalagokat”. Azonban ezt másutt több hasonló kép is követi, egyéb költeményekben is találkozunk a „valamivel a körömök alatt” képzetével: „ó mi tudjuk az ő körmei alatt van elrejtve az Ige” (29.), „egyáltalán meg tudunk-e halni a termékenység rózsáival a körmeink alatt” (54.). A proletárok körmei alatt gyászszalagok, az „Igaz Ember” körmei alatt az Ige, a „mi” körmeink alatt pedig a termékenység rózsái vannak. Az ember a körmei alá nem tud „berakni” azt, amit akar, és „kivenni” sem tud onnan semmit. Ezért a gyászszalag valami olyan dolgot kell hogy jelentsen, ami eredendő, a proletárok fajtájának lényegét, sorsát meghatározó, mondhatni „öröklött” valami, ami a körmeik alá nőtt. Ezt csak akkor lehet kivenni (illetve szándékozni kivenni) a köröm alól, ha erről a lényegi dologról lemondtak, ha saját gyászos sorsukat nem vállalják többé. Ezért a megszólítás arra buzdít, hogy ne mondjanak le az önnön sorsuk, önnön mivoltuk vállalásáról, még akkor sem, ha az keserű. Ugyanez a motívum – a saját rendeltetésünkkel, saját természetünkkel való szembeszegülés – bukkan föl az 54. vers kérdésében is, ahol arra kérdez a versbeli szubjektum, hogy vajon elmúlni, megszűnni lehetséges-e annak, aki termékenységre van „ítélve”. A termékenység rózsáinak birtokában lehet, hogy nem a legjobb a halálról gondolkodni. A természet vagy valamilyen magasabb hatalom törvényszerűségeinek apró leképeződéseiként értelmezhetjük a köröm alatt látható jeleket. Úgy, mint a 29. költeményben megjelenő kiválasztottszerű alak, az „Igaz Ember” esetén is, aki a körmei alatt az Igét hordozza.

A 19. versben ez olvasható: „s te nem veszed észre a hólé becsurog a szívünkbe”, majd a 35.-ben: „csepergő eső becsurog a szívbe”. A víz szívbe csurgása azt villantja föl előttünk, hogy a szív egy zárt, védett valami, amibe kívülről, egy repedésen vagy egy kisebb résen be tud jutni a víz. Ha egy házba, teraszra, padlásra stb. be tud szívárogni a hólé (a víz), az azt jelenti, hogy jelentős, hosszú, kitartó havazás (vagy esőzés) eredményeként a védelmet biztosító funkció meggyengült, egy apró helyen a környezet káros hatásai utat találtak valahol, a beázás veszélye fenyeget. A szív tehát valami olyan építményként képzelendő el, amiben értékes dolgok vannak; ezeket rendeltetett védeni a környezet ártalmaitól, például az elázástól. Ha a szíven rés támad, veszélybe kerülnek a benne lévő értékek, és biztonságérzetünk meginog. A fő értékeink felőli nyugalomunk megszűnni látszik, a külvilág veszélyeinek folyamatos fenyegetését a legintimebb szférában is tapasztalhatjuk – üzenik ezek a képek. Ez a fenyegetettségérzés kerül elő a nedves falak képében is: „ki az ki írást tesz le asztalomra és átlép a falakon melyekből nedvesség szívárog” (94. vers). A ház falai az állandó esőzések, az árvíz vagy hasonlóak miatt válik vízessé, nedvessé: a külvilágtól elhatároló és védő fal gyengülni kezd.

A falaknak a leglényegesebb tulajdonságuk az, hogy elhatárolnak, elválasztanak. A biztonságos elkülönítést, a védelmet jelentő falakat a 37. költeményben láthatjuk meg: „Asszonyok puha kontyában égnék napjaink ők gazdagon élnek puha vattával bélelt falaik között simaságot tüzet és jó szagot rejtegetnek ruhájuk alatt”. Az effajta funkcióval rendelkező fal megszűnését pedig a 15. költemény következő sorában: „boldogságunk csipkefalán áthajoltak a zsiráfok”. Ez a kép mindenképpen valamilyen gúnyos, illetve öngúnyos hangnemet hordoz egyszerre, hiszen a T/1. személyben benne van az önironia és az ironia is. A felhőtlen boldogságnak, a józanságot elhagyó rózsaszín önfeledtségnek, és a boldogság biztonságában való naiv meggyőződésnek találó kifejezése a „csipkefal” szó. A csipkefal voltaképpen kvázi-védelmet nyújt a boldogságnak, mert – csupán a szóból kiindulva – a csipke csak valamilyen finomabb, könnyebb, vékony anyagon lehet. Az ebből készült fal pedig vajmi kevés védelmet biztosíthat a boldogság számára. Ráadásul nem is arról van szó, hogy ez a fal – teszem azt egy erősebb szél hatására – átszakad, hanem (a boldogság védettségében való hitet abszolút módon kikarikírozandó) egyszerűen egy zsiráf hajol át

fölötte. Ez a fal sokkal inkább a naivitás „gúnyfala”, mint valódi biztonságot adó fal, így a védelem megszűnése nem jár valódi fenyegetettségérzéssel, mint azt föntebb tapasztalhattuk.

Az elhatárolás, elválasztás másik velejárója az, hogy a fal akár egybe is tartozható dolgokat választ el egymástól, ezzel a beteljesülést, az értékek egymásra találását lehetetleníti el. A 86. versben például az az elválasztó fal, ami előzőleg két személy közé ékelődött, szerencsés módon eltűnik: „a fal ami tegnap még itt állt közöttünk tiszta párákban száll a horizonton”. A falak leomlása, kettéhasadása a kétségek, kételyek eltűnését is jelentheti: „szeretsz kérdeztem a lánytól s vártam hogy mondjon valamit amitől kettéhasadnak a falak” (71.). Illetve valami elementáris erő, egy érzelmileg felfokozott állapot is megjelenhet, ami képes az útjába kerülő falak ledöntésére: „kiáltásod áttöri a falakat” (59.). És van úgy, hogy a meghasadt falak az emlékezés fájdalmasságától nem védnek már tovább: „ó kettéhasadt kárpitfalak és tetők melyekből a keserű múlt / szívárog” (62.). A falak gátakként képződnek meg az 56. költeményben, amely béklyóktól az álom által megszabadulva a felismerésig lehet jutni: „az alvó ember néha kilép a falak közül és észreveszi hogy mély kutakkal és vándorló csillagokkal van körülvéve”. Ugyanígy a látást eltakaró falak legyőzhetőek a teremtő, a cselekvő ember szándékával is – ahogy azt a 48. költemény következő sora is üzeni: „aki teremteni akar átlát a falakon”. Olykor pedig valami keserű, szenvedést sugárzó érzéstől különítik el a lírai személyt a körötte lévő falak. Ezeket az érzéseket, erőket természetesen igyekszik a falain kívül tartani (vagy ezekről tudomást nem venni), de rajtuk keresztül is érzi a nyomasztó jelenségeket, így a közvetett jelenlétük is frusztráló lehet: „én föl alá mozgok a szobában hogy ne halljam az éjszaka fájdalmát ahogy a falakhoz csapódik” (67.), „valaki sír a szomszéd szobában s hiába védekezem kiáltása átfúrja magát a falakon” (96.).

A vörös lámpás képe is többször megjelenik a 100 versben. Először a 10. költeményben olvashatjuk, a következő sorban: „íme a vörös lámpást már kivettem a homlokomból”. Itt a forradalmi hozzáállás, az elszánt gondolkodás elhagyásáról van szó, valószínűleg csalódás hatására. „A végső szó, a költői önleszámolás tette a 10. vers dadaista káoszából hangzik utószor vissza a forradalmiság eredeti értelmében”¹⁵⁵ A 27. versben megfogalmazódó gondolatban – „vörös lámpásaival elúszik bennünk az idő” – szintén a szociális-forradalmi eszméktől való távolodás követhető nyomon. Az „elúszik” szó növekvő távolságot érzékeltet, valaminek az elhagyását. Még inkább egyértelművé teszi az eltávolodást, hogy a fent említett sort megelőzi a következő emlékező rész: „tüzet és elégedetlenséget kötöttem a homlokomra”. Ezzel áll oppozícióban a lírai énben az idő múlásával lecsillapodott hév (benne már elúsztak a lámpások). A lámpa a vezető, követendő eszmét, de az eszmét hirdető embert is jelölheti. A forradalom, a forradalmi gondolkodás metaforája még egy helyen olvasható a költeményláncban, az 54. versben: „Lámpák vörös fejét kibontani a ködből ez a feladat”. Ebben a sorban megfogalmazódik, hogy a jelenlegi zűrzavaros környezetben meg kellene találni a ködben biztos tájékozódási pontot jelentő fényforrásokat. A szín természetesen továbbra is determináns: a vörös lámpások megtisztításában nem mást, mint a forradalmi eszmék letisztításának igényét láthatjuk. A feladat: ezeket a homályból kibontani, láthatóvá tenni.

Tisztává és láthatóvá válni a fény által lehet. Gyakori motívum a száz vers alkotta textusban a fényből ivás, táplálkozás. A 40. költeményben egy olyan örök, időtlen állapotról olvashatunk, amelyben sem az nem fontos igazán, hogy kiről van szó, sem az, hogy ez az állapot mikor kezdődött, meddig tart, és hogy vége lesz-e valaha. A leginkább fontos maga a fényből ivás. Ez a fizikai korlátokon túli tevékenység nem más, mint emelkedettség, jóleső feltöltődés (táplálkozás), ami az időből teljesen kibomlik, és emiatt nem is lehet annak kategóriáival behatárolni (mettől, meddig, mennyi ideig stb.). Személy szerint sincs meghatározva, ki iszik a fényből; az „inni” főnévi igenévből ugyanis semmilyen alanyra nem

¹⁵⁵ ACZÉL Géza, *Termő avantgárd: Kassák Lajos 100 számozott verse*, Szépirodalmi, Bp., 1988, 138.

lehet következtetni: akárkiről lehet szó. Csak annyit tudunk, hogy egyedül van. (Illetve ezt sem állíthatjuk teljes határozottsággal, mert elképzelhető egy olyan olvasat is, amely szerint az „egyedül inni” azt jelenti, hogy *csupán inni*, és azon kívül semmi mást nem tenni. Ekkor viszont már nemcsak akárkiről, de akárkikről is szó eshet: csupán inni többen is lehet.) Természetesen a virágok, a növények azok, amik elsősorban a fényből táplálkoznak, illetve a napból: „a virágok nagy kortyokat isznak a napból” (45.). De az éltető fényre minden élőlénynek szüksége van, így „a nap megitatja az állatok szemeit” is (54.). A nap és a fény termékenységszimbólumok, az új élet táplálói: „termékeny föld az én tenyerem s a szemeim megöntözik fénnel” (76.). A versbeli beszélő szeme és a nap egyaránt fényforrás, ami éltet; a két kép olyannyira egybejár, hogy gyakorlatilag egy és ugyanaz: a szem a nap metaforájává lesz.

A valódi tisztaság a fényben való tisztálkodással érhető el: a lírai én szerint „csak a tiszta fény az amiben megfürödhünk” (34.). Az általános érvényű kijelentés mellett egy személyes indíttatású cselekedetet, majdhogynem szertartást látunk a következő szöveghelyen, aminek a célja az intim kapcsolat ápolása, tisztán tartása: „megmosdom a fényben hogy tiszta és jószagú legyek neked” (65.). A fény tisztasága teljes mértékben független az őt sugárzó tárgy fizikai megvalósulásától. Jól érzékelteti ezt a következő kép, hogy: „baráti kezek érintését őrzi ezek a rongyok fény és melegség rejtőzik ezekben a tárgyokban”(88.). A 69. versben is láthatjuk a fény és a rongy szoros egymás mellettiségét: „de lásd itt virágok melletted hová is mehetnék ezeken a fényrongyokon”.

Az „egyedül inni a fényből” motívuma tökéletesen megjelenik a virágzás, pontosabban az egyedül virágzás képzetében: „álmaim gabonaföldjén virágzom egyedül” (43.). Csak akkor tud egy növény – vagy bármi – virágba borulni, ha táplálékul fény is szolgál neki. Bár nem kimondva, de hangsúlyosan ott van a fény jelenléte is ebben a képben. A gabonaföld pedig – ezzel a ki nem mondott fénnel együtt – szintén a termékenységszimbolikát erősíti. Azt pedig, hogy emelkedett, a fizikai valóságon túlmutató történésről van szó, az álomvilág helyszíne jelzi. Az 50. költeményben szintén az egyedül virágzás képe vetül elénk: „egyetlen fa virágzik a pusztában”. Míg az előző képnél harmóniában volt a környezetével az, ami virágzik, itt határozottan ellentétez a puszta az egyedül virágzó fával. (Míg az előbb konkrétan magára vonatkoztatta a virágzást a lírai szereplő, ezt az 50. versben áttételesen, a fametaforával teszi meg.) Ez az utóbbi virágzás azonban egyáltalában nem felszabadító, sőt mi több, nem is természetes; a kép ugyanis a következőképpen folytatódik: „a madarak megfagytak rajta”. Hogyan lehetne rendjénvaló egy fa virágzása, ha körülötte a pusztában semmi más nem virágzik, és az ágain fagyott madarak vannak? Teljes mértékben érezhető az üresség, az élettelenység a környezeten; a „fagyott madarak” képében ráadásul nem csupán az élet, a mozgás fagyott mozdulatlanságba, hanem annál több: a szárnyalás, az abszolút szabadságra való lehetőség.

A megfagyott madarak motívuma más szöveghelyeken is előjön. Például a 21. költeményben: „a füttyben megfagyott madarak laknak”. A füttyhöz legtöbbször jókedv, elevenség társul, pláne hogy a levegőben száll csakúgy, mint a madár. (És a madarak jellemzően énekelnek, füttyülnek). Az a fütty, amiben megfagyott madarak laknak: életességétől teljesen megfosztott, halott fütty. Olyan folyamatok, olyan történések eredményeiről adnak hírt ezek a képek, amelyek a dolgok lényegi mivoltának elvesztéséhez, elsívárosodásához vezetnek. Ezt láthatjuk a következőben is: „a vékonytollazatú madár megfagyott a kilincsen” (54.). Ebben a képben az is lényegessé válik, hogy valami – ami bár szabadsággal, vitalitással bírna – azért nem lesz mégsem életképes, mert nem rendelkezik a védekezés képességével (ebben az esetben a madárnak nincs jól szigetelő, a fagytól óvó tollazata). Ez nem más, mint kiszolgáltatottság, védtelenség. Az 58. poemában látható kép felfogható az 50.-ben lévő megfelelésének, megisméltődésének is, ha a vért a madár metonimiájaként értelmezzük: „az ágakon látni ahogy a vér megfagy” (58.). De ha nem

fogadjuk el azt, hogy a vérről mint madárról esik szó, akkor is ugyanaz az üzenet, hiszen a vér talán még lényegibb hordozója az életnek, az elevenségnek. A vér megfagyása tehát – mondhatjuk – ugyanaz, mint a madár megfagyása.

Szintén gyakran előfordul a száz költeményben a gyökér nélkülség, illetve a gyökerek elhagyása. A 15. versben a következőképpen: „fa megette gyökereit / fű megette gyökereit / kő megette gyökereit”. A gyökér az a része a növénynek, amelyen keresztül táplálkozik, ezen keresztül veszi fel a számára értékes anyagokat a földből. Ha már a föld elvesztette tápanyagtartalmát, többé nincs, ami éltesse a növényeket, ezért megeszik a saját gyökereiket. (Még a kő is megeszi a gyökereit, aminek pedig eleve nincs is – legalábbis látható gyökere.) A természetes rend felborulását látjuk az 58. versben: „földből kiszakadnak a csillagok gyökerei”. Bár kérdéses lehet, hogy miféle gyökérrel lehetnek képesek a csillagok a földbe kapaszkodni, mégis érezhető, hogy valamilyen harmónia megbomlott ezeknek a láthatatlan gyökereknek az elszakadásával. Gyökerek nélkül, mindenféle örökséghez, hagyományhoz kapcsolódás nélkül, a valahová tartozni, kapaszkodni tudás érzete nélkül „léteznek” a fa, a fű és a kő. A gyökerek megevése az a fajta kétségbeesett táplálékhoz jutás lehet, ami tekintet nélkül van mindennemű következményre, például a természettel kötött kapcsolat megszűnésére is. Az éltető környezettel való kontaktus megszakadása érhető tetten a következő képben is, kiegészülve azzal, hogy a gyökértelenség az abszolút semmi, a káosz felé vezet: „falvak gyökértelenül elforognak a Sátán felé” (22.). Azt, hogy mit is jelent a gyökér mint kapcsolódás a hagyományokhoz, a legérzékletesebben talán a 46. költeményben találhatjuk meg: „semmi kétség tehát a dolgok belénk fogódnak gyökereikkel amit az öregek kimondanak az kövé válik a gyerekek emlékezetében”. Az élettapasztalatok, a felismerések továbbadásának, átörökítésének csatornája.

Még egy esetben olvashatjuk ezt a motívumot, itt azonban nem a talaj tápanyagának megszűnéséről és nem is a gyökerek elszakadásáról van szó, hanem a talajtalanságról, a fundamentum hiányáról. A biztos föld helyett egy gyenge papírtalaj szolgál csupán arra, hogy abba a lírai személy gyökereit eressze, és próbáljon megkapaszkodni: „ha észreveszem hogy papírból van a talaj mibe gyökereimet eresztettem elfog a szédülés” (83.). Egy esetben pedig a saját gyökereinek elszakadásáról (vagy elszakításáról) esik szó: „— **FÖLTÉPETT GYÖKEREIM**” (40.). Nem tudni, hogy a föltépés külső erőszak eredménye-e, amit a lírai beszélő elszenvet, vagy saját maga által elkövetett cselekedet, szándékos leszámolás valamilyen hagyománnyal/hagyományokkal. Ha a költeményekben megjelenő újfajta versbeszédre és költészetfelfogásra gondolunk, ami sok esetben szándékos szembefordulás az irodalmi hagyományokkal, akkor az utóbbi verzió tartható valószínűbbnek. Lehet azonban ez a felkiáltás fájdalmas amiatt is, mert bele lehet hallani azt a történelmi háttérrel, amit a szédülés, a fejvesztettség, a bizonytalanság és az öröklődő, biztosnak tűnő kulturális értékek megkérdőjeleződése jellemez. Nem csoda tehát az sem, ha valaki ebből a zavaros talajból mint életre alkalmatlan, lehetetlen közegből inkább kiszakítja magát, és elindul új értékeket, saját boldogulása számára lehetőségeket keresni. Leginkább tehát az látszik valószínűnek, hogy szándékos cselekedetről beszélhetünk a gyökerek föltépése kapcsán, amelynek felelőssége viszont két oldalról kérhető számon: egyrészt személyesen, másrészt társadalmilag, kulturálisan.

Kétszer is találkozhatunk aranyspirállal a levegőben, ha végigolvassuk a költeményfolyamot. Először egy kakas kukorékol aranyspirálokat (9. költemény), majd a 37. versben a légvonatban (huzatban) úszó „aranyspirálisok” képe tárul elénk. A tökéletes térbeli forma, a spirál – körköröségével és végtelen ismétlődésével – valamilyen abszolút megnyilvánulást jelképezhet a mindennapokban: a csodát, a varázslatot. De lehet, hogy ezekre a jelenségre is igaz az, amit a 43. számozott poémában fogalmaz meg a versbeli személy: „hangok és vonalak vannak az életben amiket soha sem fogunk megfejteni”. Így rejtelmességet, titokzatosságot éreztetnek. Rózsafával négy alkalommal találjuk szembe

magunkat: „Rózsafákról lenyírták a vércsekörmöket” (10.), „támaszkodj neki a rózsafának és aludj boldogul” (16.), „így alszik bennünk a szagos rózsafa ágyán az ördög” (54.), „a nagy fa nagy sárga rózsákat virágoztat” (95.). A fény és árnyékkal bevetett út képe sem csupán egyszeri a száz költemény során. Egyszer az 52. számozott versben látjuk: „Fény és árnyék között fekszik az árok ami elválaszt minket”, egyszer pedig a 99.-ben: „végtelen út ez fényvel és árnyékkal bevetetten”. A világot (a bolygónkat) madár ejti le a magasból: „ó jaj jaj a világ kieshetik a keselyű szárnyai alól” (22.), „a madarak leejtették planétánkat” (33.). Ennek a képnek a visszatérése is szorosabb lesz a viszony a számozott versek között.

Az ember kettéfűrészelése mint motívum is szövegösszetartó erő lesz azzal, hogy nem csupán egyszer, önkényesen szerepel a száz versben ez a szokványosnak éppen nem mondható kép: a 35. költeményben („szelíden kettéfűrészeljük magunkat ha este hazajövünk a városból”) és a 49.-ben is („nem veszik észre a levegő hideg érintését s hogy a hosszú kések kettéfűrészelik őket akár a halálra ítélt tárgyakat”) egyaránt találkozunk vele. Ugyanez a helyzet az elefánt és Párizs egy képben való megjelenítésével, amivel szintén kétszer találjuk szembe magunkat: a 12. versben („egy elefánt szörnyű nagy ívben megindult az Eiffel-toronytól jobbfelé”) és a 17.-ben („Párizs előtt megálltak az elefántok búsan és rettentően mint a koporsók”). Vagy az „asszonyok szoknyái fölöttünk az égen” képzeté ugyancsak két vershelyzetben kerül elő, majd hogynem keretbe foglalva a számozott versek sorát: „ebben az idő tájban az asszonyok valamennyien a világ fölé terítik szoknyáikat” (5.), „látod a karavánok vonulását az égen az asszonyok szoknyáit” (98.).

Ezzel a hosszabb felsorolással a célom az volt, hogy érzékeltessem: rengeteg ponton kapcsolódnak a versek – csupán a képi síkot nézve is. Kettős tulajdonsággal rendelkezik a textus, hiszen ahogy a képek esetén nyilvánvalóvá vált, a disszonancia, a széttartás és az erős egymásba fűződés egyidejűleg jellemző erre a szerkezetre. Nem lehet tehát tisztán dekompozíciót vagy kompozíciót látni az avantgárd versnyelvben. A montázszerűség, a fragmentáltság csakúgy alkotóeleme, mint az építkezés, a konstruktivitás.

4. A mondat szerkesztés

Egy másik szövegszervező elem lehet a mondatok szerkezete, illetve az azonos mondat szerkezetek ismétlődése, ritmusa. Felfedezhetők a számozott poémákban bizonyos visszatérő, sajátos mondatépítkezési formák. Ezekből ismertetnék néhányat.

Azt a fajta építkezést említem először, amelyben egy névelő nélküli többes számú alanyt bővítménnyel/bővítményekkel ellátott igei állítmány követ (ez a bővítmény legtöbbször tárgy). Például: „állatok húsvéthajnalra nyerítenek föl” (2.), „szamarak estét ordítanak” (7.), „csigák behúzták a szarvukat” (10.), „láncok estét csikorognak” (16.), „szelek tengert nyerítenek” (22.), „mélységek hörögnek fájdalmat” (33.), „vizek tükröket remegnek” (57.), „emlékek fércelik lépteim” (81.) stb.

Egy másik fajta mondat szerkesztési eljárás, amikor ugyanúgy többes számú a mondatkezdő szó, csak épp ez nem a mondat alanya, hanem az állítmány valamelyik bővítménye. Ez nagyon hasonló a fentebbi szerkezethez, így gyakori előfordulásukkal erősítik egymást: „kirakatokban leolvadtak a komoly viaszfigurák” (2.), „üvegházakban legörbültek a virágok” (4.), „autók szeméből elektromos alázatosság csurog” (5.), „vártákról hazaballagnak az önzetlen rinocérosok” (7.), „madaraknak mért nem adott kopoltyúkat is az istenke” (11.), „költők torkából horgásszátok hát ki a gramfonokat” (22.), „források éneke mozdul föl bennünk” (38.) stb.

Lényegét tekintve egyszerű mondatrészhalmazokról van szó a következő esetben. Sajátos ismétlődést azzal fog kölcsönözni a száz versnek mint szövegnek ez a szerkezet, hogy az adott mondatrész háromszor szerepel egy mondatban (természetesen a mondatrész funkcióját mindig más szó tölti be), a felsorolás végén, a harmadik szó előtt pedig egy és vagy

s kötőszót látunk. Például a következő esetekben: „nézz rám én nyakamba vettem a 34 éves talpaimat hogy újra szólni tudjak a púposokhoz a pincelakókhoz és papagájokhoz” (2.), „szabadítsátok ki a patkolókovácsokat az álhírlapírókat és az örülteket” (17.), „elektromosság kő és acél van az ember homloka mögött” (22.), „simaságot tüzet és jó szagot rejtegetnek ruhájuk alatt” (37.), „az építés törvényeit a földet és a gyerekek szolgátságát akarjuk elmondani” (54.), „egyszerű mesterember vagyok aki későn fekszik fáradtan ébred és szorgalmasan dolgozik” (78.) stb.

A következő mintára épült mondatkezdések is bőven képviseltetik magukat a versláncban: *ó* + megszólítás. Például: „*ó* művészet sokszor gondolok Nemes Lampérthra a festőre” (1.), „*ó* városok születéstek óráján elnyűtt cipősarkak és cintányérok keringtek a levegőben mint paradicsommadarak” (3.), „*ó* fából faragott Krisztusok a magyar határon meg kell halnunk ilyen fiatalon” (7.), „*ó* emlékei bennünk üvöltő macskaszerelemeknek a pesti tűzfalakon” (10.), „*ó* szolid csigahátuljú néember az isten szeméhez címzett kocsmában” (11.), „*ó* jézus ki elveszed a világ bűneit” (20.), „*ó* testvér ki bent élsz a gyárakban és műhelyekben töröd a vasat hogy kenyered legyen belőle” (42.) stb.

Vannak *ó jaj*-jal vagy *ó jaj jaj*-jal kezdődő mondatok is szép számmal: „*ó* jaj jaj / legyünk hát valamennyien komoly emberek testvéreim” (15.), „*ó* jaj a szobalányok most aransarkantyúkat csempésznek az öregurak gerince alá” (17.), „*ó* jaj a fák fölkkötötték tavaszi nyakkendőjüket s *ó* jaj jaj a folyókon visszafelé utaznak a hullák” (20.), „*ó* jaj jaj a világ kieshetik a keselyű szárnyai alól” (22.), „*ó* jaj *ó* jaj jaj ki horgászna föl bennünket rettentő szívügyeinkből” (23.), „*ó* jaj jaj de a világ lefelé siet” (32.) stb.

Egy olyan mondatkonstruálásról is említést kell tenni – mivel ez is gyakran előfordul a száz költeményben –, ami befejezetlenül hagy bizonyos mondatokat, és így grammatikai vagy jelentésbeli űr marad utánuk. A 11. vers mondatában („mindig velem vagy és a testvéreink kiket itt egyszerűen kergebirkáknak neveznek vagy svindlereknek”) például várnánk – a „valakivel lenni” szerkezet mintájára –, hogy a „testvéreink” szó is kap egy *-vel* ragot (ekkor így nézne ki a mondat: „mindig velem vagy és a testvéreinkkel”). De mivel ez elmarad, hiányérzetünk támad. Egy másik lehetőség szerint az összetett mondat második tagmondatából hiányoljuk az állítmányt – ebben az esetben a „testvéreink” szó az alany. Bármelyik eshetőséget is vesszük alapul, a mondat grammatikailag hiányos. Hasonlóan hiányos kijelentés a következő: „ha a suszter egyszer ilyen kenyeret ehetne dikics helyett talán még a versírás sem fáj úgy az embernek mint a gyomornyomás” (13.). Ennél a mondatnál azért érezhetünk hiányosságot, mert elkezdődik egy feltételes mondat, és nem fejeződik be: „Ha a suszter egyszer ilyen kenyeret ehetne dikics helyet, (akkor) talán...” (nem tudjuk meg, mi történne, ha a feltétel teljesülne). A „talán” szó másrészt vonatkozhat csak a következő mondatra is: „talán még a versírás sem fáj úgy az embernek mint a gyomornyomás”, de ettől még a hiányérzet nem szűnik meg. A következő példákban egyszerűen nincs állítmánya, nincs veleje a mondatoknak: „utazunk tudod és a mi életünk a csodálkozás sóoszlopaiban” (24.), „íme minden erőmet a lassan folydogáló eseményeknek” (32.). Bár sejtésünk lehet, hogyan fejeződjék be egy-egy mondat, bizonyosan azonban nem tudhatjuk. Az alkotó szándéka az lehet, hogy mi magunk fejezzük be a gondolatát, vagy pedig az, hogy érzékeltesse a széthullott hangulatot a kihagyásos, töredékes nyelvezettel.

A töredékes nyelvnel azonban nem áll meg az alkotói individuum, beszédmódjában visszatérő elem lesz a deszemiotizáció, a jelentéstelenítés. Értelmetlen szavakat iktat be jelentéssel bíró szavak elé és után. Például: „röpülni / röpülni / bianca bu lia báli / *ó* bumm a házak továbbúsznak velem s a pékek felmutatják a pirosra sült kenyereket” (10.), „a legbátrabbak nadrágszíján még abban a pillanatban összeszaladtak a lyukak *ó* kiszela méla bávatag *ó* lapátolások” (17.), „**Ó TA-A-BA-RA Ó TA-BA-RA-TUM**” (40.). Vannak olyan szavak, amelyek nagyon emlékeztetnek bizonyos hangutánzó szavakra, vagy tényleg azok. Ilyenek a következők: „bim-bam bim-bam” (10.), „biribum biribum biribum” (22.), „bú bú

bú-ú-ú búúúú / papalangó á-e-a-ú / ó ó” (23.), „TA-A-A-AM TA-A-AM” (26.), „pam pamm” (64.). Ezek dallama és üteme jelentős mértékben hozzájárul a versek ritmusához, lüktetéséhez. És végül vannak olyan „kreált zagyvaságok”, amelyekben felfedezhetjük az eredeti értelmes szavakat, azokat, amelyekből létrejöttek (ezek rögtön az önkényesen összekevert szavak előtt állnak): „semmi kétség ez a tizenkettedik óra / ra ra ra ó ra ra ó” (19.), „Húsvét / hú-ús-vét” (21.). Vajon mi lehetett az értelme vagy üzenete ezeknek a jelentéssel (legalábbis szótári jelentéssel) nem bíró betűhalmoknak? Vadas József szerint „Kassák kiáltani akart és nem tudott – legfeljebb nyögni, hörögni, dadogni. A hetvenéves Kassák így vall a verseibe dadaista futamokat keverő egykori önmagáról, *Önarckép – háttérrel* című írásában, így szól a nyugat-európai dadaizmustól elütő indítékokról: „olykor az értelmet hordó szavak közé artikulátlan indulatkitöréseket is kell kevernem, nem önkényesen, hanem belső kényszerből. Az ilyen betűsorok, értelem nélküli szavak a megfoghatatlan belső feszültség jeladásai voltak”.¹⁵⁶ Ez a dekonstrukciós eljárás, a jelentéstelenítés – itt is – hosszabb távon, több szövegen keresztül alkalmazva konstrukcióba, szövegépítésbe csap át. Ezekkel a ritmikát építő elemekkel valóban „mintha a dal műfajt újítaná meg a modern magyar költészet leginkább »dallamtalan« költője.”¹⁵⁷

5. Egyéb visszatérő jellemzők

Néhány mondat teljes mértékben az ellentétekre épül. Sokszor az általános ellentétpárookra: gyenge-erős, kicsi-nagy, itt-ott stb. Ezekből néhány: „én kicsi vagyok te nagy vagy” (20.), „Te ott vagy Én itt vagyok” (30.), „a gyöngye ember szappanbuborék alatt ül és harmonikázik / az erős ember sorsa egyszerű” (44.), „ledültem akár az aggastyán s máris fölfelé nyújtódom fiatalon” (87.), „a gazdag ember haragszik rám s a szegény ember nem ért meg engem” (97.).

A te és én egymáshoz való viszonya egyrészt lehet ellentétes (amint azt fentebb láthattuk a 20. és a 30. versben), de lehet a két személy között hasonlóság, egyezés is. Az alábbiakban ezekre láthatunk példákat: „én vagyok én és te vagy én” (10.), „én nem vagyok senki te nem vagy senki” (14.), „te rendelkezhetsz velem korlátlanul és én rendelkezem veled” (45.) (kölcsonös egymásra hatás), „te szereted a tisztaságot / én a tisztaság törvényeit keresem / te örülsz a nagy gyerekeidnek / én vagyok a te legnagyobb gyereked / te barátja vagy a nyughatatlan erőnek / én a legnyughatatlanabb erő vagyok akivel eddig találkoztál / te én vagy és én te vagyok” (76.). Ezek az egyezések közösséget, egybetartozást, egységet fejeznek ki.

Előfordul, hogy mondataiba Kassák üres frázisokat, szólamokat sző, ezzel érzékeltetve a tartalmatlanná válás, a kiüresedés momentumát: „nehéz időket élünk kinek a pap kinek a papné” (10.), „két ember kicsi és erős mint a bors” (20.), „HOLNAP MEGINT MA LESZ mondja a szónok KÜLÖNBEN MINDENKI ÖNMAGA SZERENCSEJÉNEK KOVÁCSA” (28.), „aki nagyot mond kicsit cselekszik szomorú hogy mindnyájunkban lakik néhány szarkamadár” (42.). A versbeszélő hozzáállása a formához, a jól bevált, elterjedt sablonokhoz ezeknek a rigmusoknak a szándékos cséplésében (még inkább elcséplésében) fejeződhet ki. Egyértelműen gunyorosan idézi ezeket a „bölcsségeket”.

Hasonló módon a kiüresedés érhető tetten a következő, permanensen visszatérő szerkezetben, ahol a különböző tagmondatokat összekapcsoló kötőszóknak csupán látszólag van funkciója, valódi viszonyt nem fejeznek ki: „Messze vagy tőlem és ijesztő pincékben laksz mint valami főnazarénus lelke / de reggelenként azt mondod jó fűrészes a pálinka aztán megetted magad az ágyúgyáros gépeivel este pedig fémjelzett szónokok beohtanak igazság

¹⁵⁶ VADAS József, *A konstruktőr: Kassák Lajos képzőművészeti munkássága*, Bp., Gondolat, 1979, 82.

¹⁵⁷ BORI Imre, „A tisztaság kristály tenyerén...” = *Kassák: Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művészlől*, szerk. SZÁVAI János, Bp., Tankönyvkiadó, 1990, 87.

fullánkjaival” (2.), „temetésrendezők kartelen kívül akcióba léptek mindenütt uram isten az utcák fekete szekereket gargalizáltak fölöttük kétszarvú angyalok hárfáznak Boccaccio emlékirataiból / legnagyobb kár azonban az operákért ahol tetovált lábszárakat énekeltek be ösztövért tábornokok szemeibe”(4.), „állatok összebújnak a papírsárkány előtt de ők az én barátaim” (25.), „harmonikás szoknyát és nyitott kabátkát viselt / de egy éjszaka a nagy hídról beledobta magát a folyóba” (27.), „együgyű rokonaink ott ülnek a bekerített udvarokon és hátrafelé énekelnek / de mégis százszor születik meg aki egyszer megszületett” (33.) stb. Ezekben a mondatokban – bár az ellentétességet kifejező *de* vagy *azonban* kötőszó ott van –, semmiféle ellentétes viszony nem fedezhető fel a tagmondatok között. Az ellentétes összetételnek csupán a váza maradt meg, tartalmilag viszont üres.

II. Miért „jobb” egy szöveg, mint száz? – Az egybeolvasás hozadékai

1. A képek folyamatossá válnak

Vannak olyan képek, amelyek folyamatszerű „értelmet” nyernek, ha a tágabb kontextusból vizsgáljuk őket. Egy vers hatókörében maradván nem láthatjuk, de ha átváltunk a nagyobb szövegre, mozgást, változást vehetünk észre bizonyos újra előforduló képek esetében. Van úgy, hogy ezek a folyamatok rögtön az egymást követő versekben kelnek életre, de olyan is van, hogy egymástól igen távol eső képek között találunk valamilyen történészerű kapcsolatot.

Például a 4. versben a verskezdés így olvasható: „Tartsátok föl a kezeiteket meghalt az asszony”. Ez a furcsa felszólítás csenghet vissza a fülünkben a 9. verset olvasva, amikor azt olvassuk: „Annácska tedd le a kezeidet mert kinyitom az ablakot”. Ebben az értelmezésben egy humoros kép jelenik meg előttünk, hiszen a naív Annácskát látjuk a szemünk előtt, aki az „öt verssel ezelőtti” utasítás szerint még mindig fenntartott kézzel áll az ablak előtt. Őt kéri meg a lírai beszélő, hogy eressze le a kezeit, mert útban van: nem tudja tőlük kinyitni az ablakot.

Az 5. versben egy kalapos vándorról olvashatunk, aki később visszaköszön a 51.-ben. Míg az előbbi kép kalapban ábrázolja az alakot, amint elindul („bordáim közül kerek zöld kalapban elindul Ő”), az ezt követő kép már levetett kalappal („levett kalappal a zarándok”). Persze kérdés, hogy az 5. versben szereplő „Ő” megegyezik-e az 51.-ben szereplő zarándokkal. Ez a versbeli szereplő Kassák vándorlásait, csavargásait idézi, és a jellegzetes kalap sem lehet véletlen egybeesés; így az alteregójaként is értelmezhető, ami belőle indult el, a „bordái közül”. Pláne megerősödhetünk a feltevésünkben, ha elolvassuk a 41. verset, amelyben kísérteties módon ismételtén egy kalapos személy kerül elénk, akivel már egyértelműen vállalja az azonosságot a lírai én (egy-egy szám első személyt használ): „Ritkán megyek emberek közé szomorú vagyok néha egészen szememre húzom a kalapom”. A szembe húzott kalap az emberek előli rejtőzést, izolációt, védekezést jelentheti, és így a folyamatszerűség a már idézett 51. vers képével nyer értelmet, a levetett kalapú zarándokkal. Azaz: a kalap levetése egy jelentős stáció a lírai én életének, fejlődésének folyamatában, amikor sikerül megszabadulnia egy gátló tényezőtől, ami őt takarhatja mások – és ezzel saját maga – elől. Az arc, a tekintet láthatóvá, tisztává lesz a fejfedő nélkül. Ha tovább olvassuk a verseket, a későbbiekben nem is találkozunk semmiféle kalappal, ha a vándorról esik szó (a kalap feleslegessé vált): „a hegyeken túl emlékek kísértik meg a vándort” (52.), „hegyeken és tengereken kel át a vándor s akár a madarak elénekli együgyű örömeit és kimeríthetetlen fájdalmait” (84.).

A kalitkába zárt madár képét látjuk a 94. vers végén: „boldog vagyok hogy virágzik a földem s vidáman énekel kalitkába zárt madaram”. Ez a zárt kalitka a következő (95.) versben kinyílik: „kinyitottam egy kalitkát s a madár nem akart fölszállni”. Ezzel a vidáman éneklő madár képe megváltozik. A szabadság lehetőségével élni nem tudó madár vidámsága jelentősen átminősül a szemünkben: egy olyan lét metaforája ez a madár, amely annyira hozzászokott a bezártsághoz, hogy csak a kalitkában képes élni – ez pedig nem túl szívderítő kép: a természet egy természetellenes elváltozása. A szárnyalni, szabadon szállni rendeltetett madár nem akar fölszállni, nem akar élni a végtelenséggel, élete behatárolt.

A harangok először fölemelkednek a magasba: „harangok fölemelkednek” (15.), majd lezuhannak: „zuhanó harangok” (54.). Ez a folyamat szimbolizálhatja akár azt is, hogy egy eszmében, gondolatban való hit megingott. Fölemelkedést, majd később zuhanást látunk, az eszmékben való fájdalmas, ébresztő csalódás képét. A harangoknak a száz vers során végig pozitív csengésük (vagy mondhatjuk: kondulásuk) van: legtöbbször az üveggel és a fénnel, a

tisztaság kassáki szimbólumaival vannak szoros kapcsolatban, ezért a harangok zuhanása mindenképpen valami vészjósló hangulatot hordoz.

A hulló levelű fa képében is benne lehet a változás, még hozzá az idő változása: „csak nézem a fát / pirosan hullnak levelei” (78.), majd később ezt olvashatjuk: „a fák sárgán hullatják leveleiket” (100.). A pirosan hulló levelekből sárgán hulló levelek lesznek. Ez az idő múlását jelzi az ismert őszi színváltozással – a színek fakulnak, kopnak. Így az öregedés metaforáját is felfedezhetjük ebben a képben.

Egy folyamattá lesz a 44. és a 76. versben olvasható termékenységet hordozó két kép, ha egymás után olvassuk őket: „tenyereimbe virágmagvakat ültettem” (44.), „termékeny föld az én tenyerem s a szemeim megöntözik fénnel” (76.). A magvak kikelnek, ha a fénnel megöntözött, termékeny földbe vetik őket. Biztonság, melegség árad e sorokból

A sípládákkal folytatott harcot egyre reménytelenebbnek és fokozatában láthatjuk, ha a 11. és a 16. vers következő mondatait egymás után olvassuk: „Őseinket szőröstől-bőröstől megették a sípládák” (11.), „s közülünk is mindenki fölmondta a konkurenciát a sípládákkal” (16.). (Akár egyetlen, összetett mondatnak is lehetne venni.) A sípláda minden bizonnyal a kiüresedett, újat nem mutató költészetet (illetve ennek művelőjét) jelenti. Azt a mechanikussá vált, sablonokra, jól bevált elemekre épülő alkotási módot, amely egy idő múlva már nem alkotás többé, hanem szó- és dallamcséplés. Ezt a fajta „művészetet” bárki művelheti; a verkli tekeréséhez ugyanis nem kell valami nagy tudás, arra bárki képes.

2. A versbeli beszélőről összetettebb, pontosabb képet kapunk

Mint azt már a dolgozatom elején is említettem, a lírai én sokkalta komplexebbé válik, gondolat- és szemléletmódja cizelláltabb lesz. Több változást illetve finomítást tudhatunk meg a beszélő jelleméről azáltal, hogy a művek központja ő maga. A lírai beszélő más-más formában jelenik meg a versekben.

Gyakran kisgyermek-pozícióba helyezkedik: „én az apám fölünkörített bajszára gondolkodom aki összezavarta gyerekálmaimat” (7.), „egyszerű gyereknek csaptam föl kinek még krumplicukorból vannak a körmei s este az utcasarokra teszi ki a szemeit” (12.), „látjátok kis gyerek vagyok életem nagy szomorúságfürtjeivel kinyújtom kezeimet” (25.), „én vagyok a te legnagyobb gyereked” (76.), „rövidnadrágos gyerek voltam s gyöngye fogaim között szörnyű késekkel dolgozott a hideg” (88.), „árva gyermek vagyok én akit egy szál ingecskében itt felejtettek a város közepén” (95.). A gyermeki pozícióban a lírai én körül megváltoznak a dolgok dimenziói, méretei, melynek hatására az Istenből „istenke” (11.), a testvérből „testvérkém” (26.), a lámpából „lámpácska” (32.) lesz. A gyermekként való megjelenítés és a halál képzete együttesen különösséget szülnek. Fokozzák a halál súlyosságát, hogy az élethez sokkal közelebb álló ember – egy gyerek – fejében/ emlékeiben jelennek meg a halál gondolatai: „de azért mégiscsak legjobb lenne meghalni Annácska / gyerekkoromból még eszemben maradt két halottas ló szép fekete bóbitákkal” (9.).

Kassáknak „az élettől – az élő anyaggal! – birkózó, keményen dolgozó mesterember továbbra is alapszimbóluma marad.”¹⁵⁸ Például: „Kiterített tenyereimen gabonát vasat és embert dajkállok” (25.), „most a négy fal között dolgozom tollal ecsettel vésőkkel és más egyszerű szerszámokkal” (65.), „Vasat tettem a tűzbe kovácsoltam később megolajoztam és eleven gép lett belőle” (76.), „Anyagot formálok acélból kést gondolatból szavakat / egyszerű mesterember vagyok aki későn fekszik fáradtan ébred és szorgalmasan dolgozik” (78.).

Befejezésül elmondható, hogy a számozott verseket érdemes egyetlen szöveggént olvasni, hiszen nagyon sok pluszt ad: még inkább feltölti a képeket (soknak folyamatot is adva), a

¹⁵⁸ G. KOMORÓCZY EMŐKE, *i. m.*, 37.

szimbólumok, a motívumok árnyaltabbak, egészségesebbek lesznek, a lírai én több perspektívában mutatkozik meg (amely perspektívák sok ponton összekapcsolódnak). Rímszerűsége, gyakori gondolati és formai ismétlődésre lehetünk figyelmesek, ami egy-egy vers esetén semmiképpen nem mutatkozik meg. Vannak olyan jellemzők ezek közül, amelyek nem csupán egy szakaszra vagy részre érvényesek, hanem végigkísérik a számozott költemények egész folyamát.

Nem egy minden szempontból egységes (illetve változatlan összetevőkkel rendelkező) szöveget láthatunk a száz vers együtt olvasásával, hanem egy olyan alkotás- és önkifejezőmódot, ami a kezdeti versektől az utolsóig egy sajátos ívet ír le. Észrevehető ugyanis, hogy a dadaista fogások (a digitális-analógiás jelhasználat, a hanggesztusok, az interpunkció és a tipográfia kuszasága, a számok és a dátumok), az „ó jaj”-jal kezdődő felkiáltások, a látszólagos szerepű kötőszók használata stb. sokkal dominánsabban vannak jelen a számozott verssorozat első darabjaiban, mint az utolsóiban (néhány elem el is marad a versek végére). A stílust, a versbeszédet, a képhasználatot és a mondat szerkesztést tekintve tisztulási folyamatot vehetünk észre. A nagyobb ívű, határozott mondatokból csillapodottabb, tartalmát, mondandóját tekintve telítettebb, érzelmileg líraibb versek lesznek. Egy sajátos utat láthatunk magunk előtt: Kassák mondhatni a költészet tagadásától, a versellenes gesztusoktól mintha akaratlanul is eljutna a hagyományosabb értelemben vett versig, egy még személyesebb, még nyíltabb, nyugodtabb hangig. A szemünk előtt telítődnek meg a költemények a csalódások, a fájdalmak, a bizakodások tapasztalataival. Nyomon követhetjük, hogy tíz év alatt mi az, ami életképes (így megtartandó) maradt Kassák számára a sok kísérletezésből, és mi maradt el az idők során. A száz vers nagyszerűen alkalmas arra, hogy Kassák költészetének egy szakaszát megfigyeljük, maradandó és változó jegyeivel egyetemben.

Felhasznált irodalom

ACZÉL Géza, *Kassák Lajos*, Bp., Akadémiai, 1999.

ACZÉL Géza, *Termő avantgárd: Kassák Lajos 100 számozott verse*, Szépirodalmi, Bp., 1988.

ÁGOSTON Vilmos, *Az érvelés ideje: Választott rokonunk: Kassák Lajos*, Bp., Noran, 2000.

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

Kassák: Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művészeiről, szerk. SZÁVAI János, Bp., Tankönyvkiadó, 1990.

KASSÁK LAJOS, *Számozott költemények*, kiad., utószó CSAPLÁR Ferenc, összeállította KASSÁK LAJOSNÉ, Bp., Szépirodalmi, 1987.

Kassák Lajos emlékkönyv: Az ELTE XX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék és a Kassák Klub által rendezett tudományos ülésszak és költői találkozó anyaga, szerk. FRÁTER Zoltán, PETŐCZ András, Bp., Eötvös Könyvek, 1988.

KOMLÓS Aladár, *Költészet és bírálat: A fiatal Kassák*, Bp., Gondolat, 1973.

RÓNAY György, *Kassák Lajos: Alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1971 (Arcok, Vallomások).

SZABOLCSI Miklós, *Érik a fény: József Attila élete és pályája 1923—1927*, Bp., Akadémiai, 1977.

Tanulmányok Kassák Lajosról, szerk. KABDEBÓ Lóránd, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2000.

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