

CSEHY ZOLTÁN

Arctalanság, arcadás, arcrongálás

Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban



CSEHY ZOLTÁN

Arctalanság, arcadás, arcrongálás

Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák
kisebbségi kontextusban

reciti
Budapest
2020

A kötet a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézetének támogatásával jelent meg



Lektorálta

NÉMETH ZOLTÁN (Varsó, Uniwersytet Warszawski)
N. TÓTH ANIKÓ (Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem)

Szerkesztette

POLGÁR ANIKÓ

A borító Ferdics Béla grafikáinak felhasználásával készült



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.

A kötetünk honlapunkról letölthető. Éljen jogaival!

ISBN 978 615 6255 07 5

Kiadja a Reciti,
BTK Irodalomtudományi Intézet,
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
www.reciti.hu

Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

Tartalomjegyzék

Előszó	7
I.	
Arc, arcrongálás, maszkos játék. Az ún. szlovákiai magyar irodalom nyelveiről – tipológiai vázlat	9
II.	
„Nem jártunk a szavak közé, mert féltünk a szavaktól”. Antológiaszerkesztési elvek és önláttatási stratégiák kisebbségi kontextusban I. (1920–1930)	31
„Kis életem körül szeges palánk”. Antológiaszerkesztési elvek és önláttatási stratégiák kisebbségi kontextusban II. (1930–1943)	70
„Szívünk vgyázban áll.” A sztálinista diszkurzus retorikája a csehszlovákiai magyar irodalomban (1950–1956)	116
Algériában forró a homok. Az ún. nyolcak és pályakezdésük	137
III.	
Akasztófáinkat csiklandozzuk. Közelítések Kudlák Lajos költészetéhez	159
„Mint száz wagneri orchester”. Kassák Lajos első kötetének zenei olvasata	179
Walt Whitman Szlovenszón és Szíriában. Megjegyzések Jarnó József Prometheus című verskötetéhez	186
Az elmásítás mechanizmusai. A Zendülők queer olvasata	200
Zárszó	223
Felhasznált irodalom	225
Summary	240



ELŐSZÓ

„Ő CSAK JÖN / ő csak jön a Nagy / és Förtelmes Kaszálógép / jó napot Kaszálógép / nem látod hogy itt van / a csemadok meg a / csehszlovákiai magyar / költészet / azt mondja nem látja” – írja Zs. Nagy Lajos *Vers a Förtelmes Kaszálógépről* című haláltánc-opuszában. Hol a csehszlovákiai magyar költészet? S ha van, mért nem látszik? Ki kaszálta el, ha elkaszálta egyáltalán? Ezzel a kérdéskörrel foglalkozik ez a könyv is, csak éppen irodalomtudományi diszkurzusban. Természetesen nem a Nagy Kaszálógépnek akar számot adni, mely minden nem kanonizált vagy alulkanonizált művet, sikertelen, bár heroikus önmeghatározási kezdeményt semissé tesz, hanem épp előle akar kitérni. Ha nem is túlélőkre vadászik, arra kíváncsi, miként, milyen beszédmódokban lehetett és lehet beszélni kisebbségi, regionális, transzkulturális esztétikáról, az etnicitás hangsúlyozásán alapuló, irodalommal aládúcolt nemzeti(ségi) pedagógiáról, énfómálásról, hogy milyen diszkurzusmezőket gyűrt és gyűr maga alá a Förtelmes Kaszálógép, a felejtés.

A bevezető tanulmány a jelenlegi, kortárs helyzetből kiindulva veti fel a kérdést, hogy létezik-e nyelvi alapon önazonos szlovákiai (kisebbségi) magyar irodalom, s hogy ezzel mint lehetőséggel él-e a kisebbségi alkotó. Különös hangsúlyt helyez az ún. szlovmagy vagy kevert nyelv alkalmazására, illetve a többnyelvűsített szövegek nyelveinek érvényességi és poétikai terére, a térhasználat milyenségére, valamint a szerzők viszonyulására a kisebbségi író profiljához. Az arconválás és az arcteremtés dinamikájának megragadásával lényegében jól leírható a kérdéshez való szerzői viszonyulások sokfélesége. Érdekes ugyanakkor hangsúlyozni, hogy a nyelvi deterritorizáció költői feszültsége jól kiaknázható, de az átpolitizált kisebbségi irodalom nyelve ennek ellenére sem lesz a nyelvhasználat szociolingvisztikai referenciatere, hiszen természetéből fakadóan eleve a stilizálás gesztusai éltetik és eleve „nyelvekben” létezik.

Külön fejezetet alkotnak az antológiászerkesztési, önláttatási és önme-
nedzselési kérdésekkel foglalkozó írások, melyek az ún. szlovenszkói ma-
gyar irodalom kialakításának stratégiáit vizsgálják. Az első írás a hangsúlyt a
Reinel János, Sziklay Ferenc és Dzurányi László nevével fémjelzett versgyű-
jteményekre helyezi (1920–1930), és azok irodalompolitikai és esztétikai nar-
ratívái mentén kérdez rá e narratívák történetiségének esélyeire az etnicitás
performanciáján alapuló „nemzeti(ségi) pedagógia” felségterületén.

A következő tanulmány az 1930 és 1942 között megjelent szlovenszkói ma-
gyar (költészeti) antológiák diszkurzusstratégiáit elemzi, illetve azokat a mű-
ködési mechanizmusokat tárja fel, melyek mentén a szlovákiai magyar iro-
dalom narratívája szerveződik, illetve kerül konfliktusba a magyarországi
vagy összmagyar irodalom kanonizációs törekvéseivel. A kisebbségi iroda-
lom folytonosan átpolitizált létmódja olyan esztétikai deficiteket okoz, melyek
a szlovenszkói magyar irodalmat történelmi távlatból nézve a hiány irodalma-
ként, egy kitölthetetlen mátrixként láttatják.

A következő egység a sztálinista irodalmi diskurzus kisebbségi lecsapódá-
sának nyomaival foglalkozik, a kettős szorítás kérdéskörével, az ideológiai fer-
tőzöttség kérdéseivel, majd pedig az új szlovákiai magyar irodalmat reprezen-
táló „nyolcak” fellépésének újfajta viszonyteremtő energiáit láttatja.

A kötet harmadik része esettanulmányokat tartalmaz az ún. szlovenszkói
magyar irodalom és a hozzá köthető alkotók reprezentatívnak tartható mű-
veiből: Márai Sándor, Kassák Lajos, Kudlák Lajos és Jarnó József kerülnek fő-
kuszba, de legalább annyira hangsúlyosak azok a kontextus- és hálózatteremtő
energiák is, melyek az adott életműveket, alkotásokat különféle diszkurzus-
hálókbá illesztik.

I.

Arc, arcrongálás, maszkos játék

(Az ún. szlovákiai magyar irodalom nyelveiről – vázlat)

„És mért nem jelenti ki
Czine Mihály tanár úr,
hogy én jó költő vagyok?”
(Zs. Nagy Lajos)

Réges-régi vita tárgyát képezi, hogy van-e, volt-e (lesz-e) nyelvi alapon önazonos (sőt: hogy van-e, volt-e, lesz-e egyáltalán) szlovákiai magyar irodalom.¹ Különbéféle konstrukciók léteznek, megnyugtató válasz azonban eleve nem születhet, mivel a kérdésselvetés egy lényeges elemet kerül ki: ez pedig az irodalom létmódjával, az esztétikai programmal és az alkotó énművelési stratégiáival függ össze.² Arcadó-e a kisebbségi író profilja (s miért ne lehetne az?), s ebben milyen szerepe van a nyelvek közti átjárásnak vagy a nyelvi elkülönülésnek? Nagyjából ezekre a kérdésekre keres választ ez a fejezet.

Kézenfekvő kérdés, hogy vajon csak poétikai-nyelvi programot választ-e az ún. kisebbségi alkotó. Ha a híres Deleuze–Guattari-féle Kafka-könyvben keressük a választ, világos, hogy nem, mert a kisebbségi alkotó nyelve igen

1 Vö. CSELÉNYI László, *Negyedvirágzás, avagy van-e (volt-e, lesz-e) hát cseh/szlovákiai-felvidéki magyar irodalom?* (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2005).

2 Vö. pl.: NÉMETH Zoltán, *A bevégezhetetlen feladat: Bevezetés a „szlovákiai magyar” irodalom olvasásába* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2005), 5–52.

erős „deterritorializációs együttathóval” rendelkezik.³ Hiszen hiányzik az ún. „referenciátér-nyelv”, egyszerűen máshol van. Történelmi dimenziót adva a gondolatnak, felmerülhet, hogy pl. a latinul író közép-európai humanista még ennél is nagyobb deterritorializációs együttathóval bír, hiszen egy fizikai-materiális értelemben fokozottan referenciátér nélküli nyelven ír, holott a holt latin épp ennek köszönhetően univerzalizálódik és válik „szent” vagy rituális nyelvvé, melynek referencialitása részint valamiféle örök ideában, részint az írásbeli hagyományban gyökerezik. Esetünkben a deterritorializációs együttathó Magyarország viszonylatában érdekes: a magyar nyelv bizonyos regiszterei nem szervesülnek, hiányoznak vagy részlegesen jelennek meg, s ennek lehet, van is irodalmi vetülete. Ez a jelenség a leginkább talán a műfordítás problémáiban ölt testet: s miközben táplálja a saját nyelvünkben „idegenként” létezés érzetét, az idegenség egyfajta alternatív poétikáját is létrehozza. Egy-egy nyelvi értelemben alternatív vagy lokálisan determinált alkotás könnyen betagozódik az ún. egyetemes magyar irodalomba, legfeljebb a másságpoétika egy nyelvileg erősen stilizált ágához sorolódik, de pl. a műfordítás-irodalomban az ilyen vállalkozás nagy eséllyel kudarcos. Ki akarna pl. szlovmagyra (szlovákiai magyar nyelvre – jelentsen ez most bármit is) fordítani pl. Horatiust vagy Proustot? A szlovákból (és csehből) készült műfordítások egyik gyakran kritizált eleme viszont a „szlovmagy” átsejlése a szövegen, kivált, ha a műfordító szlovákiai magyar közegben szocializálódott. Egzakt tanulmányok híján csak benyomásként fogalmazhatom meg az érzékelhető különbséget pl. a magyarországi Garajszki Margit és a szlovákiai Hizsnyai-Tóth Ildikó Vilikovský-fordításai között.⁴

Szlovákiai magyar viszonylatban döbbenetesen kicsi a többi idegen nyelvből készült fordítások aránya a szlovákhhoz képest, aktív műfordítóink közt elenyésző a más nyelvekből (is) fordító műfordítók száma, viszont ha pl. az erdélyiség nem tudatos nyelvhasználati nyomait keressük, azok láthatóvá válnak pl. a Shakespeare-fordításokban is.

Ha pedig a szerző szlovákul is ír (pl. Farnbauer Gábor) vagy szlovák nyelvi alapbeállítottsága ellenére magyarul (pl. Peter Macsovszky, Míla Haugová),

3 Gilles DELEUZE és Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit (Budapest: Quadmon Kiadó, 2009), 33–56.

4 Vö. MÁRTON László, „A gonosz mint hagyaték”, *Élet és Irodalom* 56 (2012): 20.

akkor éppenséggel a deterritorializáció poétikai feszültségét aknázza ki, s ez immár diskurzusteremtő erejű poétikai gesztusnak minősíthető.

A másik fontos Deleuze–Guattari-tézis szerint a kisebbségi irodalomban „minden politika”, „minden kollektív értéket kap”, és így egy másfajta tudat, egy speciális érzékenység eszközeinek kifejlesztése is lezajlik.⁵ Az irodalom, az írás és a politika olyan érzékeny viszonyrendszert alkot, mely két véglet közt oszcillál: létezhet kizárólag esztétikai alapú, „antipolitikus” irány és kisebbségileg (nemzetileg, politikailag, ideológiailag stb.) elkötelezett irodalom egyaránt. Vagyis a kisebbségi irodalom lehet egy emancipációs irányultság szubkulturális terepe, de lehet külső bélyeg, megbélyegzés is, melyet a szerző szükségszerűen (közösségi program) vagy szegyenkezve (gettósodás), esetleg büszkén (mártírium) visel. De lehet abban az értelemben is kisebbségi, hogy egy „nagy” vagy „erősebb” irodalom peremén születik meg, s lényegében nyelvváltást eredményez.⁶ És lehet kisebbségi abban az értelemben is, hogy egy másik irodalom saját, mégis nyelvi értelemben elkülönülő nyelvi peremén születik, mint pl. a prágai német nyelven íródott Kafka-életmű.

Balázs Imre József az ún. minor és maior nyelvhasználat kisebbségi irodalmi „skizofréniájának” játékterében négy alapvető nyelvhasználati módot különít el: a helyi nyelv a mindennapoké, az intimitásé, a másik nyelv az államé, a hatalomé (Erdély esetében ez a román), a harmadik nyelvhasználati mód a „referenciátér-nyelv”, mely a nagy irodalmi elődök „heroikus” nyelve, egy „utópikus nyelvváltozat”, sőt bizonyos értelemben szakralizált is, és ehhez jön a „kulturális nyelvváltozat”, melyet úgy kell elképzelni, hogy „magára öltheti mindhárom másik nyelvváltozat jegyeit, ugyanakkor arra is képes, hogy távolságot tartson tőlük, reflektáljon rájuk. Ily módon magyarázatot kaphatnánk arra, miként lehetséges, hogy az erdélyi magyar kultúra különböző korszakaiban újabb és újabb kísérletek történtek a kulturális nyelv »bekebelezésére«: a húszas évek transzilvanista irodalma, majd a hetvenes évek irodalmának egy vonulata megkísérelte a szakrális nyelvváltozattal azonosítani a kultúra nyelvét. A negyvenes-ötvenes években a bürokratikus hatalmi nyelv jegyei árasztották el az irodalom nyelvét. A posztmodern töredékesség irodalma vagy a hatvanas-hetvenes évek későmodern irodalma pedig olyan jellegű

5 DELEUZE és GUATTARI, *Kafka...* 37–40.

6 Vö. pl. TOLDI Éva, „Nyelvváltás és regionális hovatarozás-tudat”, in *Kortárs magyar kisebbségi irodalmak: Posztkolonializmus, gender studies, littérature mineure*, szerk. BALÁZS Imre József, 44–53 (Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, 2013).

»minor« nyelvváltozatként olvasható, amelyet Deleuze és Guattari a soknyelvűség jegye alapján értékelt fel. Ha ezt a gondolatmenetet követjük, a kultúra nyelve valóban nyitottnak mutatkozhat mindegyik nyelvváltozat felé: ezek kölcsönös használatra és megértésre tarthatnak számot.⁷ Ez a posztmodern kulturális nyelvváltozat jellemzi a jelenkori szlovákiai magyar irodalom fő vonulatát is.

A kisebbségi átpolitizált térben helyet kereső hazai alkotó előtt ezen belül számos énformalási stratégia áll. Ha a kilépést választja, két alapvető lehetősége van: ha feladja a kisebbségi arcot, és a kisebbségi irodalom pozícióját megtagadja esztétikai és nyelvi szempontból is, egy „hiperkulturális” nyelvhasználati modellnek engedelmessé válik (egy Horatius-fordító pl. elvben aligha tehet mást). Vagy pedig alternatív poétikákba „menekül”. Ilyen alternatív viszonyt alakít ki a nyelvvel pl. az avantgárd, elég csak pl. Cselényi László töredezett, fragmentált (szlovák, cseh, francia stb. elemeket is használó) mon-tázsverseire gondolni,⁸ de ilyen pl. a vizuális költészet univerzalizmusa felé való elmozdulás. Az „univerzális nyelvek” keresése a nyelv univerzális gesztusrendszerére támaszkodik: lásd például Juhász R. József performanszait, akcióművészeti megnyilvánulásait, melyek gyakran vagy semennyire, vagy egészen kevéssé, vagy csak töredezettségükben, provokációs szinten kötődnek az „irodalmi” nyelvhez. Mindkét technika egy „egyetemes” művészeti nyelv irányába mutat. A kisebbségi alkotó olykor a közvetítő vagy ún. nagy nyelvek (kivált az angol) irányába mozdul el, de olyan példa is akad, amikor a mitikus nyelvek használata is megjelenik, mint pl. Bettes István latin nyelven írt haikujai.⁹

7 BALÁZS Imre József, „Minor és maior nyelvhasználati módok az erdélyi magyar irodalomban”, *Kisebbségkutatás* 15, 2. sz. (2006): 229–236.

8 Vö. pl. CSEHY Zoltán, „Nyulak kővel kivert fogsora: Cselényi László *Elvetélt szivárvány* című művének zenei olvasata (Von Steinen ausgeschlagene Hasengebisse. Musikalische Leseart des Werkes *Elvetélt szivárvány* von László Cselényi)”, in *On the Road – Zwischen Kulturen unterwegs*, szerk. Ágoston Zénó BERNÁD, Márta CSIRE and Andrea SEIDLER (Wien, Berlin: LIT Verlag, 2009), 93–106. Illetve: CSEHY Zoltán, „Minek zene minek fog minek oboa: Vázlatos eszmefuttatás Cselényi László költészetének zenei értelmezhetőségéről”, in *A Cs-tartomány – pro és kontra: Cselényi László költészete kritikák és értekezések tükrében*, szerk. KÖVESDI Károly, 233–256 (Pozsony: Madách-Posonium, 2009).

9 BETTES István, *Égtenger Úszató: Harminc év versei 1997–2007* (Pozsony: Kalligram, 2007), 310–313.

Amennyiben a kisebbségi szerző a belépést választja, a kisebbségi diskurzus alapvetően két teret biztosít a számára: „kisebbségisége” vagy a szerep-projekteken belül, vagy bizonyos poétikai innovációkon keresztül érvényesülhet. A szerep-projektek történeti artikulálódásával számos írás foglalkozott már, s az is elmondható, hogy szinte e modellek alapján szokás megkonstruálni a kisebbségi irodalom házi diskurzusát. Nem érték kategóriákról van szó itt sem, hanem kisebb-nagyobb alkotói sikerrel eljátszott, eljátszható szerepekről. A hídszerep vagy a közvetítői pozíció önmagában véve is alakváltozatok sokaságát teremti meg, de nem feltétlenül kiélezett ideológiai programot valósít meg, inkább csak ideológiai ajánlatot tesz. E szövegvilág, mint pl. Grendel Lajos regényeinek jelentős része így egy politikai és poétikai tőrés határon belüli mozgástérben bontakozik ki, melyben az idegenség sosem sokkol igazán, sokkal inkább színez, a traumát vagy annak lehetőségét pedig rendszerint feloldja az anekdota. Olykor közéleti esztétikának nevezhetnénk ezt a terapeuta írásmódot, mely paradox módon csak látszatra radikálisan új, valójában nagyon is „tapintatosan” közelít traumatikus kérdésekhez. Ez a tapintat viszont utat nyit az idegenség befogadásának, és végeredményben a párbeszéd záloga lesz.

A radikálisabb poétikák közt tarthatjuk számon azokat a nyílt és vállalt ideologikumú fejlesztett irányzatokat, melyek nem ajánlattevő, hanem végrehajtó jellegűek és holisztikus igényűek: ilyen volt pl. a kisebbségi messianizmus paradigmája (Győry Dezső), mely a kisebbségi szerző pozícióját váteszi pozícióba helyezte, s írásművészetében a „kisebbségi géniusz” megnyilvánulását pillantotta meg, ráadásul az anyanyelvi kultúra viszonylatában.¹⁰ A másik nyelvet megőrizve saját idegenségében, mintegy irodalmi és szociokulturális provokációként vagy katalizátorként használta fel. Külön érdekesség a Tőzsér Árpád nevéhez köthető „közép-európai katasztrófizmus” koncepció,¹¹ mely a térségi, mondhatni geopoétikai elvből kiindulva (Mészöly Miklós egyik alapötletét applikálva, leginkább talán mégis Nagy Gáspár közép-európai költői koncep-

10 Vö. Győry Dezső, „Kisebbségi Géniusz. Önvallomás”, *A Mi Lapunk* 7, 1. sz. (1927): 2; SZALATNAI Rezső, „A Kisebbségi Géniusz költője”, *Vetés* 1 (1928): 6; MÓRICZ Zsigmond, „Új arcú magyarok: Győri Dezső versei”, *Nyugat* 21, 5. sz. (1928): 384–385. Szélesebb történeti kontextusban: ELEK Tibor, „Az önmetaforák születése és alkonya”, *Tisztaír* 50, 1. sz. (1996): 15–24.

11 Vö. NÉMETH Zoltán, „Az irodalomban gondolkodók öröme”, in NÉMETH Zoltán, *Olvásás-erotika*, 64–66 (Pozsony: Kalligram, 2000).

cióját követve) kísérelt meg egy kisebbségi létesztétikát megalkotni a „nyugati-val” és „keletivel” szemben / vagy azok mellett. A nyelvek keveredése (Tózsér többször használ szlovák, lengyel, cseh elemeket, részegységeket saját munkáiban) itt konstitutív eleme lehet a versszövegnek, mely ugyanakkor teátruma is lesz a közép-európai katasztrófizmus szereplehetőségeinek. Tózsér elmélete később Hamvas miszticizmusával ötvözve ezoterikusabb árnyalatokat is nyert. Németh Zoltán pontosan látja meg a közép-európai katasztrófizmus mítoszivá emelt paneljeinek alkalmazhatóságában rejlő kettősséget. A semmi sem azonos önmagával, sőt olykor önmaga ellentétével hozható fedése tétel központba állításával „a közép-európaiságra játszó szövegek ezért vagy ennek ellenére ennek a tételnek az illusztrációjává süllyednek, vagy éppen ellenkezőleg, az elveszett identitás, az önazonosság lehetőségének szegődnek nyomába”.¹²

Ugyancsak ebbe a keretbe illeszthető be megannyi olyan életmű vagy műalkotás, mely a regionális esztétika hatókörében rekedt: a szolgálatpoétika öntudatformáló készítése gyakorta leplez poétikai és esztétikai defektusokat, s a hiány felhánytorgatása vagy a kritikai számonkérés egyes alkotók szemében egyenesen jogtalannak és igazságtalannak tűnik a szolgálat terhéhez képest. Ilyen mártíriumpoétikát működtet pl. Kulcsár Ferenc vagy Zirig Árpád. E szövegek iránt rendszerint a helyi referenciatéren kívül fogékonyság mutatkozik az anyaországi térfél ideológiai erőteljesen átítatott közegében is, és nem egyszer e poétika megnyilvánulásai (akár mindennemű esztétikumtól függetlenül) a kisebbségi oktatási stratégiák részét is képezhetik.

A belépés másik lehetősége a poétikai innováció egyéni regisztereiben valósul meg: itt kimondottan látványos és kiélezett nyelvhasználatról beszélhetünk, gyakran hibriditásról vagy posztmodern gesztusokról, ugyanakkor a választott stratégia nem lép fel holisztikus igénnyel vagy létmagyarázatként. Ráadásul az innováció keretein belül gyakorta épp a szerepkonstrukciók elbizonytalanítása, megsemmisítése, elutasítása történik meg. A magasztos vagy komolyan megmunkált kisebbségi arc tudatos destrukció áldozata lesz (a finitor, a grimasz uralkodik el rajta), és lejátszódik az arcrongálás jelensége, melyet Radnóti Sándor képzőművészeti terminusként alkalmazott. A kifejezés Paul de Man defacement-fogalmának Fogarasi György-féle magyarításából ered: „Az arcrongálás tehát olyan mesterkedés, amely nem törli el az arcot, és nem is cseréli föl más arccal. Ahol még van valaki, és ugyanaz a valaki a törlé-

12 Uo., 65.

sek és torzítások mögött”¹³ Az irodalmi arcrongálás egyik verziójának tekinthető egy-egy szöveg stigmatizálása, „beszennyezése”, modifikálása, idegen elemek beiktatása a szövegbe, esetleg a regionális nyelvhasználat kontaktusjelenségeinek beemelése (Vida Gergely: *Sülttel hátrafelé*),¹⁴ a kevertnyelvűség, a hibriditás, illetve a nyelvroncsolás és költői destrukció számos formája.

Szigeti L. László a multikulturalizmus esztétikájával kapcsolatos összefoglalójában többek közt a szerző szempontjából is megvizsgálja tárgyát. Fontos meglátás a szerző angazsáltságának kérdéskörére vonatkozó „autentikus bennfentesség” fogalma, mely lehetővé teszi, hogy elkülöníthessük a „multikulturalista témájú, de nem multikulturális szerzőtől származó írást attól, amelynek genézisénel szerző és téma egy tőről fakad”.¹⁵ A multikulturalizmus lételeme tehát a permanens hibriditás, a sem itt, sem ott állapot. A hibriditás, illetve az „autentikus bennfentesség” egyik formája lehetne az a nyelv, melyet szlovmagynak neveznek,¹⁶ s tulajdonképpen két nyelv és annak hatás-komplexumainak keveredéséből állna össze. Persze, kérdés, hogy a szlovmagy tekinthető-e önálló költői nyelvnek. Alapvetően poétikai gesztusról van itt is szó, mely a maga öszvér jellegében is elválaszthatatlan az irodalom aktuális nyelveitől, melyekről Németh Zoltán így ír: „Talán nem szorul különösebb bizonyításra az a megállapítás, hogy a kortárs magyar irodalomnak több nyelve van, amely nyelvek gyakran szinte párbeszédbe sem állíthatók egymással (...) A nyelvjátékokban tobzódó parodisztikus posztmodern irodalmi nyelv és a valóság mimetikus utánzását célként fenntartó realizmus nyelve éppúgy párbeszédképtelennek mutatkozik egymás irányába, mint mondjuk a neoavantgárd montázsszerű szövegtechnikái által megjelenő nyelv a késő modern költészet posztnyugatos nyelvével kapcsolatosan”.¹⁷ A szlovmagy nem a szlovák és a ma-

13 RADNÓTI Sándor, „Felületkínzás, arcrongálás”, in *A múlt szabadsága: Válogatás Alföldi Róbert fotógyűjteményéből*, szerk. KOLOZSVÁRY Marianna, 28–29 (Budapest: ARTneo, Magyar Fotográfusok Háza–Mai Manó Ház, 2016).

14 VIDA Gergely, *Sülttel hátrafelé* (Pozsony: Kalligram, 2004). Már maga a cím is utal a kötetben jelentős szerephez jutó „vidékiség” poétikára. A sült ugyanis itt a sild (sapkaellenző) csallóközi megfelelője. A kötetről lásd pl. BEKE Zsolt, „sok beszédnek sok az anyja, avagy a beszédmódok karneválja”, in *Disputák között*, szerk. H. NAGY Péter, 217–222 (Somorja, Dunaszerdahely: Fórum, Lilium Aurum, 2004).

15 SZIGETI L. László, „A multikulturalizmus esztétikája”, *Helikon* 48 (2002): 413–414.

16 HUNČÍK Péter, „Szlovmagy”, *Látó*, 4. sz. (2016): 6–8.

17 NÉMETH Zoltán, „Nyelvi interakciók a kortárs magyar irodalomban”, *Irodalmi Szemle* 51, 9. sz. (2008): 93.

gyar egyenrangú keveredése vagy keverése, hanem egy harmadik minőség, mely ugyanakkor nem esik azonos távolságra a két alapnyelvtől. A szlovagy valójában magyar (egy szlovák alig értene belőle valamit), a magyarhoz képest mozdul el, és nem helyette, hanem vele együtt vagy benne létezik. Ideális értője a kisebbségi magyar: csak hogy irodalomról lévén szó, ezek a művek nem a kommunikációs alapstratégiák megértéscentrikus gesztusaira fókuszálnak, hanem sokkal inkább az idegenség varázsára vagy a másság költőibb, a szociokulturális tér „referenciálisabb” megfogalmazhatóságára törekcszenek. Nem arról van szó, hogy vendégszövegek beiktatásával teremtcsük meg a referenciát vagy modelláljuk az idegenséggel való találkozást, esetleg a kommunikáció és megértés problémáit, hanem hogy egy olyan mesterséges nyelvi tér teremtcsen feszültséget, melyben a két nyelv feszültségében megképződő, szövegidentitásra vonatkozó poétikai törekvések érvényesülhetnek. Mesterséges világok keletkeznek így, pl. György Norbert (a „szlovákos” Norbert György néven kiadott) *Klára* című regényében, s ha a tárgyi (turisztikai, úthálóziati térkép szerinti) és a lelki (horoszkóp szerinti) referenciakörnyezet rekonstruálható is, a leképezett beszéd sokszor irreális és irracionális marad.¹⁸ Maga a szerző a regény formateremtő elveként elgondolható nyelvet az olvasati lehetőségek sorába emeli, és azonnal ki is tágítja a szlovákiai magyar környezet szociokulturális dimenzióin túli világ felé (egyébként az angol nyelvvel űzött játék is nagyobb figyelmet érdemelne), a poétikai innováció terébe: „S persze itt van még ez a multikulturalizmusnak csúfolt nyelvi katyvasz mint lehetséges forma (Anthony Burgess *Mechanikus narancsára* hajazva némiképp, persze kicsit más előjelekkel), amely szinte már kéri-követeli, hogy egzotikumká alakítsuk át a rögvalót. Egyszerre blöff és paródia, de ha kell, van történet is: szerelemről, kalandról, identitáskeresésről, némi mitológiai felütéssel. Az hallja, aki akarja.)”¹⁹ A multikulturalizmus és a „katyvasz” viszonylatait György Norbert nem jelöli ki pontosan, noha a katyvasz a multikulturalizmus ironikus leleplezésének hat. Ez a „katyvasz” mint forma a regény szempontjából két okból is izgalmas: poétikai esélyeket mozgósít, feladja a steril irodalmi nyelv illúzióját, illetve részt vesz az idegenség lokális, mentális, nyelvi és személyes pozicionálásában. *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikonának* György Norbert címszavában

18 NORBERT György, *Klára* (Dunaszerdahely: NAP Kiadó, 2004).

19 „Az hallja, aki akarja: JÁNOSY Lajos beszélgetése GYÖRGY Norberttel”, hozzáférés: 2016. 02. 02, doi: http://www.litera.hu/hirek/az_hallja_aki_akarja.

Grendel Lajos hangsúlyozza, hogy a Klára „az utóbbi évek egyik szlovákiai magyar irodalmi szenciációja volt”.²⁰ Kétségtelen, hogy ez elsősorban a formaként elgondolt nyelvhasználat eredetiségének szólt, mely remekül megtámogatja az elbeszélismód kettőzések tükörtechnikáit: ugyanakkor talán valamelyest épp ez az idegenség magyarázza, hogy a mű az összmagyar irodalom vérkeringésébe (talán a szlavisták kis körét leszámítva) nem igazán került bele.

Azonnal idekívánczik a regionalitás kérdésköre is. Szirák Péter szerint az interkulturális dialogicitás erőteljes irodalmi jelenléte a regionalitás eltorzult értelmezéseinek következményeként magyarázható, s ezért „olyan szövegek jelentek meg, amelyek nemcsak tematizálják, hanem inszenírozzák is a kulturális összehasonlítást.”²¹ György Norbert könyve is ebbe az új regionalitásnak nevezhető irányba mozdul el, ám a szöveg egyszersmind meg is tagadja ezt az értelmezési keretet, hiszen a holisztikus szerkezetnek csupán egyetlen, bár fontos eleme marad a szlovák–magyar „ikerítés”, ahogy a regionalitás más jegyei is csak részei a szöveg tükör- és ellentétjének.

Mielőtt azonban a szlovák–magyar keverékirodalmi jelenségek genealógiáját végignéznénk, vegyük számba azokat az alkotói lehetőségeket, melyeket klasszikus módon két nyelv együttes jelenléte generál. Kétnyelvű szerzők esetében kettős irodalmi jelenlétről beszélhetünk. Ennek szlovák–magyar viszonylatban régi hagyományai vannak, elég Madách Gáspár vagy Beniczky Péter szövegeire gondolni. Beniczky magyar (*Magyar ritmusok*) és szlovák (*Slovenské verše*) szövegeinek (már amennyiben valóban ő írta a szlovák szöveget is) lexikai és szerkesztési anomáliáit (vagy költői invencióit) rendszerint a másik nyelv segítségével hívásával magyarázhatjuk,²² netán a mű „mitikus” verzióját, a latin fordítást hívhatjuk segítségül. A kortárs szerzők közül pl. Mila Haugová vagy Macsovszky Péter publikáltak magyar és szlovák nyelvű

20 *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*, szerk. FÓNOD Zoltán (Pozsony: Madách-Posonium, 2004), 139. A könyvről lásd még pl. BEKE Zsolt, „oszthatóság, nem a kettősség”, *Kalligram*, 14, 1–2. sz. (2005): 131–135; KESERŰ József, „A Klára nyelve”, *Könyvjelző* 10. sz. (2004): 11; GRENDEL Lajos, „Az Ikrék esete Klárával”, *Új Szó. Könyvjelző*, 8. sz. (2004): 15; MIZSER Attila, „Klári sok(k)”. *Könyvjelző*, 9. sz. (2004): 14.

21 SZIRÁK Péter, „A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban”, in *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*, szerk. GÖRÖMBEI András, 29–57 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000), 54.

22 Vö. pl. CSANDA Sándor, „Beniczky Péter magyar és szlovák példabeszédei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 89 (1985): 259–270.

köteteket:²³ ezek viszont mindig az adott nyelvi univerzum művészi és nyelvi kódjaihoz igazodtak. Az önfordítás aktusa (Beniczky gesztusa is ehhez hasonlítható) nem egyszer van jelen szlovák–magyar viszonylatban is, most egyetlen példaként Bettés István két haikujának szövegét emelném ki:

13.
Žehlička sníva
Plápoliaci kabát
Hory sa trasú²⁴

(Nyersfordításban: „a vasaló álmodik / lángoló kabát / a hegyek reszketnek”.)

13.
Vasaló álom
Lassan tommadó kabát
Reszkető hegyek

Btées szövege formailag tökéletesen kielégíti a haiku szabályait. Maga a szöveg egy elálmosodó vasaló okozta groteszk tragédiát jelenít meg: a lángoló kabát domborulataiban, feltüremkedéseiben megpillantott kozmikus kép (reszkető hegyek) perspektívaváltása a kicsiben megpillantott nagy analógiáján keresztül érzékelteti a „tragédia” komikumát. Ráadásul a szlovák „Hory sa trasú” fordulat könnyen felidézi az olvasóban pl. Ján Botto heroikus Jánošík-

23 Mila HAUGOVÁ, *Őzgerinc* (Pozsony: Kalligram, 2000); MACSOVSZKY Péter, *Álbonctan* (Pozsony: Kalligram, 1998); MACSOVSZKY Péter, *Kivéve* (Pozsony: Kalligram, 2000); MACSOVSZKY Péter, *Hamis csapdák könyve* (Pozsony: Kalligram, 2002); MACSOVSZKY Péter, *Lapkivágatok* (Pozsony: Kalligram, 2009). Macsovszky nyelvekhez való viszonyáról lásd pl.: *A szürrealizmus félreértett hagyatéka: SZEGŐ János interjúja MACSOVSZKY Péterrel*: „Hallottam már véleményyt, hogy verseket jobban tudok magyarul írni, mint szlovákul. Pedig a szlovák szövegekkel sokkal többet szöszmötölök, mélyebbeknek érzem őket. Na, mindegy. Tény, hogy az utolsó időben inkább prózákat írok, szlovákul. Magyarul pedig egyet sem írtam. Magyar nyelvű verseim minőségét a szlovák prózák színvonalával csak egy másik kétnyelvű tudja összehasonlítani. Ide kívánczok, hogy a szlovák nyelvvel sincs teljesen felhőtlen kapcsolatom, hiszen nem anyanyelvem, csak elsajátított, iskolai, illetve hivatalos nyelvem.” *A szürrealizmus félreértett hagyatéka. SZEGŐ János interjúja MACSOVSZKY Péterrel*, hozzáférés: 2016. 02. 13, doi: <http://kulter.hu/2011/09/a-szurrealizmus-felreertett-hagyateka/>.

24 BETTES, *Égtenger Úszató*, 315.

eposzának ilyen eltúlzottan romantikus képeit: „keď ide po hore, ako ranné zore, / keď ide po lese, celý svet sa trasie!”²⁵

A magyar szöveg első sora lazább szemantikai térben aktiválódik: a „vasaló álmom” lehet jelzős szerkezet és mellérendelő szerkezet is. Míg a szlovák szöveg nem rendelkezik különösebben speciális nyelvi aurával, a „lassan tommadó” kabát képe nyilvánvalóan speciális gömöri töltetet nyer.

A 22. haiku esetében viszont a szlovák szöveg innovatívabb, mivel a magyarénál jóval otthonosabb szemantikai térbe robban, a magyar szöveg egyszerűen heterogén marad:

neditkanivo
nižšie ako nivý
duby si mýlia²⁶

(szójáték: az első sor a szlovák érintetlen és a szövet jelentésű szavak öszvérsítése, majd: alacsonyabban mint a rónák / tévednek a tölgyek)

22.
szép szűzi szövet
minden szemmérték alatt
mily sok tölgy téved.

A fordítás szempontjából külön érdekes pozíciót tölt be Németh Zoltán versorozata, mely szlovákból rosszul magyarított (és publikált) turistáknak szánt helytörténeti kiadványok nyelvezetét imitálja és hozza költői helyzetbe. Álljon itt a *Kremnica és környéke* című opusz egy részlete:

A Kremnica város történelemmel
lélegez már a bejárat anál.
A megőrizett historikus tér
a „Morový stĺp” – a Ragályos
fertőzés emlékére épített oszlop,
a vár területe – ez mind titkoszatos

25 JÁN BOTTO, *Smrť Jánošíkova* (Bratislava: Tatran, 1984), 13.

26 BETTES, *Égtenger Úszató*, 316.

hangulatot ad ennek a valaha
fő felvidéki bányász városnak.²⁷

Nyilvánvalóan egy szlovákul is tudónak nem túl nehéz visszakövetkeztetnie az eredeti szöveg nyelvi mintázataira. Németh ragyogóan teremti meg a magyarnak látszó nyelvi helyzet illúzióját: nem az identitásvesztés karaktere érdeklí elsősorban (mint pl. Domokos Istvánt különleges kollázsaiiban és montázsaiiban),²⁸ hanem a nyomasztó szociokulturális tér anomáliáiból fakadó tragikomikus és groteszk poétikai innováció, hiszen az alapul szolgáló szöveget valószínűleg nem magyar alkotta meg, hanem magyarul „tudó” szlovák. Különösen világos ez abból is, hogy a szöveg közvetve reflektál a korabeli szlovák nyelvpolitikai stratégiákra is: a város magyar neve (Körmöcbánya) nem szerepelhet a szövegben, ugyanakkor a nemzeti szlovák nyelvhasználatban szinte provokációnak számító „felvidéki” jelző bekerült a magyar szövegbe.

A kisebbségi nyelvhasználati terek kontaminált szövegek esetében háromféle módon szoktak viselkedni: zárt terekként, köztes territóriumokként és nyílt terekként.

Amennyiben a zárt terek univerzumát (pl. kórház, katonaság) figyeljük meg, a két nyelv közti viszony rendszerint hierarchikus, hatalmi viszonyként jelenik meg (pl. Németh Zoltán: *A haláljáték leküzdhetetlen vágya*, Krausz Tivadar: *Hazakutatás*),²⁹ illetve a kisebbségi politikai élettér zárt, esetleg a történelemben nyitódó térként való felfogásában van jelen (Varga Imre: *Szelek városa*³⁰). Németh Zoltán *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* című kötetében egy kórházi kezelés, egy kényes és kínos műtét történetét meséli el erőteljesen kiaknázva a nyelvek közt mozgó értelemtulajdonítás és stilisztikai változatosság költői gesztusait. A *Szobaszám* című versben pl. a „ztoporenje údu” szakkifejezés (a hímtag merevedése) sterilizálását játssza egybe egy kolosszális merevedés leírásával:

27 NÉMETH Zoltán, „Kremnica és környéke”, *Kalligram* 15, 1–2. sz. (2006): 27.

28 ORCSIK Roland, *Detonáció: Domokos István művészetének exjugosláv irodalmi kapcsolat-formái* (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 2015), 169–199.

29 NÉMETH Zoltán, *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (Pozsony: Kalligram, 2005); KRAUSZ Tivadar, *Hazakutatás* (Budapest: Széplalom, 1991).

30 VARGA Imre, „Szelek városa”, in *Szélén az országútnak: Csehszlovákiai magyar líra (1918–1988)*, szerk. TÓTH László, 264–269 (Budapest: Széplalom, 1990).

ztoporeníe údu: felemelt fejű,
Amely megduzzad, megdagad,
Szétveti, egy lilás-véres koszorúér,
Felemel egy hatalmas kőgerendát³¹

A szlovákiai magyar nyelvhasználat tipikus lexikai dimenziói is fel-felbuk-
kannak pl. a *Sestry nás ošetrujú* (Az ápolónők ápolnak minket) című versben:

Kezdődő víziszony,
A *szesztrák* kiabálása folyton:
Inni, férfiak, inni, inni, inni³²

A szlovák elementumok roncsolják az egynyelvűségben megképződni látszó
költői arcot: világosan jelzik, hogy a kötet történései, beszédfoszlányai va-
lójában a szlovák nyelven belül történtek meg és léteznek, s a kötet magyar
szövegei lényegében e nyelvi helyzet „fordításai”. Az indikátorszerepben fel-
bukkanó elemek téma- és regiszterfüggők, és a kiszolgáltatottság-érzetet az
idegenség révén jelentősen felfokozzák. Az *ápolónő* című vers részlegesen ön-
maga testébe építi be magát a fordítást is, s így tulajdonképpen „leleplezi” a
kötet egyik alkotói, metapoétikus stratégiáját is:

az ún. „ápoló nő” ún. „ápol, puha ujjai”-val
„körülfogta az ún. hímvessző”-t az, idézem, „metszően
Fehér oldalhelyiség”-ben
Idézem „dőljön hátra” (fahnite si), lazítson (uvoľnite sa),
És: „ne kiabáljon” (nekričte), csak „semmi sokk” (len kľud)
Nyakamban az ún. „véres vizelettel teli
Kétliteres (‘sáčok’) = zacskó”³³

Varga Imre 1981-es keltezésű *Szelek városa* című művében a marxista politi-
ka történelemgeneráló igyekezetét is parodizálja. Varga verse velejéig átpoli-
tizált költészet: lényegi eleme a nyelvi tudat megőrzésének didaktikus célzata,

31 NÉMETH, *A haláljáték leküzdhetetlen vágya*, 54–55.

32 Uo., 42.

33 Uo., 62–63.

miközben a groteszk eklektika eszköztárával leplezi a nyilvánvalóan nyelvpolitikai attitűdöt. A kívánalmaknak megfelelő nyelvi és nemzeti köntösbe öltöztetett múlt megalkotása együtt járt a kisebbségi nyelv természetébe való beavatkozással is: a helynévhasználat irracionális nyelvi megkötéseiből eredően a nyelv történetiségének és a történelmi valóságnak a stigmatizálása is megtörténik. Ez a radikális költői gesztus jól illeszkedik abba az eklektikus beszédmódba, mely Varga korának egyik eleven költői köznyelve volt a magyar lírában. A történelmi változásoknak kitett tér metamorfózisai és az azokat dokumentáló alkotások nyelvei a tér–idő–nyelv háromszögellési pontjai közt helyezik el ezt az eklektikus, a felcserélhetőség, a lecserélhetőség, a meghamisíthatóság gesztusaira rájátszó poétikát. A nyelv otthonossága helyett a nyelv lecserélhetősége, idegensége, felcserélhetősége lép előtérbe:

(Sej, Gabčíkovo fölött,
jaj de csudán pörög
a telihold nagymutatója.)
Az árpilisi szél zászlói lobognak.
Koporsó úszik a Dunán,
S a Kisalföld a Kárpátok lábához
Kikötve tutul.

*Gyortyákkal lobog
A kerál hajója –
Gabčíkovo fölött
Egy bős' legény dalójja.
Sej az Ister fölött
Jaj be gyorsan pörög
A Hold mutatója.*³⁴

A nyelv történetisége az archaizmusokon keresztül érvényesül, a jelen domináns nyelvi anomáliái (Gabčíkovo) a legtermészetesebb, a népdalok dikcióját idéző közegbe kerülnek. A szervesülés nyilvánvalóan nem jöhet létre, ugyanakkor a politika nyelvi agressziója mélységesen lelepleződik. Ezt a le-

34 VARGA, „Szelek városa”, 265.

lepleződést megsokszorozza Varga kriptogrammaszerű megoldása, amikor Gabčíkovo magyar nevét (Bős) is belecsempészi a szövegbe:

*Gabčíkovo fölött
Egy bős' legény dalója.*

A történelmi idő kisiklása azonban nem pusztán az elszlovákosított valóság-referenciák utóidejűségének abszurdumát emeli ki, de Varga a történelem re-
vüszertű felfogásának teátrálisával is szembesít bennünket:

A Zöldház ételbárban
Ferdinánd rostélyost eszik. Cigaretára
gyújtana ebéd után, ám figyelmeztetik.

FAJČENIE ZAKÁZANÉ!

A presszóslány mereven nézi az országgyűlés
egyik fiatal szónokát.
Egy depressziós lány. A termen
Kölcsey siet át.³⁵

A történelmi utalások (Ferdinánd, Kölcsey) és a pozsonyi helymegadás (Zöld ház)³⁶ mellett a kizárólag szlovák nyelvű felirat (Fajčenie zakázané!, azaz Do-
hányozni tilos!) figyelmeztet a jelen nyelvi hierarchijára.

A versnek egy hangsúlyos dramaturgiai pontján egyetlen térbe tágulva
szólal meg különféle neveken és nyelveken az idő:

S ahogy a Primaciálne námestien
Húzok át, régi neveit kerülgetem – mintha
Erdőben járnék. Süt a nap s mögöttem
Történelmi az árnyék. Pár pillanat alatt
A história több századot szalad. Először

35 Uo., 266–267.

36 Zöldház, azaz: Grün-Stübl – I. Ferdinánd idején itt tartották a megyegyűlések és az alsótábla üléseinek egy részét. Az utolsó rendi gyűlés idején itt lakott Kossuth Lajos.

A Batthyány téren kelek át,
Majd a Búzapiacon, aztán a Mészárosok terén,
Majd a Zsibvásártéren, a Taldmarkon sietek,
Aztán a Herceg tér dámáit lesem. Ugyanaz a tér
Csillámlik többszörösen az idő hatalmas
Megdől a falú termeiben. Süt a nap, mögöttem
Történelmi árnyék halad.³⁷

Egy város élő nyelvi archeológiai feltérképezése zajlik le Varga költeményében: ugyanannak a térnek számos használati módja kopírozódik egymásra, miközben az egyéni és kulturális emlékezet dinamikája meg-megszakad egy-egy gyanús szubsztitúció, hiteltelenség vagy bizonytalanság észlelésekor. A hely léte és megnevezései közti poétikai feszültség a nyelvek sokféleségének hierarchikus átrendeződésében éri el a maximumát.

Az idegenség életszerű anekdotikusságát aknázza ki pl. Grendel Lajos *Nálunk, New Hontban* című művében: a kisebbségi nyelv agresszív eltörlésének abszurd kísérletét egy idegen nyelvben való létezési kísérletként is felfoghatjuk. Az idegen identitás kényszerű sajátját tétele zajlik, és a másság egy evidens, nyelvi anomáliákban megtestesülő verzióját kapjuk. Tanfelügyelők jelenlétében két magyar nő a következő demonstratív szlovák párbeszédet produkálja:

- Ako sa máš, Margitka? – kérdezte.
- Prajem, Mariska – mondta a megszólított kissé elfogódottan, mert rögtön feltűnt neki, hogy az üzletben tébláboló három férfi igencsak hegyezi a fülét.
- A čo praješ, Margitka?
- Košela, gatya, bugyi, kombiné – felelte a vevő.
- Pereš?
- Neviam – felelte a megszeppent asszony. – Nemám doma... izé... szappan.
- Mydlo chčeš?
- Nie, Mariška – mondta a megrémült, fejkendős néni. – Mydlo mám. Szappan nemám.
- Szappan je mydlo, Margitka.
- Dobre, daj, Mariska... A ja už nepoviem. Nič nepoviem.³⁸

37 VARGA, „Szelek városa”..., 267.

38 GRENDEL Lajos, *Nálunk New Hontban* (Pozsony: Kalligram, 2001), 55.

Margitka már a párbeszéd elején összekever két hasonló hangzású szlovák igét (priat – kívánni, prať – mosni), lexikai és grammatikai hiányosságok széles skáláját prudukálja, s a megértés nem annyira a szlovák nyelv révén, mint inkább a mögé képzelt magyar révén jön létre. Ez az árnyéknyelv-szemlélet a Grendel-regény egyik legizgalmasabb poétikai háttere, hiszen mentális és ontológiai struktúráként tekint rá. Németh Zoltán pontosan érzékeli a szöveg bravúráját, amikor megállapítja: „A szöveg hatalom által elnyomott nyelve ebben a megdöbbentő, embertelen jelenetben bújik ki a hatalom szorításából, s (egy újabb, sosem volt) nyelvet öltve rá teszi nevetségessé. Csak az érti és lesz képes a nyelv természetéből következő eredendő szennyeződést, kódváltást, a »vokalizáció átrendeződését« jelentéssé, fergeteges paródiává olvasni, aki maga is a nyelvi terror jelöltje.”³⁹ Németh azonban itt nem áll meg, hanem egy alapvető problémára is rávilágít: „És akkor most újra feltehető a kérdés: voltaképpen kinek is ír Grendel Lajos? Ebben a jelenetben mintha nyelvileg születne meg a nem létező »szlovákiai magyar« irodalom.”⁴⁰ Valóban két nyelv közt mozgó keverék lenne a szlovákiai magyar irodalom nyelve? Vagy csupán félnyelv, mely annyi kísérletezés után végül ahhoz a két nyelv közötti csendhez vezet, melyet Kristeva olyan ragyogóan ír le *A többnyelvűek csendje* című kisesszéjében?⁴¹

Tózsér Árpád *A kódváltás pragmatikája (Részlet egy egyetemi szakdolgozattól)* című verse is anekdotikusan használja a szlovák nyelvi elemeket, illetve a szlovákiai magyar beszélő stilizált megszólaltatásának nyelvi dinamikáját. A két nyelv közti lexikai-szemantikai viszony a vers egy pontján ki is ütközik, s mintegy indoklásul is szolgál a felidézett esemény nyelvi újrajátszásához:

nekem nyáron itt izé a *stehná*
marha jó izmos volt a biciklitől
furt fogdosni akarta tudod a combom
(nekem így nem jó hogy „combom”
a comb az lehet csirkecomb is
a *stehna* az olyan *szuper totál*)

39 NÉMETH, *A bevégezhetetlen feladat*, 82.

40 Uo., 82.

41 Julia KRISTEVA, *Önmaga tükrében idegenként*, ford. KUN János Róbert (Budapest: Napkút Kiadó, 2010), 18–20.

nem hagytam tapizni *neser sa!* montam
azt hitte azért nevetek mert tetszik
én meg furt a *boxerkyt* láttam rajta
amit ott vett a mi *sekáčunkban*
csak fogdosott az asztal alatt
máš fantastické stehná mondta⁴²

Noha a cím pragmatikát jelez, a szöveg nem talált vers, nem szociolingvisztikai dokumentum, hanem alaposan megkonstruált költői anekdota erőteljes nyelvi invencióval megalkotva.

Amennyiben a nyelvek közös terében maradunk, elképzelhető a szövegek közt úgymond részlegesen egyenrangú viszony is: ebben az esetben az elemek elkülöníthetők és tulajdonképpen tisztán ötvözött idegenségről beszélhetünk. Például Tózsér Árpád *Ivan Meštrovic Jób-szobrához* című versébe beépül Milan Rúfus *Ablak* című szlovák nyelvű verse, *Kőlegetlön* című költeményében pedig otthonra lel Jerzy Harasymowicz lengyel költő lengyel nyelvű szövege.⁴³ Ez a technika az idegenséget stigmaként kezeli még akkor is, ha szervesülésnek láttatja, hiszen részint tudatosan törekszik a befogadó megértésre, a közös nyelvre, hiszen paratextuálisan a szöveget megszólaltatja magyarul is, részint teátrálisan demonstrálja az elkülönülést, miközben a magyar törzsszöveg idegen marad a másik térfél számára. A párbeszéd tehát csak egyszínpados és ideológiailag kötött.

Végül érdemes a nyílt térhasználat lehetőségeit is észrevételezni: itt a két nyelv mélyebb egymásnak eresztése zajlik le, a szöveget az elkülönülés helyett a hibriditás uralja. A két nyelv ismerete szükséges a tökéletes megértéshez, de a szöveg egy nyelv felől is olvasható: a szerző egyszerűen számol azzal, hogy a privát nyelvhasználat eredendő intimitással rendelkezik, mely különféle más nyelvi, idegen, vernakuláris, dialektális stb. elemekből építkezhet. Száz Pál fitolegendáinak ez az egyik legelemibb újítása: végeredményben ugyan egy dialektust (a peredi nyelvárast) használ, de a dialektus nála nem a nyelvészet egyik erőteljes iskolájának tájnyelvi fétisizmusával, a népiség megismerésének és a hagyományörző nyelvi formák megmentésével függ össze, mint az iroda-

42 TózsÉR Árpád, *Erről az Euphorboszról beszélük: Összegyűjtött versek 1963–2012* (Pozsony: Kalligram, 2012), 243.

43 Uo., 17–19, illetve 15–16.

lomban annyiszor. Ő egy a jelenben való létezés nyelvi természetességével ki-
tölthető szociolingvisztikai teret működtet: természetesen ez is stilizált tér, de
sem ideológiái tételesség, sem nyelvahagyománybeli posztromantika nem hatja
át. A nem standard nyelv egyes elemei nem színezékanyagok vagy leletek, ha-
nem egy-egy karakter gondolkodásának mintázatrendszeri, s ezek egészül-
nek ki az irodalmi hagyomány nyelveivel. Épp ezért szükségtelen minden ma-
gyarázat: nem alkalmaz szöszedetet, „fordítást” vagy kommentárt. A nyelvek
közti feszültségek egy közösre stilizált nyelvbe áradnak, s épp ez a hibriditás
adja meg az egyes szövegekben megképződő energiátöbbletet. Természetesen
ez a stilizálás teljesen másfajta, mint ahogy azt megszoktuk a kortárs ma-
gyar irodalomban. A prózanyelv érezhetően egyre messzebbre távolodik az
egykor idealizált irodalmiasságtól, és egyre határozottabban közeledik a be-
szélt nyelvi regiszterek felé. Példaként álljon itt *A nípek meséje. A törökbúza
még a kébab című „phytoanekdota”*:

Mámo má mi mindénféle níp van a faluba! Há mútkor látom, begyűttek a törö-
kők is megin. Itt árújják a sarkonn a kébabot ë! Há miféle bab lehet az a kébab?
Gondúta Öregapád, biztos valami török bab. Van ugyi a törökbúza, assë búza, ha-
nem kukurica. A törökmíz së míz. Gondúta Öregapád, ëggy illetëm, ëggy halálom,
a kébabot megpróbállom. No mi van, gyerékék, visszagyűtteték? Kérdi túllük. Nem
értették azok, nem tuttak, csak szlovákú. Osz mé gyűtteték, rossz vót otthonn? De há
nem értették. Zlé bolo domá? No ëre pislognak, csóvájják a fejüköt. No jak szvami?
Sëtko posztarom? Komu vi modlítyë, estye Aláhovi, csi uzs Jézuskrisztusovi? No,
ëre felétik, Aláhovi, pëtykrát gyënnÿë. No tag bisztye uzs mohli Jézuskrisztusovi
modlity. Aláhovi modlí pëtykrát, aszongya Öregapád, Jézuskrisztusovi modlí
lën nyëgyëlu tunák vgyëgyinye. Örüne nëki a Krisztusurunk is. Annyi imának.
Imám, imám, mongyák a törökök. Mámo má nem imátkoznak nálunk a nípek.
Változik a níp, gyünnek közibük újak. Há még visszagyünnek a tatárok is. Csak
mos csincsungoknak híjják ikët. Kivëttik a zëlovocot, ott üzletőnek. Öregapád
csak ëmënt hozzájuk. Köllött nëki a szöllőnyíró alló, venyigët akart vágnyi. No
azok még szlovákú së tunnak. Imátkoznak-ë, kihë, kituggya. No de abba a üzledbe
mindën van. És ócsóér. Lógnak a tyëplákik, montërkák, parókák, mamuszkik,
húzentróglik, teniszki, villanlámpák, még csëngettyús patkányok is futkosnak
ott! Mindën van. De ára má csak a Öregapád emlékszik, hogy a zëlovoc a Fuxkéé
vót. Még a rígi világbo. Vót ott mindën. Öregapád tutta, hogy ott lehet kapnyi a leg-
jobb krumplicukrot a faluba, még mámo is megcsordúll a nyálo, pedig hun-
van

nak má a Fuxék. Oszt a háború után lett a zsidó bódbú jėdnota, oszt zėlovoc, oszt drogėrija, mosmėg csincsung bót. Nėgon baj, avvan kiırva, enngė őonn bėa ipszilon. Milyen baj ammá, nėgon baj, fene tuggya. Mėnt a nıp mindıg, a rıgi világbó is, most is, mindėnkinek meg kőllött ınyi valahugyann. Ha mėg nem mėnt, vittık.⁴⁴

Kėtsėgtelen, hogy Száz stilizálásának egyik fontos eleme a nyelvi hierarchia semmibe vėtele: a közlendő és az irodalmi forma ennek megfelelıen számol az idegenség egy magasabb, de rendkėvőli energiákat megmozgató válfajával. Ugyanis paradox módon ebben a sokszorosán rétegzett idegenségben ismeri fel az otthonosságot. Ez a nyelvteremtés látszatra ugyan szociodimenziói miatt vonzó, valójában azonban poétikai dinamikája miatt értékes. Ha mondjuk ezt a stratégiát összevetjük a *Klára* poétikai megoldásaival, ég és föld a különbség. György Norbert olyan fordulatai, mint pl. „hátulról mint a človeče-bábu”; vagy: „Csipkartyát kotor elő az oldaltáskájából – študent, ez áll rajta, három hónapos bėrlet, minden rendben, köszönöm”, netán: „Az Astronomickán kezdtek, a 97-esen. Hradská, Vrakunská, Komárovská stb., aztán a Prıstavný most, onnan át a 96-osra, Dolnozemská cesta, Mamateyova, egészen a Petržalka – Holıčska végállomásig”, szinte csak a miliőteremtés geográfiai topológiájához járulnak hozzá. Az identitás egy speciális mentális térképét nem igazán teremtik meg, sokkal inkább az „elbeszélés nehézségein” könnyítnek. Száz növénykertje összehasonlíthatatlanul rétegzettebb és a mentális térképek és háttérmentázatok kirajzolásában is sikeresebb. Ez annak is köszönhető, hogy a füveskönyv-hagyomány termékeny allegorizmusát is magába foglalja (a kert a lélek tükre, a testi-lelki bajok herbárium, a paradicsomba való vágyakozás), hogy a nyelvi regiszterek és rétegek széles tárházát alkalmazza, még hozzá lényegében stílusterések nélkül (archaizmusok, tájnyelv), hogy élvezi bizonyos műfaji sztereotípiák dinamikáját, hogy az anomáliának látszó idegenséget ítéletmentesen kezeli. Nem mellékes az sem, hogy a népi mesemondás, illetve az oral history gesztusaira rájátszva őnmagát hol a szerző, hol a gyűjtő, hol a közreadó pozíciójába helyezi. Külön érdekesség, hogy miközben a szerző anekdotának mondja a fenti szöveget, s a műfaji megjelölésben nincs is miért kételkedni, a szöveg szinte észrevétlenül fordul át véresen komolyba mindennemő külső beavatkozás nélkül.

44 Száz Pál, *Fűje sarjad mezőknek: Phytolegendárium* (Pozsony: Kalligram, 2017), 65–66.

Összegzésképpen elmondható, hogy az arcrongálás és arcformálás irodalmi stratégiái a szlovákiai magyar nyelvi önreprezentációban szinte elválaszthatatlanok a nyelvek ütközőtereként felfogott poétikai kísérletektől. A két nyelv elkülöníthetőségének különféle fokait a poétikai alapelgondolás határozza meg, melynek része ugyan a szociokulturális miliő, de elsősorban nem dokumentáló jelleggel, hanem az irodalomteremtődés folyamataként. A nyelvek vegyülésének különféle technikáit ugyancsak részint a stilizálás, részint az önreprezentáció igénye határozza meg. A zárt, nyílt és köztes térben megjelenő idegenség produktív energiákat szabadít fel, és a szövegek mögötti mentális térképek megalkotása mellett a nyelv kreatív dinamikáját és terheléspróbáját is játékba vonja, miközben új szövegidentitásokat teremt. Ezek az új szövegidentitások azonban gyakran sikeresebbek a nyelvi alapú, kontextuális irodalmi olvasatokban, mint magában az irodalomban.



II.

„Nem jártunk a szavak közé, mert féltünk a szavaktól”

Antológiaszerkesztési elvek és önláttatási stratégiák kisebbségi kontextusban I. (1920–1930)

„Szülői beleegyezés

Alulírott szülői beleegyezésemet adom ahhoz, hogy kiskorú fiam, Prücsök Palika, II. osztályú elemi iskolai tanuló a Kazinczy Társaság által neki felajánlott választmányi tagságot elfogadhassa, mint szlovenszkói író szerepelhessen, szerzői es-téket tarthasson, s végül, hogy eddig teleírt pala-tábláit a Társaság kiadhassa.

Prücsök Péter apja
(Vizeslepedő, 1931)”

Az etnicitás mindig látványos reprezentáció is, melynek performanciája ket-tős erőterben bontakozik ki: először is a „mi-struktúra” részhalmazosságá-ban, hiszen esetünkben a kisebbségi etnicitás (szlovákiai magyar) minimá-lisan legalább két nagyobb és koherensebb vezéridentitással van viszonyban, s e viszony megfogalmazása a viszonyt számon kérő entitás számára kiala-kított (sokszor nagyon eltérő) „hivatalos” önláttatásokban mutatkozik meg. Másodsor pedig a kimunkált és kimunkálendő narratívák feszültségterében. E narratívák fő mechanizmusai az azonosulás és az átörökítés technikáival ír-

hatók le: a reprodukcióban, mely a történetiség elengedhetetlen kritériuma, a „nemzeti(ségi) pedagógia” historikus tárgyaivá tett narratívák kulcsszerepe vitathatatlan. Mi jellemzi ezeket a honalapító ideológiákat? Először is az eredethez (a múlthoz) való viszony képlékenysége: a nemzeti narratíva fenntartása vagy újak létrehozása (osztályalapú, kisebbségi, multikulturális), illetve a hozzájuk tartozó pedagógiai narratívák esélyeinek kétségbeesett keresése.

A továbbiakban ezeket az esélykereséseket és önláttatási stratégiákat kísérli meg vizsgálni az úgynevezett szlovenszkói magyar irodalom hon- és narratívaalapítási kísérleteinek vázlatos áttekintésével, mely elsősorban a lírai antológiák szerkesztési elveire fókuszál.

Kemény Gábor *Így tűnt el egy gondolat* című „felvidéki magyar” irodalomtörténetének lírára vonatkozó részében világosan egybeköti az érték és a kisebbségi sors fogalmait, s ezzel egy tematikusan-mentálisan behatárolt sorsdiskurzust gerjeszt, melynek helye ugyanakkor az „északi magyar irodalom” élén van.¹ Topográfiai és esztétikai alapon teszi ezt: az irredenta karakterű „hazafias” költészetet akarja így szeparálni a másik két, esztétikai értelemben fajsúlyosabbnak ítélt vonulattól: a „romantikus faji szemlélet” és a „kisebbségi magyar élet” költőitől,² de elgondolása nem bizonyul következetesen megvalósítottnak. Végeredményben egyetlen gondolat, a kisebbségi géniuszba vetett hit művészi artikulálhatóságának csődjét mutatja be a maga pozitivista valóságában. Egy látszatesztetikán alapuló program irodalompolitikai gesztusokban kimerülő algoritmusait kínálja.

Komlós Aladár 1926-ban a *Nyugatban* publikált *Magyar költészet Szlovenszón* című helyzetfeltáró dolgozatában a korabeli magyar irodalmi történések kritikai megítélésekor viszont épp az értékrelativizáló, ún. „irodalmi árfelhajtás elméletét” tartja általános érvényűnek: ez a kritikusi impotencia a traumatizáltság függvénye és szószólója, mintegy genetikai átörökítője is lesz, hiszen alapelve a nemzeti sorsközösséget féltiszító magatartásból fakadó kritikai engedékenység és szolidaritás: „Magyarok vagyunk, ne bántsuk egymást. Ma, mikor olyan rosszul megy a magyarság sorsa, nem szabad kedvezőtlen bírálatot mondani az utódállamok művészetéről. Elvész a magyarság, ha tüstént meg nem veszed ennek vagy annak az istenfinak az *Összegyűjtött*

1 KEMÉNY Gábor, *Így tűnt el egy gondolat: A felvidéki magyar irodalom története 1918–1938* (Budapest: Mefhosz Könyvkiadó, 1940), 73.

2 Uo., 74.

*Költői Műveit.*³ Ennek a benevolenciának köszönhetően Komlós odáig jut, hogy egyenesen kijelenti, szinte alig szükséges irodalmi tényt létrehozni ahhoz, hogy a produkciót irodalomnak tekintsék. Komlós szerint a szlovenszkói magyar irodalom „közelebb van a nyugati áramlatokhoz, mint a magyarországi”, ugyanakkor közönsége a legkonzervatívabb. Komlós biztos esztétikai érzékkel emeli ki Márai Sándor és Szenes Erzsébet költészetét a kor lírájából, illetve hangsúlyozza Vozári Dezső költészetének értékeit. Felfigyel a rendkívüli ideológiai végtelenségre is, melyet a „szélsőbal” Forbáth Imre és a máig érvényes kritikával illetett Mécs László írásművészetének jellemzése érzékeltet. Komlós szövegéből kiejlik a kritikai értékelés több traumatikus pontja:

- a szenvedés- vagy mártírretorika inszenírozásának igényével való szembefordulás (az egyetemes magyar mérce lehetősége, a kontextus leválasztása az esztétikumról),
- az összmagyar kontextus teljes hiánya (maga Komlós sem működteti helyzetjelentésében a magyarországi kontextust),
- a polarizáció feloldhatatlansága, az egységes hang, a szlovenszkóiség eidosának problematikussága.

Az összmagyar kontextus kérdését érdemes a maga korlátai közt vizsgálni: a könyvbeviteli tilalom feloldására csak 1928-ban került sor.⁴ Vagyis sem a szlovenszkói irodalom nem lehetett összhangban a magyarorszáigival, sem a magyarországi nem kaphatott hiteles képet a szlovenszkói irodalmi mozgások valós természetéről, mivel a kétségbeejtő helyzetet akárcsak részben lebíró gesztus is túlidealizált heroizmussá vált a magyarországi olvasó szemében. A „felvidéki” könyv megvásárlása gyakran „a kisebbségi harcosnak kijáró megbecsülésből”⁵ fakadt még a kritikusok részéről is.

Az első nívós, szlovákiai magyarnak tartható, reprezentatív antológia Sziklay Ferenc, a kisebbségi Kazinczynak aposztrofált költő, szerkesztő nevéhez fűződik, és a *Szlovenszkó és Ruszinszkó magyar költőinek alkotásaiból* alcímet viseli. A *Lirai antológia* 1926-ban Berlinben jelent meg, és huszonhat alko-

3 KOMLÓS Aladár, „Magyar költészet Szlovenszkón”, *Nyugat* 19, 17. sz. (1926): 396.

4 Vö. pl. MEZEY László Miklós, *Felelős irodalom* (Pomáz: Kráter, 2006), 53.

5 MARÉK Antal, *A Felvidék, Erdély és a Délvidék irodalma* (Budapest: Országos Közművelődési Szövetség, 1942), 14.

tót mutat be.⁶ Ugyancsak Berlinben, két évvel korábban, 1924-ben jelent már meg magyar költői antológia, ám akkor Pintér Jenő és Sajó Sándor a magyar nyelvterület egészéről válogatta ki a kortárs líra egyes képviselőinek munkáit, többek közt Babits Mihály, Áprily Lajos, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső és Sík Sándor verseit.⁷ Ebbe a ragyogó névsorba került bele a szlovenszkói líra első igazán átütő tehetsége, Mécs László is három jellegzetes versével (*Hajnali harangszó*, *Esti séta*, *Egyszerű krónikácska egy nagyon jó emberről*). Mécs *Hajnali harangszó* című verse és kötete „a kisebbségi magyarság ünnepe lett”, a nemzet szellemi újraegyesítésének programját vélték benne felfedezni, s kialakult egy prófétikus költőmodell is, mely a tanítvány és a küldött transzcendens beágyazottságát aknáztta ki a szövegvilág virtuális és az önreprezentáció nyilvános terében.⁸ Az ipolysági születésű szerkesztő, Sajó Sándor dalköltészte és naiv didaktikus lírája szinten képviselteti magát, de helyet kapott pl. Szabolcska Mihály is. Ennél is korábbi a *Mátyusföldi Lapok Könyvei* sorozat első füzeteként megjelent *Új költők* című versantológia (ez tkp. a legelső szlovákiai magyar gyűjtemény), mely hat fiatal versíró szövegeit közli.⁹ A szerkesztő, dr. Reinel János előszava az eltúlzott optimizmus jegyében fogant: „nyugodt lélekkel reméljük, hogy fiatal költőink első vállalkozása kiállja majd a legszigorúbb tárgyi bírálatot is”.¹⁰ Az előszó apolitikus hangú, de a szeparáció tudatában keletkezett szöveg, mely valós esztétikai szempontokat nem érvényesít. A költők közül Tamás (Tomaschek) Lajos szövegei emelkednek ki valamelyest, bár a szalonköltészet és a nép-nemzeti giccsköltészet számos jegye uralkodik el szövegein (*Apám sírjánál*). Erőteljesnek szánt allegóriáit felfejtve gyakran jutunk trivialisitáshoz (*Gyémántot hordok*), olykor viszont a nyelv belső energiája ragadja el. A *szomorúság vonatja* című vers adys kimunkáltsága markáns

6 SZIKLAY Ferenc, szerk., *Lirai antológia* (Berlin: Ludwig Voggenreiter Verlag, Magyar Osztály, 1926). (A továbbiakban: *Lirai antológia*.)

7 *A ma magyar költői: Szemelvények élő magyar költők lírai terméséből*, szerk. PINTÉR Jenő és SAJÓ Sándor (Berlin: Ludwig Voggenreiter Verlag, 1924).

8 RÓNAY László, *Mécs László* (Budapest: Balassi, 1997): 28–31. Lásd még: MARÉK Antal, „A felvidéki magyar irodalom tizenöt éve”, *Napkelet* 13, 3. sz. (1935): 175. Mécs szinte azonnal a nemzeti pedagógia emblematikus szereplője lett, lásd pl.: BICZÓ Ferenc, *Az elszakított Erdély és Felvidék irodalmi élete* (Kaposvár: Kaposvári Egyesületi Leánylíceum, 1928), különnyomat.

9 *Új költők*, szerk. dr. REINEL János (Galánta: Mátyusföldi Lapok Könyvei, Kosmos Nyomdai Műintézet, 1920).

10 DR. REINEL János, „A magyar közönséghez!”, in *Új költők*, 5.

hangra vall. Az „ős Bánat” eluralkodik a lélekbe gördülő gyászvonaton. Tamás Lajos nem híve a közösségi hangmegütésnek: individualizmusa kihívó és provokatív. B. Bányay Olga a szalonlíra művelője (*Levelek*), a hétköznapi tragédiákra fókuszál (*Valaki elment*), a radikálisan feljelzőzött impresszionista hangulatok szerelmese. Bézey Zoltán bizarr szimbolizmusa olykor paródiának hat (*Kályhatűznél, melyben szívek égnék*). Gazdik Róbert giccsköltészete különösen visszataszító rózsaszín érzelgősségével (*Első szerelem* címmel románcot is írt), mely csak azokban a pillanatokban képes valamelyest verssé szerveződni, amikor a szerelmi vágy a vallásos líra himnikus hagyományával keveredik (*Sztella*). Knapp Vince gróf Almássy huszárőrnagy felfedezettjeként lép elénk. A petőfies modorban működtetett versgenerátor (*Csak kettesben!, Révben*) csak akkor kapcsol költészetre, amikor a nyelv darabosságán átsüt a harctéri élmény döbbenete. Tichy Lajos költészete megmarad a közhelyek szintjén (*Az erdő*), és a költészet didaktikus funkciója iránti elkötelezettség szócsövévé válik a kötetben (*Dalolni*). Összegzésképpen elmondható, hogy a galántai antológia esztétikai mércével szinte értékelhetetlenül gyenge vállalkozás, de a regionális irodalmi tudat kialakításában úttörő szerepet játszott. Dr. Reinel János teljesítménye nem mérhető Sziklayéhoz, igaz, nem is vállalkozott többre, mint egy regionális könyvsorozat potenciális szerzőinek felfedezésére egy új, reményteljesnek hitt kisebbségi magyar irodalmi narratíva számára.

Turczel Lajos Sziklay tisztán szlovenszkói és ruszinszkói antológiáját „komoly irodalmi, irodalomszervezői tettek” minősíti, de az alapozó jellegének hangsúlyozásán túl mindmáig nem készült el a mű releváns elemzése.¹¹ A szerkesztő az antológia szó etimológiai metaforájából indít, majd büszkén állapítja meg: „Töprengve álltam meg a rét közepén s csoda gazdagság tárult elém! Mennyi szín, mennyi forma! Mennyi egyszerű, paraszti bazsalikom és mennyi üvegházban nevelt kényes orchydea! Mennyi »hybrid« alakulat és mennyi csak itt gyökerező máshol-sincs-virág! Mennyi gyógyulást kínáló »herba officinalis« és mennyi hódító: »Fleurs du Mal«!”¹² Az antológia méltatója, Farkas Gyula, a berlini egyetem oktatója épp az ellenkezőjét észleli: „Első tekintetre ebben a felvidéki lírában nem bírjuk felfedezni az egyéniség

11 TURCZEL Lajos, „Sziklay Ferenc”, in TURCZEL Lajos, *Tanulmányok és emlékezések*, 73–81 (Bratislava: Madách, 1987), 77–78.

12 Uo., 5.

jegyeit.”¹³ E mondat nem pusztán a nagy egyéni teljesítmények hiányát jelzi, hanem a Farkas által közelebbről meg nem fogalmazott, de mégis valamiféle eszménnyé emelt kollektív felvidékiség hiányát is. „Időtlen és nemzetekhez nem kötött versek ezek, szinte az az érzésünk, hogy akár franciául vagy németül is megjelenhettek volna, és a világ bármely táján. Hiányzik belőlük az erdélyi költészetnek annyira jellemző röghöz kötöttsége és mély problematikája”.¹⁴ Farkas és nyomában máig irodalomtörténészek sokasága használja viszonyítási alapul az erdélyi modellt, s mondhatnánk, ez a kisebbségi kultúrák példaképévé tett kulturális erdélyiség lassan eszménnyé nemesedik. „Erdély kicsiben Magyarország. A felvidék a felvidékieknek soha nem vált hazájukká” – írja Farkas,¹⁵ s munkájában (mely egyébként ellentmondásokban bővelkedik) valamiféle esszenciális kulturális Erdély, egy kis Magyarország ideológiáját feltételezi applikálhatónak a szlovenszkói viszonyokra.

Az Erdély-modell erőteljessége lényegében még a harmincas éveket is uralni fogja: a *Szlovenszkói Magyar Írók* című antológia második kötetének előszavában ez a példa pregnánsan meg is fogalmazódik: „Erdély, a testvéri összefogás, az új idők dalát megértő egységes irodalmi arcvonal kiépítője is példát mutatott annak a Szlovenszkónak, mely kiapadhatatlan kútforrása az irodalmi értékeknek”.¹⁶ Tamás Lajos összevető tanulmánya a *Magyar Minerva* hasábjain jelent meg: az összevetés kiindulási alapja eleve az a tényként kezelt megállapítás, mely szerint „az erdélyi jelző ma különös megbecsülést jelent az egyetemes magyar irodalomban”, az erdélyi irodalom évente termel új értéket, „emelkedett magyar szellemet”.¹⁷ Az erdélyi művek lételeme, hogy a kisebbségi sors tanulságait közvetítsék, s ez – legalábbis Tamás szerint – sikerük titka. Ellenben Szlovenszkón a „kedvező konjunktúra” lehetővé tette a diletantizmus intézményes elburjánzását. Az erdélyi önreprezentáció a statikusnak beállított erdélyi identitás történeti-szociológiai összetevők tekintetében is koherensebb: az erdélyi irodalom „mélyebben magyar”, az erdélyi líra „röghöz kötöttebb, zártabb”, míg nálunk veszélyesebben kísérletezőbb és szoci-

13 FARKAS Gyula, *Az elszakított felvidék magyarságának szellemi élete* (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1927), 28.

14 Uo., 29.

15 Uo., 30.

16 DALLOS István és MÁRTONVÖLGYI László szerk., *Szlovenszkói Magyar Írók antológiája II.* (Nyitra: Híd, 1937), 6–7.

17 TAMÁS Lajos, „Az erdélyi és szlovenszkói irodalmi élet”, *Magyar Minerva* (1934): 161–162.

álisabb karakterű. Az erdélyi identitás „transzilván volta” nem is kisebbségi létesztetika, hanem önálló önértelmezési konglomerátum. Az irodalmi tett elsődlegessége szintén az erdélyiség jellegzetes jegye, míg nem a szlovenszkói irodalomban az irodalom hiányáról szóló vita a domináns. Az erdélyi vagy transzilván művészi identitás misztifikált értelmezését a szlovenszkói defektusok árnyalatlan jellemzésével összevetve az alábbi (jobb híján nevezzük így, statisztikai) ellentéteket találjuk a két rendszer között: a szlovenszkói multikulturális szemszög vs. a nemzeti egység nacionalistább szemszöge – itt a szlovenszkói mozgó identitások történetisége kerül konfliktusba a korban divatos fajiség-felfogások pozitivista és szellemtörténeti vonatkozásaival. Itt az identitás egyértelműen tiszta performanciájának meglétével vagy hiányával kell számolni (az ún. kultúrajelölő kifejezések lokalizációs jellegének egzotikum az erdélyi univerzumban koherens része az erdélyiségnek – ennek része a nyelvhasználat tipizálása és regionalizálása, az „idegenség” csáberejének egzotikus varázsa). A hibriditás vagy heterogenitás feloldhatóságának szempontrendszere szintén vizsgálat tárgya lehetne. Bisztray Gyula 1934-ben is hangsúlyozza a mozgó identitások szlovenszkói jelenlétét, s ezt egyfajta pozitív regionalizmusfelfogáshoz köti: „A felvidéki magyar írók egy részét nemcsak lelki, de rokoni szálak is fűzik a tótsághoz. Érzés és gondolatvilágukban, sorsukban azonban végzetesen magyarok.”¹⁸

Az erdélyi nyelvhasználat történeti hagyományaival és egzotikus biztonságával szemben a szlovenszkói magyar nyelvhasználat a purista összmagyar nemzeti ideálhoz ragaszkodik. Jelentős ellentét van az irodalom tervezhetőségének ideáljában is: a szlovenszkói rendszerben az irodalomalapítás heroizmusa lényegében megtagadja a történeti hagyományt (a lírikus önnön családját Adyig vezeti vissza), az erdélyi pedig felleli és folytatja. Kovács Endre 1932-ben címbe emeli a programot: *Erdély példája Szlovenszónak*.¹⁹ Kovács Szlovenszko irodalmi felfedésére buzdít, az „új lélektani helyzet” elfogadására. Nem elhanyagolandó tény az sem, hogy pl. a *Korunk* kezdetétől (1926) élénk kapcsolatokat tart fenn szlovenszkói szerzőkkel, s ha Csanda Sándor megalapítása, miszerint „a két világháború közti csehszlovákiai magyar tudományos-publicisztikai irodalom legjelentősebb fóruma az erdélyi *Korunk* volt”

18 BISZTRAY Gyula, „Felvidéki irodalmi élet”, *Magyar Szemle*, 21. kötet, 5–8. sz. (1934): 272.

19 KOVÁCS Endre, „Erdély példája Szlovenszónak”, *A Reggel*, 235. sz., 1932. okt. 14., 4.

– nyilvánvaló marxista túlzás is, jól szemlélteti a szellemi együttműködés és világnézeti egymásra hangolódás egyik irányának útjait.²⁰

Farkas látteleetének kulcskijelentése, miszerint Szlovenszko „belsőleg nem jelentett semmit” csak alátámasztja a jelentéssé tétel igényét és szükségességét. Az esztétikai megnyilvánulásokat szociokulturális viszonyokból magyarázza, a felvidéki líra szerinte szociális alapkarakterű, expresszionista jellegű, a költők zömének nemzeti identitása labilis:²¹ Farkas és (Tamás is) a kor beszűkült horizontjából adódóan képtelen a multi- vagy transzkulturalizmus esztétikája felől közelíteni, és valamiféle nemzetietlen karaktert sugall, ami nála egyenesen beletorkollik a modernség fogalmába: „a közönség sokkal konzervatívabb, mint a magyarországi, viszont az irodalom nyugtalanabbul modern.”²² Ez az európeai modernség („páneurópeizmus”) zavarba ejti őt, s az aktivista, illetve expresszionista tendenciák hangsúlyos jelenlétét is igyekszik minimumra redukálni, vagy lekicsinyelni. Pintér Jenő *Magyar Irodalomtörténetében* lényegében Farkas állításait ismétli meg, kiemeli a páneurópaiság és a szociális indítatás jelenlétét, megállapítva, hogy „a pacifizmus mellett a nacionalizmus egyelőre eléggé háttérbe szorult.”²³ Márai Sándor kitűnő verseivel kapcsolatban megállapítja pl.: „Olyan költészet ez, melynek a Felvidéken nincs közönsége és a Felvidékkel nincs közössége.”²⁴ Győry Dezső szerinte „az első költője a nemzetből fajjá vált magyarságnak”.²⁵ ez a Reich és a Volk német viszonymodelljét alkalmazó szemléletmód értelmezői alapállássá válik.

Kétségtelen, hogy Sziklay antológiájában jelen van a klasszikusan felfogott elszakadástrauma, méghozzá két hatalmas költői szólam epigonhangján: részint az 1848-as allúziókat keltő posztpetőfies stílusban, leginkább a Thaly Kálmán nevével fémjelezhető poszthistorikus stílrromantikát művelve, részint pedig (főként) az Ady-féle hol allegorikus, hol (sokkal ritkábban) szimbolista (pl. Darvas János *Fekete-lovag* című verse) technikáit idézve. Ez a vonal azonban a feltűnésmentes konvenciót képviseli. Maga a szerkesztő is tudatában van

20 CSANDA Sándor, „A csehszlovákiai magyar irodalom a *Korunkban*”, in CSANDA Sándor, *Nemzetiségi irodalmunk és kapcsolatai*, 9–71 (Bratislava: Madách, 1985), 9.

21 FARKAS, *Az elszakított felvidék...*, 30–31.

22 Uo., 27.

23 PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténete. Második kötet: A magyar irodalom a XX. században* (Budapest: Franklin Társulat, 1928), 191.

24 FARKAS, *Az elszakított felvidék...*, 39.

25 Uo., 31.

egyfajta értékmentő és értékfeltáró tevékenységének, a kettős mérce elvének, melyet a politikai karakterű bujtatott retorika és a művészi érték összeegyeztethetlensége jellemez. Mécs Lászlóról ezt írja: „Az első, aki kinőtt határaink közül s értéknek szeretik mindenütt, ahol magyar él a »szétszóródás« után.”²⁶ Sziklay pár mondatos karakterrajzai egy irodalomteremtési folyamat heroizmusát sugalmazzák, s nem egyszer csapnak át megmosolyogtató megfogalmazásokba: Merényi Gyula így lesz pl. „a mi irodalmunk első hősi halottja”.²⁷ De kié is a „mi irodalmunk”? Milyen kritériumok szervezik önazonosságát? Ezek a kérdések máig tisztázatlanok: olykor a könyv megjelenési helye, máskor a szerző életrajza dönt, illetve szerepet játszhat benne egyfajta szerzői önreprezentációs igény is. A házépítés metaforarendszere Sziklay alapretorikája: a szeretet háza és a „viharral dacoló vár” a kint és a bent, a mi és az ők struktúráit hozza játékba. Mindenestre a markáns és masszív jelenlét kollektívizmusa által uralt retorika elsősorban pszichológiai szempontból érdekes.

Az érték tehát a Sziklay-féle keretből való kinövésben van, illetve a magasabb esztétikai univerzumba való belenövésben, sugallja a Mécs-fölvezetés. Ugyanakkor mai szemmel a kötet legértékesebb szövegei az érthetetlennek tartott expresszionista vonulat, kivált Márai Sándor költeményei, Földes Sándor szövegei, de Ölvédi László Fábry Zoltán által kárhozottatott versei is egyenletes színvonalúak.²⁸

Farkas szempontrendszere jól példázza, mint kerül az értelmezés horizontjába az esztétikai helyett a szociokulturális, a lélektaninak nevezett vagy a politikai-ideológiai szempontrendszer. A geopolitikai behatároltság esztétikai megokolhatóságával való kísérletezés még nem teremt elméleti kohéziós erőt, de az elszigeteltség önállóságigénye már az első antológiában megjelenik: a könyv maga felmutatás, értékmentés és értékörzés, egy mentő- és mentegézési retorika elvérző, esztétikai áldozata.

Fábry Zoltán 1926-ban írt kritikát az antológiáról: látszatra esztétikai alapon közelít a szöveghez, ám végül erőteljes ideológiai elfogódottság uralkodik elírásán, s a létrejött antológiát egy általa létrehozandó antológiatervezettel

26 *Lirai antológia*, 57.

27 Uo., 85.

28 A Fábry-favorit Földes „kommunista szellemű” verseinek besorolását a kortárs irodalomtörténet-írás is különösnek véli, holott a közölt versek nem kommunista programversek, tipikus expresszionista költemények. Vö. *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona*, szerk. FÓNYÓD Zoltán (Pozsony: Madách-Posonium, 2004), 19.

veti össze, illetve Sziklay teljesítményét bagatellizálja. „Hamis tükrös antológiának” nevezi, a szerkesztő „bájos naivitásáról” ír, a könyvet a „családi szalonok díszeként” aposztrofálja, és megalkuvásként értékeli, Földes és Márai jelenlétét egyfajta szalonlogikából adódó „Bürgerschreck”-nek nevezi.²⁹ Rövid írása számos önellentmondásba bonyolódó, sarkított ítéletet fogalmaz meg. A legkomikusabb talán az, hogy míg kárhoztatja pl. Antal Sándor, Dutkó Zoltán, Féja Géza, Kelembéri Sándor és Kultsár Miklós hiányát, maga sem veszi fel őket „csak papiroson, tehetetlenül, megszülnetetlenül” létező antológiájába. Nem meglepő, hogy Fábry tervezett antológiájának 15 szerzője közül 10 Sziklaynál is szerepel, s csupán öt új hangot szólaltat meg (Mihályi Ödön, Vozári Dezső, Forbáth Imre, Halász Miklós, Jarnó József). A katalógusgyártás, az enumeráció erejébe vetett hit Fábrynál már 1924-ben is erőteljesen jelenik meg: az *Új Auróra* 1924-es évkönyvét bíráló írásában „ellentétként” közli a „szlovenszkoí magyar irodalom munkásainak” „teljességet megkövetelő” névsorát, mely 42 elemből áll, akik közt több olyan szerző is szerepel, akit szatirikus hangvételben gúnyol ki később Sziklay antológiáját értékelve (pl. maga Sziklay vagy Szeredai-Gruber Károly).³⁰ Összefoglalva elmondható, hogy a szlovákiai magyar irodalom önreprezentációjának két válfaja van a kritikai diskurzusban:

- a) a ténylegesen kiadott évkönyvek, antológiák leértékelése,
- b) a tervezett, meg nem jelent antológiakonceptiók misztifikáló túlértékelése.

A listakészítés, leltározó szemlélet determináló erői elsősorban ideológiaiak. Az alkotói individuuum arisztokratikus egocentrizmusával szembehelyezkedő Fábry modelljeivel szemben létező liberálisabb modell az esztétikai eklekticizmus zátonyán végzi, s az antológiát mint műfajt mindössze a jelenlétet dokumentáló szöveggkonglomerátummá fokozza le. Noha Fábry maga kárhoztatja a „komázó bakterkritikát”, nem kínál esztétikailag releváns metódust maga sem.³¹

Noha Sziklay antológiája messze nem hibátlan konstrukció, Fábry érzelmi érvelése és provincializmusvádja, megalkuvásretorikája eltúlzott. Fábry ez idő tájt gyakorta szólaltat meg Budapest-ellenes nézeteket, kárhoztatja a hiva-

29 FÁBRY Zoltán, „Sziklay Ferenc lírai antológiája (Még egy hozzászólás)”, in FÁBRY Zoltán *összegyűjtött írásai II.*, szerk. FÓNOD Zoltán, 93–95 (Bratislava: Madách, 1981).

30 FÁBRY Zoltán, „*Új Auróra: 1924*”, in FÁBRY Zoltán *összegyűjtött írásai I.*, szerk. FÓNOD Zoltán, 213–215 (Bratislava: Madách, 1980), 215.

31 FÁBRY Zoltán, „A kritika védelmére”, in *uo.*, 336–337.

talos magyar irodalom viszonyát a kisebbségi írókhoz, egyik írásában egyenesen „halott centrumról” beszél, ami annyit tesz: „éledő perifériák”.³² E nézetek kettős látást eredményező konfrontatív hangneme az integrációs gesztusok helyett a szegregáció autonomizmusában lát megoldást a hazai irodalmi törekvések számára: ez azonban nem tud valós, esztétikai programmá nőni, s olyan viszonyrendszerteremt, mely csak egy monolit irodalomideológiai rendszeren belül nyerheti el a maga érvényes játékszabályait. Fábry számára az irodalom kollektív tett: az írás öntörvényű arisztokratizmusával képtelen szembenézni, s az esztétikai világépítés struktúrái helyett a kontextusteremtés vágya, a mesterséges világok létrehozása hajtja, miközben meg van győződve róla, hogy a realitás talaján áll. A leginkább olyan irodalomtörténészhez hasonlít, aki nem megfigyelni vagy értelmezni kívánja tárgyát, hanem a legszívesebben különféle álneveken saját maga teremtené meg szintézise számára az alapanyagot is. „A pesti uralkodó (tehát semmis) hangok itt is átvették a szerepet”³³ – kesereg Fábry, és „gyógyuló emberinjekciós friss vért” kíván a „bacilusharcra”. Az általa emberirodalomnak nevezett konstrukció szabadulást jelenthetne Szlovenszko gyarmati sorsából. Szlovenszko Fábry szerint részint „könyvgyarmat”, részint (főként) „mentalitásgyarmat”.³⁴ Az emberirodalom és a proletár-irodalom kategóriái Fábry rendszerében összemosódni látszanak: e kategóriák eredője rajzolná ki azt az irányt, melyben a periféria létképessége erőre kaphatna. „Ma az irodalom harc és védelem az – emberért.”³⁵ Ezzel szemben áll az ún. kvaterkairodalom, a „sárga könyvek” világa, az ájult Budapest, hiszen: „Sehol, egyetlenegy irodalomban sincs olyan visszafelé menetelés, olyan akart helyben topogás, mint a Budapesten székelő és az utódállamok irodalmára ható ún. magyar irodalomban”.³⁶ Fábry a *Nyugat* esetében a kalendáriumirodalmat és a tárcaregényt is felhossa lekicsinylő példaként. Ez a kvaterkairodalom és az általa ellehetetlenített kritika a gátja szerinte a szlovenszkoói irodalmi érték (igaz, Fábry a fővárosi átlagnívón felülálló művekről és nem remekművekről beszél) áttörésének. Természetesen Fábry oppozíciói mesterséges oppozíciók: közelebből meg nem határozott, alig körvonalazott kollektív tudatot állít szembe a fővárosi kultúra sajátságosan értékelt szeletével. Ráadásul ez a meg

32 FÁBRY Zoltán, „Budapest?”, in FÁBRY, *összegyűjtött írásai* II., 45–48.

33 Uo., 48.

34 FÁBRY Zoltán, „Szlovenszkoói grafikon”, in uo., 358–360.

35 FÁBRY Zoltán, „Írók és irodalom Szlovenszkon”, in uo., 120–137, 121.

36 Uo., 123.

nem határozott tudat hol létezik, hol nem: lét és nemlét közt oszcillál. „Van-e, nincs-e, volt-e már csakugyan, lehet-e még valaha ún. szlovenszkói irodalom? Szeretném azt felelni: nincs, nem volt, és ne legyen. Miért? Mert minden izolálás bűn, halál, elsorvasztás”³⁷ – kezdi 1926-ban publikált *Írók és irodalom Szlovákiában* című tanulmányát, de az írás végén nemcsak hogy megszületik ez a kategória, hanem programot is nyer: „Perifériafelelősség, perifériaemberiség: íme, a szlovenszkói irodalom célja és – amennyiben bírja és akarja – jelentősége. Irodalomnál – többet!” Meglepő lehet az is, hogy míg Farkas (és Pintér) épp a nemzetibb hangoltságot kéri számon, Fábry szinte túl soknak tartja ugyanazt. Kétségtelen, hogy a kötet egyik leggyakoribb jelzője a „magyar”, s akad számos kifejezetten tematikai értelemben vett magyarságvers is (Darvas János: *Magyar végzet*, Győry Dezső: *Freskó*, Jankovics Marcell: *Magyar porszemek*, Merényi Gyula: *Eljövendő nótás magyarság*, Simon Menyhért: *Magyar testvérekhez szólok!*, Urr Ida: *Magyar költők*), igaz, gyakorlatilag valamennyi a kötet retorikailag uniformizált szólamversei közé tartozik. Ami ennél fontosabb, olykor egészen feltűnően ötvöződik lokális jellegű szociális vonatkozásokkal (pl. Győry Dezső: *Új hit felé*).

„Új idők új dalai”

A Sziklay-féle gyűjtemény alapszólamai közt az Ady- és Kassák-alakzatok dominálnak, igaz, széles variabilitásban. Ady költészete markáns epigonizmust teremtett, s ezt a kötet is tanúsítja: „csak Őrá esküszünk: a Prófétára, / mert megbűnhődte minden bűneinket!” – írja Sebesi Ernő.³⁸ Ez az Ady-hatás rendkívül széleskörű: frazeológiai és poétikai természetén túl közös témaláncokat is eredményez, illetve az emberhez és emberihez való viszonyulás lelki, politikai, szexuális vonatkozásában is releváns, nem szólva a maszkos megszólalásokról (kuruc versek), az allegória-, illetve szimbólumcentrikus versépítkezésről. A modern költői allegória azonban gyakorta vegyül a népnemzeti iskola hagyományos strófaszerkezetével, de a szecessziós burjánzás dekadens esztétikumához is gyakorta rendelődik olyan forma, melynek történetisége korábbi hagyományokra vezethető vissza. Összegezve elmondható: Ady szinte

37 Uo., 121.

38 *Lirai antológia*, 127.

olyan mnemotechnikus alap a szlovenszkói magyar költők egyik legnépesebb vonulata számára, mint egykor Vergilius a latinul verselő humanisták tömegének. Az intertextualitás számos válfaja tovább cizellálja ezt a „köznyelvvé” vált univerzumot. Marginális megjegyzésként ide kívánczik az is, hogy Ady a szlovák irodalomban is tiszteletnek örvendett: E. Boleslav Lukáč a történelmi Magyarország kasszandrai hangú költőjének nevezte, és hatását fel is térképezte.³⁹ Ez a különleges helyzet azonban nem teremtett igazi lehetőséget a szlovák és a szlovákiai magyar költészet esztétikai közeledésére.

Ebben az antológiában elsősorban a szociális töltetű vagy az „ostorozó hazafiság” jegyében megnyilvánuló magyarságvers dominál, de van példa az Ady-féle szerelmi szecessziós-szimbolista vonulatra is. A retorikai panelek konvencióminimuma érdekes módon csak ritkán szerveződik allegóriává. Az első szlovenszkói magyar verskötet szerzője,⁴⁰ Sebesi Ernő *Bemutakozom* című versében deklarálja kiválasztottságának előtörténetét: „Már iskolásan ültem a vádlottak padján, / mert furcsa kérdésekkel parittyáztam a mesterek rövidlátó cvikkereit, / de ők tradíciók osztálykönyves pajzsa mögül / a csöngetésre hivatkoztak”.⁴¹ A korai avantgárd futurista-kubista szószerevényeire emlékeztető zavarképekben gazdag szöveg („az Alkony tüzebe beledobálom gesztenyes szememet”) fokozatosan egyszerűsödik, s az „emberhez” való közeledés a nyelv köznapivá válását és elszóképtelenedését is maga után vonja. Sebesi, ahogy Szalatnai írta, „tudatos észember”, aki „rátapint valamire s aztán rögtön el is hagyja.”⁴² Ez a folytonos félbehagyottság, felületi heterogenitás a vers eredendő retorikai hajlamaival kerül ellentétbe, s ezért válik az esztétikum maga is problematikussá. Ady nem pusztán modell, de téma is (Sebesi Ernő: *Ady felé*, Mécs László: *Szétszóródás után. Ady Endre emlékének*). A legközelebb Ady érvényes imitálásához Ölvedi László jutott (*Janicsárok kellene, Favágónak szegődtem*), noha olykor, – ahogy Sziklay írja – „vezeteti magát az utat megjártakkal”.⁴³ *A bányász éneke* című vers tárnamélye sokkal inkább a trauma önelemzéses gyógyításának allegóriája, mintsem a szociális érzékenységbe való alászállás

39 Emil Boleslav LUKÁČ, „Ady a dekadencia”, in Alžbeta GÖLLNEROVÁ, szerk. *Pavlovi Bujná-kovi citelia, priatelia, žiaci*, 72–85 (Bratislava: Academia, 1933).

40 SEBESI Ernő, *A csönd kartján* (Eperjes: Molnár Jenő kiadása, 1919).

41 *Lirai antológia*, 126.

42 SZALATNAI Rezső, „Magyar könyvek Szlovenszkón”, in SZALATNAI Rezső, *Magyar magatartás és irodalom Csehszlovákiában*, 30–31 (Bratislava: AB-ART, 1994).

43 *Lirai antológia*, 97.

helye. A pusztítás és pusztulás lehetősége az utolsó versszakban katarktikus: „A bánya mély, halálos, setét, / Mi lesz, ha e robbanó légben / Kinyitom a lámpám födelét?”⁴⁴ Ady kurucverseinek hangját szintén adaptálja (*Meddig tart még kenyeres pajtás?*), s a történeti exemplum életképszerű megidézése a jelennek üzenő történelmi tudás irányából szintén tipikus versformáló erő Ölvedynél (*Janicsárok kellenek*). Urr Ida *Magyar költők* című posztromantikus programverse szintén Ady-parafrázisnak hat: „Egyszer a vérünk felcsobog, / egyszerű tett lesz az akarat, / és szívünk dörgő zenéje: / szétúzza a börtönfalat!”⁴⁵ Radnóti Miklós is felfigyel erre a jellegzetességre: „Magatartásában kevés az asszonyi, témaválasztása és nyelve – asszonyköltőknél ritka jelenség – Ady erős hatását mutatja.”⁴⁶ Várkonyi Nándor korai költeményeit „mély érzésjátékú” alkotásoknak tartotta, és a közvetlen tárgykezelését emelte ki a meddő játékosággal és a túlérzékeny stilizálással szemben.⁴⁷

Darvas János antimilitarizmusa szépen megfér a szerelmi harc szecessziós idilljével, mely a halálos csók (*Vulkán völgyében*) bizarr érzékiségén keresztül láttatja a humánusot. A *Fekete-lovag* igazi Ady-allegória: a létezését folyamatosan veszélyeztető misztikus idegen rémálomszerűsége nem pusztán a traumatizáló történelem gonosz szelleme, hanem annak bevégzője is.

Az „új idők új dalai” szólam számtalan alakváltozatot ölt, és új paradigmát jövendöl, illetve szuggerál. Ez a verstípus a kontraszt retorikáján alapszik: az ők és a mi struktúráit ruházza fel sematizálható karakterrel. Földes Sándor *Európai változásokra* című, Batsányit idéző, zavaros, expresszionista versében ez ars poetica érvényű átokká válik: „átkozott, ki cifra dalt dadog”.⁴⁸

Győry Dezsőnél mindez kultiváltabb formát nyer: itt a „mazna nyafogások / s nyavalygós nyim-nyám lelkek halk bágyadt sóhaja” kerül szembe az „új verssel”, mely „romokon tántorogva vezérként, / legyen kenyérszelésünk: őszinteség s erő.”⁴⁹ Az „ők” nem általános ellenfél, de a kötetben is jelen van:

44 Uo., 98.

45 Uo., 166.

46 RADNÓTI Miklós, „Három asszonyköltő. B. Radó Lili, Urr Ida és Debreczeny Lili új verseskönyvei”, in RADNÓTI Miklós *összegyűjtött prózai írásai*, 177 (Budapest: Osiris, 2007). Vö. még pl. POLGÁR Anikó, „Hernádparti Odysseus: Egy Urr Ida-vers-anatómiája”, *Partitúra* 5, 2. sz. (2010): 97–102.

47 VÁRKONYI Nándor, *Az újabb magyar irodalom. 1880–1940* (Budapest: Szukits, 1942), 432–433.

48 *Lirai antológia*, 12.

49 Uo., 20–21.

kifejezetten látványos vonulatot képviselnek a „vérbeli lírikusok” (Szereday-Gruber Károly nevezi így saját magát), akik a szalonköltészet dalszerűségét, giccskészletét (pl. Sárosi Árpád: *Egy ibolyacsokor* vagy N. Jaczkó Olga: *Május*) vagy a posztpetőfiánus neoromantika gesztusrendszerét aktiválják újra (pl. Szereday-Gruber Károly: *Önarckép*) nem kevésbé sikertelenül, mint ideologizáló proletkult-gyanús ellenpólusaik. Szereday formakultúrája még így is hatásos, nem csoda, ha Ölvédi László 1923-ban még így látta ezt a fajta költői habitust: „igazi lírikus, aki előtt dallam az élet; lelkivilága gazdag, színpompás szivárvány”,⁵⁰ és Szereday-Grubert Mécs László, illetve Wallentinyi (Gyóry) Dezső mellett a legjelesebb költők közé sorolta.

Sok tekintetben Ady örököse Mécs László is, aki Sziklay antológiájában a legnagyobb teret kapta: húsz versének szinte mindegyike tartalmaz Ady-reminiscenciát vagy párbeszédbe vonható Ady-szövegekkel. Mécs erősen akusztikus motiváltságú retorikai burjánzása olykor örvényszerűen beszippant egy-egy modifikált Ady-sort vagy megidéz egy-egy Ady-verset (*Vadócba rózsát oltok*), illetve Ady messianizmusának egyes vonásaitól terhes,⁵¹ de ugyanúgy megmutatkozik a romantikus hagyománnyal folytatott költő párbeszéd megannyi nyoma is (főként Vörösmartyé és Petőfié), illetve a liturgikus műfajok tradíciója, de még az expresszínizmus számos vonása is felbukkan. Ami azonban ennél is látványosabb, az alighanem Gyóni Géza hatása: a Gyóni-vers dikciója és szimplifikáló humanizmusa holisztikus értelemben sokkal közelebb áll Mécshez, mint Ady jobbára csak kisebb-nagyobb részegységekre vagy jelenségekre kiható kisugárzása. Gyóni lírájának áradó heve, és szenvedélyes retorikája és háború-, illetve később *Nyugat*-ellenessége Mécs szövegein is nyomot hagyott. A középkori képhasználat *copia* és *congeries* jellege, illetve a metaforák ad hoc természete szintén olykor kifejezetten serkentőleg hat az allegorikus egészé összeolvasztott konstrukciókhoz viszonyítva. Mécs tett-költészete a *Harangöntők öröme*nek költészetpolémikus szakaszából is evidensen kiderül: „Hazugság a művészi öncél / s a műhely gőg: magunknak írni!”⁵² Nehéz eldönteni, hogy az expresszionista aktivizmus félreértett ügytelensége vagy a posztromantikus zsenikultusz váteszdiskurzusa dominál-e itt. A költemény idézett szakasza jól egybevágh Gyóni *Levél Nyu-*

50 ÖLVEDI László, „Irodalmi élet a Felvidéken”, *Napkelet* 1, 3. sz. (1923): 278.

51 Vö. BÁRCZI Zsófia, „A szlovenszkói magyar vers és Ady Endre költészete”, in BÁRCZI Zsófia, *Szellemidézés: Mécs László-tanulmányok*, 11–20 (Pozsony: Madách-Posonium, 2008).

52 *Lirai antológia*, 80.

gatra című versének hevével („Hol vagytok most kis »intellektüellek«, / Kiket bús század baljós vége ellett? / Szent Nyugat előtt rajongva térdeplők, / Kik lehánytak minden józan gyepelt.”⁵³), noha Mécs invektívája nem ennyire radikálisan egyértelműen irányított. A vers megítélhetősége mindenképpen arra csábít, hogy etikai horizontból, az esztétikai minőség háttérbe szorításával kontextualizáljunk: ez a vers terein önmagán túlra mutató szövegirányítás Mécs költészetét sokszor kivonta a művészi munka igazságának törvénye alól. A *Hajnali harangszó* költője az antológia megjelenésekor már el is nyerte a váteszi pozíciót: személye szinte a szlovenszkói magyar költészettel azonosítódott, sőt alapító atyaként ünnepelték, kötete pedig a szlovenszkói magyar irodalom időszámításának origója lett. Brisits Frigyes az antológiáról írt kritikájában Mécs Lászlót és Jankovics Marcellt tartotta a könyv „vezető szellemeinek”, a kisebbségi értelmiségi ideálnak, és határozottan leválasztotta az általuk megképzett nemzeti diszkurzusról Juhász Árpádot és Márai Sándort, akikben a futurizmus nyomait és az avantgárd „mesterkélttség” lázadó vonásait vélte felfedezni.⁵⁴ 1933-ban Reményik Sándor már a teljes nemzet nyelvi-morális egységét és virtuális egyesülését egyszemélyben jelképező Mécs kolozsvári estjén a következőket mondta: „Űzi a csodaszarvast az új Meotis ingoványaiban, egy új, tisztán szellemi hangfoglalás reményével. Mindenütt elhullat valami végtelenül finom fűmagot és virágport, hogy kizöldüljenek az elszórt és télbedermedt szirmok.”⁵⁵

Az arányérzék elvesztése, Ady becsábítása a sekrestyébe (pacifikálása, szalonképessé tétele), illetve elbarokkosítása mégsem tette Mécsset vérbeli „hangfoglalóvá”. Szalatnai szavaival élve „gyermekes lírája, kékködű, napsugaras”⁵⁶ és minden körülmény közt vigasztaló: terapeutikus lírának is mondhatnánk, apellálva egy, az expresszionizmushoz oly közeli tendenciára. Jellemző rá is, amit Koczogh Ákos ír az expresszionista igazságfogalom genézisét az ellenőrzés kiiktatásával megnyilvánuló művészi tett vonatkozásában: „a fantázia birodalmában találkozik a gyermek, a primitív ember, a paranoiás, az álmodozó, a neurózisban szenvedő, sőt a vallásos, a spekulatív gondolkodó és a művész

53 GYÓNI Géza *összes versei* (Szentendre: Mercator, 2000), 173.

54 BRISITS Frigyes, „Felvidéki antológia”, *Napkelet* 5, 1. sz. (1927): 64–65.

55 REMÉNYIK Sándor, „Mécs Lászlóról”, *Magyar Minerva* (1933): 61–63.

56 SZALATNAI Rezső, „Irodalmi menetrend Szlovenszkon”, *Magyar Figyelő* 1, 1–2. sz. (1933): 89–106, 94.

is.”⁵⁷ Csakhogy Mécs a fantáziát vallásideológiai és morálfilozófiai tendenciákkal korlátozta, ha tetszik, öcenzúrázta, s ez lírája elapályosodásához vezetett. Mécs itt közölt versei épp azok közül valók, melyek új köznyelvet igyekeztek teremteni a szlovenszkói költészetnek, s melyek a tömeg szintjén voltak képesek költői orvoslatot nyújtani a traumatizáltság időszakában.

Győry Dezső szintén „Ady költői képletéből indult el”,⁵⁸ igazi hangját azonban a kisebbségi messianizmus szlovenszkói változatának költő-ideológusi programjában teljesítette ki. Győry hangja Sziklay antológiájában még a kontextushangsúlyos viszonyokat figyelembe véve sem tűnik megkerülhetetlennek: színtelenebb Mécsénél, az új vers poétikáját ő is (mint a kötetben szinte mindenki) programszerűen hirdeti meg az őszinteség és az erő kettős parancsában (*Ars poetica*). A messianisztikus program és a váteszi szerep romantikus kiemelése erőteljesen megjelenik *Az igaz Triumfálók* zárlatában, ahol a költő éneke szent „próféta-dal”, a közönség pedig polarizált: a „velemhívők” majdani diadaljóslatával szemben ott a „triumfáló kor” látszatdiadala. A vers testté válik és vérré (*Élő eszmék felé*), majd a közös cél irányába vágtazó paripa leírásának metaforizálásában az ősi vér újabb áttételt nyer: „És megtanul együttdalolni vérünk, / Hit-paripák és szenvedés-sarkanytú, / Erély-gyepplő, s mi fellegekbe érünk.”⁵⁹ A mi-struktúra folytonos deklarálása megteremti az antagonisztikus ök-et is: ez a nyelvi agresszió csak ritkán jut művészileg hiteles nyugvópontra. Győry antológiabeli verseiben számtalan közhely („Így van: csata az élet.”) és képzavar van („Látó szemem két drójtja fölveszi a Titkok rádióját / S belül a koponyámban leadja: „e-lő-re! E-lő-re!”⁶⁰). *Freskó* című verse viszont egy kép genézisén keresztül érzékelteti a művészi munka belterjességét, a kollektív megértésre irányuló akarat és a művészi individualizmus kudarcát. A zsánerkép műfaját expresszionista irányba áttoló versei hasonlóképpen kompaktabbaknak hatnak (*Egyik nagyapám, Számvetés*).

57 Koczogh Ákos, *Az expresszionizmus* (Budapest: Gondolat, 1964), 30–31.

58 SZALATNAI, „Irodalmi menetrend...”, 96.

59 *Lirai antológia*, 17–18.

60 Uo., 19.

„Kalendáriumraccsolás” és „mucsai romantika”

Maga Sziklay Ferenc is versekkel szerepel a kötetben. Sziklay László (meglehetősen benevolensen) így jellemzi magánhasználatú, műkedvelő líráját: „Mint lírikust kevésbé ismerték. Befelé forduló lélek volt, aki inkább csak azért írt verseket, hogy ön maga problémáival számot vessen.”⁶¹ N. Jaczkó Olga ezt így transzformálja képzavarrá *Tükör előtt* című szövegében: „Utállak homlokom, te művészívű boltozat! / Nagy eszmék látszatát freskózod magadra, / pedig törpeálmok melegágya vagy.”⁶² Ebbe az értékregiszterbe simul Jankovics Marcell versvilága is, akit Sziklay Ferenc az optimizmus költőjének látta: Jankovics redundanciákban és közhelyekben bővelkedő szólamai nem képesek kielégíteni a Sziklay által verseire rótt „megadó imádság” funkcióit: ez a biedermaier líra közelíteni látszik a – Jankovics művészi teljesítményét értékelő Szalatnai szóhasználatával élve – „kalendáriumraccsolás” vagy a „mucsai romantika” univerzumához.⁶³ Mindamellett a *Havazás* című vers, a lételevést demonstráló, egy létezésesztétika megkérdőjeleződését hordozó nemes zárata a mélyebb értelmű önreflexivitásnak köszönhetően költőivé tudja avatni a közhelyet is: „S bár lelkem mécsként néha lángol, / Magam vagyok a volt világból... / És künn egyformán hull a hó....”⁶⁴ Kemény Gábor alighanem ilyen esetekre gondol, amikor „drámai tisztaságról” beszél Jankovics szövegeiben.⁶⁵ Jankovicsot a nemzeti oldal permanensen emblematiszta vezéregyéniségnek tartotta, Prahács Margit pl. így jellemzi őt a Napkelet hasábjain: „»litterary gentleman«, a hegyek szerelmese, az idegen földeket járó magyar, aki előtt a világ minden szépsége sem tudja feledtetni hazájának nyomorúságát.”⁶⁶

Kersék János, akinek első könyve 1911-ben jelent meg, ebben a kötetben is folyamatosan a nosztalgikus giccslíra posztromantikus gesztusrendszerét használja. Kemény Gábor szerint „lírája inkább illik a francia vitrinek világába, mint az élet-halál harcát vívó kisebbségi irodalomba.”⁶⁷ Szimptomatikus

61 SZIKLAY László, „Sziklay Ferenc”, in SZIKLAY László, *Visszhangok*, 367–371 (Bratislava: Madách, 1977).

62 *Lirai antológia*, 26.

63 SZALATNAI, „Magyar könyvek Szlovénzskón”, 21.

64 *Lirai antológia*, 31.

65 KEMÉNY, *Így tűnt el egy gondolat...*, 75.

66 PRAHÁCS Margit, „Új Auróra – felvidéki irodalmi est”, *Napkelet* 8, 3. sz. (1930): 316.

67 KEMÉNY, *Így tűnt el egy gondolat...*, 75.

itt Kemény megjegyzése: a kisebbségi irodalom túlidealizált heroizmusa értékkritériumként működik.

Juhász Árpád villoni alaphangulatú bemutatkozása ellentétben áll versvilágának jellegével: a képzavarokba szédülő szövegvilág a tökéletesen mikrokozmosz csigaház-metáforát aktiválja: „lecsukta már ablakát is / rossz napja-im csigaháza”.⁶⁸ A nosztalgikus meditáció intimitásán hirtelen gyorsulás vesz erőt, mely a nyelvet önmaga fizikumának megtapasztalásáig hergeli, s ez az erupció öngerjesztő retorikává válik: „ezért ülök énekelve, meztelen és esztelen itt, / mint a tengeren a zátony”.⁶⁹ Mészáros József *Pogány idők lantosa* című versét a posztromantikus akusztika tartja egybe, de Ady ismétléstechnikájának panelszerűsége is érződik rajta. Telek A. Sándor élménylírája egyértelműen Petőfi-epigonizmust sugall, Rév József pedig hasonlóképpen a dalköltészet és a nótahagyomány elementumait próbálja intellektualizálni (*Elhozom Neked, Túl a harmincon*), versei közt üdítő foltocska az *Olvad az acél* című vers kezdeti, de végül elközhelyesülő keresetlensége.

A garabonciás érkezése

A Walt Whitman-i szabadversre épülő, ám expresszionista karakterű líra betörése a magyar irodalomba Szlovenszkóhoz is köthető: kétségtelen, hogy e verstípus az aktivizmus jegyei mellett a korai avantgárd poétikájára épül, illetve könnyen válik ideológiailag determinált szócsóvé is. Földes Sándor olyanra erőteljesen kötődött az expresszionista tendenciákhoz, hogy Fried István teljes joggal állapíthatta meg, hogy ez a költői pálya lényegében az irányzat életképességének dinamikája szerint alakult, s mihelyt annak társadalmi energiái elernyedtek, „az erőre, a lendületre alapított költészet nem rendelkezett elég belső — költői-emberi — tartalékkal a megújuláshoz”.⁷⁰ Míg Földes Sándor expresszionizmusa a leginkább a *Ma* körének egyes tendenciáit aktiválja újra, Simon Menyhért proletkultos modorban vérezteti el versek álcázott jelszavait. Földes verseinek sodrása éppúgy akusztikai kérdés is,

68 *Lirai antológia*, 38.

69 Uo.

70 FRIED István, „Csak Földet üvöltök és börtönt döngötek (Földes Sándor lírája)”, *Irodalmi Szemle* 14, 7. sz. (1971): 636–641, 641.

mint értelmi. *Égő kezekkel* című verse⁷¹ hatalmas olvasztótégelye a dadaista antilogikát képviselő, nyelvi ösztönösségből fakadó képzuhatagok sorjázásának („a borostásállú ősznap aprópénzzel fizet, / de minden csókból marad egy lehellet”), az Ady-féle metaforizálásnak („tönkrement kocsmá a világ”), és az expresszionista plakátharsányságnak („viharerővel nyújtjuk karjainkat új létünk felé!”). A *garabonciás érkezése* egy bizarr Csokonai-hommage („Lil-lák nincsenek és disznók elé vetett gyöngy minden kinyilatkozás”⁷²), mely egy „tengerrengető” kánon megfogalmazásához vezet: „Csokonai! Petőfi! Ady!” Szalatkai Földes költészetét rendkívül értékesnek látja, és találóan így jellemzi: „szélessorú expresszionista szabadverseiben a világháború borzalmaiból megvert szívvel, megtépett idegekkel visszatérő fiatalság jajszava csendül ki”.⁷³ Fábry sokszorosan túlértékeli, Adyhoz és Kassákhoz méri. Szemében Földes „a tömeg forradalmár emberségének kinyilatkoztatása”.⁷⁴

Simon Menyhért jelszó- és programüvöltései elképesztően kihangsúlyozott szövegek (*Az ember-költő és ember-művész elé, Magyar testvérekhez szólók!, Ma már teljes a felelősség*): a tisztult erők, az igazság, a jóság diadaláért küzdő amatőr és leterhelt versbeszéd még a képviséletiség valamelyest legalább komolyan vehető pózát sem képes felvenni.

A Szalatkai szóhasználatával élve „német aktivista lírán felnőtt” Márai Sándor verseit (mai szemmel az antológia legjobb darabjai) valódi kuriózumokként tarthatjuk számon: ez a meg-megakasztott és újrainduló retorikai mozgásokban bővelkedő líra az indulat nyelvi kifejezhetőségének próbája. Sáfary László 1941-ben írt szakdolgozatában érzékletesen összegezte a nyugati irodalmi áramlatok betörését és befolyását a szlovenszkói líra alakulására, különös tekintettel az expresszionizmus térhódítására.⁷⁵

A lendület asszociatív pulzálása Márainál kolosszális képeket eredményez, melyek a logikai kontroll hagyományos érvényesüléstechnikáin túlmutatató ösztönösséggel nyúlnak a nyelv anyagához: „Forogj, vihar, forogj! Tüzes erekkel nyiljatok meg, hegyek! / Véretekből kvaterkabort csavartak a nagyfülű pa-

71 *Lirai antológia*, 12.

72 Uo., 13–14.

73 SZALATKAI, „Irodalmi menetrend...”, 96.

74 FÁBRY Zoltán, „Földes Sándor”, in FÁBRY Zoltán *összegyűjtött írásai* I, 314–316.

75 SÁFARY László, „Nyugat-európai ízlésáramlatok a felvidéki magyar költészetben”, *Regio. Kisebbségtudományi Szemle* 1, 4. sz. (1990): 121–144.

rasztok / S taktusos kappanok énekelnek a szörnyű szüreteken.”⁷⁶ *A varázsló* című vers öngerjesztő retorikai energiái szinte szétvetik a szöveget: a portrévers főhősének alakja az antik értelemben vett *eidólopoia* logikáját követi. A beszéd fokozatosan nyer arcot, testet, és válik egy misztikus rítus részévé. „A varázsló egyedül él: kenyeret és bort dobál a szélbe” sor jelzi a vers krisztológiai aspektusait is, az isten saját képére teremtett ember sorsbavettségének fekete mágiáját. A varázsló kötelet dob az égbe és felkúszik rajta „Isten hideg homlokára”, hogy „lombért” pereljen.⁷⁷ A kilombosodó életfa, a bibliai történetekből jól ismert famotívumok jelentéstöbbleteinek kiaknázása éppúgy sajátja e költeménynek, mint egyes aspektusainak esetleges költészetesztétikai polémiaként való értelmezhetősége. A *Gyümölcsfák* a természeti vegetáció és a társadalmi, illetve lelki vegetáció kérdésköreit tárgyalja, miközben a fa szimbóluma a földi lét és a transzcendens vágy közti kapcsolat megtestesítőjévé válik. A szférák harmóniáját felváltotta a „világzörej”, az ember pedig a csöndre vágyik, mely egy lehalkított világ kozmikus csöndje. A nyelvi kifejezhetőség problematizálásának megjelenése különösen modernné teszi Márait (*A barát-nő verse*): „nem jártunk / a szavak közé, mert féltünk a szavaktól, mennyire féltünk tőlük, / ismerjük, tudtuk őket!”⁷⁸ Szegedy-Maszák Mihály is kiemeli Márai-monográfiájában, hogy a költő kezdettől vallja az irodalom „mesterséges jellegét, megszerkesztettségét, és a nyelv kapcsolatteremtő, a közlés résztvevőire irányuló (phatikus) szerepét.”⁷⁹

A gyilkos aludni akart című költemény a dokumentáló leírás eszköztárából építkezik, ám ezek a hétköznapi pillanatfelvételekből összemontázsolt képek két portré (anya, gyilkos) kirajzolásában válnak érdekeltté: a gyilkos szó értelmezéstartományának kitágítása ugyanúgy helyet kap itt, mint rehabilitálása, Márai a jelentéslebegtetéssel játszik, inadekvát pozícióba helyezve a vers főhősét, és egy bukolicusnak álcázott narratívában jelöli ki életterét: „Aztán boldog mosollyal elaludt. Egy pók ereszkedett a szívére / A mennyezetről.”⁸⁰ *A Boulevard* című prózavers futurista jellegű szöveg, mely a szakrális liturgikus hagyomány patétizmusának lebontásában érdekelt: „áldott légy, láz, áldott légy, rendetlenség, áldott légy, ember az ember mögött, áldott légy robbanás,

76 *Lirai antológia*, 51.

77 Uo., 50–52.

78 Uo., 53.

79 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor* (Budapest: Akadémiai, 1991), 47.

80 *Lirai antológia*, 54.

ami fölhasítod az ívlámpák üvegyümölcsseit és kék virágokat lóbálsz a pólu-sok pattogó jégtengerei fölött.”⁸¹ A költőszerep devalválódásának hangot adó költemény („költő vagyok és dagadt orral udvarlok”) az ősbűnig vezet vissza az egyéni lét eredendő és folytonosan megismétlődő megrontottságát, megronthatóságát („a nőstényállat sziszegve eteti exotikus almákkal a férfit”).⁸² Márait azonban elsősorban prózaíróként ünneplik. Marék Antal irodalomtörténete Mécs-allúzióval fogalmazza meg mindezt: Márai művészete „a magyar prózai irodalom hajnali harangszava”, illetve Márai a „próza Ady Endréje”.⁸³ És találoan jegyzi meg Szegedy-Maszák is, hogy Márai a *Mint a hal és a ten-ger* című kötetétől kezdve „verses líráját önéletrajzi prózájának rendelte alá”.⁸⁴

Nyugatvágy és individualizmus

Komlós Aladár az objektív racionalizmust teszi meg programjává, miközben impresszionista hangoltságú múltnosztalgiáinak sokszor terjengős intimitása ezt a tendenciát gyakran felszámolja. A megválaszolatlan nagy költői kérdések pozicionálását is alárendeli annak az idealisztikus szépségeszménynek, melyet a *Nyugat* első generációjának alaphangjában tapasztalhattunk meg: „Szépség cserepei, honnan jövő és milyen / üzenetet betűzők bennetek?”⁸⁵ Merényi Gyula, akit Szalatnai „érzékenyen rezgő lelkű” Ady-epigonnak tart,⁸⁶ Csanda Sándor pedig – az antológia tükrében legalábbis mindenképp túlértékelve teljesítményét – épphogy „egészében véve eredetinek” mond,⁸⁷ az érzékiség démoniságát a szecessziós sóvárgás és a képmutató kispolgári bünbánat ironikus láttatásának ötvözésével mutatja be *Legyen egy forró éjszakád* című versében, mely tulajdonképpen egy maszturbációs fantázia izzó leírása. Ebbe vegyül a lét enyhén blaszfémikus értelmezése is: a csillár fényei pl. égő csipkebokorra válnak. A *Mylitta szája* című vers fülledt erotikája a szöveg alakításá-

81 Uo., 55.

82 Uo., 55.

83 MARÉK Antal, *A Felvidék, Erdély és a Délvidék irodalma* (Budapest: Országos Közművelődési Szövetség, 1942), 15.

84 SZEGEDY-MASZÁK, *Márai Sándor*, 47.

85 *Lirai antológia*, 48.

86 SZALATNAI, „Irodalmi menetrend...”, 97.

87 CSANDA Sándor, *Első nemzedék* (Bratislava: Madách, 1968), 103.

ba az elképzelt aktus dinamikáját is beleírja. Az egzotikus képekkel megjelölt hölgy Kemény szerint tkp. „Léda kispolgári mása”.⁸⁸ Merényi azonban magyarsággöltő is volt, Marék szerint „először szólaltatta meg az elszakadt magyarság érzésvilágát.”⁸⁹

A mindent belengő erotikus nyugtalanság Szenes Erzsínél jelentkezik újra a kötetben: a létfonal és a szerelmi szál sokféle allegorikus értelmezéstörténetébe ágyazható intim közlés minimuma teremti meg a *Mint selyemgombolyag...* című versének hangulatát. Szenes költészetének alapvonásai Sziklay antológiájából is kiolvashatók, de költői jelentősége igazán a *Nyitott könyv* versválogatásából tűnik ki. Maga Sziklay „egyszerű-színeseknek, nem egetostromlóknak” nevezi a verseket és természetességüket emeli ki. Ha nem is tartjuk általános érvényűnek Csanda Sándor nézetét, miszerint „sok póz, magakelletés és kezdetlegesség van ebben a lírában”,⁹⁰ itt közölt verseinek egy részére igaznak látszik. Szenes két verstípust hoz itt játékba: az egyetlen központi mag körül rezonáló epigrammaszerű költeményt (*Kétely*), és a bibliai zsoltárköltészetre, illetve az *Énekek énekére* emlékeztető retorikájú, anaforákban és közbevető kérdésekben gazdag, dinamikusán áradó, egy-egy ismétlésmag köré szerveződő szövegtípust (*Pörben az Úrral, Rapszódia*). Wimberger Anna impresszionista érzékenysége távolabb áll Szenes Erzszi Erdős Renée-t idéző kitarulkozásától: metaforarendszere közhelyesen építkező (*Nyárásszony öln, Nagy tavasz van Uram*), alaphangja vallásos-nosztalgikus, egy elképzelt aranykor ideáját keresi a természet panteisztikus szemléletében Reviczky és Komjáthy modorában. B. Palotai Boris lírájában a panteisztikus látásmód az én integritásának traumatizáló sürgetésében is megjelenik („Isten rejtőzik szavak kiégett üszke alatt”), méghozzá a költői tevékenység intimitásigényének fokmérőjeként. *Naplójegyzetek* című verse pontosan jelzi az írás és a kimondás feszültségére alapozott intimitások különbözőségét („örökre vége / a kiejtett szónak”⁹¹). A versírás és a szülés közti metaforikus összefüggéseket (*Gyermekek*) általános érvényű allegóriává avatja.

88 KEMÉNY, *Így tűnt el egy gondolat...*, 78.

89 MARÉK, *A Felvidék, Erdély és a Délvidék irodalma...*, 16.

90 CSANDA, *Első nemzedék*, 88.

91 *Lirai antológia*, 110.

A kegyetlen kritika programja

Sziklay benevolenciájához mérve Keller Imre 1926-ban megjelent esszékötetében fővárosi mértéket követel, és Fábryval szemben nem kényszerű vagy utópisztikus szegregációban gondolkodik: ezt tanulmánykötetének horizontja, mely Petőfitől Herczeg Ferencig ível, is példázza.⁹² Keller *A kritikátlanság átka Szlovenszón* című dolgozatában a jellegtelenség és az egyenletes epigonizmus szólamai közt keresi az egyénit, mely fellelhetetlennek bizonyul. Ezt egy anekdotába ágyazva teszi: „Egy szellemes kassai irodalombarát egyszerűen megcsinálta azt a tréfát, hogy egy szlovenszkói költő verssorait öszszecsereberélte – és a költemény abszolút semmit sem veszített eredeti értékéből. Én ezt a tréfát akként variáltam, hogy négy csehszlovákiai magyar író költeményéből egy-egy versszakot vettem át és illesztettem össze egy költeménnyé, és az így kapott ötödik költemény nagyszerűen megállta a helyét – szlovenszkói mérték szerint.”⁹³ Ez a kollektív kombinatorikus játék nyilván túlzó és szimplifikáló, de szimptomatikus. Keller a dilettantizmus elleni fellépés univerzális mércéjét követeli: „A kritikus az az eke, amely az értékmérésnek és elemzésnek élével végigszántja az irodalomnak földjét és bizony a tücsköt-bogarat összeíró kártevőket kifogatja, ezt nevezik az emberek tisztító munkának, a kártevők pusztulása pedig irodalmat termel, és a fejlődést szolgálja.”⁹⁴ Keller fellép az impresszionista kritika ellen, melynek következménye, hogy ha rosszul művelik, ugyanaz a mű a magyarországi hivatásos bíráló keze között elvérzik, s ez traumatizáló hatású kettős mércéhez vezet. Schöpflin Aladárra hivatkozva elemzi a „jólelkű elnézés” anyaországi csapdáját, ezért „kénytelen a szlovenszkói kritika a szigorúságot kegyetlenségig felfokozni”.⁹⁵ A terminus a Szlovenszón használatos „szeretetteljes kritika” fogalmi ellentéte kíván lenni. A kegyetlenség ne legyen kontextushangsúlyos, legyen mű- és szövegcentrikus, a kegyetlen kritika pszichológia nyomását a tehetség ügy-

92 KELLER Imre, *Irodalmi mozaikok* (Kassa: Athenaeum, 1926). A kötetről például Szelényi Ödön írt elismerő bírálatot, melyben többek közt Keller műbírálói rátermettségét és nagy műveltségét dicséri: SZELÉNYI Ödön, „Keller Imre: Irodalmi mozaikok”, *Protestáns Szemle* 36, (1927): 637–638. Fábry Zoltán viszont „tudákos” maradisága miatt marasztalta el: FÁBRY Zoltán, „A szlovenszkói magyar irodalom”, *Korunk* 2, 2. sz. (1927): 94.

93 KELLER, „A kritikátlanság átka Szlovenszón”, in KELLER Imre, *Irodalmi mozaikok*, 148.

94 Uo., 149.

95 Uo.

is kibírja, ha nem, akkor „úgyis a gyöngy, a gyémánt, az opál hamisítványa, valójában héj, homokszem vagy agyagos sár”. A kegyetlen kritika tiszteli a magyarság kifinomult ízlését, mellyel játszodozni megengedhetetlen. Oscar Wilde görögségeszményét újraaktiválva a magyarságot is „műbíráló nemzetként” láttatja. Kritikai alapelvvé az igazságosságot teszi, mely a szépség ideájához vezet: csak a „fővárosi” mérték képes erre, hiszen a szlovenszkoí közönség eleve ehhez a mértékhez szokott. A kegyetlen kritika ignorálása egyenesen bűn! Hiszen úgy „önmagunk rontjuk kultúránk palotáját és pinceodúkban rendezünk hejra-hajrát!”⁹⁶ A magyar irodalmi fejlődés mindenkori történeti tapasztalatrendszerét kell alapul venni, s a dilettánsokkal tudatosítottatni kell a „hivatásukat”, miszerint a közönség és a magas irodalom közti közvetítőszerp hárul rájuk. Keller tekintélyét az 1945 utáni értékelésekben csökkentette, hogy miközben a dilettantizmus ellen hadakozott, Parányi Pál⁹⁷ álnéven „ponyvaregényeket” írt. Az inkriminált művek afféle úgymond okmányokon és dokumentumokon alapuló hatásvadász, folytatásos újságközlésekből kialakított üzleti vállalkozásként elgondolt lektűrök (*Az Elátkozott élet: Kóburg Lujza hercegnő és Mattachich-Keglevich gróf szerelmi drámája, II. Rákóczi Ferenc és a nők: regényes históriák a fejedelem korából* stb.). Ahogy már az álnévhasználat is mutatja, Keller tisztában volt ezek értékeivel és funkciójával, s az ezt olvasó közönség szerepével is az irodalmi folyamatok alakulástörténetében. Ugyanakkor Keller nevéhez nivós zenetörténeti munkák (két Chopin-monográfia), szövegkiadások (Böhm Károly munkái), filológiai dolgozatok (az egyik legjobb a Faludi Ferenc és Cordara szövegeinek kapcsolattörténetét feltáró értekezés), fordítások (II. Rákóczi Ferenc vallomásainak magyarítása) fűződnek, sőt a Kellert a tudományos erotográfia egyik megalapozójaként is számontarthatjuk (*Az erotika és a modernség*).⁹⁸ Keller kegyetlen kritikájának paradox esztétikai alapú „pacifizmusát” (ahogy Parányi Pál ponyvaregényét

96 Vö. uo., 145–155.

97 TURCZEL Lajos, „Hőskor és dilettantizmus”, in TURCZEL Lajos, *Portrék és fejlődésképek*, 126–136 (Bratislava: Madách, 1977). Turczel tanulmányában Pirinyó Pálként emlegeti. A sokat gúnyolt *A mayerlingi titok* 1992-ben Budapesten új kiadásban (Nótárius Kiadó) is megjelent immár Keller saját nevéen. Turczel Lajos impresszionista kritikusnak mondja, hollott, mint láttuk, Keller maga vetette el ezt a kritikátípust. TURCZEL Lajos, „Irodalomkritikánk 1918–1954 között”, in TURCZEL Lajos, *Tanulmányok és emlékezések*, 29–47 (Bratislava: Madách, 1987), 42.

98 TÓTH László, *Elfeledett évek* (Pozsony: Kalligram, 1993), 33–42.

is)⁹⁹ Fábry radikálisan támadta, és szinte a saját írásaihoz mérve is szokatlanul durva kizárólagossággal utasítja el Keller nézeteit: „Ellenkező meggyőződést tisztelni nem más, mint az ellenségnek udvariasan (és bután) időt és módot nyújtani, hogy annak idején: a robbanás és nyílt harc idején annál biztosabb csapást mérhessenek ránk. Ma nincsen középút. Két véglet áll ellentétesen és ellenségesen egymással szemben. Akik közbül vannak, azok nem számítanak.”¹⁰⁰ Fábry harcról beszél és a „negyedik rend” győzelméről, Keller egyik ideálját, Jókait „regényoperett”-szerzőnek nevezi, Herczeg Ferencet pedig nullának.

A perifériarodalom számára igazi modellt nem az összmagyar kontextus jelenthet, hanem a sikerrel applikálható erdélyi modell, melyről Fábry az 1920-as évektől kezdődően túlmisztifikálva nyilatkozik meg. Erre remek példa a *Boldog erdélyiek* című, a Kassai Naplóban közölt jegyzete: „És mindenütt: írók, költők, testvérek: az erdélyi különös nehéz földszag, levegőíz, napcsók szavait, zenéjét sikoltozzák a fanyar, mély, monoton rejtelemmel az embertelenség bűzös levegőjébe. A hatalom ura: a román, testvér mód felfigyel, és az Attila királyról ének szépségét a román poéta emberi igazsága értékeli...”¹⁰¹

A misztifikált Erdély-diszkurzus a szlovenszkói magyar irodalom autonómiaigényét bejelenti ugyan, s noha esztétikailag elbukik, vitathatatlan szerepe van a kisebbségi messianizmus szlovenszkói kialakulásában, mely a kisebbségi génusz misztikumában és mítoszában ölt majd testet Győry Dezső koncepciójában.

A kisebbségi irodalom első tíz évét feldolgozó Alapy Gyula¹⁰² a magyar irodalom integritásának megbonthatatlanságában gondolkodik, a szlovenszkóiságot pusztán földrajzi segédfogalomként használja, elutasít mindenfajta utólagos történeti konstrukciót (a török hódoltság kori csonka ország identitáskonstruálásra nem alkalmas). Sziklay és Alapy az 1945 utáni csehszlovákiai magyar irodalomtörténet-írásban a dilettantizmus nyílt pártolóiaként vannak

99 FÁBRY Zoltán, „A mayelingi tragédia – komédiája”, in FÁBRY Zoltán *összegyűjtött írásai I.*, 194–197.

100 FÁBRY Zoltán, „A belzi rabbi átka és az emberirodalom”, in FÁBRY, *összegyűjtött írásai II.*, 158. Vö. még: FÁBRY Zoltán, „Keller Imre: Irodalmi mozaikok”, in *uo.*, 153–154.

101 FÁBRY Zoltán, „Boldog erdélyiek”, in FÁBRY Zoltán *összegyűjtött írásai I.*, 181–182. Lásd még pl.: VÁJLOK Sándor, „Erdély és Szlovenszkó”, *Magyar Minerva* 5 (1934): 96.

102 ALAPY Gyula, „Kisebbségi irodalmunk tíz éve (1919–1928) és ennek könyvészete”, in *Kazin-czy Évkönyv*, 171–192.

beállítva, az esztétikai kritériumok enyhítését szorgalmazó figurákként, akikkel a vállalható szocialista realizmus irányába fazonírozott Fábry majd heroikusan szállhat szembe.¹⁰³ Kétségtelen, hogy e nézet első felének van alapja, de Sziklay és Alapy magatartása ennél bonyolultabb: Alapy nem, ahogy Turczel írja már említett tanulmányában, a „szelekciót hangsúlyozó abszolút kritikával szemben” vette védelmébe a dilettantizmust, hanem *amellett* („nem eleendő az abszolút kritika”) abban a hitben, hogy a „jóakarató támogatás” majd „idővel kitermeli magából az objektív kritikát is.” Sziklay egységfrontos antológiája pedig egy szerkesztői ízlés értékre sóvárgó eklektizmusát példázza.

Elszakadás-variációk, egy autonómia anatómiája

Zapf László *Magyar irodalom Csehszlovákiában* című dolgozatának¹⁰⁴ pusztá léte viszont egyértelműen arról tanúskodik, hogy az összmagyar integritás logikáját a regionalizmuson túl átveszi a szlovenszkóiség jegyében fogant új tudományos narratíva kidolgozásának igénye. Ezt támogatta a hivatalos kultúrpolitika is, hiszen az irredentizmussal szembeni szegregáció látszatheroizmusát ügyesen biztosította. Zapf munkája szakdolgozatként íródott Pavel Bujnákhhoz, aki a Comenius Egyetemen a magyar képzést biztosította kizárólag cseh és szlovák nyelvű előadásokkal, és sajátos irodalomtörténet-felfogásába kiválóan illeszkedett ez a modell. A dolgozat egésze időközben elveszett, csak a Bujnák-születésnapi kiadványban közölt részlet maradt ránk: ebből az okból kifolyólag a munka indíttatása nem ítéhető meg teljes bizonyossággal. A dolgozat publikált részét Vájlok Sándor különösen negatívan értékelte, szerinte a szerző „egyszer a szubjektív kritika allűrjeit lobogtatja, vagy pedig sallangokkal zsúfolt mondatokba gyötri mondani valóját, máskor meg a már meghaladott és tudománytalan regionalizmus az egyedüli értékmérő nála”.¹⁰⁵ Kétségtelenül igazat kell adni Vájloknak, ám egy összmagyar kontextualizálás ebben a közegben lehetetlen vállalkozás lett volna, Zapf pedig eleve a diák kiszolgáltatót pozíciójában írta dolgozatát. A kötetet szerkesztő Alžbeta

103 TURCZEL Lajos, „Hősök és dilettantizmus”, in TURCZEL, *Portrék és fejlődésképek*, 126–136.

104 ZAPF László, „Magyar irodalom Csehszlovákiában”, in *Szlovenszkói küldetés: Csehszlovákiai magyar esszéírók. 1918–1938*, szerk. SZEBERÉNYI Zoltán, 109–118. (Bratislava: Madách, 1984), 109. Eredeti forrás: GÖLLNEROVÁ, szerk. *Pavlovi Bujnákoví...*, 89–96.

105 VÁJLOK Sándor, „Nyitott szemmel”, *Magyar Minerva* 5 (1934): 59–61, 60.

Göllnerová megrögzött nacionalista volt, akinek magyar irodalomról vallott nézeteit és azzal kapcsolatos „kutatásait” Vájlok maga is jogosan kritizálta.¹⁰⁶ A „mester”, azaz Bujnák szintúgy a szlovákiai magyar irodalom teljes szeparációjának híveként vált ismertté, aki területi alapon történetileg utólagosan is leválasztotta az összmagyar irodalom „Szlovenszkóra” eső részét.¹⁰⁷ Bujnák irodalomtörténeti összefoglalása szélsőségesen nacionalista felfogású, és teljességgel tudománytalan: szerinte a szlovákiai magyar irodalom a 13. században indul, hiszen a *Halotti Beszéd és Könyörgés* is ide kötődik: a művet szerinte egy magyarul gyengén tudó cseh vagy szlovák írta, ezt pedig „szlovák és csehszlovák” kifejezések bizonyítják.¹⁰⁸ Dolgozata végig azt bizonygatja, hogy Szlovákia kezdetől mennyit adott a magyar irodalomnak. A magvas megálgapításokat hosszan sorolhatnánk, álljon itt két jellegzetesebb példa: Bujnák szerint a magyar irodalom a 19. századig a hegyeket magasztalta, és a szlovák Petőfi kellett ahhoz, hogy az alföld is elnyerje dícséretét, a Szilágyi és Hajmási széphistória összszlovák eredeti, csak a tárgya miatt fordították magyarra. A magyar történelmi neveket csehesíti (pl. Valentín Balassa, Štěpán Gyöngyösi), a kisebbségi költők esetében pedig egyes szerzőket egyenesen szlováknak nevez (pl. Mécs Lászlót), másokat kiiktat (pl. Márait, aki szerinte „könynyed, riporter stílusú regények és versek” szerzője). A szlovenszkói magyar irodalom szerinte zömében nyíltan vagy rejtve irredenta: a legjobb Desider Győry, aki végre megtalálta a közéletet, mely biztosíthatja a magyarok számára Csehszlovákiában a „megelégedettséget és a boldogságot”.¹⁰⁹

A cseh és szlovák irodalomtörténeti diskurzusban később örvendetes és radikális változások történek, és Bujnák tarthatatlan koncepciója könnyen érvényét veszttette. A szlovákiai magyar szlovák integrálásának különféle bizarr integrálási kísérleteinek szolidabb válfaját képviselte Peter Andruška, aki alapvetően a kisebbségi irodalmat a szlovák irodalom ágának tekintette, s kimondva-kimondatlanul rosszallóan tekintett minden összmagyar integrációs és emancipációs törekvésre.¹¹⁰ A legutóbb pl. a transzkulturális mozgásoknak,

106 Uo., 59.

107 Dr. Pavel BUJNÁK, „Literatúra maďarská na území ČSR”, in *Československá vlastiveda VII.*, 378–390 (Praha: Sfinx, 1933).

108 Uo., 378.

109 Uo., 388.

110 Peter ANDRUŠKA, *Literárna tvorba národnostných menšín* (Bratislava, Nitra: Odkaz, UKF, 2000).

illetve a transznacionális történelemfelfogás térhódításának köszönhetően¹¹¹ azonban sokkal tágabb és hálózatosabb értelmezői terek jöttek létre. Erre példa a Petr Šámal szerkesztette *Literární kronika první republiky* (Az első köztársaság irodalmi krónikája) című kitűnő kiadvány is, mely a cseh és szlovák irodalomtörténeti diskurzusba bekapcsolja pl. a magyar, német, ruszin, lengyel kultúrközeg irodalmait is, s egységes hálózatként tekint egy nyelviileg diverzifikált politikai-kulturális térre.¹¹²

A magyar irodalom mindig épp aktuális történeti csonkolhatósága ma már neveléséges eljárásnak hat, de a korban egy olyan narratívát jelentett, mely az újratemtés heroizmusának látszatával leplezni tudta a behódolás csódjét. Zapf dolgozata szintén hivatkozik Erdély történelmi hagyományaira, s arra is, hogy Erdély pozíciója még az osztatlan Magyarországon belül is mind etnikai, mind kulturális alapon diverzifikálódott. Zapf száznál több lírai költő jelenlétéről tud, a főbb erővonalakat pedig a következő módon határozza meg:

- a nemzeti eszme lírikusai (pl. Jankovics Marcell, Ölvedi László),
- hétköznapias, individualista líra (pl. Szenes Erzs, Vozári Dezső),
- kommunista-materialista líra (pl. Forbáth Imre, Reininger József, Morvai Gyula),
- szociális-etikai líra (pl. Mécs László, Kelembéri Sándor),
- az „újarcú magyarság” programlírája (Győry Dezső).

A töredékben ránk maradt dolgozat jelentősége az irodalomtörténeti igény objektív jellegű kiteljesíthetőségének deklarálásában áll, s mintegy jelzi az átfogó egész, a szlovenszkóiság irodalomtörténeti diszkurzusának jogosságát és szándékait. Ez az első tulajdonképpen nagy elbeszéléskíséret határozott narratológiai vonalon, mely, noha főként geo- és kultúrpolitikai kontextushangsúlyok mentén szerveződik releváns elbeszéléssé, nem közömbös az esztétikai megközelítés iránt sem. A kontextust adottnak veszi, a ma-

111 GYÁNI GÁBOR, *Nemzeti vagy transznacionális történelem* (Budapest: Pesti Kalligram, 2018).

112 Petr ŠÁMAL, szerk., *Literární kronika první republiky* (Praha: Academia, 2018). A csehszlovákiai magyar irodalmat GÖRÖZDI Judit foglalta össze (266–270). Örvedetes a korszerű, transznacionális megalapozottságú recepciótörténeti kutatások jelenléte is, pl.: Száz Pál, „Betyárok, kommunisták, és a szóra bírt alárendelt: Ivan Olbracht magyar recepciójának kezdetei”, in *Nova Posoniensia VI.*, 133–164 (Pozsony: Szenczi Molnár Albert Egyesület, 2016).

gyar irodalom történetének egészéről leváló világot teremt, saját belső törvényekkel, illetve új terepet nyit a kritikusi tevékenység számára. Ezt a belső játékeretet nyilván azért is alakította így, hogy tanára, Bujnák szélsőségesen amatőr felfogásának ijesztésében tisztességesen autonóm tudjon maradni.

Nyitott könyv

A locus varázsa tartja össze a *Nyitott könyv* című antológia szövegeit: ez a hely pedig Prága, ahol – az összeállító és előszóíró Dzurányi László szavaival élve – a magyar keserűség és „élethit” a „szláv mélabú”, a „teutón tárgyilagosság”, és egy „elsüllyedt gettóvilág visszajáró szkepszise” hármashoz csatlakozik.¹¹³ Ez a szinekdochikus városkarakter az irodalmi centrum lehetőségének gondolatával játszik el. Szinekdochikusan a kötetben szereplő négy költő karakteréből ráadásul valamelyest ki is rakható a csehszlovákiai magyar költészet karaktere. Dzurányi az antológiát a magyar vitalitás erejének tartja, és versenyképességnek mondja az erdélyi és az összmagyar irodalommal. Mai szemmel nézve Dzurányi esztétikai izlése és szerkesztői koncepciója sikeresnek mondható: Darvas János, Győry Dezső, Szenes Erzsébet és Vozári Dezső szövegei erős esztétikai érvénnyel rendelkeznek. A leggyengébb Darvas János költészete, aki a „lefojtott líra költője”, akit „nem eszmék, de idegállapotok sodornak”.¹¹⁴ Az ekkor már háromkötetes költő a traumatizált sorsképzetek közösségi identitással generálásának misztifikációs játékeretét éppúgy működteti, mint az expresszionistább dokumentarizmust vagy az expresszionista irányba elmozduló anekdotát (*Közönséges harctéri eset*). Az allegória híveként olykor rejtvényként fogja fel a verset (*Magános mágnes*), melynek megfejtése nem is annyira a traumatizálás diagnosztizálható öseseménye, hanem egy túlon túl szubjektív hangulat, mely minduntalan a kifejezés lehetőségeit keresi, miközben tudatában van önnön kimondhatatlanságának. Ez a határozatlan irányú csapongás olykor képzavart eredményez: „Óh, úgy szeretnék nagy lélek-mezőn / Lenni delej-sark és röntgenezőn / Delejbe kötni lelkek tengerét.”¹¹⁵ Az egzisztenciális létszorogottság parádés megfogalmazását találjuk a *Mikor a*

113 DZURÁNYI László, „Szegény útravaló egy gazdag könyvhöz”, in *Nyitott könyv: Prágai magyar költők lírai antológiája*, 5 (Prága: Az Új Munka kiadása, 1930).

114 Uo., 124.

115 Uo., 9.

halálhártyát hallottam című költeményben, mely az idill közhelyeit vegyíti a háború elementumaival, s ez a két egymástól idegen szál a szabálytalan struktúra ösztönösségével vesz részt a versszöveget kialakításában. Az alliterációk és az ismétlések radikális esztéticizmusa a szecessziós retorika prédájává teszi a vers szövegét, ám ezt a kontrasztív szerkesztés minduntalan sikeresen játssza ki. Darvas rettenetfelfejtési mellett a perc érzékiségének catullusi mámorát is meg tudja ragadni (*Sietős csókok*) rettenetesen vérszegény Ady-szólamimitációk közepette (*Csodákat művel Valaki*). Darvas kedveli a chiazmus struktúráit (pl. „Oktalan célok, céltalan okok.”), melyek a referencialitásigény fokozott jelenléte felől verseit nyelvfilozófiai irányba tolják át, ahol a szó önmaga testének ismeretéből hozza létre a nyelvi tapasztalatot, melynek individuumba zártsága a felismerés traumája: „Oly mindegy-jó így: bámulni a lángba, / Oly mindegy-jó így: kérdeni hiába / S nézni a füstöt hosszan, üresen.”¹¹⁶ A chasztikus cserealakzat test és lélek, individuális léttapasztalat és univerzális látszatigazság felcserélhetőségeit példázza, s a kiüresedett, egzisztenciális vákuumba került lét sémaszerűségének döbbenetét közvetíti. Egyik versében szembeszáll az idealizáltság irodalmi tényeivel (*Valóság-várost építünk*), és az új kor adys retorikájának bővületében heroizmussá avatja magát az írásfolyamatot is, igaz, allegorikus szinten: ez a típusú misztifikáció azonban a nyelv biztonságának hiánya miatt üres (remélhetőleg tudatosított) póz marad.

A póz vagy a szócső jelleg retorikai heroizmusa még Darvasénál is több párosszal társul az ekkor már négykötetes Győry Dezső költészetében. Első verse a *Prédikálok* címet viseli, és a szöveg agitatív extatikussága minduntalan zátonyra is futtatja a nyelvet, kivonja a logika értelmezhetőség kontrollja alól („és meglássátok a belémfojtott, kenyérrel muszájolt, / tiltott igazság szent agyara-it”)¹¹⁷, az ismétléstechnika radikalizálása pedig az erősítés funkciója felől válik átlátszó retorikai konstrukcióvá. A provincializmus tudatosulását misztikus élménnyé fabrikáló retorika (*Kisebbségi lélek*) akkor válik autentikus közlésé, amikor szociális töltetet nyer, s a Győryre jellemző antagonisztikus ellentetek dichotomikus kijátszása nem poentírozott, hanem argumentatív (pl.: „olcsó volt akkor az élő emberélet / és ritka drágaság volt a leölt állat húsa”).¹¹⁸ Győrynél az anekdota vagy a nosztalgikus fogódzók, vagy az ismétléstechni-

116 Uo., 33.

117 Uo., 39.

118 Uo., 42.

ka magánmitológiát delejező elemeinek kiemelése révén válik példázattá (*Szeretet, Nyugdíjas család*). Szabó Dezső faluprogramját visszhangozza *A magyar falu* című vers, mely a gyűlölők és szeretek antagonizmusára komponált verses publicisztika: „Én gyűlölöm a hazudókat, magyarkodókat, és a népet / úgy szeretem, ahogy nem értem.”¹¹⁹ Az „emberibb magyar oázis felé” tartó szociokulturális program az *Újarcú magyarok* című programversben teljesebb ki, melynek Szabó Dezső-i karaktere mellett a whitmani modor retorikai aspektusai erősek.¹²⁰ Az „új Géniusz szentlelke” erejével meghirdetett missziós tudat rendeltetésszerű kinyilatkoztatás-rendszer keretei közt új vallássá alakul. A *Küldetett nép vagyunk mi* című versben Csokonai, Petőfi és Ady társadalmi programjára egy üldözött, „nyűtt” és „missziós”, a leginkább Farkas András reformációs költői történelemszemléletének zsidó–magyar párhuzamokon alapuló világában élő nép lép ki a világtörténelem és főként az üdvtörténet porondjára.¹²¹ Győry túlpolitizált heroizmusa költészetét visszaveti a posztromantikus hagyomány viszonyrendszerébe. A kötet címe a *Prágai magyar este* című alkalmi költeményből eredeztethető, mely a missziós tudatú új egyén számára könyvvé avatja magát a létet, s ebbe az ősrégi metaforába ágyazza magát az emberi szerepvállalást és a történelmi szükségyszerűséget.

A kétkötetes, a *Nyugatban* ekkor már javában (1924-től) publikáló Szenes Erzszi a metaforikus tárgyiasságot tekinti kiindulópontnak: a tipikus és az atipikus nőiségmetaforák erősen érzéki tölteteit játssza ki egymás ellen, és ebből teremt költői feszültséget. Rendszerint a tárgyiasított individuum új, látszatra „személytelen” mibenléte szembesítődik egy kiismerhetetlen, de metaforizálatlan lény statikusságával (pl. *Mint a selyemgombolyag...*, mely egy szó eltéréssel eredetileg a *Nyugatban* jelent meg 1924-ben, majd Sziklay antológiájában 1926-ban), olykor pedig egy-egy hasonlat vagy közhely metaforikus töltete építi fel a költemény koherenciáját (*Szerelmi Zsoltár, Ne függeszd reám a szemed, Lekonyult virág*). A hangsúlyozott Te és az átváltozásokban realizálódó, standard alakkal nem rendelkező individuum egymásnak eresztése mögött a nőiség és a maszkulinitás örök ellentéte feszül. Szenes Erzszi hangsúlyozott nőisége azonban nem kap emancipációs színezetet: pusztán a szexuálmetaforák vágyjátékában izzik, illetve egy folyama-

119 Uo., 46.

120 Uo., 57.

121 Uo., 59.

tos önanalízis terméke, mely a test börtönéből szabaduló vágyat kísérli meg transzcendentalizálni („bámuló angyal is lehetnék / a mennyben / a lábod zsámolyánál”).¹²² És e ponton nagy szerepet játszik mind a maskulin hegemonia szintezésének lehetősége (a Valakitől a Vezéren át az istenig), mind pedig a versbe programozott nőiség korban divatos technikáival való játék, melynek történeti dimenzióit mutatja Szenes Erzsike költészetének szapphói jellege. Ez a jelleg több szinten is megnyilvánul: a Szenes-vers epigrammatikusságot sugall, de valójában töredék jellege van, akár csak Szapphó roncsolt életművének, melyet mind Ady (lásd a 31. töredék 1909-ből való átköltését), mind Babits (a 168 B töredék fordítása 1921, az 1. töredék fordítása 1930), mind Szabó Lőrinc (1917) személyes fordítói kánonjának részévé tett.¹²³ Kemény egyenesen „kisebbségi Sapphónak” nevezi Szenes,¹²⁴ Radnóti pedig „asszonyi klaszszicitásról” beszél Szenes Erzsike legletisztultabb, az antológia megjelenése után hat évvel kiadott *Szerelmet és halált* című kötete kapcsán. Az archaikus jellegre szintén felfigyel, s épp abban látja Szenes helyének különlegességét: „Technikájának »ösisége«, képpalkotó fantáziájának primitívsége és kedves egyrétűsége s a versethozó indulat naiv asszonyisága saját ízt biztosít költészetének és külön helyet asszonyköltőink között.”¹²⁵ Ennél a fordításokban kissé szecessziós színezetet nyelő „klasszicizmusnál” is fontosabb ekkor még talán Erdős Renée *Sapphó búcsúja* című ciklusa (1906), mely a testiségről való beszéd romantikusan hellenizáló modorú, de mégis kendőzetlenebb aspektusait teremtette meg, ráadásul a maskulin szerelmi költészettel szembehelyezkedő emancipációs attitűddel, sokkal inkább a Szapphó-legendákra és életpályamodellel fabulisztikus elemeire, mint a költő szövegvilágára támaszkodva.¹²⁶ Szenes Erzsike verseinek szapphói karaktere ügyesebben találja meg a középutat a töredékesség és a Szapphó- legenda között, lásd pl. a *Szüesség* című verset vagy a híres leukaszi ugrás legendáját modernizáló *Célnál* című költeményt. Ignó a *Fehér kendő* (1927) című kötetéről írt kritikájában az eszményített

122 Uo., 83.

123 Vö pl. NÉMETH György, „Szapphó Magyarországon”, in NÉMETH György, *A zsarnok utópiája*, 295–305 (Budapest: Atlantisz, 1996). Illetve: NÉMETH György, „Szapphó és versei”, in *SZAPPHÓ fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*, 172–197 (Budapest: Helikon, 1990).

124 KEMÉNY, *Így tűnt el egy gondolat...*, 108.

125 RADNÓTI Miklós, „Szenes Erzsike új versei”, *Nyugat*, 6. sz. (1936): 476.

126 ERDŐS Renée, *Új dalok: Kleopatra* (Budapest: Pallas, 1906), 57–103.

kínai versek finom vonásaival rokonítja Szenes versvilágát: „A kínai versek ilyenek – bizonyulnának, úgy érzem ilyeneknek, ha a maguk saját nyelvén, nyugati költőhang közvetítése nélkül tudnék hozzájuk férni.”¹²⁷ A versek fókuszáló technikáját és metaforikusságát illetően koncentrikus körökbe rendeződő örvényjellegét frappánsan így fogalmazza meg: „Hallatlan tökéletek ezek a pici versek, ahogy egy szó-mag körül rendeződnek szóküllőcskéik s csipkefogazataik, – nagyító üveggel sem lehetne határukon egy szál, egy foszlány, egy rongyolás többet vagy kevesebbet felfedezni, – pontosan összeesnek saját magukkal, amit belülről szab meg az egy-egy versnek szánt szigorúan egyetlen mondanivaló.”¹²⁸ A hallatlan tökéletesség természetesen túlzás, s ezt a „csipkefogazat” és a „küllőcske” metaforarendszer is jelzi. Szenes Erzsike verseinek jelentős hányadában afféle új szentimentalizmus rejtezik, miközben a vers minden erejével igyekszik leplezni ezt. Ez nem pusztán a Dayka Gábor-féle „titkos bú” létszorongatottsága, hanem a lánynaplók, romantikus lányregények világát vagy a kamaszkori szerelmes levelek kacércodásait és szólamaik őrző motívumokban is megmutatkozik, elég csak az idealizált férfira utaló aposztrophákat vagy költői „definíciókat” megfigyelni, illetve azt a tendenciát, ahogy Szenes mintegy meglovagolja a férfiak nőképeinek sztereotípiáit. A leplezés sikerétől, illetve az Ignotus által szómagnak nevezett centrális izzás költői lehetőségeinek asszociatív kiaknázhatóságától függ a vers ereje. Ez a kiaknázás sokszor épp a nőiség pózzá váló, egzotikumként felmerülő gesztusainak túlburjánzásakor sikertelen (pl. „Lelkemre már sok férfi arcát varrtam.”),¹²⁹ ugyanakkor látszatra zavaros vagy túlhajtottan groteszk képei épp az erotikus metaforák dekódolhatóságából, kétértelműségéből válnak kiolvashatóvá („törtető kedvéből kár létrát emelni”).¹³⁰ Ez a technika segíthet hatékonyan felülemelkedni a közhelyeken is („reccsenve roppan az élet fája / s túlérrett termése / érve / lehull.”),¹³¹ mondhatni, ez a szexualizáló olvasat képes visszahozni Szenes verseit a „létbé”. Füst Milán hasonlóképpen érzékeli a közhelyek költői lebonthatóságának kihívását, illetve az ismert sémák újraaktíválásának aspektusait Szenes Erzsike lírájában: „A nyelvnek nem művésze, kifejezési ereje nem meglepő – s a vers mégis majd mindig meglepő. A legel-

127 IGNOTUS, „Szene Erzsike: Fehér kendő”, *Nyugat*, 22. sz. (1927): 711–712.

128 Uo., 712.

129 *Nyitott könyv*, 87.

130 Uo.

131 Uo.

kopottabb szavak használatától sem riad vissza, szóképei az eddig ismertekből adódnak: s mégis addig zöngicsél, míg ott vagyunk a szavak igazi értelménél, annál a régi értelménél, mikor a »vérző szív« még nem elkopott frázis, de a leggyönyörűbb képek egyike volt. Úgy használja e régi szóképeket, mint ha most találná fel: tehát mi újra átéljük azokat.¹³² Füst itt diszkrétén, anticipációs erővel mintegy rá is tapint a mai Szenes-recepció neuralgikus pontjaira, s felhívja a figyelmet arra is, hogy a Szenes-versek valójában együttesen, tömbökben erősítik egymást költészetté. A „beérkezett” Szenes *Rapszódia* című versét (ugyancsak a *Fehér kendő* című kötetet recenzálva) Fábry Zoltán egyenesen „a magyar irodalom egyik legszebb szerelmes versének” mondja, s a „lánypanasznak” álcázott világ (illetve az „asszonyöblös dobolás” sztereotípiájával való ösztönös szembehelyezkedés) kozmikus dimenzióira figyelmeztet.¹³³ A *Rapszódia*, mely Szapphó 168 B töredékének sajátos átíratként is olvasható, Sziklay és Dzurányi antológiájában is megjelent: mai olvasatban teljességgel jelentéktelen, redundanciákban és közhelyekben bővelkedő, ön-maga tereit aránytalanul túlértékelően retorikus szövegnek tűnik sikeresebb, Komlós Aladár terminusával élve „egysejtű” szövegeihez képest, melyekben, ismét Komlóst idézve „olyan hangszúllyal tudja megnevezni a dolgokat, mint ha törvényt mondana ki.”¹³⁴

Vozári Dezső verset csak egyszer közölt a *Nyugatban*: A *halott* című verse 1927-ben jelent meg, szövege később bekerült a Dzurányi-antológiába is. Ennek ellenére az irodalomtörténet-írás őt tarja a „legnyugatosabb felvidéki” költőnek.¹³⁵ Dzurányi szerint Vozári „a mai európai ember és az imponderábilíákba menekülő szkepszis művészi kifejezője. Verseiben groteszkül keveredik a reális valóság és a költői vízió.”¹³⁶ Az antológia legjobb költői teljesítményét nyújtó szerzőt épp a „prágai évek érlelték költővé”.¹³⁷ Komlós Aladár 1926-os, a *Nyugat* számára írt szlovenszkói helyzetjelentésében így jellemezte Vozárit: „víziós erejű képzelete miatt egy időben a szlovenszkói magyar irodalom egyik legnagyobb reményének lehetett hinni. Riadt hangulatú, sajátos képeinek még után-

132 Füst Milán, „Szenes Erzs: Fehér kendő”, *Nyugat*, 22. sz. (1927): 710–711.

133 Fábry Zoltán, „Szenes Erzs versei”, in Fábry, *Összegyűjtött írásai II.*, 256–257.

134 Komlós, *Magyar költészet Szlovenszkón...*, 71.

135 Kemény, *Így tűnt el egy gondolat...*, 97.

136 *Nyitott könyv*, 124.

137 Fónod Zoltán, *Üzenet: A csehszlovákiai magyar irodalom 1918–1945* (Budapest: Akadémiai, 1993), 113.

zói is akadtak.¹³⁸ A *Nyitott könyv*ben szereplő Vozári-életrajz csak egyetlen kötetét említi meg, holott 1930-ban már Vozári háromkötetes alkotó (az 1920-ban megjelent *Őszi köszöntő*, 1920 és az 1922-es *Éjjél után* kimaradt).

Vozári groteszkbe hajló urbánussága ugyan a horatiusi alapvetően hedonista alapelvekből indul ki, de az antik értelemben vett *carmen* keretei nála a dal felségterületén jelölik ki a költői mozgástér határait. Sőt, egyenesen átlép a *chanson* Somlyó Zoltán-i univerzumába, hogy szabadabban kísérletezhessen az irónia költői alakzataival. Ez a speciális irónia, mely a populáris regiszter iránti kifejezésrendszerrel párosult (pl. *A fegyenc epilógja*, *Sírató ének*, *citerára*, *Fabula*, *A szobaúr dala*) érdekes módon a korban gyakran érzékelhetetlennek tűnt: az ekkor ideológiai feladatok diktátumait kinyilatkoztatató Fábry például hatványozottan érzéketlen rá. Vozári iróniája, cinizmusa lényegében a költészet eszközeivel elvégzi azt a kritikai munkát is, mely az almanachlira vagy a szalonköltészet elleni fellépést oly nagy hévvel sürgette. Ez a finommechanikai kritika *A halott* című „nyugatos” vers olvasatában is érzékelhető. A halott immár nem kíván „hervatag kankalint, kokaint, tokaji borocskát”, és ez a groteszk játék egyre fokozódik: „ajaj, már őneki pipacs és nefelejts fekete. / Mindszentre hupikék / gyertyát gyújt sírhalmán özvegye.”¹³⁹ Egyre több lexikai elem utal a vers költészetesztétikai programként való értelmezhetőségére. A halál banalitása és elkerülhetetlensége egy groteszk orvosi halotti bizonyítvány kiállításával jut a csúcra: „Hatvanhat évet élt s meg kellett hálnia csütörtök délután.”¹⁴⁰ A halott és a torra leölt sertés feltűnő nyelvi összekapcsolása („Szúrhatod, nem sikít.”) pedig a végletekig fokozza az iróniát. A zsánerkép vagy az anekdota is kiforgatva, önnön műfajiságára és túlsúlyos történetére tett önreflexív gesztusokkal átítatva jelenik meg. Vozári teljesen megkérdőjelezi a Győry-féle váteszszerep posztromantikus megnyilvánulását, a költői attitűdöt kizárólag nyelvi természetűnek mondja (*Vízió*), a missziós tudat és a kisebbségi kérdés holisztikus megoldása vagy művész kifejezhetősége nem csak, hogy nem érdekli, de ennek hangot is ad: „Költőnek sohase higgyetek, mert a költő foglya / ennen szavainak. Nyoma sincs benne láznak. / A költőknek csak szavaik vannak, csak szavaik s akár a többi ember, / izzadnak, ha meleg van, s ha hideg van, fáznak.”¹⁴¹ A referencialitás és a költői fik-

138 KOMLÓS, *Magyar költészet Szlovenszón*, 71.

139 *Nyitott könyv*, 111.

140 Uo.

141 Uo., 120.

ció játékjellegének hangoztatása alighanem a korszak legeretnekebb gondolatának tetszhetett. Hasonlóképp erőteljes Vozári deheroizáló hajlama, mely kisebbségi helyállás programköltészete („El innen, el, Svájcba, ahol az ózon / dárídózik a hegyek tetején.”¹⁴²) vagy az emancipációs irodalmi törekvések helyett decentralizálja és elbizonytalanítja az ént (*Három szonett*), állandó nyelvi önkorrekción végző az ábrázolás nézőpontjait fürkészve, miközben klaszikus támasztékul használja részint a szonett formakincsét, illetve Horatius epikureista életbölcseletének destruált elemeit. Kemény kénytelen megállapítani róla, hogy valójában „nem kisebbségi költő”, mert „lelke nem rezonál a faji küzdelemre.”¹⁴³ Már hogy ne rezonálna! Csak egészen máshogy: a deheroizálás, az ironia vagy a groteszk eszközeivel.

Szövegei közt nem egy még a groteszk, abszurd vagy egyenesen a nonszensz költészet előzményeként is olvasható (*Prém a kirakatban*, *Virágének*). A marxista szemléletű irodalomtudomány igyekezett Vozárit részint megingathatatlan formaművészként, afféle „kisebbségi” Kosztolányiként kezelni, részint hangsúlyozni „haladó” kapcsolatait cseh és szlovák baloldali értelmiségiekkel, illetve összekapcsolni a radikálisan marxista Forbáth Imre költészetével. Az egyik a magányos, az ideológiai, politikai csatározásokat zsigerileg elutasító „naiv” költő modelljét,¹⁴⁴ a másik pedig a mesterséges kontextus általi felvállalhatóság jegyében legitimizált szerző profilját teremti meg,¹⁴⁵ a harmadik a versekben fellelhető bújtatottabb társadalomkritikai attitűdre épít.¹⁴⁶ Vozári költészetének nyelvi és esztétikai értelemben a formaművészet aspektusán kívül egyik szempontrendszerhez sincs sok köze.

Dzurányi antológiája az esetlegesnek láttatott szerkesztői koncepció („prágaiság”) ellenére sikerült könyv, ám áttörést nem hozott, nem hozhatott.

142 Úo., 119.

143 KEMÉNY, *Így tűnt el egy gondolat...*, 98.

144 SZEBERÉNYI Zoltán, „Varázslat nélkül”, *Új Szó*, 1984. febr. 16., 6.

145 CSANDA, *Első nemzedék*, 72.

146 TURCZEL Lajos, „Vázlatos felmérés két háború közti irodalmunk értékviszonyairól”, in TURCZEL Lajos, *Visszatekintések kisebbségi életünk első szakaszára* (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 1995), 22.

Az Illés-botrány

Illés Endre 1933-ban sommásan így összegzi a szlovenszkói magyar irodalomról (konkrétan négy prózakötetről, Földes György, Sziklay Ferenc, Tamás Mihály, Szitnyai Zoltán könyveiről) a véleményét: „...meg kell vallanom, minden szlovenszkói könyv friss aktualitásában is csak az ismétlődő s a régi csodálkozással töltött el: miért oly híg must még mindig ez az egész – különben derék és jószándékú, de majd minden megnyilatkozásában dilettáns, vértelen s igen sokszor üresen hangos – szlovenszkói irodalom? Forr, forr, forr. S csak nem tud kiforrni. Nem veszi el zavarosságát, nem nemesedik át. Amit tegnap oldott cukorként ízeltünk, ma is csak szirup, vagy fojtogatóan zavaros must. Ízt, színt, szesztartalmat, fajsúlyt sehogyan sem tud kapni. Másfél évtized után valóban beszélhetünk már egy megemberesedett erdélyi irodalomról. De itt, a Szlovenszkón, nem tűnt fel egy név, nem lobbant fel egy mű: amely legalább kristályosodási pontja lehetne a holnapnak. Vers, regény, novella, el-elakadó évfolyamú folyóiratok, színdarab, tudományos mű: mind csak egymásra hulló könyv s füzet, egyik majdnem olyan, mint a másik, tizenöt év alatt elég jelentős halom már, s a mélyben néha mintha mozdulna is egyik-másik írás, valami furcsa étellel talán él is. Egészében azonban mégis holt tömeg ez a nagy halom.”¹⁴⁷ Illés ugyan nem készít láttelelet, diagnózist, ám világossá tesz néhány sajátos vonást: az „üresen hangos” irodalom valóban sokszor merül ki a cikk- vagy a pamfletírás és a megváltó ideologizálás retorikai feladataiban. Az írás rendkívüli botrányt kavart. A Kazinczy Társaság 1933-ban Kassán apologetikus irodalmi matinét szervezett, ahol a közönség „demonstrálódott” a „szlovenszkói írókkal való szolidaritás” mellett, a „méltatlanul megbántott szlovenszkói magyar irodalom” érdekében a közönség szimpátiája mellett felszólították az „összes magyar kultúrtényezőt”, hogy „vessenek gátat az effajta megnyilatkozásoknak és azokat megfelelő keretek közé szorítsák.”¹⁴⁸

A provinciális kritikaellenesség játszmáiba azonban sem a színvonalasabb lapokat, sem az érdekelt magyarországi írókat nem lehetett bevonni: Illés ha talán kissé tapintatlanul is, de sikeresen szembesítette a kollektív szlovenszkói irodalmi tudatot önnön dilettantizmusával, és ráirányította a figyelmet az

147 ILLÉS Endre, „Szlovenszkói magyar könyvek”, *Nyugat* 7. sz. (1933): 431–434.

148 TURCZEL Lajos, „Babits Mihály szlovákiai kapcsolatai”, in TURCZEL, *Tanulmányok és emlékezések*, 154–156.

irodalomkoncepciók és receptstruktúrák megalkotása helyett az írói munka magányos tisztségére.

Különösen figyelemreméltó viszont, hogy az *Új Auróra* 1930-as évkönyvét (Reinel János összeállítását) Illés Endre a fentiekhez képest szinte dicsérettel illette, noha ambivalens és paradox eszközökkel tette azt: „Oly feszültséggel van tele, annyi a nyugtalanság a lapjain, mint a legjobbakban. Mintha mindvégig s egyenletesen igaz értékek hordozója lenne, egyes darabjai – ezt bátran ki lehet, és ki kell mondani – legnagyobb részét jelentéktelenek. Alig lehet közülük egy-kettőt kiemelni. A részletes számbavevés, az egymástól való szétválasztás majdnem igazságtalanság lenne. Együvé kerülve azonban élet szikrázik át rajtuk; nem a saját, lehatárolt atomviláguk, művészi egységük egyéni élete, nem alakjaiknak igaz életessége, amit a művészi alkotástól megkövetelünk, de a termőföldé, amelyből kisarjadtak, a talajé, a levegőé, amelyben élnek. S mindegyiknek: az Időé. Amelyben születtek. Jelentőségüket – vers, próza? erdélyi, felvidéki író munkája, esetleg vajdaságié? – itt, ebben az évkönyvben, egymás mellett mozaiklétük adja meg. Elszórt, összekavart mozaikjai egy megújult világnak, Balassa feltámadt világának: a végeknek.”¹⁴⁹ A versanyagból két erdélyi szerzőt emel ki: Bartalis Jánost és Szentimrei Jenőt. A dicséret elsősorban a szerkesztőnek, illetve a határon túli összefogásnak szól. Az *Új Auróra* objektívabb megítélése is várat magára: Turczel Lajos egyenesen a „maradiság és a színvonaltalanság” szinonimájaként használja, akárcsak Fábry Zoltán, holott nyilvánvalóan vannak megfellebbezhetetlen értékei is.¹⁵⁰

A fentiekből is látható, hogy az ún. szlovenszkói magyar irodalom határozott elképzelésekkel indul, melyeket jelentős mértékben és menthetetlenül átjár, ki- és felhasznál a politika: ez az átpolitizáltság közhelyszerűen válik minden kisebbségi irodalomkoncepció alapelvévé, s az esztétikai értéket gyakran szerencsétlenül elhomályosító, kiszámíthatatlan hatású effektussá. Az egyénes nyelv és irodalom fétisként való kezelése viszont a szociokulturális tér aktualizációs kényszerítő erejének köszönhetően hasonlóan minduntalan kisebbségi szubjektummá degradálja az irodalmi önmegvalósítás kivitelezőjét.

149 ILLÉS Endre, „*Új Auróra*: Az utódállamok magyar íróinak évkönyve”, *Nyugat*, 2. sz. (1930): 155–156.

150 *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona*, szerk. FÓNOD Zoltán (Pozsony: Madách–Posonium, 2004), 435.

„Kis életem körül szeges palánk”

Antológiaszervezési elvek és önlátatási stratégiák
kisebbségi kontextusban II. (1930–1943)

Nyitrai írók könyve

A locus varázsán alapuló mitikus provincializmus egyik iskolapéldája a *Nyitrai írók könyve* című antológia, mely 1935-ben jelent meg Mártonvölgyi László szerkesztésében.¹⁵¹ Dallos István dokumentumokkal tűzdelt rapszodikus vallomásában így emlékszik vissza a nyitrai írók lelkesedésére 1933-ban: „Kölcsönösen megtapsoltuk egymást, és a közben elfogyasztott szendvicsek, borok és likőrök is kétségtelenül némi hatással lehettek arra, hogy abban a pillanatban mindegyikünk meg volt győződve arról, hogy új Adyok döngetik a kaput Nyitránál, új Móriczok tűntek fel a csitári hegyek alatt...”¹⁵² Új Adyok és új Móriczok természetesen nem tűntek fel: a *Nyitrai írók könyve* a provinciális, régióspecifikus antológiák összes szimptomáját tartalmazza, értékviszonyait illetően pedig összevethetetlen Dzurányi prágai antológiájával. A szerkesztők tudatosan regionális opuszra készültek, de a centrumhoz való kötődéshez is kapcsolatokat kerestek: Schöpflin Aladár nosztalgikus vallomása e tekintetben telitalálatnak bizonyult, Kosztolányi Dezsőt viszont nem sikerült megnyerni az előszó megírására.¹⁵³ Mártonvölgyi *Nyitra az új magyar lírában* címmel irodalom- és kultúrtörténeti vallomásos tanulmányt is közöl, mely azonban nem akar „lexikonális munka” lenni, csak ideológiai alapot szolgáltat a „nyitraiság” karakterológiájához. Miért lehet érdekes mégis egy ilyen irodalmilag szinte teljesen értékközömbös vállalkozás? A legfőképpen azért, mert kicsiben modellálja a szlovenszkóiságot, és híven mutatja e kollektív eszményrendszer fraktálszerű szerkezetét. Ez a mikrokozmosz értéktől függetlenül használja ugyanazokat a mechanizmusokat, melyeket szélesebb

151 *Nyitrai írók könyve*, szerk. MÁRTONVÖLGYI László (Nyitra: Risnyovszky János Könyvnyomdája, 1935).

152 DALLOS István, *A Híd vallomása* (Bratislava: Madách, 1969), 19.

153 Uo., 24.

földrajzi kontextusba ágyazottan eddig is láthattunk. A radikálisan eklektikus kötet szépirodalom mellett közöl emlékeztést (pl. Schöpflin Aladár *Nyitirai emlék* című kisesszéjét), Dallos István tollából pedig egy hibrid néprajzi-dialektológiai dolgozatot *A nyitravidéki palócok* címmel. Érdekes módon irodalmi szempontból az e tanulmányban közölt népi lakodalmi versezetek, vőfélyversek költőisége meghaladja a versanyag átlagos színvonalát. A kötet szerkesztői újítása, hogy a műfordításra is odafigyel. A kötet húsz alkotó (és két műfordító) szövegeit hozza. Maga a könyv Janko Jesenský egy gyenge versének fordításával indul, de találunk itt Henri de Régnier-, Fernard Gregh-, sőt Guillaume Apollinaire-, Rilke-, Verlaine-, Jiří Wolker- és E. B. Lukáč-magyarítást is Ungváry Elemérnek és Halasy Lipótnak köszönhetően. Ungváry Henri de Régnier-fordítása (*Perzsa tükör*) eredetileg a *Nyugat*-ban jelent meg 1923-ban.¹⁵⁴ A műfordítások közül a Régnier-vers mellett Verlaine *Sub urbe* című versének magyarítása emelkedik ki, Apollinaire *Őszikék* című szövegének fordítása is tartalmaz helyenként sikerült megoldásokat (klasszikus-sá vált változatát Radnóti készítette el), ám összességében véve tónustévesztő. Az önálló költői alkotások meglehetősen gyenge vagy egyenesen dilettáns színvonalon szólnak meg. A leltárosi hevületű csehszlovákiai magyar irodalomtörténet-írás Hevessy (Hevesi) Sárít máig is számon tartja (verskötete *Sárbilincsből* címmel szintén 1935-ben jelent meg András Sándor előszavával).¹⁵⁵ Kenedy Erzsébet, Sáffár Kornél (*Papírkosár* című verskötete 1922-ben jelent meg Ipolyságon), Pécsi Jenő és Dombay Hugó (elbeszélőként sikeresebbnek bizonyult) költői munkái csekély értékű vállalkozások. A sportolóként jelentős, később Trenčianský néven asszimilálódott földbirtokos versfaragó Verő Géza *Megyék az utamon* című könyvéből (1930) származó alkalmi versei szintén jelentéktelenek. Dallos István szövegei viszont kimagaslanak az átlagból: az ő atmoszférateremtő és képalkotó fantáziája *Dalol a tárna* című versében éri el a maximumot, igaz, merész, pengeél-képei itt is a gondolatzavar irányába mozdulnak el: „Millió verejtékforrásból / pezsgő fakad. / Másnak. / Nem nekünk.” A versanyagból messze kitűnnek Forbáth Imre versei (61–62, 95, 131), az ő szerepeltetése tulajdonképpen az antológia egyetlen költői érdeme: Forbáth itt kerül először antológiaszereplőként előtérbe. Nehezen állott kötélnek, ahogy

154 Henri DE RÉGNIER, „Perzsa tükör”, ford. UNGVÁRY Elemér, *Nyugat*, 17–18. sz. (1923): 281.

155 Szeberényi Zoltán így jellemzi őt: „Költészete egy jellemzően vidéki költőné érzés- és gondolatvilágát tárja fel, aki falusi magányra kárhoztatva éli eseménytelen hétköznapjait.” *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona*, 149.

ezt egyik fennmaradt levele is bizonyítja: „Ne haragudjanak, ha ezt megtagdom, kizárólag azért, mert antológiában nem kívánok részt venni. Bizonyíték: se a Sziklay-gyűjteménybe, se a prágai költők könyvébe nem küldtem verseket, pedig az utóbbiakhoz pl. baráti viszony is köt, és eltekintve antológiaiszonyomtól, mindig örülök, ha nyomtatják nem nagyon populáris verseimet.”¹⁵⁶ Az elutasítást azonban végül hozzájárulás követte. Forbáth négy verse közül *A néger énekel* című költeménye a legsikerültebb: a szerkesztő kifejezetten konzervatív szövegeket választott tőle. Forbáth Imre költészetét Illyés Gyula az 1930-ban kiadott *Favágók* alapján a *Nyugatban* így jellemezte: „A költészetet váró olvasónak, ha Forbáth könyvét kezébe veszi, igen valószínű, hogy szinte minden oldal után kedve támad, hogy megvetéssel félredobja. Türelmének fonala szinte minden vers, ha nem minden szakasz után végsőig feszül. Ám valami mégis visszatartja és tovább lapoz. És ha végigolvasván a könyvet, rendszerezni akarja benyomásait, megállapítja, hogy e durva, szabados s csak ritkán tiszta hangú verseken át igazi költővel ismerkedett meg.”¹⁵⁷ A kidolgozatlan faragatlanság tömszerűvé teszi Forbáth szövegeinek áradását, a logikai kontroll elvesztéséért ez a jelentéseitől szabadult patetikus retorikai kiáradás kárpótol. Illyést joggal döbentti meg a szerző radikális objektivitása, mely (Forbáth radikálisan avantgárd hangoltsága mellett) bevallatlanul sokkolhatta a szerkesztőt is. Meglepő módon a kötet számos pozitív kritikát kapott, többek közt Neubauer Pál tollából, de Supka Géza a budapesti *Literatúrában* a tényleges érdemekkel bíró Dallos-féle palóctanulmány és a Mártonvölgyi-féle irodalomtörténeti dolgozat mellett kiemeli pl. Kenedy Erzsébet verseit és prózáját is.¹⁵⁸ A szlovák sajtó a kultúrközeledést ünnepli. Dallos igaztalannak érzi Vájlok Sándor *Magyar Minervában* publikált kritikáját, mely mai vélekedésünkhöz áll közel: „a couleur locale-tól eltekintve, maguk az írások is nagyon gyöngék. Csak amolyan irodalmi vendégszereplések, telve elcsépelet hangulatromantikával, üres, szellemtelen kérődzéssel. Az igazi irodalmi problémának és tehetségnek a legkisebb nyoma sincs, csak amolyan uram bátyám írás az

156 DALLOS, *A Híd vallomása*, 23. A hagyományos szakirodalom politikai indokot lát Forbáth távolmaradásában, ez azonban nem lehetett abszolút értelemben meggyőző magyarázat, hiszen végül is hozzájárul néhány verse közléséhez, ráadásul épp a levelében emlegette antológiához viszonyítva ez a kötet hatványozottan gyenge és provinciális.

157 ILLYÉS Gyula, „*Favágók*: Forbáth Imre versei. Nyitra. 1930.”, 17. sz., *Nyugat* 23 (1930): 362–368. (Forbáth 1930-ban két verset közölt a *Nyugatban*: *Elégia*, *Északi szél*.)

158 A recepciót összegezi: DALLOS, *A Híd vallomása*, 27–33.

egész. A versek meddők és rosszak, az őket felváltó novellák pedig még könnyebbek”.¹⁵⁹ A kötetről kialakult vitában Neubauer Pál a helyi kritikai mérce alkalmazását követte, mely szükségszerűen nem lehetett olyan szigorú, mint az erdélyi vagy a budapesti, Marék Antal a „megható lokálpatriotizmus”, a be-tűzés és az idealizmus kisebbségi kontextusát hangsúlyozta.¹⁶⁰

Királyok a maguk birodalmában?

Az a kötet, melynek Forbáth immár igazi főhőse lesz, a *Szlovenszkói magyar írók antológiája*¹⁶¹ című reprezentatív tabló szintén a „vén Zobor tövében”, Nyitrán jelent meg „tőke és mecénás nélkül”, s végeredményben (lássuk be), a *Nyitrai írók könyvének* tökéletesítettebb modellje alapján. Dallos István és Mártonvölgyi László négy kötetben nyújt áttekintést a szlovenszkóinak nevezett magyar irodalomról. A könyv struktúrája a következő: az I. és a IV. kötet szépirodalmi antológia (a IV. esszékét is tartalmaz), a II. kötet az „elszár-mazott írók” munkáiból ad ízelítőt Juhász Gyulától Lesznai Annán, Schöpflin Aladáron, Kassák Lajoson, Erdős Renéen, Márai Sándoron át Szép Ernőig, nem mellőzve a „világdíjnyertes” Földes Jolánt sem. A III. kötet műfordítások gyűjteménye, mely Szalatnai Rezső társszerkesztésében közöl széles válogatást cseh és szlovák költők műveiből. Szvatkó Pál *Mit adott Szlovenszko az új magyar irodalomnak?* című „optimista” esszéje alapján a következőképpen rekonstruálhatjuk az elvárasi horizontot. A „szlovenszkóiség” esszenciájának radikális művészi kifejeződése még várat magára: a szlovenszkói művészi létet nem konstrukcióként fogják fel, hanem esszenciális léttapasztalatként, melyre létesztétika is épülhet. Krammer Jenő ezt az idealizált irodalmi heroszt nevezi „szlovenszkói irodalmi géniusznek”, akinek majdani eljövetele fokozatosan egy túlmisztifikált megváltástörténetbe ágyazódik bele.¹⁶² A „szlovenszkóiség” irodalmi értelemben itt valamiféle természetes, velünk született, rögzített létállapot, nem pedig társadalmi konstrukció és szocializációs kérdés: egy új misztifikáció terepe, mely irodalmi hősök-

159 VÁJLOK Sándor, „Nyirai írók könyve”, *Magyar Minerva* 6, 4. sz. (1935): 126.

160 MARÉK Antal, „Nyitrai írók könyve”, *Magyar Írás* 4, 8. sz. (1936): 99–100.

161 *Szlovenszkói magyar írók antológiája I–IV.*, szerk. DALLOS István és MÁRTONVÖLGYI László (Nyitra: Híd, 1936–1937).

162 KRAMMER Jenő, „A szlovenszkói magyar irodalom – lélektani szemszögből”, in *uo.*, IV, 22.

re vár. A konstrukciós felfogás viszont a magyarországi antológiákban szokott érvényesülni: pl. az 1932-ben Babits Mihály összeállításában megjelent *Új anthológia* nem vesz tudomást a határontúliség kérdéseiről, a szerkesztő esztétikai alapon, a nemzedékek konfrontálódása nyomán egységes magyar irodalomban gondolkodik: „Új dalos-sereg a magyar költészet szenthegyén, ezek jöttek az Ady-tábornak nyomában.”¹⁶³ A kötet többek közt József Attila, Berda József, Déry Tibor, Illyés Gyula és Szabó Lőrinc szövegei mellett közli a szlovenszkóinak tartható vagy tartott szerzők közül Győry Dezső, Komlós Aladár, Komor András, Mécs László, Szenes Erzszi, Tass József és Zsolt Béla verseit. A költők akkori súlyát jelzi, hogy Babits Komlóst leszámítva (tőle kettőt) csak egy-egy verset közöl a szerzőktől. Igaz, olyan jelentős szövegek mellett, mint Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* vagy József Attila *Tiszta szívvel* című verse. Schöpflin kritikája előbb a verstani és prozódiai változásokat veszi szemügyre, majd kiemeli főként Illyés, Szabó Lőrinc, Fodor József, Komjáthy Aladár, Marconnay Tibor, Sárközi György és Török Sophie líráját, és megállapítja: „Az új lírai zenekar tagadhatatlanul halkabb hurokon játszik, hangja nem olyan erős és sok szólamú, mint az előtte járté, az egyes hangszerek kevesebb energiával harsannak ki belőle. De a lírai hangváltozás, mely a magyar irodalomban a század elején kezdődött, benne már végkép és visszavonhatatlanul végre van hajtvva, sőt megvannak benne a további új változások és fejlődések csirái.”¹⁶⁴ Babits előszava csak és kizárólag esztétikai elvet vagy mércét alkalmaz, a kontextushangsúlyos megközelítésmód idegen tőle, egységes irodalomról beszél („egyek a magyar lírai érzésvilág egy új hullámában”), de az individuum sértetlenségét is vallja arisztokratikus metaforába ágyazva („költők ők mind, azaz királyok a maguk birodalmában, szuverének, mint szabad országok fejedelmei”).¹⁶⁵ A geopolitikai hatalmi mechanizmusok sorsba záró ereje fölött ott az egységes nyelv, illetve a „kétségtelen és megkapó nemzedéki összhang”.¹⁶⁶ Kétségtelen, hogy a Babits-féle integrációs-arisztokratikus modellel szemben a szlovenszkói névsorolvasások és férfias enumerációk csakis kontextushangsúlyos elemek figyelembe vételével történhetnek. Borsody István meg is fogalmazza a dilettáns írók fokozott jelenlétének káros mivoltát,

163 Vö. *Új Anthologia: Fiatal költők 100 legszebb verse*, szerk. BABITS Mihály (Budapest: Nyugat-kiadás, 1932), 5.

164 SCHÖPFLIN Aladár, „*Új anthológia*”, *Nyugat* 25, 8. sz. (1932): 473.

165 *Új Anthologia*, 10–11.

166 Uo., 10.

„próbálgatókról” és „tapogatódzókról” beszél, s az elképzelt szlovenszkói magyar irodalom történetét a hiányok történetének mondja. A hiányok okát abban látja, hogy a vidékiesség uralkodik, hogy a szellem távolodik Európától, s felismeri, hogy „Prága nem közvetíthet a szlovenszkói magyarokhoz európai irodalmat: közvetítő és ébresztő csak az anyanyelvű kultúra lehet”.¹⁶⁷ Prága szerinte a „materialista pozitívizmus” közvetítője, s a marxizmus e megfogalmazásával szemben határozottan leszögezi, hogy „irodalmi tradíció csak a nyugati kultúrájú városokból meríthető”.¹⁶⁸ Az egységes nyelv és így az egységes magyar nyelvében létező magyar irodalom hangoztatása azért is fontosá válik, mert Krammer Jenő megállapítása szerint „a magyar nyelvhasználat biztonsága megingott”.¹⁶⁹ Ez a megingás azonban nem egy új nyelvi regiszter megszületését jelenti, hanem, Krammer szerint elszegényesedést. Krammer teljesen elbizonytalanodik a „szlovenszkói magyar irodalom” leválaszthatóságán, és tartalmi töltetét illetően sem jut sokra: „szellemtudományi szempontból” a regionális jellegben talál támaszt, illetve az intézményesülés elemeiben. Itt is előkerül az Erdély-modell mint konfrontációs bázis, és a nyelvben is speciális svájci modellek szerepe és viszonya az anyairodalmaikhoz. A regionalizmus szempontjait érdekes módon a szlovák irodalom egészére jellemzőbbnek tartja, mint potenciálisan egy-egy magyar tájegységre lebontva. Krammer végül Szvatkó Pál nézetéhez csatlakozik, amikor a szlovenszkói magyarságot a „legnyugatibb” jelzővel illeti: a folyamatos között világa és terépe ez, melyben „nem tudunk tősgyökeresen, őstermészetesen magyarok lenni”, ezért „magyarságunk hivatás, hídszerep, állandó kifeszítettség két világ között”.¹⁷⁰ Krammer és Szvatkó új modellt munkál ki: a hídszerepben lévő magyarság modelljét, melynek irodalmi szerepe a közvetítés a nyugati és a magyar kultúra között. Krammer Tamási Áron megfogalmazását is bizonyítékként hozza fel: „Csehszlovákia magyarsága csak akkor fogja egyetlen helyes és méltó útját megtalálni, amikor nemes értelemben vett európai irodalmat próbál magyarul írni. Hagyományai és földrajzi fekvése egyaránt legalkalmasabbá teszi arra, hogy a magyarság zöme és Nyugateurópa között az

167 BORSODY István, „Magyar olvasó Szlovenszkón”, in *Szlovenszkói magyar írók antológiája*, IV, 19–20.

168 Uo., 20–21.

169 KRAMMER, „A szlovenszkói magyar irodalom – lélektani szemszögből”, 23.

170 Uo., 26–27.

európai szellem kapcsolatát szolgálja.¹⁷¹ Szvatkó egy közelebről definiálatlan „új magatartást” tartana ideálisnak, ehelyett az itteni irodalom úgymond csak a „nyersanyagtermelésben” jelent pluszt a magyar irodalom számára: erre jó példa az elszármazott írókat bemutató kötet, mely színvonalában a legsikerültebb. „Egyedül Márai fölér egy egész kisebbségi irodalommal” – írja Szvatkó, ugyanakkor figyelmeztet arra is, hogy a „pesti írók szlovenszkóisága gyakran külsődleges vagy hamis.”¹⁷²

Az antológiatetralógia előszavaiból dinamikus optimizmus árad, a cél: összeolvasztani jobb- és baloldali orientációjú szerzőket, megteremteni a „magyar–szláv kultúrközeledést”.¹⁷³ Irodalomesztétikai értelemben az első kötet lírai anyagából Vozári Dezső, Forbáth Imre és Szenes Erzszi szövegei emelkednek ki, a publicisztikai, képviseleti lírát Győry Dezső műveli magasabb fokon.

Forbáth Kassák és Barta Sándor köreihez tartozott, korai versei a *Mában* jelentek meg, első kötete *Ma*-kiadás, de publikált pl. az *Akaszott ember*ben is: ez az avantgárd hevület mindvégig meghatározta indulatköltészetének képalkotói stratégiáit. Ez a szimultánizmushoz tartó, időszemléletében és asszociativitásában az apollinaire-i vonalhoz inklináló költészet végül egy feloldhatatlannak látszó ellentét harcában semmisül meg. Ez a feloldhatatlan ellentét a marxista ideológia által megkövetelt dogmatikus realizmus és a szűrrealizmusra épülő technikák összebékítési kísérletében futtatta zátonyra Forbáth költészetét: mindez nem elsősorban az ideologikum radikalizálódásai miatt van így, hanem talán a bevallott vagy ösztönös öncenzúra szimpifikációs öncsonkoló, mesterséges korlátozásainak sémává alakulása miatt. Kétségtelen ugyanakkor, hogy Forbáth rekanonizációs esélyeit költészetének ez a kettős feszítése jelentősen rontja, s előreláthatólag a Forbáth-mítosz menthetetlenül rítustalan lebegéssé ozlik.

Forbáth szélsőségesen marxista, helyenként egyenesen sztálinista retorikájú, gondolatzavarokban bővelkedő publicisztikai írásainak tételei szerencsére nem demonstrálódnak verseiben: sokat ártottak viszont Forbáth irodalomtörténeti beagyazásának, lévén, hogy a marxista irodalomtörténet-írás bevallatlanul is fogódzókat talált bennük, s erre kétségtelenül szüksége is volt a dogmatikus marxizmus heveny, noha időszakos avantgárdellenessége okán.

171 Uo., 27.

172 SZVATKÓ PÁL, „Mit adott Szlovenszkó az új magyar irodalomnak?” in *Szlovenszkói magyar írók antológiája*, IV, 11.

173 Uo., I, 5–8.

Fábry egyre-másra impresszionisztikussá váló, ám társadalmi aspektusokat vizsgáló kontextushangsúlyos megközelítése ma már szinte érdektelen. Tőzsér Árpád pontosan diagnosztizálja a Fábry-vélekedés alapvonásait, amikor így fogalmaz: „Általában a költők akkor szárnyalnak tiszta magasságokba, amikor igazságuk egybeesik társadalmi-tudományos igazságokkal. A máig leghaladóbb igazságnak, a szocializmusnak gyakorlati győzelme óta azonban ezt az örök próbakő tényét megtették a költészet céljának és követelményének”.¹⁷⁴ Tőzsér paradox módon egy folytonosan a kollektív tudatra hivatkozó kollektív költőből nagy magányost kreál, melynek kulcseleme a „helyzeti” (cseh nyelvi környezet), az „anacionális” (az osztályöntudatosságból vállalt tudatos nemzetietlenség jelenléte, a „közösségtudat” hiánya) és az „avantgardista” (a „burzsoá” közönséggel szembeni) elszigeteltség.¹⁷⁵ Tőzsér Forbáth európaiságát a léértelmezés szintjén tulajdonképpen szimulakrumnak tartja, s tevékenységét a fordítással mint kulturális átörökítéssel hozza összefüggésbe: „ezért érezzük helytel-közvetlenül úgy, mintha Forbáth csak egyszerűen magyarra fordította volna a két háború közötti Európát”.¹⁷⁶ Természetesen, esztétikai értelemben ez a magyarázat sem tartható fenn: Forbáthot ki kell venni a „szocialista irodalom” díszdobozából, és visszahelyezni az avantgárd diszkurzusba, és feltárni költészetének hatástörténeti mechanizmusait. A dadaista Forbáth pl. sajnálatos módon az utóbbi évek diszkurzusából véglegesen eltűnt, és az 1958-as rehabilitáló válogatott versek is erős tendenciózus szelekció eredménye: félrevezető módon megszabadul a konstruktivista-kubista vonulattól éppúgy, mint az ironia különféle alakváltozataitól a groteszkig terjedő játékosság megnyilvánulásaitól. Egy homogenizálódott, „komoly” szocialista költő stilizált képét villantja elé: az internacionalizmus és az osztályközösségi eszme harcos, küldetéses figuráját, akit célszerű bekapcsolni az 1945 utáni irányzatos irodalom hagyományába. Kétségtelen, hogy e kötet még így is hozzájárult az akkori sematikus apályirodalom gesztusrendszerének megújulásához.

Forbáth ideológiai orientáltsága sosem volt kérdéses: 1930-ban az *Új Munka* hasábjain közli *Az új orosz próza* című tanulmányát, mely a szovjet modellet egyenesen a „történelem középpontjába” állítja, s a művészet funkcióját

174 TőzsÉR Árpád, „A problematikus Forbáth Imre”, in TőzsÉR Árpád, *Az irodalom valósága*, 8–21 (Bratislava: Madách, 1970), 11.

175 Uo., 15–16.

176 TőzsÉR Árpád, „Szegény megboldogult Forbáth Imre”, in TőzsÉR, *Az irodalom valósága...*, 22–25, 25.

osztályalapon ítéli meg, majd elképesztően triviális, ideológiailag fertőzött sematikus művek sokaságát ismerteti magasztalva, hogy eljusson Marx gondolatáig: „Mi nem csak megérteni akarjuk a világot, hanem meg is akarjuk változtatni!”¹⁷⁷ A *Korunk*ban 1938-ban publikált *A tudomány és a művészet* című dolgozat az „akarnokoskodó eklekticizmus” elburjánzásáról beszél, mely nála folytonosan a polgári kultúra hanyatlásának következménye.¹⁷⁸ Az elméletíró és a költő Forbáth paradox helyzetét Fried István látta a legtisztábban: „Csak-hogy Forbáth nem pusztán költő volt (egyre kevésbé volt az!), nem kizárólag értekező (amilyen mértékben azt a szerény publikációs lehetőségek megengedték), nem csupán elméletíró (nemigen jutott hozzá eredeti magyar anyaghoz, információi meglehetősen szegényeseknek bizonyultak), hanem mindekeleltől és elsősorban *pártmunkás*.”¹⁷⁹ Ugyancsak Fried rajzolta ki Forbáth sokszor gyanús politikai téblábolásainak legerőteljesebb háttérmintázatait, szövevényes viszonyát a cseh emigrációs politikához, a kisebbségi irodalomhoz, a nemzeti(ségi) kérdéshez.

Forbáth *Magyar költő Prágában* című vallomása a költői tájékozódás szempontjából is kiemelten fontos: itt számol be anekdotikus hangvétellel kapcsolatfelvételéről a cseh irodalommal, a dialektikus materializmussal és az avantgárdal kapcsolatos eszmefuttatásokról, a cseh irodalom és nyelv iránti lelkesedéséről, illetve a „szabadgondolkodó” cseh mentalitás felszabadító erejéről, a cseh avantgárd ízlésesebb és következetesebb poétikájáról. Szimplifikáló módon realistának vallja magát, de a szürrealizmussal rokonszenvező módon.

Az antológia megjelenésének idején Forbáth dadaizmus-konstruktivizmus utáni költészetében a hang primátusát fokozatosan a vizualitás veszi át. Az antológiában szereplő hat verse e koherens kísérletezés dokumentuma, egy immár történetivé vált stílus sajátos „romanticizmusát” képviseli. *Fel-ébrednek egyszer* című whitmani sodrású szövege a halott katonák elképzelt feltámadása folytán megképződött új élet lehetőségét vizionálja: a saját halálhoz való jog és a kollektív akarattá szuggerált felelősségre vonás a lelkiismeret kínjaira apellál. A *katona* lényegében identitás nélküli lényből a reto-

177 FORBÁTH Imre, „Az új orosz próza”, in FORBÁTH Imre, *Eszmék és arcok*, 7–18 (Bratislava: Tatran, 1966).

178 FORBÁTH Imre, „A tudomány és a művészet”, *Korunk* 13, 7–8. sz. (1938): 587.

179 FRIED István, „A tragikus Forbáth Imre”, *Tiszatáj* 45, 1. sz. (1991): 86. A kérdéshez érdekes adalékokkal szolgál Tóth László is. TÓTH László, *Lapszél* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2005), 33–36.

rikai szuggeráció révén válik egy új identitás hordozójává. A Forbáth-vers az ismétléseken, szinonimikus copia-technikák jegyében bontakozik ki: a redundancia retorikai terheléspróbáját végzi el kulcsszó és ismétléspillérekkel. Ez a maga szimplifikált formájában az *ábrázolj engem így* című kitűnő versében egészen látványossággá válik (az „ábrázolj engem”, és annak szinonimikus variánsa, a „fess meg engem” a vers ismétléspilléreivé válnak, miközben a szöveg e váz köré generálódik). A vers az önépítés és az énformálás szélsőséges aspektusait vonultatja fel, miközben az egyéni és a költői identitás képlekenységének történeti performanciáját fejezi ki hol önironikus, hol komolyabb elemekkel sajátos ellenponttechnika segítségével: a kerubokhoz hasonló misztifikált ego az újabb panelisméltés után már szinte filmhős, aki egy kalózhajón él és a lebukok, rumosflaskák világában kalandozik. A másik jelentékeny modell a szimultaneizmus időkezelését aknázza ki, s a képalkotás radikalizmusával tüntet: itt az apollinaire-i modell sarkalatos alkalmazását láthatjuk, melynek ismerete részint Forbáth prágai cseh kapcsolataival is magyarázható, de már a *Nyitrai írók könyvében*, melyben Forbáth is szerepelt, jelen van az Apollinaire-ismeret nyoma: egy szimultaneista típusvers magyarítása. A *Napraforgók* cím rokonítható is az *Őszikék* címen közreadott költeménnyel, s hangulati egyezések is léteznek, noha Forbáth versének színvonal jócskán meghaladja a fordításét. A képalkotás asszociatív radikalizmusa és intimitása, személyreszabottsága mellett („A napraforgók mandarinpofája fölébreszti gonosz ösztöneimet”) erőteljesen jelen van a kubo-futurista látásmód is („a fák / csillogó madaraikkal egy örült isten geometriája / de a pipacsok vörös nyelvet öltögetnek”), illetve a regiszterkeverő beszédmód ezzel összefüggésben lévő elharapózása („a nap fluereszkal, mint a / haematoporphyrinek”). Az anyagiság, a matériaként felfogott valóság előtérbe kerülése („exakt a mindenség körülöttem”) a tárgyi valóságról fokozatosan az absztrakt tartalmak materialista szemléletére is átterjed.¹⁸⁰ Forbáth a materializált ösztönt költői erőként és stratégiaként használja az érzékiség vagy a szexualitás ábrázolásakor, mely verseinek jellegzetesen paradox intimitást kölcsönöz: a kép maga rendkívül bensőséges (pl. a *Tavaszi* című versben), viszont stigmaként elhelyezve megtöri a hagyományos versfelület simaságát (pl. a *Híd* című vers esetében), igaz, nem hangolja át tendenciózusan a költemény egészét, hiszen Forbáth tudatosan kisiklatja az egyértelműsítő koherenciát, és a jelentésszóródás irányába próbál

180 *Szlovenszkói magyar írók antológiája*, I, 69.

nyitni. A tárgy antropomorfizálása sem válik nála spirituális allegóriák kifejezővé, sokkal inkább a futurista közös nevezőre hozás poétikája érvényesül tárgy és individuum viszonylatában, mely a lelki folyamatokat is drasztikus anyagosságba kényszeríti. Érdekes itt kitérni arra is, hogy ezek a tendenciák már megjelentek pl. Kudlák Lajos cikkeiben is, aki többek közt vallotta, hogy a megismerés alapja az intuíció, mely megelőzi a logikát, s melynek formába való materializálódása már művészet, az ember teremtőereje csak a „logikán kívül eső fixpontból” szabadítható fel.¹⁸¹

A *Nyitott könyv* költői közül Darvas János az antológiában csak szlovák műfordításokkal szerepel, Szenes Erzsébet lírája viszont határozottabban összetettebbé válik, a szó továbbra is „kipergett virágmag”, melyből kisarjad maga a költemény (*Változatlan*). A koncentráció központ poétikája folytatódik, ám az én központi szerepe szinte kolosszállissá nő, sőt *A költőnő halála* című versben egyenesen divinalizálódik: „Nem egyedül szálllok, / rajban nyomom követnek verseim, / s mire felérünk a mennybe / körülöttem kuksolnak újból énekelve / mint Isten körül / az angyalok.”¹⁸² Ez a dimenzióváltás a traumatizáltság és a létszorongatottság aspektusaival elegyedik (*Óh lélek*), illetve annak a „vágáns”, instabil nőiségkonstrukciónak a felbomlásával, mely korai köteteit jellemezte. Vozári Dezső a chanson-tradíciót folytatja (*Chanson triste, Így énekel*), s megfigyelői, ironikus kommentátori pozícióját nem feladva szemléli a sorskérdéseket: az individuum nála a hétköznapi léthelyzetekben tébláboló antihérosz, aki a klasszikus értékekben (pl. a horatiusi létfilozófiában) keres menedéket, miközben egyre jobban tudatosítja, hogy ez a biztonságkeresés is neveltségessé válik a fizikai létszorongatottságba börtönzött én számára: „Ember vagyok. Csak törpe. Nem titán. / Kis életem körül szeges palánk. / Kelek és fekszem.”¹⁸³ A klasszikus hagyománytámasz epikureista („Epikúreosz / az édes bölcs, gigászi léhűtő”)¹⁸⁴ horizontját *A pillanat rapszódái* című verse kínálja fel, mely Horatius híres Leuconoe-ódájának modern átírata, s a carpe diem imperatívuszának szinonimakiárasztását kimunkált jambusok áradatába ontja. Külön figyelmet érdemel az *Ének a fürdőkád* című vers groteszk deheroizáló jellege: az odüsszeusi utazási és életmetaforák pátosza helyére a fürdőkádi fürdőzés lép („Simíts! Becézz! cirógass! tengerem! kádam! a hosz-

181 KUDLÁK Lajos, „Számvetés”, *Ma* 6 (1921), 152.

182 *Szlovenszkói magyar írók antológiája*, I, 170.

183 Uo., 204.

184 Uo., 207.

szú úton, / míg magamtól magamig jutok.”)¹⁸⁵ Ez a groteszk antiheroizmus majd Kálnoky László költészetében éri el csúcspontját a magyar költészetben.

Győry Dezső az antológia központi szereplőjévé válik: tíz verssel van jelen. Képviseleti lírája egyre inkább publicisztikai karaktert nyer, miközben beszédmódja a versnyelv tekintetében talán a leginkább Illyés és Petőfi eszményítő realizmusát idézi. A versritmus és a járulékos ritmustényezők gyakran rendelődnek alá a példázatoságnak: Győry lényegében más ideológiától vezérelve, de retorikailag egyre didaktikusabb alapállásból beszél. Attitűdje ebben hasonlít Mécs Lászlóéhoz: egyes versei aránytalan, szerkesztetlen, etikai tételességgel megalkotott „prédikációvázlatokká” vagy rímbe szedett vezércikkeké degradálódnak (*A kisember ébredése Európában, Fenyőtutaj a komáromi hídnál*). Sokkal sikerültebbek a tömör, dalszerű, csattanóra kiélezett költeményei, mint pl. a szimptomatikus *Középeurópai ember*,¹⁸⁶ mely a keletnyugat ellentétet egy „hímes mente” felöltésében oldja fel, melyen a Duna a csat. A testre öltött, a testtel s így a fizikai identitás hordozójával azonosított kulturális identitás harmonizálása ugyan tipikus dichotómiákra épül (érzelgősség, forróság = Kelet, ész, hűvösség = Nyugat), a mente pedig egy küldetés-tudattal átítatott nemzeti identitás kimunkálását jelenti, a Győry-vers könnyen felfejthető allegorizmusa a költői arányérzéknek köszönhetően mégis életképes marad. A vers Petőfi *A magyar nemzet* című költeményével hasonlatos öltözködési metaforarendszert aknázza ki. A *Hegyvidék* című vers tájmagasztalása szintén Petőfivel polemizál. Győry a petőfies hangvétel plebejus, küldetésesként értelmezett egyszerűségét aktiválja újra: költészetének ez a történeti kerete olykor a népies műdalok vagy a nóták karakterjegyeiben oldódik fel (*Őszi virág, Anyám, Virágének*). A *Hegy szél a Dunánál* hasonlóan lokalizáló, geografikus behatároltságból indító költemény („A szlovenszkói ember/ hol égboltot zúz, hol meg sírni sem mer”), mely a missziós tudattal felruházott „szlovenszkói ember” természetrajzát mutatja be („gyakran felejtí, mi a hivatása”).¹⁸⁷

Morvay Gyula nem ideologizál meg egy határozott kisebbségi programot: Ady-utánczait (*Bronzárnyék*) mellett destruktív antibukolikája (*Felbulfog a por*) alkotja verseinek jellegzetes két alcsoportját. Az 1929-től Magyar-

185 Uo., 209.

186 Uo., 90.

187 Uo., 89.

országban és Erdélyben is publikáló Ásgúthy Erzsébet versei külön színfoltot jelentenek: szimbolizmusa az anekdota keretei közt bontakozik ki (*Varjak*), miközben a népies elemek megjelenése („hasadó hajnalban / harmatos harmatban”)¹⁸⁸ a költői képek és a retorikai megoldások szintjén pregnánssá válik. A szómágia, a szó hangtestének radikális analízise túlmutat a véletlen aszociativitáson. *Tűzkő!* című versében ez az akusztikus elementum uralkodik el, s a verset a fonikus költészet avantgárd jegyeivel rokonítja. A szótest elvágásával keletkezett összecsengések (tűzkő – küzkö...), a chiasztikus energiák felszabadítása nem pusztán az elhallgatás vagy szaggatottság játéke energiát hasznosítja, de a kifejezés nyíltságára és a szójelentés bizonytalanságára is figyelmeztet. Ásgúthy e versét a „pesti tiltott zugárusok közismert kínálkozásának” akusztikájára építette,¹⁸⁹ melybe anaforikus megoldásokkal komponálta bele az impresszionista poétika alliterációláncolatainak arisztokratikus zeneiségét, pl.: „szűzlányok szemérmes, szeszélyes szerelme érik”,¹⁹⁰ s így zenei értelemben készített el egy hangsúlyozottan szociális partitúrát. Lírájának egyik tipikus vonása a fokozás elvén alapuló narráció pontszerű lezárása (*Fésűlködöm, Nyár*). Turczel Lajos is kiemeli a zeneiség szerepét a szerinte a jobb közőpszer sávjába sorolható Ásgúthy költészetében, s az ún. eszményítő realizmus mellett a szimbolizmus és impresszionizmus hatáskeverékének jelenlétét deklarálja.¹⁹¹ Csanda Sándor „szelíd, alázatos, finoman cizellált” versekről beszél,¹⁹² de e megállapítások alighanem a nőirodalomra vonatkozó sztereotípiák folyamán, és nem konkrét szövegértelmezéseken alapulnak. Bólya Lajos avantgárdos versei az expresszionista kiáltás-poétika jegyében fogantak, de rendszerint kiábrándító képzavarokba torkollnak („telődő ember önmagából gyúlt ostora vagyok”)¹⁹³ vagy közhelyes, agitatív, gnómáknak álcázott okoskodásba („Nincs híd, ahol nincs mélység”)¹⁹⁴ vagy deklamáló jelszóáradatba fúlnak (*Győzelmi dal*), ha a rímtechnikához nyúl, költészete technikailag is azonnal elvérzik (*Berceuse*).

188 Uo., 10.

189 Uo., 13.

190 Uo., 13.

191 TURCZEL Lajos, „Egy alig ismert írónőnk: Ásgúthy Erzsébet írói pályája”, in TURCZEL Lajos, *Visszatekintések kisebbségi életünk első szakaszára*, 53–65 (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 1995).

192 CSANDA, *Első nemzedék*, 123.

193 *Szlovenszkói magyar írók antológiája*, I, 25.

194 Uo., 27.

Páll Miklós verseit a szerkesztő szerint „finom, halkszavú melancholia” jellemzi, s valóban, az impresszionista attitűd jellegzetes szint ad szövegeinek, ám a poétikailag leterhelt szavak nagyarányú, indokolatlan elburjánzása, illetve a kortárs líra adekvát köznyelvétől idegen, közhelyekkel terhelt, felületi-szimbolista beszédmód elvérzik nagyobb terjedelmű költeményeiben. Legsikerültebb szövege *Az ezerkettedik éjszaka* című vers, mely a mesélés, a történetben létezés végét személyes sorstragédiaként éli meg: az ezerkettedik éjszaka némasága a művészi létszorongatottság szimbólumává növi ki magát. A Sziklay-féle antológiához képest verseinek színvonala itt látványosabban megugrott. A folytonosságot a *Bujdosó kuruc beszél a lovával* című vers jelzi, mely részint Ady kurucverseinek, részint Thaly Kálmán egzotikus hamisításainak historizáló modorát idézi, akárcsak a korábbi *Rodostói levél*. Petneházy Ferenc műfordítóként tűnik érdekesebbnek, két verse szinte Szabolcska Mihály-utánérzés. Sípos Győző Wolker-fordítása (*Arc az üveg mögött*) figyelemreméltóan expresszív: két gyenge verse közül a jobb (*Alkony*) Juhász Gyulás modorát idézi. Tamás Lajos, akit Sziklay a „jóság verseinek tenorja”-ként jellemezte,¹⁹⁵ a Győry-féle messianisztikus líra hangjait követi sötétebb tónusokkal, ügytelenebbül adysabban, ugyanakkor a kispolgári horizont szólamain belül (*Közlegénysors*). A korabeli irodalomkritika egyik ága egyenesen Mécs–Győry–Tamás triászról beszélt, amikor a szlovenszko-i irodalom költői csúcseit jelölte ki a fokozatosan megképződő birodalom virtuális térképén: és valóban, nem oktalan a három költő összekapcsolása, ami a retorikai és attitűdvonatkozásokat illeti, mindhárman lényegében afféle etikai indíttatású, posztromantikus hevületű képviseleti lírát művelnek a verses publicisztika határmezsgyéin. Épp ez a didaktikus tételesség és aránytévésztéseken alapuló szólamszerűség, a költői aprómunka elhanyagolása, az ösztönös írásgyakorlat rutinjellege és a több-kevesebb sikert hozó Ady-epigonizmus iktatta ki mindhármukat a magyar költészet korabeli főáramából. Míg Mécs nyelve az ad hoc dekorativitás irányából egyszerűsödött, Győry az aktivista avantgárd plakátharsányságától jutott el a posztromantikus népiesség egyszerűségfogalmához. Tamás szövegeinek versszerűségét egyedül a patetizált forma álságos otthonosságérzete adja. Urr Ida versei a Sziklay-antológia óta sokat változtak, ahhoz azonban keveset, hogy jelentékeny költőnek lássuk. A *szű* című verse érdemli meg a legtöbb figyelmet: egy gyerekkori trauma beivódásán keresz-

195 *Lirai antológia*, 157.

tül tárja fel a félelem belsőkben kifejtett erózióját, mely a versben nem más, mint a halál leleplezése.

A negyedik kötet versanyaga 14 újabb alkotót vonultat fel: köztük Mécs László kapja a legnagyobb teret, noha itt közölt verseinek java része vagy anekdotikus erkölcsi példázatba süppedő verses demonstráció (*Nem tudok betelni!*), olykor hangsúlyos szociális töltettel (*Vaskó János és kedves családja*), vagy afféle népi exegézis, mely a populáris vallási irodalom sémarendszeréhez igazodva (*Vendég és vándor voltam, Szegény Jézus!*) kapcsolja össze a dogmatikus vallási igazságot a hitbéli megigazulással. E tekintetben érdemes lenne összevetni Mécs gondolatiságát Papini és Claudel krisztológiájával. A nemes veretű tanító költészet részleteiben hordoz komolyabb művészi értéket, de dikciója és retorikai felépítettsége visszaveti e képek hatókörét: ami még ennél is zavarba ejtőbb, az a halmozás gesztusa, mely a kép szintjétől a strófa szintjéig terjed, határozott góccokat képez, hogy aztán egy heterogénnek ható újabb góccal egybezárva kioltsa a megalkotott nyelv energiáit. Mécs nyelvi leleményessége kétségtelen, még akkor is, ha olykor túlhajtott adyzmusok girlandjaival aggatja tele szövegeit, illetve ötleteit kiszolgáltatja a meddő redundanciának: „Szegény Jézus! Szegényke! Karnagy, naprendszereknek / gigási dirigense, hogyan jutott eszedbe / versenyre kelni itt, hol percenként elperegnék / a csöpp ember-zenécskék.”¹⁹⁶

A negyedik kötet legjobb költője egyértelműen az akkor már halott Mihályi Ödön, akit Varga Imre találóan a „falusi élet avantgardistájának” nevezett.¹⁹⁷ Ez a szociografikus rurális avantgárd igazi szlovenszkói specialitásnak látszik: Mihályi takarékos nyelvhasználata filmszerű képeket evokál, hétköznapisága szinte geometriai formákra redukálható nyelvi valósággá terebélyesedik (*Esti monológ, Üzenet*). A népiesnek álcázott vallásosság kulcsfontosságát a szociális katasztrófa elviselésében remekül példázza az *Alma, piros alma* című vers, mely a bűnbeesés történetének rítussá váló megismétlődését jeleníti meg a gyermeki ártatlanság fokozott zeneiségű világában. „Költő volt Mihályi Ödön s éppen kezdett övé lenni a hangja, mikor elakadt. Művész volt Mihályi Ödön, s éppen kezdett a keze biztos lenni, amikor lehanyatlott” – írta kiteljesedetlen pályájáról Ignotus.¹⁹⁸ Márai egészen pontosan ragadta meg Mihályi önelemző

196 *Szlovenszkói magyar írók antológiája*, IV, 130.

197 *Rejtett ösvény*, szerk. VARGA Imre (Bratislava, Madách, 1980), 224.

198 IGNOTUS, „Jelt adott”, in MIHÁLYI Ödön, *Boltozatok a tavaszban: Válogatott versek*, szerk. VARGA Imre, 77–78 (Pozsony: Madách-Posonium, 2004). Az írás címét a szerkesztő adta.

technikáinak lényegét: „a forradalmat, mely nem népünnepély adott időben, hanem végtelenül lassú fejlődés, egyedül csinálta magányban tovább, megtisztította magát előítélettől, hazugságtól, iparkodott felszabadulni a hamis kötelességek alól és vállalni a felismert felelősséget.”¹⁹⁹ Márai lassú, expresszionista forradalma tehát a belső elmélyülés záloga volt Mihályi Ödön pályáján, s valóban épp ez a belső lelki munka hívta létre legjobb verseit. Déry Tibor Mihályi első verseiben a nagy kommunisztikus „kollektív ábránd szöszedeteit” látta, a „költői aranyrögöket” az 1928-as *Galambot várok* című kötet vetette felszínre.²⁰⁰ Varga Imre érzékenyen választotta le a recepcióról a marxista félreértelmességek sokaságát, melyek szerint Mihályi valamiféle langyos, szociális töltet nélküli utóbukolikát művel „verselgető tehenesgazdaként”. Sáfári László ronkonítható Mihályival, de a szociális traumatizáltság megjelenítésében sokszorosan erőteljesebb színeket használ: szinte anekdotikus foszlányokat tesz közé egy költői faluszociográfiából, mintha minden verse egy-egy fekete-fehér szociofotó magyarázata lenne (*Verhovina, Öreg legény*). Sebesi Ernő sokat köszönhet az impresszionista látásmódnak és Ady szimbolizmusának (*Ady felé*), versei azonban kultiváltságuk ellenére sem jelentős alkotások. Szalatnai Rezső alighanem Kosztolányi nyelvi finomságain rágódva alakította ki impresszionizmusa finommechanikáját („s reményeid / hulló levelek / itt vacognak a kezdő dérbén veled.”)²⁰¹ Ez a hangoltság azonban rendszerint átfordul indulatba, és az expresszionista jelleg látványos gyorsulása elsöpri a költemény egyéb tónusait (*Hajnalban mondom*). Szalatnai merész képeit („merre kószál kardnyelű kedved?”)²⁰² ügyesen időzíti, verseinek határozott dramaturgiája van. A *Nyugat* 1930-as évfolyamában (21. szám) publikált *Csak fa és ég közt* tükrözi a legkifinomultabban azt a technikát, melyet e versek is megcéloztak: a finom nosztalgia bukolikus-impresszionista báját szétrobbantó kozmikus indulat dekorativitással lecsitított explózióját: „Csellók szólnak az erdőkből / s Lőcse alszik szent múltjába merülve, / mint a nefelejcsfüves hegy égő szíveink alatt.”²⁰³ Wimberger Anna tipikus női témákat választ (*Anyám emlékére, Kép-*

199 MÁRAI Sándor, „Egyedüllét, halál”, in uo., 92. Az írás címét a szerkesztő adta.

200 DÉRY Tibor, „A gyertyák alázata”, in uo., 93–95. Az írás címét a szerkesztő adta.

201 *Szlovenszkői magyar írók antológiája*, IV, 189.

202 Uo.

203 SZALATNAI Rezső, „Csak a fa és ég között”, *Nyugat* 23 (1930): 626.

zeletbeli gyermekemhez), legjobban azonban panteisztikus szemléletű tájversei sikerülnek (*Csallóközi táj*).

Ifj. Bolyky János Győryt követi (*Kisebbségi ember*), Benjamin Ferenc vallásos expresszionizmusa (*Deklaráció, Prófécia*) deklaratív vagy prófétáló keneteljes stílust öltve bukik el a közhelyek áradatában. Erdőházi Hugó merész képei („belőle kígyózott a táj, / mint a kobra”) olykor kozmikus méretűvé válnak: „szemem fénye felszakadt, / kripta ajtaját robbantja / így az idő”,²⁰⁴ ám e látomásosság gyakran triviális szocio-közhelyekbe futtatva hal el. Ezek az „igazságpillanatok” azonban retorikailag érintetlenek maradnak attól a hévtől, mely a szöveget rendszerint átjárja. A *füst dicsérete* megkísérli a kidolgozatlan metaforák összehangolását („füst, nagyvárosunk otromba ökle”),²⁰⁵ de a szimultán jellegű szövegszervezés mégsem tud erőre kapni. Az „éhes vagyok” retorikája, a nyeneret majszoló gyerek képe meghatározó erejű Erdőházinál: az ártatlanság kiszolgáltatottsága központi témává növi ki magát. Erdőházi verseiről Fenyő László (a *Térkép* című kötetéről, melyhez Földes Sándor írt előszót) a *Nyugat*-ban megsemmisítő bírálatot közöl: „nálam a versíró tehetségének és nem hitének a foka és mértéke irányadó, amikor könyvét megbírom. Amit pedig Erdőházi csakugyan teljes hittel művel, az nem más, mint idejétmult romantika: munkás-romantika, prostituált-romantika, forradalmi-romantika.”²⁰⁶ A kritikus „népszavás” asztalfiók-kúrát javasol, az ideológiai töltet elburjánzásában pedig teljesen jogosan új stílromantikát lát. Illyés egyetlen félmondatot szentel neki („most küzd a humanizmus költőiesítéséért”),²⁰⁷ mely szintén a kiforratlanságra utal. Ölvedy László Ady-epigonizmusát (*Magyarságom*) a Múzsákról szóló nagyívű poémájában sikeresen küzdi le, ezt bizonyítja az antológiába beválogatott *Thalia* című szöveg, mely a világ és a színház közötti metaforikus megfeleléseket mozgósítja a modernizált prosopopeia keretei közt („szívem felajzott húrja úgy remeg, / mint a rádió érzékeny sodronya”²⁰⁸): az 1926-os *Múzsák* című kötet valószínűleg revideálásra érett. Kossányi József Mécs-epigon (*Örökkévalóság szekerén*), de a népies alaphang Erdélyi József-féle csengése is érződik szövegein (*Tarisznyát font anyám*). Fábry az ő esetében is élményhiányról beszél („Forradalom a gyermekszobában, forra-

204 Szlovenszkói magyar írók antológiája, IV, 73.

205 Uo., 74.

206 FENYŐ László, „Apró bírálatok”, *Nyugat* 24, 22. sz. (1931): 541.

207 ILLYÉS Gyula, „Új verseskönyvek”, *Nyugat* 24, 13–14. sz. (1931): 86.

208 Szlovenszkói magyar írók antológiája, IV, 155.

dalom a négy fal között!”), Kossányi József verseit papirosirodalomnak nevezi, de mindezt osztályalapon és meglehetősen antikatólikus (antiprohásztkás) és antiesztéta szemlélettel teszi, mindennemű nyelvi-esztétikai-irodalmi érv nélkül.²⁰⁹ Merényi Gyula verseit a halál misztikuma lepi be: hol félelmetes szimbólumokban vegyül az érzékiség szecessziós tónusaival (*A varjakhoz*), hol kikerülhetetlen, a kozmosz szervesülésében létező realitásként (*A nap temetése*), hol a transzcendenciára nyíló ablakként jelenik meg (*Útban a golgotára*). Nagyfalussy István olykor Ady nyomán elképesztő allegóriákba bonyolódik, melyek épp az alapötlet bizarrságán véreznek el, s így artisztikus kidolgozásuk érdemei is elhalványulnak („Végiggyalult a fekete Kínoknak / Bánatoknak barna bús gyaluja / a Szenvedések súlyos esztergapadján / kifeszített síró lel-kemen.”),²¹⁰ máskor pedig a szalonköltészet szentimentalizmusának csapdájába sétál (*Spleen*). Rév József hasonló cipőben jár (*Egy pillanat*). Sáfári (Sáfáry) László szocioéletképei látszatra hétköznapi egyszerűséget sugallnak, de valójában sajátos pátoszuknak és az azt követő rendszerint tragikus „csattanónak” köszönhetik erejüket („Ó furcsa, szörnyű éjszaka! / Puliszkás álmodtunk a hegyek. / Ó furcsa, szörnyű éjszaka! / A kukoricán átgázolt egy vaddisznóse-reg.”²¹¹). Fábry ezt a látásmódot természetesen az élményközeliséggel magyarázza: „A ruszinszkói Sáfáry László valóságot simogat: egy egész földdarab táj- és emberlevegőjét lélegzi fel verseibe.”²¹² Kétségtelenül erős a dokumentáló igény és jelleg, a nyelvhasználat is úgyszólván költői képek nélküli, ám a retorikai bázis rendkívül cizellált: nem csak halmozati, de fokozó jellegű is, melynek következménye, hogy a vers akkor válik sikeressé, ha annak zárata e fokozás intenzitását képes maximalizálni. Sebesi Ernő versei (az egy *Ady féle* kivételével) túlírtak és túlimpresszionizáltak (*Halál az ablakban*), de magasabb színvonalat képviselnek, mint Telek A. Sándor posztromantikus tömbjei.

A kritikai visszhang anomáliái itt is érezhetők, mindössze egyetlen példát emelnék ki: Bányai Pál írása képviseli a politikai megrendelésre született gyalázatretorikát: szövegét ugyanis a könyv ismerete nélkül írta, s előbb jelent meg, mint a sajtóhírekre papírgyári késedelem miatt rácáfoló kötet maga, ami

209 FÁBRY Zoltán, „Lírikusok Szlovenszkón”, in FÁBRY Zoltán, *Összegyűjtött írásai IV*, 160–162 (Bratislava: Madách, 1983).

210 *Szlovenszkói magyar írók antológiája*, IV, 150.

211 Uo., 176.

212 FÁBRY, *Összegyűjtött írásai*, IV, 162.

az írást azonnal neveltségessé is tette.²¹³ Bányai véleménye nyomán etikai vita bontakozott ki, mely lényegi esztétikai kérdéseket nem érintett. A budapesti könyvhéten óriási (anyagi és erkölcsi) sikere volt a kötetnek, a clevelandi *Szabadságtól* kezdődően számos magyarországi lap is méltányolta az egységfrontos reprezentatív jelenlétet.²¹⁴ A költők közül a kritika Vozárit, Győryt, Tamás Lajost, Petneházyt, Urr Idát és Wimberger Annát emelte ki.

Van-e líra a cikkirodalom honában?

Az 1937-ben megjelent *Új magyar líra* című kötetet²¹⁵ tartják a „két világháború közötti szlovákiai magyar líra legjobb” antológiájának.²¹⁶ Wallentinyi Samu, az antológia szerkesztője, Győry Dezső öccse (Juczkó Simon néven maga is írt) 1934-ben kiadta a szlovenszkói és ruszinszkói prózaírók *Hegyvidéki bokréta* című gyűjteményét is. Az antológia bevezető tanulmányát Szalatnai Rezső írta.²¹⁷ A szlovákiai magyar irodalom fogalmának eredménytelen boncolgatása után (létezik-e? jelöl-e minőségi változást? menedékfogalom-e a regionalizmus vádjával szemben?), kijelenti, hogy irodalmi programok helyett irodalmi tényekre lenne szükség („Mi a cikkirodalom országa vagyunk.”).²¹⁸

A Garamvölgyi Ádám-féle magatartás vagy a „csodaváró katakombá-élet” anakronizmusának legsikerültebb esztétikai hozadéka Ölvedi László költészete. Szalatnai találóan állapítja meg, hogy a szlovenszkói magyar író „nem érzi a kapcsolatot a történelmi magyar irodalommal, csupán Adyig megy vissza poétikai családfáján.”²¹⁹ Ez a hagyománynélküliség, illetve fokozatosan anakronizmussá váló szelekció nem teljes mértékben igaz: Kassák hatása, de a nyugat többi lírikusáé (Kosztolányi, Somlyó Zoltán, Babits) ugyanúgy nem hanyagolható el, ahogy a német expresszionizmus és a látványosan kibomló Whitman-paradigma sem. Komlós Aladár épp az antológia megjelenésé-

213 DALLOS, *A Híd vallomása*, 49–54.

214 A recepció tömör összefoglalása: uo., 80–89.

215 *Új magyar líra: A szlovenszkói és kárpátaljai magyar költők lírai antológiája. 1919–1937*, szerk. WALLENTINYI Samu (Kassa: Karpatia Nyomda, 1937).

216 *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona*, 20.

217 SZALATNAI Rezső, „Szlovenszkói magyar líra”, in *Új magyar líra*, 7–17.

218 Uo., 8.

219 Uo., 11.

nek évében nevezte Szlovenszkót a dilettánsok „Eldorádójának”, s frappánsan mutatta be azt a folyamatot, mely a magyar irodalom pozitívnak remélt decentralizációja helyett a decentralizálás közvetkezményének felmérhetetlen értékközömbösségét eredményezte, sőt a dilettantizmus kezébe adott szellemi fegyvereket.²²⁰

A decentralizáció egyik válfajaként is értelmezhető a kisebbségi messiánizmus ideológiája, melyet Győry Dezső hívott életre (ő lesz az antológia kulcsszerzője): ez az elgondolás szociokulturális programot valósít meg, miközben a regionalizmus felől teremti meg a „kisebbségi géniuszt” univerzumát, s tulajdonképpen, legfeljebb annak tudatossági foka lehet kérdéses, eszközként kezeli az irodalmat. Szalatnai szerint „Győry mondta ki először, hogy Szlovenszkó a mi hazánk”.²²¹ Várkonyi Nándor irodalomtörténete kiemeli a didaktikus szándék alapjelenlétét Győry költészetben: „a magyarság tragikus helyzetének korszerű tanítást akar adni, »újarcú magyarokat« követel, heves hangon, drámai képekbe foglalva mondanivalóját.”²²² Ez a szociografikus alapú, közérthető tézisköltészet és irodalom azonban a publicisztika szintjére degradálja a lírát, és a posztromantikus népnemzeti irodalom kelléktárának pedagógiai-propagandisztikus, triviális szólalomokra bontható aspektusait erősíti fel. Amennyi eredményt Győry programja a szociográfiai indíttatású tézisköltészetben hozott, legalább annyit ártott az irodalom szabadságának és öntörvényűségének.

Az elevebb kultúrpolitikai és irodalompolitikai koncepciókat részint az eddigiek alapján, részint az újabb irányok szerint az alábbi koncepciókra oszthatnánk fel: emberirodalom (Fábry Zoltán koncepciója), proletárkultúra mint radikális ellenkultúra (Balogh Edgár koncepciója), kisebbségi messiánizmus (Győry Dezső koncepciója), svájci modell (Szvatkó Pál ideája).

Balogh Edgár *Harcos proletárok kultúrája* című írásában (1932)²²³ a proletárirodalmat ellenkultúráként határozza meg, mely az arisztokratikus kultúra

220 KOMLÓS Aladár, „A csehszlovákiai magyar irodalom új korszaka előtt”, *Magyar Újság* 5, 1937. jan. 3., 8.

221 SZALATNAI, „Szlovenszkói magyar líra”, 15.

222 VÁRKONYI Nándor, *Az újabb magyar irodalom: 1880–1940* (Budapest: Szukits, 1942), 431.

223 BALOGH Edgár, „Harcos proletárok kultúrája”, in *Szlovenszkói küldetés: Csehszlovákiai magyar esszéírók. 1918–1938*, szerk. SZEBERÉNYI Zoltán (Bratislava: Madách, 1984), 152–160. Balogh Edgárról lásd még pl. KÁNTOR Lajos, „Balogh Edgár útja a Sarlótól a Korunkig”, *Tiszatáj*, 5. sz. (2007): 67–73.

és az általa propagált műkedvelő kultúra ellenpólusa, és mindkettő teljes negálását, a polgárság közvetítő szerepének megkérdőjelezését jelenti. Ez az osztályszempontú kultúra új kultúra, új műfajokkal és új tartalmakkal. Ide tartozik Balogh szerint a proletár színészet, a szavalókórus, a faliújság, a munkáslevezés és a proletár nótakincs is. Felvázol egy mérhetetlenül naiv, ideológiai-
lag determinált, propagandisztikus osztálykultúrát, mely a például a pozsonyi proletár testedzők klubjában lévő faliújságra kifüggesztett verstől a munkáslevezők toborzásán át a proletár nótakincs gyűjtéséig terjed. Ez a trend szovjet mintát követve válhat szocialista tömegkultúrává, majd a proletariátus győzelmé után univerzális közösségi kultúrává. Balogh Edgár sztálinista modelljéhez a szerző korábban is erőteljes antiesztétista nézetei vezettek. 1929-ben hangsúlyozza, hogy Ady, Móricz és Szabó Dezső művészetét nem lehet „esztétikai kérdéssé” „immunizálni”, Fábry nyomán az etnográfiai szocializmus rendszere kínál csak reális kisebbségi programot a tudományos szocializmus társadalomszemléletének jegyében folytatott „világharc” keretei között.²²⁴ A nemzeti identitás a hierarchiában az osztályérdek alá kerül. A pozsonyi magyarság átalakulását Balogh Edgár így rögzíti 1934-ben: „De jól jegyezzük meg: az új pozsonyi magyar nép nem Csaba népe. (...) Ez a nép már csak a nép: nyersanyag, mely most tör fel, most emelkedik társadalmi fokra-rangra. Munkát, kenyeret akar, kultúrát keres.”²²⁵ Turczel Lajos ezt a tendenciát nevezi „dogmatikus és doktrinér internacionalizmusnak”, mely a nemzeti identitás elutasítását célozta meg a proletkult jegyében.²²⁶ Ez a magatartásforma a kritikai gyakorlat elveivel is párosult, és kizárólagossághoz, tökéletes esztétikai deformációkhoz vezetett még a később túlmisztifikált, agresszív és göcsörtösen nehézkes stílusú Fábry esetében is, aki az emberirodalomnak nevezett expresszionista-aktivista attitűd kezdettől proletárirodalmi osztályöntudatával párosuló tendenciáitól az 1930-as évekre eljutott a szocialista realizmus kategóriájának kizárólagosításáig. Sőt a szlovenszkói magyar líra genézisét a „szocialista állásfoglalás jegyében” fogantnak vélte.²²⁷ A kezdetben óvatosabb és szélesebb látókörű Fábry esztétikai értelemben fokozatosan válik egyre dogmatikusabbá, értékítéleteiben megbízhatatlanabbá és jelentéktelenebbé (kétségtelen,

224 BALOGH Edgár, „Az új nemzedék szava”, in BALOGH Edgár, *Duna-völgyi párbeszéd*, 21–25 (Bratislava: Madách, 1974).

225 BALOGH Edgár, „Elhalhat-e a magyar szó Pozsonyban?”, in uo., 84.

226 TURZCEL Lajos, *Két kor mezsgyéjén* (Bratislava: Madách, 1983), 64.

227 FÁBRY, „Lírikusok Szlovenszkón”, in FÁBRY, *Összegyűjtött írásai IV*, 159–176.

hogy Fábry az adott korban nem számított túlságosan jelentős irodalomkritikusnak vagy teoretikusnak, szerepét utólag és visszamenőlegesen nagyította fel az irodalomtörténet-írás): mindez, hangsúlyozom, antifaszizmusának etikai értékéből mit sem von le. S ha nem is érthetünk maradéktalanul egyet azokkal a szófordulatokkal – gyümölcsöskofák stílusa, agitátor kurjongatása, vörös dilettantizmus, írástudatlan elbizakodottság –, melyekkel Szalatnai Rezső illeti Fábry stílusát és irodalomkritikusi, pamfletírói magatartását, és amelyeket Fábry maga is kiszemezt a *Magyar Újság* első számából, melyben Szalatnai reagál Fábry *Szalatnai Akadémia?* című írására (1936, *Magyar Nap*), világossá teszik e magatartás esztétikai korlátoltságát vagy minősítetlenségét.²²⁸ Turczel Lajos egyenesen „esztétikailag elbillent dogmatikus és szektás jellegű” kritikai szemléletről beszél.²²⁹ Írásunkban nem foglalkozunk a Sarló-mozgalom (1926–1934) genézisével és ideológiai (netán irodalomesztétikai) tájékozódásainak bemutatásával, részint mert a mozgalom a marxista kötődésű tanulmányok fényében árnyalatlanul, a szélsőbal karjaiba zuhanó pre-szocialista realista „vívmányként” jelenik meg,²³⁰ s hiányzik az újraértékelés, részint, mert kollektivistá (ugyanakkor a mozgalom lényegét csak marginálisan érintő) irodalomesztétikai és irodalompolitikai koncepciófésései szemmel láthatóan esztétikai csődöt eredményeztek. Popély Gyula *Ez volt a Sarló* című átértékelő dolgozatában egyértelművé is teszi: „Megítélésünk szerint a Sarló-mozgalomról kialakult – vagy kialakított – »hivatalos« vélekedés és kép teljesen hamis és félrevezető.”²³¹ Popély a radovi diákkonferenciában (1929) látta a fordulópontot, amikor a Sarló vezetősége „letért az intranzigens magyar nemzeti önvédelem útjáról”, és az irredentizmus ostorozásával, illetve a „szocializmus tiszta világában” egyesülő nemzetek ideológiájának képzetét hangoztatta, közvetve a polivalens multikulturalizmus helyett az ideológiai asszimilációt választotta. Ez a letérés 1931 szeptemberében vált végletessé, amikor Simándy Pál már joggal érzi úgy, hogy a Sarló, mely eredendően világnézettől és pártpolitikától függetlenül keresett megoldást a nemzeti, a közép-európai és a szociális problémákra, immár a kommunista párt maga, mely-

228 FÁBRY Zoltán, „Mai jegyzetek: Parittyakő”, in *uo.*, 202–204.

229 TURCZEL, *Két kor mezsgyéjén*, 95.

230 TURCZEL Lajos, „Észrevételek a Sarló irodalomszemléletének és irodalompolitikájának kérdéséről”, in TURCZEL, *Portrék és fejlődésrajzok*, 112–125.

231 POPÉLY Gyula, „Ez volt a Sarló (1)”, *Irodalmi Szemle* 52, 6. sz. (2009): 15–26. A folytatás lelőhelye: „Ez volt a Sarló (2)”, *Irodalmi Szemle* 52, 7. sz. (2009): 62–70.

nek sarlós tagjai is vannak.²³² A Sarló szimpatizánsai elpártoltak, és a lenini eszméket még átlátszó mentegetéseiben is féltiszáló Balogh Edgár – Pfeiffer Miklós kassai kanonok szavaival élve – „marxi ingoványba” csalt mozgalmá szétesett. Nem lehet véletlen, hogy a mozgalom folyamatos ambivalens megítélésnek volt kitéve, hiszen még az a vélemény sem megalapozatlan, miszerint retorikailag a kommunizmus és a náciizmus közti meddő térben vegetált. A marxista felfogás történetírása is jelzi a Sarló-fordulat körüli anomáliákat, természetesen saját retorikájába illesztve: „A sarlósokat vezetőgárdájuk egyes értelmiségi tagjai is elhagyták. Meglátszott akkor az, hogy a sarlósok egy része nem tudta elsajátítani a marxizmust. A szalonmarxisták [...] a fasizmus előretörése idején átpártoltak a burzsoáziához.”²³³

A mozgalom ugyanakkor többször is deklarálta elkötelezettségét a „nagy faji triász” iránt, amit parádés képzavarral a *Vetés* című folyóiratukban így fogalmaztak meg „Ady Endre, Móricz Zsigmond és Szabó Dezső zászlóként lebegett ennek a fiatalágnak az ajkán”.²³⁴ A Szabó Dezső-hatás vizsgálatától Turczel is visszaretten, bár a „jobbra csúszás veszélyét” kiemeli,²³⁵ a „faj”, illetve „fajiság” fogalmát pedig Balogh Edgár „nosztalgikus”, emlékiratos-apologetikus értelmezésében fogadja el. Az Ady-értelmezés lényege is nyitott marad: Fábry meglehetősen egysíkú Ady-képe pl. köztudottan ideológiailag determinált, s a pusztán esztétikai vagy retorikai Ady-hatásokat kezdettől marginalizálja (lásd pl. Ölvédi László esetében). Móricz (és Szabó Dezső) pozitív megítélése a kommunista fordulat után meging (ez a tendencia Fábrynál ugyanígy érvényes), Jócsik Lajos már Turi Daniban is „sujtásos múzeumi figurát lát.”²³⁶ Az Ady–Móricz–Szabó Dezső triász működéséből derivált „népiség” kritikája korán megjelent Szvatkó Pálnál is, de a legmarkánsabban Gogolák Lajos fogalmazta meg.²³⁷

Az ún. „valóságirodalom” költői vonulatát a proletár nótakincs mellett Morvay Gyula képviselte, akinek *Forróra fülledd talaj* című, a sarlósok segít-

232 POPÉLY, „Ez volt a Sarló (2)”, 63.

233 CSANDA Sándor, „A Sarló-mozgalom”, in *Új hajtások: Szlovákiai magyar írók és költők antológiája*, 47–51 (Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953), 51.

234 „Vitagyűlések a gombaszögi táborban”, *Vetés*, 1. sz. (1928): 4. Lásd még: TURCZEL, *Észrevételek...*, 117–118.

235 Uo., 120.

236 Uo., 122.

237 GOGOLÁK Lajos, „A szlovenszkói magyar irodalom problémái”, *Napkelet* 13, 12. sz. (1935): 803–808.

ségével kiadott, a szlovenszkói dokumentumirodalom origójának kikiáltott²³⁸ kötetéről Illyés Gyula így kezdi méltatását a Nyugatban: „A rossz versekkel úgy vagyok, hogy egyszerűen nem értem őket. Ami természetes is, mert ha a versben »semmi sincs«, káprázik a szemem az üres szavaktól, ha pedig zavaros a vers, eltévedek benne és kétszer-háromszor is újra kell kezdenem, míg úgy-ahogy tájékozódni tudok. Ilyenkor megcsúsznak, hogy a sok bosszantó kanyar után valami kedves kis térre bukkan az ember és megállapítja, hogy a vers különös világának teremtőjében mégis van valami ízlés, vagyis hogy a rossz vers írójában van némi tehetség, amiből még lehet valami.”²³⁹ A *Szlovenszkói magyar írók I.* című antológiában négy gyenge verse szerepel (99–102). „Beteg lett a bukolika” – vallja *Felbufog a por* című (újra)költött szövegében, mely költői attitűdjének alpmottója lehetne. Figyelemreméltó, hogy e szövegek nem tipikus Morvay-versek: az agitációs jelleg helyett a bukolika mívesebb destrukciója és a cseh költészet iránti közeledés internacionalizmusa kerül előtérbe (*Mégegyszer Wolker*). Bóka László Morvay *Falu a havasok alatt* című regényét elmarasztalva 1941-ben így látja a költő Morvayt: „Nehézkes, formátlan verseit ismertük csak Morvay Gyulának s bár e versek nem sok gyönyörűséget okoztak olvasójuknak, szerzőjük nevét mégis szívünkbe vészték.”²⁴⁰

Sajátos autonomista elméleti keretrendszert dolgozott ki Szvatkó Pál az 1930-as években, melynek alapjául a svájci modellt tette meg, mely egy hollisztikus politikai formáció keretein belül biztosítaná a kultúra fejlődését is. A *svájci példa* című dolgozata folyóiratában, az *Új Szellemben* jelent meg 1937-ben: ebben három magyar kanton létrehozását javasolja Csehszlovákián belül. A decentralizáció pozitív hatását kiemelve tett határozott különbséget a kanton és az önkormányzat közt, miközben a nemzetiségi autonóm életforma lehetőségét a történelmi Magyarország megyetradíciójának párhuzamba állításával is igazolni próbálta. A kantonális rendszer politikai keretein belül létrehozott kantonális tanács „tökéletesen elég lehetőséggel rendelkezik ahhoz, hogy egy kisebbség nyelvi, gazdasági és kulturális élete biztosítható legyen”.²⁴¹ Szvatkó modelljét a kultúrára vonatkoztatva ugyan nem dolgozta ki,

238 CSANDA, *Első nemzedék*, 224.

239 ILLYÉS Gyula, „*Forróra fülledt talaj*: Morvay Gyula versei”, *Nyugat* 24, 5. sz. (1931): 344.

240 BÓKA László, „*Falu a havasok alatt*: Morvay Gyula regénye”, *Nyugat* 34, 6. sz. (1941): 468.

241 SZVATKÓ Pál, „A svájci példa: Három magyar kanton”, in SZVATKÓ Pál, *A változás élménye*, 190–195 (Pozsony: Kalligram, 1994), 192. Lásd még ugyanebben a gyűjteményben: „A svájci út”, 180–189.

de többször utal rá irodalmi tárgyú írásaiban is. Alapelve az, hogy tagadja a misztifikálást és a messianisztikus képzeteket: az urbánus hagyományra és az „indogermán” polgári magyarság tradícióira alapozva akarta a kisebbségi önszerveződés programját megvalósítani. Európai látóköre a kor teoretikusai közt neki a legszélesebb: hangsúlyozott antibolsevizmusa ellenére esztétikai alapú irodalmi konszenzusra törekedett, mely mögött egészséges hagyománykonstrukció is áll. E hagyománykonstrukció lényegét a felvidéki magyar irodalom ősi tradícióira alapozta (Pázmány, a nagyszombati, szepességi nyomdák, Kármán, Madách, Jókai, Mikszáth).²⁴² Fontos megemlíteni, hogy Szvatkó lapkísérletei (*Képes Hét*, *Új Munka*, *Új Szellem*) szigorúan esztétikai alapon szerveződtek (Fábry kritikái és elmarasztalásai e téren is teljesen elfogultak és hiteltelének), és az összmagyar irodalmi értékrendet figyelembe véve vonultatták fel szerzőgárdájukat Kosztolányitól Krúdyn, Szép Ernőn, Tersánszkyn, Móriczon át egészen a szigorúan megszárt hazai szerzőkig. Szvatkó a provincializmus és az elszigetelődés elleni fellépés máig aktuális tendenciáit a közép-európai gondolattal ötvözte.

„Az Új Munka és a köréje csoportosult írók, Csehszlovákia minden elhivatott magyar írástudója az egyetemes magyar irodalomtól csupán kritikát és objektivitást kér és vár” – fogalmazza meg a csehszlovákiai magyar irodalom kritikai igényét Vozári Dezső 1930-ban, a *Nyugatban*.²⁴³

„Hiszek egy Kisebbségi Génuszban” – az *Új magyar líra*

Berkó Sándor 1939-ben írt irodalomtörténeti összegzése Győry Dezsőt a kisebbségi irodalom központi karakterévé tette, aki „finom szeizmográfként rögzítette meg a felvidéki magyarság társadalmi és szellemi fejlődésének egyes szakaszait”.²⁴⁴ Győry Dezső messianisztikus koncepciója nem maradt egyszemélyes prófétálás, hanem az *Új magyar líra* esztétikai koncepciójának legfőbb vezérelvévé válik: A *Mi Lapunk* című ifjúsági lap 1927. januári számában közölt *Kisebbségi Génusz* című, Szabó Dezső stílusát idéző cikk erőteljesen

242 FILEP Tamás Gusztáv és G. KOVÁCS László, „Egy európai polgár emlékezete: Arcképvázlat Szvatkó Pálról”, in uo., 7–26.

243 VOZÁRI Dezső, „Irodalmi élet Szlovenszón: A folyóirat”, *Nyugat* 23, 21. sz. (1930): 654–655.

244 BERKÓ Sándor, „Felvidéki szellem, felvidéki irodalom”, *Korunk* 14, 11. sz. (1939): 945.

expresszív, lírai hangolása elemi erővel hatott kora fiataljaira.²⁴⁵ „Hiszek egy Kisebbségi Génuszban” – írja a szerző, majd határozott programot ad a megalkotott allegorikus figura szájába: „S ahogy ti ilyen kisebbségi lélekre tesztek szert, ezt a lelket plántáljátok át az egész magyarságba. Ti Szlovenszón, Erdélyben vagy a Vajdaságban – az összmagyarság Európában: egyformán kisebbség vagytok. Új élet kell a magyarságnak. Nagy magyar reneszánsz. Akkor megválthatjátok a világot. Új Messiást adhattok a világnak: a földi élet Messiását. A jövő Messiását. Ezt jelenti a Kisebbségi Génusz. Vallom és hiszem. Én prédikálom szóban, cikkben, versben. Küldetése van a magyarságnak Európa népei között. Küldetésem van a kisebbségi magyarok között. Küldetésem van: parancsom, utam. Nem alkudhatom. Nem kell szeretnem, nagyon kell gyűlölőnm! Ó, végzetes szép „»szent elfogultság!«”²⁴⁶

Az érzelmi retorikán alapuló bravúros programmonológ költői megvalósulása Győry *Újarcú magyarok* című kötetében (1929) ölt testet. Szalatnai nagy lelkesedéssel propagálta Győryt a *Vetés* című röpirat 1928-ban kiadott számában, mely a cserkészcsapatok gombaszögi nagytáborozása alkalmából jelent meg Peéry Rezső szerkesztésében: „Nyissátok elő Győry versköteteit, mint az imádságos könyvet. Az ő szeme látása idegződjön a tietekbe, az ő szíve ritmusa egy legyen a tietekkel, égre feszülő izma veletek legyen messiási erejű.”²⁴⁷ Szalatnai egyenesen „új lelki formáról” beszél, mely a „diaszpóra-lét” felől építkezik, s Győry költészetének bölcséleti, irodalomesztétikai alapvetését Taine pozitívizmus-programjának kulcsfogalmaival írja le: a költői erőt a történelmi táj és a felelős költő bensőséges viszonyában látja megtestesülni.²⁴⁸

Mécs univerzális kinyilatkoztatás jellegű költészetével szemben Győry inkább üzenet-centrikus, hiszen nem egy integráló jellegű, hanem egy szeparáló természetű „mi-struktúrát” működtet, s az általános erkölcsi minimum bizonyossága helyett a zárt világ belső törvényeinek megalkotását teszi meg alkotásmódszertana morális alapjául.

Az antológia tartalmazza Győry kulcsverseit. Az *Újarcú magyarok* a komor és „fekete magyar ég” „más fényű, más lángú, más színű” tüzeihez, csillogaihoz beszél a repetíció és a modifikált repetíció retorikai mechanizmusa-

245 Győry Dezső, „Kisebbségi Génusz. Önvallomás”, *A Mi Lapunk* 7, 1. sz. (1927): 2.

246 Uo.

247 SZALATNAI Rezső, „A Kisebbségi Génusz költője”, *Vetés* 1 (1928): 6.

248 SZALATNAI Rezső, „A dunai élmény költője”, in SZALATNAI Rezső, „Magyar magatartás és irodalom”..., 91.

it kiaknázva a felvázolt alapellentét közt. A történelmi kataklizmák korának romantikus ecsetelésétől tartózkodik ugyan, de megképzí a régi–új ellentét sémáját, Ady- és Kölcsey-intertextusfoszlányok révén szövegét bekapcsolja a sorsversek áramába, miközben szimplifikált nyelven indult költeménye egyre átláthatatlanabbul érzelmivé alakul, amit a zavaros képek megjelenése is jelez: „az új problémák üstökös farkától szalajtott felkínzott mag kigyúl / és új vonást vág a magyar ég fején”.²⁴⁹ A váteszi hang rituális gesztusokkal társulva avatja fel az ifjúságot küldetése elvégzésére: „új Génusz szentlelke erejével, mint lázadó jó szörnyű óriás / marokra kaplak tibenneteket a magyar élet tépett peremén / s új arcotok nagy missziós tüzével / felváglak a zenitre”.²⁵⁰ Győry 1927-ben kiadott kötetében a verset az azonos című ciklusban helyezte el, melyet Móricz Zsigmondnak, „a kisebbségi fiatalság nagy megértőjének és barátjának” ajánlott.²⁵¹ Móricz e versekre nem pusztán szociografikus intencióival és a társadalmi megítélés szempontjából is innovatívnak ható prózapoeitikájával, hanem konkrét verseivel is hatott (pl. *Magyar fa, Ady, A magyar ugar újra énekel*). Móricz a *Nyugatban* nagy elismeréssel szolt az *Újarcú magyarok* című kötetéről, igaz, Győryt inkább politikai költőként, nemzetnevelő és nemzetföltő váteszként ünnepelte, mintsem esztétikai értelemben is kiemelkedő alkotóként: „Nem láttam még Szlovenszkból olyan költőt, aki ennyire a mai, modern kultúrélet harsonája volna. Benne van a magyar bánat egész régi skálája, de valami új erővel, az új szociális és emberi célok felé irányuló arccal és szívvel. Magasabban van e tekintetben, mint az itthoni költészet, mert itt, nálunk, hiányzik e percben a haza egyetemességét érző költői akarat. Versben zokogó testvéreink vagy az egész emberiség napja felé fordulnak, vagy tisztán az egyéni élet csillagánál dobognak: de a haza egysége Ady óta nem izzítja a szíveket. Győry Dezső szinte szintétikusan foglalja magába kisebbségi magyar tömegének képét, annak céljait, vágyait, bánatát s életerejét”.²⁵² A méltatás Győryt egyenesen a próféták közé sorolja: „Nagy nép ez mégis, ez a magyar, amely a kövekből prófétákat teremt.”²⁵³ Móricz kritikájában idézi *A magyar falu* című vers egy jellegzetes szakaszát is: ez a vers tulajdonképpen verses vitairat, valójában nem is költői, inkább publicisztikai

249 *Új magyar líra...*, 55.

250 Uo.

251 Győry Dezső, *Újarcú magyarok* (Berlin: Vögelreiter Verlag, 1927), 35.

252 MÓRICZ ZSIGMOND, „Új arcú magyarok: Győry Dezső versei”, *Nyugat* 21, 5. sz. (1928): 384–385.

253 Uo., 384.

programtett Szabó Dezső ihletésében. Meglepő, hogy Győry váteszi indulása és programozott költészete az 1930-as évek elején visszavesz lendületéből, amit a kritika is érzel. Kardos László 1932-ben Móricz politikai szemléletével szemben esztétikai alapállásból marasztalja el Győryt, sőt mintegy viszszaemelőlegesen is hatálytalanítja a korábbi megfogalmazásokat: „Győry Dezső kétségtelen tehetsége még nem jutott el méltó eredményekig. E versek vize még mindig iszapos. (...) A művészi »nyers erő« mindenütt érzik, de a költő gyakran lusta az igaz súlyok tömör gömbjeit emelgetni, s olykor inkább – önmagát is becsapva – üres golyókkal dobálódzik.”²⁵⁴ Szalatnai 1933-ban már kissé nosztalgikusan értékeli a Kisebbségi Génusz ideológiáját: „A Kisebbségi Génusz kora a Győry-formátumú emberek kora volt. Akik hittek abban, hogy a széjjelszóródásban el lehet kerülni a széthúzást, ha ezt az ügyet a közvéleménybe viszi az író.”²⁵⁵ Győry előzményeinek Adyt és az expresszionizmust teszi meg, verseit pedig „mélyről jövő dobpergésnek”, „dübörgő hangnak” mondja, „melyben a polgári osztály tehetetlenségének, hullásának feltartóztatathatlan kémiai folyamata látszódik meg.”²⁵⁶ Győry verseinek mai olvasata és értelmező-elemző vizsgálata igazolni látszik Varga Imre feltevését, melyet 1980-ban kiadott, a korszak költészetét bemutató antológiájában írt Győryről: „Lírájának korszerűségéről terjesztett irodalomtörténeti babonáinkat egy alapos stílus- és tartalomelemzés könnyen megsemmisítené.”²⁵⁷ Összességében elmondható, hogy noha Győry költészetének esztétikai hozadéka (annak ideológiai biztonsága mellett) már az 1930-as években lépten-nyomon megkérdőjeleződik, az antológia őt helyezi központi szerepbe a kor költői közül mint a hely szellemének autentikus versbeigézőjét. A fenn említett tézisversek közé sorolható a *Középeurópai ember* című klasszikus antológia- és tankönyvdarab is, vagy a sokat idézett *Kisebbségi lélek*. Új hangot hoz pl. a *Nyilas hava a Csallóközben* című versben hatványozottan jelenlévő nyelvileg is motivált szlovenszkóiság: a nyelv szociológiai vetülettel bukkan fel egyes versek szövegtestén: „faluszélt fázik purgyé, dádé, / a mórvető-likakba már, / kerékagyig dagad a sárlé”.²⁵⁸ Győry egyik sajátos (ma kissé komikus) technikája is erőteljesen érezhető: a regisztereket radikális módon keverő megszólalásmód, mely

254 KARDOS László, „Hol a költő?: Győry Dezső versei”, *Nyugat* 25, 15–16. sz. (1932): 167–168.

255 SZALATNAI, *Irodalmi menetrend Szlovenszkón*, 96.

256 Uo., 96.

257 *Rejtett ösvény*, 146.

258 *Új magyar líra*, 68.

szélsőséges szólamok egymásnak feszítésével próbál hatni, pl. „s úgy legelnek a vadludak, / mint férfiszem a meztelen nőn.”²⁵⁹

Győry költészetének esztétikai devalválódása ellenére az *Új magyar líra* meghatározó hangú lírikusaként mutatkozik, sőt, szociális-politikai érzékenységgel társuló messianizmusa mások verseiben is visszhangra talált. Merényi Gyula pl. az elkoptatott Ady-féle allegorizmus bűvöletében marad: *A magyar vonat* tipikus sorsvers, a kisikló vonat és a kisiklatott nemzetsors kopírozódik egymásra. Ölvedy László ötletesebben, allegóriáit több szinten is felfejthető módon kísérli meg Ady örökségét folytatni: a *Dal a bűvös lámpáról* című szöveg egyszerre értelmezhető a költészet tűnt és fellelhető varázszaként, illetve egyéni sorstragédiaként. Ölvedy zsarnokellenessége történeti színezetet kap. *Macbeth* című verse ezt jól példázza. Sass János a paraszt eszményítésével kísérletezik, adysra hangolt versportréi (*Magvető, Munkás*) belső kisugárzás nélküli agyagszobroknak hatnak. *Vazulok földjén* című verse lényegében Ady-centónak tűnik. Merényi *A Kriván és az ősz* című impresszionistább szövegében bilingvis elemekkel is kísérletezik, nyilván Győry Dezső lokális realizmusából ihletve az együttélés szlovenszkoí valóságát ábrázolandó: „És halk 'poklona' köszönt, / S szólok szelíden: testvér.”²⁶⁰ Morvay Gyula *Mosti magyarság* című versében a kisebbségi sors analízisét adja: sorsunk, léteesztétikánk szerinte két komponensből áll: az atyai örökségből, a „nem miénk hantok közt” létezésből és a „valóságból”.²⁶¹ A „bizótlan élet” végkorszaka jött el (*Fiatal zsellér szava*) immár, hirdeti az agitációs líra felé elmozduló Morvay.²⁶²

Érdeemes itt megidézni Komlós Aladár cikkét, mely a kortárs magyar irodalom fő trendjeit veszi számba, ugyanis a benne felvetett irányok egyúttal kijelölik az antológia főbb csapásvonalait is.²⁶³ Komlós három hatásgócot lát: Szabó Dezső univerzumát, aki a faji gondolat híve, Kassák világát, mely a szociális gondolatot visszhangozza, és Babits modelljét, mely a humanista ideál letéteményese. Megjegyzi, hogy a legerősebb Szabó Dezső hatása, a leggyengébb Babitsé. A legújabb írókat három csoportba osztotta: a „néphez visszatérők” (Illyés, Erdélyi, József Attila stb.), urbánus-intellektuálisok (Márai, Sza-

259 Uo.

260 Uo., 89.

261 Uo., 117.

262 Uo., 118.

263 KOMLÓS Aladár, „Magyar irodalom: 1930”, *Új Munka*, 1931. ápr. 8–9, 11.

bó Lőrinc, Ignótus stb.) és az „etikai idealizmus” képviselői (Sárközi György, Papp Károly, Fenyő László stb.).

Kétségtelen, hogy a hármas hatásgóc tekintetében az antológiát elsősorban Győrynek köszönhetően a „faji gondolat” uralja, de erőteljes a kassáki szociális vonulat is, a babitsi modell visszafogottabban van jelen (főként Vozárinál, illetve dilettáns alakváltozatokban). A népi, urbánus, illetve etikai idealista vonulatba pedig a teljes spektrum besorolható.

A legjelentősebb etikai idealista Mécs László, akinek retorikai sodrása ki-provokálja a Győry-párhuzamot, ám a versek a költői finommunka tekintetében végképp nem rokoníthatóak. A Komlós-féle gócok más-más vonzasköré-be tartoznak: Győry a Szabó Dezső-féle faji gondolat világához, Mécs pedig inkább az etikai idealistákéhoz. Mécs az aprólékos kidolgozás híve, Győry a kidolgozatlan spontaneitásé, vagy annak látszatáé. Az antológia több klasz-szikus Mécs-verset is közöl (*Hajnali harangszó, Vadócba rózsát oltok*), ami viszont meglepőbbnek hat, az a csevegő hangnem spontánabb megjelenése, mely olykor a szónoki pátoszból a kisszerűség szatirikus rajzává válik (*A ró-zsaszín hold, Falurossza*), illetve dalként, könnyű szövésszerű hangulatlíraként demonstrálódik (pl. *Óda egy szappanbuborékhoz*). Ez a Petőfi kedvelt műfaja-it megidéző zsánerköltészet azonban didaktikus töltetet kap, etikai imperatívuszt, mely determináló természetű. A legjobb e típusból a *Nyárspolgár 1929-ben* című opusz, mely alapjában véve papos dörgedelem a világi hívságokról („foszforeszkál a rothadás: testkultusz, tempó, technika, / box-, tennisz, szépségversenyek, pénz, élvezet, Amerika”), ám a kassáki szociális gondolatig jut: „A proletár üvölthet és az eget megremegteti, / a nyomorból vörös eposzt csinál öklével.”²⁶⁴ A példázatvers műfaja továbbra is erős: a történelmi variáns (pl. *Tertulianus éneke*) és a bibliai variáns (*József*) klasszikus uralma megdönt-hetetlen. Mécs tekintélyét ekkorra alaposan kikezdte a kritikai gyakorlat, ezt az előszóban Szalatnai sem rejti véka alá: „első kötetekben a költői gyakorlat fegyelmezésével, a lírai gondolatközlés igaz hitelével lépett fel, míg ma sajátos áradó mértéktelenség, hitel nélküli nyelvi ömlés jellemzi termékeny, sőt túl termékeny produkciójának legnagyobb részét. Innen van, hogy újabb ver-sei csak hallgatva jók, olvasva gyakran megrökönyítik az embert”.²⁶⁵ A nyilván gondos szelekció az antológián belül nem mondható túl sikeresnek: az itt

264 *Új magyar líra*, 105.

265 SZALATNAI, *Szlovenszkói magyar líra...*, 128.

közölt szövegek zömükben inkább beszédmód-dokumentumok, mint klasszikus értelemben vett „nagy” versek.

Az antológia számtalan újraközlést (korábbi antológiákból ismert darabot) tartalmaz, jellegzetessége az is, hogy a dilettánsabb, posztromantikus hangolású poétákat egy-két „reprezentatív”, korábbi gyűjteményekből ismert versre redukálva jeleníti meg (pl. Jankovics Marcell: *Havazás*, Kersék János: *Templomcsend*, Telek A. Sándor: *Téli csend*). A kötet legjobb darabjait Vozári Dezső, Forbáth Imre, Mihályi Ödön és Jarnó József írták.

Még az egészen kitűnő Jarnó József whitmaniádái közt is találunk azonban olyan szövegeket (*Megíratlan jeremiádokból*, *Prédikálok*), melyek gondolatilag Ady vérvonala mentén rokonítják őt legalább részlegesen Győry költői elképzeléseivel, de esztétikai tekintetben Jarnó túl is szárnyalja azokat. „Holnapunk nem lehet tegnapi Istené” – írja, miközben az adys lázadás historizáló képisége is megvillan („bennünk lázad Koppány ontott vére”), hogy aztán egy Petőfi-palinódába torkolljon: „nem vagyunk bokréta az Isten kalapján, / s nem szerződünk soha Istentől várt bérre”.²⁶⁶ Jarnó költészetét Csanda Sándor kissé elhamarkodottan és indokolatlanul mondja jelentéktelennek, ifjúkori kísérletezésnek: de az sem meglepő, hogy még baloldali publicisztikáját is többre tartja.²⁶⁷ *Oknyomozó világtörténet* című verse²⁶⁸ a *Nyugatban* is megjelent (1926, 17. szám): az ősgenezis és a civilizáció kérdéseit feszegető szöveg az ember helyét keresi egy ember által alkotott, antropomorfizált teremtésmítoszban, teremtéstörténetben („Éjszaka féltünk: megszültük magunknak Istent”).²⁶⁹ A vers az ovidiusi világkorszak-hagyomány történeti távlatait, illetve a felvilágosodás korának tételvers-technikáit idézi, hogy még evidensebbé tegye az emberi civilizációs törekvések látszaterényeit és álbiztonságát. A fiatalon elhunyt Jarnó költő életművének felfedezése egyelőre várat magára: mindössze két, eddigi súlyánál sokszorosán jelentősebb kötete jelent meg (*Prometheus*, 1924, *Önarckép*, 1927).

Vozári lírája immár teljes fényében pompázik: egy koherens költői világkép biztos kézzel kijelölt univerzumában mozog. A Győry Dezsőnek ajánlott *Szlovenszko* Kassán átutazó londoni bankárja eleven és szenvedélyes gúnyrajz dalformában, mely a lélekben kirajzolódó érzelmi locus és a táj kontrasztjá-

266 *Új magyar líra*, 77.

267 CSANDA, *Első nemzedék...*, 200.

268 *Új magyar líra*, 74–75.

269 Uo., 74.

ra építve mutat be egy sokak számára csak a térképen létező geográfiai „információt”. A vers meglepő, szelíd hasonlóságokat mutat Radnóti híres *Nem tudhatom* című versének egyes komponenseivel: „nekem hazám, tenéked táj csupán” (Vozári), „Nem tudhatom, hogy másnak e tájék mit jelent, / nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt kis ország” (Radnóti), „e városban élt, énekelt Tinódi, / ma én üvöltök” (Vozári) – Radnóti Vörösmartyra hivatkozik a locusnak megfelelően.²⁷⁰ A repülő helyén Vozárinál egy expresszvonaton utazó bankár szerepel, ami a két vers modalitását eleve radikálisan elkülöníti. *Fohász a gyorsvonaton* című verse egy ambivalens érzelmi töltetű utazást ír le a „morva tájakon át”, miközben a költői önreflexió is felerősödik: „málháim a szavak, de kidobom a vonatablakon.”²⁷¹ A chanson hagyományát továbbra is folytatja (*Öreg vigéc a vonaton, Egy csésze csokoládé*), a villoni hang elmélyültebbé válik (*Erato, Afrika*), a blaszfémikus él groteszkké kristályosodik pl. az *Utolsó vacsora* című versben, melynek alcíme: *A Grand Hotelben*. A szociális helyzet pattanásig feszült, forradalom előtti hangulatát megjelenítő allegória mesteri módon ötvözi a jelen hedonizmusának képeit a jövő „iszonytával”: pl. „Mennydörög? vagy gyomrok korognak?” Az ellentétezéses technika mindvégig a könnyed chanson retorikáján belül marad: „hiába úribb minden úrnál, / forradalomról ír a Journal / s ez asztal minden jó falatját / holnap gaz csócseléknek adják.”²⁷² Vozári dalos-ironikus, önfeledt és sekélyes szórakozásba ágyazott szociális jeleneteit kevés befogadó értette meg a maga teljességében. Meglepő módon Tózsér Árpád (nagyrészt talán az iróniára alig fogékony Fábry elítélő írása nyomán) egészen addig jut, hogy az 1950-es évek sematizmusának előképét véli felfedezni Vozári munkáiban: „a burzsoá és munkás ellentétének sematikus rajzát Vozárinak köszönhetően a mi költészetünk már jóval a sematikus ötvenes évek előtt ismerte.”²⁷³ E súlyos félreolvasás nem pusztán az irónia alakváltozatainak sokszor nehezebben dekódolható hálózati fel nem ismeréséből fakad, hanem a marxista értelmezői hagyomány közhelyeiből is adódik: Vozári nem ítélkezik, nem kínál szociális programot, nem illusztrál ideológiai tételeket, nem kreál ellenséges mi-ők oppozíciót, hanem egyszerűen a hangulat groteszkségét vagy épphogy kimódoltan átlátszó de-

270 Uo., 175.

271 Uo., 178.

272 Uo., 187.

273 TÓZSÉR ÁRPÁD, „A szlovákiai magyar líra 1984-ben”, in TÓZSÉR ÁRPÁD, *Escorial Közép-Európában* (Bratislava: Madách, 1992), 25.

korativitásának ad szabad utat. Ahogy *Előhang egy verskötethez* című remekművében fogalmaz: „Vergilius fegyvert és hőst dicsért még, / én alvó koldust láttam a hóban. / Így múltnak percek, órák, ezredévek, / a kor kérdez, és a költő felelget.”²⁷⁴ A szimplifikáció e verstechnikák sajátja lesz ugyan, de ez sokkal inkább a választott forma, a dal, a chanson jellegéből adódóan lesz olyan, amilyen. Szalatnai, aki Kosztolányi esztéticizmusának szlovenszkói rokonnaként tartja számon, ragyogóan észleli a Vozári-jelenség egyik lényegi vonását: „A Vozári-költészet nem program szerint járó, hanem emberi sorsszerűségek szerint tájékozódó: mély színű, finom stilizáltsággal feltűnő líra”.²⁷⁵ Tamás Lajos *Terraszon* című verse szabályos Vozári-utánérzésnek hat: egy úri életkép, egy étkezés szervírozásának leírása vegyül az észre nem vett készülődő lázadás fantasztikusan plasztikus képeivel („a táj alattad kigöngyölt zászló”).²⁷⁶ Tamás a lélekvizsgálat allegorikus képzetait mozgósítja a *Mint kútba a kő* című versében, de a szocio-portré klasszikus válfaját sem tagadja meg (*Munkás*).

Forbáth költészetét Szalatnai a Fábry-kedvenc Földes Sándorral oppozícióban mutatja be előszavában. Míg Forbáth művészi kozmopolita, választékos, agitációs verseiben is intuitív, egyéni, Földes egyetlen magyaros, freskószerűen dús, szintetizáló alkat, kollektivista.²⁷⁷ Földes szövegeinek jelentős vonása a táj antropomorfizálásából fakadó expresszionista látásmód elburjánzása (*Falusi este*): „a földbe nyomott zsellérházak / mint bezárt szájak”.²⁷⁸ A táj mint önnön beszédét megjelenítő vizualitás egyike a jó expozíciós szakasszal induló Földes-szövegeknek. A problémát rendszerint a közhelyes konklúzió jelenti. Az *Ég a falu* című vers pl. a paradoxonok és a palinódia effektusainak egyes elemeiből építkezik („a némaság remegve ordít: tűz van! tűz van!”²⁷⁹), az *A Föld kenyérré változik* című vers lendületét a misztikus átlényegülésben kielégülő hiány érzékeltetése adja, ám a szöveg kontrollálatlan zavarokba fut („öklünk szögeshomlokú örömboltokon dobban / véres testek bizonyásgázlóit hordjuk a gyermekek fölött.”²⁸⁰) Forbáth Imre kiforrott költészetet produkál, mely a retorikai szimplifikáció ellenére tele van apró finomságokkal

274 *Új magyar líra*, 171.

275 SZALATNAI, *Szlovenszkói magyar líra...*, 131.

276 *Új magyar líra*, 167.

277 SZALATNAI, *Szlovenszkói magyar líra...*, 129–130.

278 *Új magyar líra*, 42.

279 Uo., 46.

280 Uo., 47.

(*Március elsején*). Bólya Lajos agresszív expresszionizmusa elsősorban a tehetlenség ösztöndühét mozgósítja (*Fölróm a jelet*), verseinek jellemzője a cél-
elvű koncentráltság, ami didaktikus színezetet ad szövegeinek. Mihályi Ödön
költészetének valamennyi erénye megcsillan: újat nem hoz korábbi szereplé-
seihez képest, szövegei stabil esztétikai nívót képviselnek. Ásgúthy Erzsébet a
Tűzkő objektívabb hangoltsága után a kitárulkozás („Engedd, hogy levetköz-
zem előtted meztelenre”²⁸¹) és az enigmatikusabb poénosság irányába mozdul
el (*Az Isten büszke gondolata voltam*), mely utóbbi azonban missziós-messia-
nisztikus hangvétele miatt visszatetsző. Juhász Árpád versvilága rokonítható
Ásgúthy narratív szövegeivel, de képzetköre szürrealisztikusabb, és rítusimi-
tációs érzéke fejlettebb dramaturgiájú („éjjel száz boszorkány sántít, / púpjuk
vemhes nagy dió, / két kezével mind trombitát rak fogatlan szája elé / s úgy
sipítja rám: Lator!”²⁸²). Palotai Boris, Prerau Margit és kivált Wimberger An-
na érzelmesebb lírát műveltek, noha Palotainál a szociális portré erőteljesen
balladisztikus hangoltságot kap (*A hímzőlány meghal, Ifjú lány*), s a női identi-
tás kiszolgáltatottsága is hangsúlyosabb („néhány elrontott angyal / lebeg utá-
na keserű haraggal, / majd megpihen egy szürke kiskereszten.”²⁸³).

Prerau Margit közel áll a kötetben szintén szereplő Szenes Erzsébet világá-
hoz: ezt elsősorban a frappáns, epigrammaszerű kohézió jelzi (*Sötétség*). Sze-
nes Erzsébet a korban népszerű *Rapszódia* mellett több újabb szöveget is publi-
kál: ezek közül *A költőnő halála* emelkedik ki a maga finom látomásosságával,
mely a vizualitás és képzelet viszonyát is problematizálja. Wimberger Anna
Csallóközi táj című verse a táj álcajellegeről vall, a látvány lényegeltérítő ha-
misságáról. A nőiség és anyaság jelenléte a *Képzeletbeli gyerekemhez* című
versben dominál: a kor, melynek lényege, hogy képes kiölni az anyaság termé-
szetes ösztönvágyát.

281 Uo., 20.

282 Uo., 81–82.

283 Uo., 127.

Újra összmagyar kontextusban

Féja Géza a nyitrai antológiával egyidőben, szintén 1936-ban a teljes fiatal magyar irodalomból készít körképet: „E kötet az egész magyar nyelvterület líráját adja, azt a lírát, mely 1919-től számítva virágzott ki” – hirdeti magáról ez az átfogó munka.²⁸⁴ A Babits koncepciójához közeli, előszó nélküli kötet többek közt Szabó Lőrinc, József Attila, Dsida Jenő, Vas István, Illyés Gyula, Berda József, Jékely Zoltán és Weöres Sándor kontextusába helyezi be a szlovenszkói lírát. Ez a kontextualizálás azonnal meg is pecsételi e szövegek sorsát: a kiemelt Mécs László-szöveganyag (10 vers) és a Győry Dezső-tömb (7 vers) jelentős része pontosan azt a posztadys messianisztikus sorsköltészetet vagy magyarságvers-lírákat aktiválja újra, mely mai szempontból épp az Ady-líra legkevésbé innovatív vonulatát képviseli. Mécs a példázatvers hagyományát közvetíti, a moralizálva-tanítás elharapózó didaxisa viszont ellene megy burjánzó, öntörvényű nyelvhasználatának, s e feloldhatatlan ellentétet csak az akusztikus varázs időlegessége képes kicsit mérsékelni (*Egyszerű példa a varjakról*). Az *egyszerű találkozás* című vers a hétköznapi nyelvhasználat izgalmas kísérletével indul, de a fürdői meztelenség allegorizmusa elvéri a központi ellentétet tett közhelyen: a felöltözés társadalmi hierarchiát jelentő gesztusa a teremtett, naturális ember ideálját, a test egyenlőségének a képzetét hozza elő. Érdeemes itt egybeolvasni Mécs szövegét pl. Berda József érzéki megközelítésmódjával, ahol a fiziológiai létezés ünneplése nem szürkül el az első társadalmi közhely berobbanásakor. Várkonyi Nándor szerint a papi hivatás és a költői népszerűség összeegyeztethetőségének konfliktusaként magyarázható az, hogy „a naturális élmény hiányzik Mécsből”, ugyanakkor költészetét „lelki tapasztalat, transzcendens törekvés, metafizikai élmény táplálja, s ez mindenki számára hozzáférhető.”²⁸⁵ Mécs költészetének hibái már evidensen kiütözköznek: „hiányzik belőle a fegyelem, az önkritika, s gyakran az ízlés féke is. Stílusa a modern líra impresszionizmusának túlhajszolása.”²⁸⁶

Győry Dezső a klasszikus kisebbségi messianizmus ideológiáját közvetítő versek mellett (*A magyar falu, Középeurópai ember, Hegyi szél a Dunánál*) a szlovák–magyar testvériség vagy közeledés ideológiáját életképbe is ágyazza: a

284 FÉJA Géza, *Fiatal magyar líra* (Tornalja: Kazinczy Könyv- és Lapkiadó Szövetkezet, 1936).

285 VÁRKONYI, *Az újabb magyar irodalom...*, 387–390.

286 Uo., 389.

Kaland a málnásban című (mára meghökkentően komikussá degradálódott) versében egy szláv lány és egy magyar fiú intim világába enged bepillantást.

A könyv legjobb szlovenszkói lírikusa Vozári Dezső (7 vers), aki teljesen otthonos hangot képvisel a nyugatos vonulattal, természetességgel vegyül bele a szólamukba. Kétségtelen, hogy Vozári költészete lényegileg folyamattalan: statikus biztonságérzetet keltő, kiegyensúlyozott univerzum. Nem sok új szöveggel szembesülünk itt: külön kiemelten karakteres az *Egy kétnapos milli-omoshoz* című ódaparódia („üdvöz légy, kétkilónyi hús”), mely a születési előjogok és a társadalmi egyenlenség kérdéseit problematizálja a szatíra szarkasztikus eszközeivel egy újsághír alapján. Az uralkodó trópus a halmozás alakzata, s a vers dinamikáját e *congeries*-gócpontok mozgathatósága határozza meg egy egyszerű strófászerkezet ritmikailag vonzóvá tett zenei terében. Féja igyekezett a kisebbségi sorsot valamiképp tükröző szövegeket válogatni: valószínűleg így került be a *Lant* című vers, mely természetesen nem ennyire egyszerű olvasatot sugall, de nem zárja ki az ilyen típusú interpretációt sem: a léthelyzetek sorjázása önmagában indokolja a létezését és tartalommal tölti be azt különösebb küldetéstudat híján is. E csoportba sorolható a sok antológiába besorolt *Szlovenszkó* is.

Erdőházi Hugó a moralizáló-allegorikus Mécs-vonalat követi retorikus költeményében (*Beszéd Krajcsi Ferenchez*), akárcsak Kossányi József is faluszociografikus szövegében (*Fekete zsoltár*), mely a bukolika végét jövendőli meg sokadszor, miközben a falu fölött a Halál áll tótágast, Kelembéri Sándor (*Szomorú ének magamról*) és Telek A. Sándor (*A fűzfa*) szövegeiben ugyancsak a pátosz és nosztalgia munkál, Palotai Boris szociális példázatoságát (*A hímzőlány meghal*), Morvay Gyula propagandisztikus aktivizmusát (*Vasbeton*) a szövegek nyelvi megformáltságának amatőrizmusa diszkreditálja. Sebesi Ernő *Sofőr* című verse Vozárit idézi: az autó és a kocsis, a sofőr és a kocsis komparációja a gépi lét és a húsvér valóság konfrontációjának elegáns tragikumát sejteti meg. *A költő hangja* című szövege egy ars poetica igényével lép fel, s a felsorolás öngerjesztő lázában ad olykor meghökkentően tettelen definíciót a „költő hangjának” meghatározására (csóvás meteor, forradalmi tett, s. o. s., zengő, bölcs zuhatag stb.). Szenes Erzszi nosztalgikusabbnak tűnik, mint valaha, s ezen még a tragikum megjelenítése sem segít: a *Látogatók*-ban pl. a gyerekkor halála és a kor szereplőinek halála konfrontálódik. A négy közölt vers közül a legjobb a *Mint a kép az üveglapra* című opusz, mely a szerelmi érzést öltözteti a kép vonásait őrző üveglap allegóriájába. „Szabadvers-

formája nem terjengős, érezzük a költemény magvát, üde érzéssel telített képekre talál, de kissé a stílusdíszítés felé hajlik, el-elfogja a csinoskodás, a szép szó differenciált öröme” – jellemzi Várkonyi Szenes pályaképét 1942-es irodalomtörténetében.²⁸⁷ Ez a „csinoskodás” nem egyetlen oka a Szenes-vers elhalványulásának, energiatöltete azért is csökken, mert maga a hangsúlyozott női tematika vált öngerjesztővé és sémákba szedhetővé, s ezen a költőnő nem volt képes felülemelkedni. Sáfáry László apró fényképfelvételei (*Verhovina, Öreg vincellér halála, Öreg legény, Bimbó kinyílik*) nyers kontúrjaival hatnak, Tamás Lajos allegóriái pedig a nyers erő és a rend (*Oszlopok*), illetve a létezés és annak ábrázolhatósága közti konfliktust tematizálják. Tamás – ahogy Várkonyi találóan írja – „jól érzi magát a sejtés, a vágy érzelmi világában”, és általában „a jelkép eszközeihez folyamodik.”²⁸⁸

Féja Géza antológiájának hallatlan erénye, hogy eltörli a mesterségesen kreált kisebbségi narratívákat, még akkor is, ha ezen az elven alapuló egzotikumkreáló igényét nem is leplezi. A nyelv és a nemzedéki egység stimuláló hatása érződik a közölt alkotók szövegvilágán még akkor is, ha ők maguk is inkább egy kisebbségi narratíva részeként regisztrálják magukat. A szlovákiai térfél itt megjelenő költészete mai szemmel nézve teljesen másodlagos jelentőségű a magyarországi felhozatal viszonylatában, s mondhatni, Féja még túl is értékelt Szlovenszko költői jelentőségét. A szövegviszonyok itt azonban nem a szlovenszkoiség narratívájának fenntartásában érdekeltek: összmagyar viszonylatban keresnek beszédmódot maguknak, amelyhez esztétikai alapon csatlakozhatnak. A versanyag értékelésekor szintén félrevezető lehet ez a szeparációs elv, melyet eddig érvényesíttem abból a megfontolásból, hogy a kisebbségi narratíva hangsúlyai és szereplői részesei lehessenek egy erővel egyben tartott történetnek.

A visszatért kisebbségi, szlovenszko magyar irodalom summázatát Vass László adta 1939-ben.²⁸⁹ Értékelésében kitért a recepció kérdéseire is, melyet többé-kevésbé bevallatlanul is kudarcként érzékelt: „Igaz, hogy Mécs Lászlót és Győry Dezsőt kivéve, inkább a dilettánsok silány portékája került át Budapestre, amit a kezdet éveiben még védekezési eszköznek tekinthetett a kisebbségi magyar (áhitattal fogadta, mint a vadonba kitett ember a saját hang-

287 Uo., 432.

288 Uo., 430.

289 Vass László, „A felvidéki magyar irodalom”, in *A visszatért Felvidék adattára*, szerk. CSATÁR István és ÖLVEDI János, 169–186 (Budapest: Rákóczi Könyvkiadó, 1939).

ját, ha dadogva is!), de később már fejlődését, szellemi megizmosodását látta benne veszélyeztetve. Bizony, eldudvásodott a magyar széplitteratura virágoskertje az idegen ég alatt. Ám, ha akadt is volna a türelmi időszakban szigorú kritikus, a kert még nem bírta volna ki a könyörtelen gyomlálást, mikor pedig megerősödött, kritikusok, gyomlálók nem voltak.²⁹⁰ Vass új kihívásként az integrációt jelölte meg, melynek első sikereit a hazatérés első esztendejében az esszéirodalomban vélte felfedezni. Kolos Endre 1940-es összefoglalója a szlovenszkói magyar költészet summázásakor a Mécs László, Győry Dezső és Tamás Lajos nevével fémjelzett költőtriász művészetét látta időtállóknak.²⁹¹

Az „egy tizedére apadt élet”

A szlovenszkói és a (cseh)szlovákiai magyar irodalom terepe a hagyományos irodalom-történetírásban mindenkoron a politikai változások függvénye. Ez az elv mind esztétikailag, mind pedig irodalomtörténeti tekintetben tarthatatlan. Ruszinszko elcsatolásával, majd az önálló Szlovák Állam létrejöttével így nem pusztán a határok, hanem az irodalom határai is módosultak, s az új irodalomtörténeti konstrukciók a területi alapú intézményrendszer-centrikus diszkurzust választották a nyelvi egység örökös rezervájának ad hoc alkalmazásával. A hely és a politika fetisizálását az identitáscsonkolástól való rettegés determinálja. A korszak történelmi kataklizmáinak summázatát, a szlovákiai magyarok ún. második kisebbségi korszakának (1938–1945) traumáit és tanulságait Peéry Rezső 1946-ban Posoniensis álnéven írt röpirata foglalta össze a leghatásosabban.²⁹²

A *Szlovákiai magyar költők kis antológiája* című vállalkozás az önálló fasiszta Szlovák Állam idején, 1940-ben jelent meg.²⁹³ Az antológia legfeljebb halovány életjelet jelenthet: a csonkolás nem pusztán területi, de faji és ideológiai karakterű is. A visszatért vagy áttelepült írók kiestek a szlovenszkói ho-

290 Uo., 184.

291 Dr. KOLOS Endre, „Irodalmi élet a Felvidéken”, *Pannonhalmi Szemle* 15, 4. sz. (1940): 273–274.

292 PEÉRY Rezső, „Hét sovány esztendő gazdag termése”, in PEÉRY Rezső, *Gondolatok a tehergomban* (Pozsony: Kalligram, 1993), 17–47.

293 *Szlovákiai magyar költők kis antológiája*. Szlovákiai magyarok kincsestára, szerk. CSÁKY Mihály és AIXINGER László (Pozsony: Toldy Kör, 1940).

rizontból: a szerkesztői narratíva ezt a veszteséget teszi meg lokális alapnak, s minden magyar versben heroikus tettet lát, sőt a kort magát is „miniatűr hőskornak”²⁹⁴ nevezi. Ez a miniatűr hőskor legalább annyira kötődik egy identitásmegőrző alaptudathoz, mint a romantikus irodalomteremtés önfeléd engedékenységéhez: „A hőskorban pedig a szó önmagán kívül még mást is jelent: az ébrenlét, az öntudat édes bizonyosságát, az eszmélet jelenlétét.”²⁹⁵ A jelenlét demonstrálása inkább irodalompolitikai tett, mint esztétikai készlet.

A kisanológia (nem is meglepő) egyetlen ma is vállalható esztétikai értékeket képviselő szöveget sem tartalmaz, holott tíz alkotót is felvonultat, igaz, mindössze 14 vers erejéig. Jelzés értékű már az is, hogy a legjobb teljesítményt Ásgúthy Erzsébet nyújtja, aki továbbra is a dramatizált koncepciójú versmodell lehetőségeit aknázza ki (*A szem*), de az akusztikai élményt még inkább felfokozza: „Feszül a szíj, / az íjon / vijjogva szállt / a nyíl”.²⁹⁶ A belső hangharmóniák finomsága és a hangzósimbolika eluralkodása az egyes fonémasorok anagrammaszerű szűznemzéseit generálja. Ám ez a technika zsákutcának bizonyul, amint fajsúlyosabbá kezd válni a téma (*És lett az ember*). Pozsonyi Anna *Vígasz* című hatsorosa a bölcséleti epigramma, azaz a gnóma egy sikerültebb megvalósulása, mely a tisztaságvágy és a természetben való feloldódás panteisztikus érzéseit applikálja, miközben alkotásmetodológiai ars poeticát is megfogalmaz: „lehullva rólad sallang, szócfat / lehajolsz gyökérnek”.²⁹⁷ A kötet retorikai értelemben leglendületesebb szövege Környei Eleké (*Invocatio*). A vallásos hangmegütés, a fohászos tónus, Kelembéri Sándor szavával élve „golgotázás” a kötet uralkodó szólamává válik (Klimits Lajos, Kelembéri Sándor, Környei Elek, Ásgúthy Erzsébet). A női hang felfokozott jelenléte sem tud új szint csempészni a kötet monotonitásába: Cottely Mária (*A kis Ismeretlenhez*) az anyaságról, a gyerekvárásról ír didaktikus-iskolás modorban, L. Kiss Ibolya egy Maeterlinck-műhöz ír pár soros közhelyes ajánlást, Pozsonyi Anna pedig közhelyes allegóriákba bocsátkozik a mulandóságról. Szeredai-Gruber Károly impresszionista hangoltsága (*Októberi séta*) fokozatosan változik át szimbolista karakterű, hiteltelen tett-kiáltássá. Az önéletrajziság erőltetett metaforarendszerén vérzik el *A könyvtáros* című vers. Páll Miklós hajótörés-retorikájú sorsallegóriája éppúgy elerőtlen-

294 Uo., 1.

295 Uo.

296 Uo., 4.

297 Uo., 13.

dik (*A tutajon*), mint a Mécs-példázatokot idéző *A mag csodája* című verse vagy Kelembéri Szózat-panelekből építkező verses prédikációja (*Egy kis hitet, Uram*).

Az antológiát a vallásos hang feltűnően erős jelenléte jellemzi, illetve a konzervatív poétikák megerősödése, a lírai köznyelv innovativitásának feladása.

A börtönmegpróbáltatások és cenzurális korlátozások közt Fábry Zoltán 1941-es (álnéven a pozsonyi *Magyar Hírlap*nak elküldött) írása különösen fontos a poétikai csőd megértése szempontjából is. Fábry lényegében a hagyományhoz való viszonyát definiálja újra mintegy kontextualizálva azt a szlovenszkóiség szociokulturális létmódjába: „A hagyománynélküliség tájainkon valamikor tiltakozást, szabad szárnyalást, gyökérig ható tagadást és mindent próbálást jelentett. Ma hagyomány nélkül élni gyökértelességet jelent, elsodródást, megfutást és beolvadást.”²⁹⁸ A hagyományt nem kolonc-ként, hanem kihívásként kell értelmezni. Ami az irodalmat illeti, a hagyományt nyelvként értelmezni meglehetősen későn tanulta meg a szlovenszkói magyar irodalom a maga megváltásretorikájának és messianisztikus újat akarárásának köszönhetően: jelentős esztétikai hozadékot csak azok a költők tudtak felmutatni, akik az ösztönlét ideológiai korlátozása vagy posztromantikus heroizálása helyett a hagyománytörténés szervességének nyelvi aspektusaira helyeztek hangsúlyt. A határmódosítások miatt a viszonylag kis időtartamokat felölelő irodalomtörténeti konstrukciókkal, ingatag kisebbségi kontextusokkal immár Fábry is törvényszerűen szkeptikusabban bánt: a hagyomány életre keltése bizonyult az egyetlen járható útnak.

Szinte jelentéktelen a *Magam vetkőztetem...* című budapesti antológia 1941-ből, mely Csontos Vilmos verséről kapta a címét.²⁹⁹ Csontos Vilmos költeménye mellett az egykori szlovenszkói költők közül a szerény tehetségű, kaszai születésű Cseh Mária két versét közli. Cseh a szerkesztők szerint „a Felvidék visszacsatolása óta igen eredményes munkásságot fejtett ki”, és „igen nagy reménysége a Felvidék irodalmának”.³⁰⁰ A remények nem igazolódtak be, az 1941-ben már két kötetes Csontos Vilmos viszont fokozatosan a cseh-

298 FÁBRY Zoltán, „Élő hagyomány”, in FÁBRY Zoltán, *Összegyűjtött írásai V.*, 220–223. (Bratislava: Madách, 1985), 222.

299 *Magam vetkőztetem...: Versgyűjtemény*, szerk. FEHÉR Tibor Dezső és SÁSDI SÁNDOR Pál (Budapest: Helikon, 1941).

300 Uo., 69.

szlovákiai magyar irodalom jegyzett alkotójává nőtte ki magát. Szimptomatikus, hogy az antológiában szereplő ötvenkilenc alkotó közül egyedül Csontost jegyzi (igaz, csak a szlovákiai magyar) irodalomtörténet.

Az ősszmagyar irodalmi hagyomány kulcsszerepbe kerül Szalatnai Rezső három tanítványát bemutató „kisebbségi” antológiájának előszavában: „Ma a lírában a nagyon műveltek szava és igénye adhat csak újat és érdeemeset, első-sorban a magyar lírában, mely a vidéken sem szorul műkedvelői támogatásra, hanem művelt fülek és szemek jó tájékozódására. Micsoda gazdag örökséget kapott minden pozsonyi magyar diák! Örökségbe kapta az egész magyar költészetet.”³⁰¹ Ez a típusú hagyományértelmezés erőteljes intellektualizálódást eredményezett, és a magyarországi spektrum szélesebb érzékelhetőségét vontta maga után. Az Ady-káprázat mellett Babits és Kosztolányi váltak mértékadóvá a kötet három fiatal költőjének szövegeiben. Hentz Zoltán, Stelczer Endre és Szabó László kötete színvonalát tekintve meghaladja a *Szlovákiai magyar költők kis antológiáját*, holott mindhárom költő szövegei gimnazista önképzőköri környezetben születtek: a csetneki Hentz nyolcadikos gimnazista öt verssel szerepel, melyek közül a *Dodka a tavon* szerelmes-szecessziós hangolása és biztos arányérzékéről tanúskodó szerkesztése tűnik ki. Stelczer Endre kilenc verse egyenletesebb teljesítmény az impresszionista nyomvonal magasan eszteticizált beszédmódjában szólal meg: az elégikus hangoltság finomszövésű artisztikumot eredményez (*Hulló levelek*), Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, illetve a régiek közül Vajda János, Reviczky Gyula hatása szembe-tűnő (*Nézem a nevedet*). A szómágia (*mindenütt éj van*), a fonetikai-zenei kiaknázhatóság elve is érvényesül veralaine-i értelemben (*Őszi dal*). Stelczer kamaszos létszorogatottsága adekvát nyelvi kifejezéssel párosul, s egy megcélzott szépségideába ágyazottan válik szinte élvezetté nála a lehalkított létezésben bujkáló wilde-i gyökerű dekadencia („És mindig halkabban, / ősztől őszig élek.”³⁰²). Szabó (később Kövesdi) László, nyolcadikos gimnazista szinte érett költészetet művel (tizenegy verse szerepel a kötetben, beleértve az előszóba iktatott, szépen formált ötödikes költeményt is): Babits, Kosztolányi és a (poszt)impresszionista vonulat mellett Rilke, főként Oscar Wilde és valame-lyest talán Swinburne hatása észlelhető, de Szabó elsősorban nem követ, ha-

301 *Három ifjú költő: Válogatott költemények*, HENTZ Zoltán, STELCZER Endre és SZABÓ László versei, szerk. SZALATNAI Rezső (Pozsony: Toldy Kör, 1943), 7.

302 Uo., 19.

nem felhasznál. *Lángoló leoninusok* című, Babits nyomán keletkezett bravúros verse kimagasló formaérzékről tanúskodik: erénye a finom intertextuális megidézéstechnika is, mely a szöveg rejtettebb dimenzióit is megnyitja. Nyelvezete minden erőltetés nélkül igazodik a metrumhoz („Láng heve fül e dalomban, a szívem erős tüze lobban, / mint a bogár foga rág benne lakozva a vágy.”³⁰³), költői világlátása a leginkább a szecessziós artisztikum jegyeit hordozza magán, Oscar Wilde-i ékszerészként áll a szöveghez és a tradícióhoz is, melynek különösen erős összetevője az antikvitás biztonságot adó terepe (*Tommi rabjához, Sappho és Alkaios*), mely a fasizmus elleni tiltakozás egyik jellegzetes beszédmódja lett a kortárs magyar költészetben. *Nyárvégi ritornell* című szövege dramaturgiailag remekül felépített munka: a szimbólum beiktatása a szöveg poénszerkezetébe elemi módon rázza meg az artisztikus szövegszöveget („s a szív ma érzi megremegve: ősz jön.”³⁰⁴) Az ősz egyetemes létállapot-rögzítő szimbólummá növekszik Szabó költészetében (*Mint saskeselyű*). Költői képei finomam modelláltak („folyton kering a sas, e finom inga”, „néhány kicsiny falu / mint pihenő daru, szárnyát széttárja barnán”³⁰⁵), versformái szabályosan formáltak, ekkora műgond a korábbi „szlovenszkói” költők közül alighanem csak Márairól, Komlósról vagy Vozáriról mondható el. A létszorongatottságot pazar természeti képekbe transzformálja: „Mert tél van még. S langyos vizek fölött / félelmetes jégtábla hömpölyög.”³⁰⁶ Sajnos, egyik életmű sem teljesedett ki, de egységes jelenlétük jelzi, hogy a szlovenszkóiség autonomista esztétizálása csődbe jutott: az ő horizontjuk összmagyar és európai, egy olyan hagyományáramlás kellős közepén élnek, mely a teljes magyar irodalom nyelvi létmódjában látja kiteljesíthetőnek a szigorúan intellektuális-esztétikai elvekre szorító költői mesterséget. Magyarországon hasonlóképpen lezajlik egy ilyen antipolitikus, hangsúlyozottan esztétizáló fordulat: világosan kitűnik, hogyha megnézzük pl. az *Új Auróra* című, tizenkét költős antológiát,³⁰⁷ melyben többek közt Somlyó György, Devecseri Gábor, Karinthy Gábor, Végh György, illetve a kassai születésű, egykötetes Tamás Tihámér szerepelnek. „Húszévesek vagyunk és – csodák csodája – nem hozunk forradalmat. Nem akarjuk megváltani a világot, mert eleve tudjuk,

303 Uo., 20.

304 Uo., 20.

305 Uo., 23.

306 Uo., 24.

307 *Új Auróra: Fiatal költők anthológiája* (Budapest: Cserépfalvi, 1940).

hogy kár a fáradságért –” zengi a szinte antiforradalmian forradalmi beköszöntő.³⁰⁸ A nyelvcentrizmus központba állítása mellett („mi a versből igyekszünk mondanivalót csinálni és nem a mondanivalóból verset.”³⁰⁹) központba kerül az úgynevezett szociális-expresszionista és dokumentarista líra, illetve szemlélet elleni fellépés is: „A hírlapi cikktől az essay-ig minden műfaj a szociológusok rendelkezésére áll, miért törnek be hát a vers szent és sérthetetlen birodalmába? Problémát úgyis eleget ad a nagy é-vel írt Élet, minek hát a politikum a költészetbe?”³¹⁰ Feltűnő az ugyancsak erős formakultúra, az antik világ közvetlen és szecessziós-nyugatos hangsúlyokkal terhelt jelenléte. Hentz Zoltán, Stelczer Endre és Szabó László esztétikai alapállása, ha pályáik különféle okokból nem törnek derékba, egy határozott fordulatot jelenthetett volna a szlovákiai magyar irodalomban.

Igricivadékok

A korszak legreprezentatívabbnak szánt „szlovákiai” antológiája Budapesten jelent meg Esterházy János gróf előszavával 1942-ben.³¹¹ „Az irodalmat nem nézhetem kizárólag irodalmi szemmel, az íróit nem bírálhatom a szigorú kritikus mértékével. Helyzetem és feladatomban kényszerít arra, hogy mindent, ami bennünk, velünk és körülöttünk történik, elsősorban csak magyar szempontból nézhetem” – írja Esterházy a bevezetőjében.³¹² E szemléletnek köszönhetően minden tollforgató „a régi magyar igricek ivadéka” lesz, és egy „atavisztikus varázs” bűvöletébe kerül. A kötet versanyaga elkülönítve jelenik meg,³¹³ alig hoz új nevet a *Szlovákiai magyar írók kis antológiájához*, viszont esztétikailag sokkal értékesebb szövegekből válogat, miközben nagyrészt bekebelezi előzményét (Cottely Mária, Kelembéry Sándor). Ásgúthy Erzsébet *Pillanatfelvételek* című ciklusa számos ponton izzik fel, a vers végeredményben

308 Uo., 5.

309 Uo., 5.

310 Uo., 6.

311 *Szlovákiai magyar írók antológiája (1938–1942)*, előszó ESTERHÁZY János (Budapest: Irodalmi Intézet Rt. Kiadása, 1942).

312 Uo., 5.

313 Uo., 179–302.

olyan, „mint csorba pohár asztal peremén, / amelyből nem mer senki inni.”³¹⁴ A feltámadásremény retorikai fokozására kiépített sorsverstípus Ásgúthyt is megéri: Esterháznak dedikálja *Halottak napja* című művét. A szociokulturális és a női identitást érintő kérdések iránti fogékonysága e kötetben jelentkezik először (*Dolgozó nő keze*): jobb lenne a sztereotípiá, a megszokott életvitel, Beethovent zongorázni vagy hárfázni, de a kor mást kíván meg. *A Tűzkő* és a *Varjak* itt is felbukkan, mely az antológia retrográd értékbiztonság-igényét jelzi. A *3x4* című vers felsejlő kubizmusa („Sikoly. Vetett ágy. Életjajdulás.”³¹⁵) túlszentalimentalizálódik, a *Tabán (Régi tollrajz)* című szöveg vizuális képzetei és nosztalgikus képei felszámolják az érzékelhető időt: ez az ekphraszisznak álcázott játék a látvány mögött megbúvó testi aspektusok felé nyit: a testét felkínáló város érzékisége és a művészi érzékenység ábrázoló kompetenciái kerülnek itt konfliktusba, miközben a vezérmotívum egy szerelmespár rejtett és a város alig leplezetten trágár erotikájának egymásra hangolódásában ölt testet („A görbe utca titkot olt belénk, / egy kéményről macska ugrik elénk, / s mint ijedt kérdőjel / görbül felénk a háta.”).³¹⁶ Dallos István adys szerelmi lírával kísérletezik (*Szerelmem az éj*), Érdy Antal közhelyes dal-költőnek látszik (*Kis tavaszi dal*), illetve a régmúlt és a történelmi tudat szorításából kipréselt sorsallegóriákkal kísérletezik (*Egy vén, szürke háznak udvarán*): a nosztalgikus pátoszba az impresszionista transzcendencia csempész némi erőt. Hevessy Sándor közhelyes nőimagazin-lírát művel, mely néha gnóma köré szerveződik (*Ne várj csodákat!*). L. Kiss Ibolya hasonlóan neoromantikus almanachlírát művel. *A vándorlegény dala* a szegénylegényeknek hetyke kurucosságát neoromantizálja. Impresszionista jegyei miatt az *Alkony a Tátra alján* című lírai képeslapot lehet talán kiemelni. Az évszakszimbolika közhe-lyeit aktiválja a *Téli táj*, az eszményítő példázatosság jegyében íródott versek (*Mint bogyó...*, *Mint őszi fának lombja*) elvérzik a választott regiszter sémáin. Klimits Lajos hatványozott dilettantizmusát szólamversei jelzik a legjobban (*Imádkozzál és dolgozzál, Így kellett mostan élni*). Helyzetjelentései közül kiemelkedik az anekdotizáló *Pozsonyi pasztell*: két suhanc megszimogatja a magyar követség autóján lévő zászlót, s ebben a mozdulatban ölt testet „elfojtott” identitásuk. Ez az életkép-líra Páll Miklós *Pozsonyi magyarok* című versében

314 Uo., 181.

315 Uo., 183.

316 Uo., 195.

tér vissza újra, melyben egy három nyelven beszélő férfi („Kérem szépen... Pit'schén... Prosím... – hadarja, / És a szeme mindig könnyharmatos.”³¹⁷) permanens létidegensége válik a kor jelképévé. Páll Juhász Gyulát idéző világa végeredményben egy impresszionista díszletekkel zsúfolt giccstér (*Emlék, Te, Őszi falu*) vagy szólamtelep (*Rodostói levél*). Páll Mécs és Jankovics Marcell világát idézi fel. Radványi Zoltán allegorizáló verskísérletei komikus hatást váltanak ki (*Hangyák*). Szeredai-Gruber Károly a hagyományörző múltidézés keretei közé helyezi poétikai nyelvének lehetőségeit (*Csokonai útján, A pozsonyi Dunaparton*), illetve az artistikum irányába kísérel meg elmozdulni („A bánat bús bort tölt kopott kupámba, / Fekete ó-bort, könnytől fűszereset”³¹⁸), de a kidolgozottság elvész a közhelyközlésben. Helyzetértékelése megdöbbentően optimista: „Jó élni most! Zenél a tett, az alkotásnak láza forr!” – kiáltja világga *Októberi séta Pozsonyban* című szövegében.³¹⁹ Környei Elek *Egyedül* című versében viszont a jellemzőbb tónusú fekete szó veszi át az uralmat, és mantraszerű elburjánzása univerzális jelzővé avatja: ez az inadekvát eláradás teszi a verset izgalmassá. Pozsonyi Anna számos közleménye közül talán a *Mária* emelkedik ki, mely a középkori vallásos líra karakterjegyeit csempé-szi szinte észrevétlenül szövegébe. Portéversei (*Öreg paraszt, Anyám emlékére*) beállított felvételekhez hasonlatos típusversek.

Győry Dezső *Magyar hegyibeszéd 1939 karácsonyán* című poémája (I–X.) a kötet legkidolgozottabb versszövege: egyszerre program és szkeptikus látletele a „szlovenszkói” tudat finom rezdüléseinek és inklinációinak. Győry személyes-intim költészetének továbbra is határozott gátja marad a kollektív nemzetföltés elemeinek és a hagyományosan a szubjektív élménykiáradás intimítását önálló világba záró nyelvhasználatnak a keverése. Ez az összehangol(hat)atlan feszültség komikussá teszi e típusú verseit. A *Füldött, most alszik* című költemény egy alvó nő érzéki leírása, majd a vers előkészítetlenül átfordul a politikai regiszterbe: „Ő tisztelendő s nyájas nagyhatalmak, / s ti népusztítás frakkos ékei, / hagyjátok abba a fegyverkezést, / mert hátha, hátha bomba érheti.”³²⁰ Ez a szervetlenség paródiává avatja a szöveget, holott vélhetőleg nem ilyen szándékkal íródott.

317 Uo., 266.

318 Uo., 296.

319 Uo., 301.

320 Uo., 222.

Összegezve elmondható, hogy a reprezentatív vagy annak szánt antológiák az ún. első köztársaság magyar nyelvű irodalmában kulcsszerepet játszanak: javarészt küldetésstudattal, jövődölesretorikákkal, politikai pedagógiával és különféle ideológia járulékokkal ellátott konstrukciók, melyek mintegy modellálják a kisebbségi vagy transzkulturális létezés lehetőségeit, illetve lét-esztétikáit. Intellektuális túlélési kísérleteket közvetítenek, melyek az esztétikai szempontot korántsem tartják elsődlegesnek, hiszen a szerkesztők irodalomértelmezése a folytonos politikai fertőzöttség okán rugalmas és táguló univerzumnak hat. A viszonypontok kijelölésének dinamikája is változó: az összmagyar kanonizálási sémáktól az önálló, szeparativista törekvéseken át az irredenta elemekkel terhelt nacionalizmusig vagy az aktivizmusban kiteljesedő politikai behódolásig terjed. Az antológiák egyszerre mutatnak be új jelenségeket, friss tehetségeket és örökítnek át, ismételnék meg korábbi, jól sikerültnek tartott gesztusokat. Összhatásuk olyan, mintha egy közös, sokféle erők és elképzelések alakította műalkotás készülne, mely épp azért nem tud látványossá és hatásossá válni, mert saját, egymással dacoló, szétartó energiái vetik szét magát a kontextuálisan folyvást megváltoztatott koncepciót.

„Szívünk vigyázban áll”

A sztálinista diszkurzus retorikája a csehszlovákiai magyar irodalomban

1. A művész és feladata

„A totalitarizmus művészete hol silány, hol nem az. De mindig hazug. Elsősorban azért rossz művészet, mert hazug³²¹ – írja Heller Ágnes. Ez az elmosódott kategória, mármint a hazugság azonban korántsem elég magyarázat az esztétikai csődre. Lévéen, hogy az irodalom ősi felfogás szerint alapvetően valóságközeli fikció, ráadásul egy-egy irodalmi mű igazsága befogadófüggő is, s hovatovább akár a legmegátalkodottabb hazugság is lehet irodalmilag termékeny. A régi irodalomban pedig se szeri se száma a kegyes vagy valószínűsíthető, esetleg nyílt hazugságoknak. Egyetlen közismert példa: a klasszika-filológusok zöme úgy véli, hogy Lucanus Nero-magasztalása *Pharsalia* című eposza elején vélhetőleg kötelező hazugság, legalábbis tudatosan ambivalensre fogalmazott magasztalás: irodalmi értéke viszont vitathatatlanul kimagasló. Sorolni lehetne a hasonló „hazugságokat”, az én pszeudojelenlétét egy-egy adott rezsim kényszerítő ereje mögött, s talán még az is kijelenthető, hogy a művészi individualizmus romantikus gesztusa előtti korszakok egyik alapvonása a hatalom valamilyen fokú kiszolgálása, s itt elég csupán az udvari költő vágyott pozíciójára gondolni, aki az igaz helyére az igaznak hatót, a valóság helyére a valószerűt illesztette. Végeredményben Horatius nem Augustus császár diktatúráját magasztalja? Pindarosz ódáiban nem a megrendelőknek kedveskedik-e, akik magasztalása mögött szinte csak ürüggyé válik a sportoló teljesítménye? És esztétikai értelemben számít ez?

Összegezve megkockáztatom a visszatérést a legelemibb alapokhoz: a totalitarizmus művészete akkor rossz, ha nem művészet, a totalitarizmus írója akkor rossz író, ha nem író. A kommunista munkásíró gyakorlatilag pszeudoírói funkciót tölt be, a hivatalos berendezkedés kultúraalakító tényezőként hasz-

321 HELLER Ágnes, „A totalitarizmus festészete és szobrászata”, in *A zsarnokság szépsége*, szerk. SZÉPLAKY Gerda (Pozsony, Kalligram, 2008), 57.

nálja őt, hiszen így célszerűnek látszik az író szociokulturális környezetének befolyásolása. Expanzív törekvések ezek, melyek az irodalom arisztokratizmus ellenében hatnak, és szemben állnak azzal a már Lenin által is ellensúlyozandónak tartott minőséggel, amit burzsoá irodalmi karrierizmusnak nevezett. Az „irodalmi Übermenschenk” lenini ellentétpárja a pártos író, aki az irodalmat nem magánügyként kezeli, de az egész munkásosztályt mozgató erőként motorizálja. Ugyancsak Lenin mondja ki először, hogy a kiadók és a könyvesboltok a pártnak alárendelt intézményekké alakítandók át.³²² Az írói funkció látszatra a közösség igényeinek rendelődik alá, valójában a közösséget teszi ki ideológiai csábításnak, majd vonja ellenőrzése alá, hiszen szerző és befogadó léttére azonos, ráadásul az íróvá válás esélye többé nem eredendően a tehetség függvénye. Jól látható ez a csehszlovákiai magyar irodalom két legkorábbi sztálinista verskötetén is: mind Dénes György, mind Gály Olga nem pusztán sematikus, plakátharsányságú közhelyekben tobzódó, ideológiailag végzetesen fertőzött lírát művel, hanem költészetesztétikai téren minden tekintetben dilettánsok is. Már csak ezért is joggal merül fel egyes teoretikusokban, hogy vajon művészetnek tarthatók-e egyáltalán a sztálinizmus evidens megnyilvánulásai, illetve, hogy a bevett sematizmus fogalom elégséges-e ezeknek a produktumoknak a minősítéséhez. Ellenben Devecseri Gábor sztálinista eposza (*Önkéntes határőr*) vagy Zelk Zoltán pártos szövegei, Juhász Ferenc számtalan kitűnő verse, de akár Bábi Tibor egyes megnyilvánulásai is adnak némi esélyt a költészetesztétikának, azaz ideológiai elhibázottságuk mellett náluk megjelenik egyfajta cizelláltabb erudíció, retorikai tehetség is.

„A művészet tehát társadalmi erő. A művészet a propaganda nagyhatású fegyvere. Ebből a szempontból a művész a társadalmi élet minden részében erőt jelent, mely részt vesz az osztályharcban” – írta Lunacsarszkij 1924-ben.³²³ Alapvető normái messzemenően érvényesek az 1950-es évek csehszlovákiai magyar világára is. Lunacsarszkij kommunista írójának két alapfeladata van: először osztálya mindennapjai anyagának megismerése a közkinccsé tévés szándékával, másodszer pedig az, hogy eszményteremtő módon hatást gyakoroljon osztálya akaratára. Az író megfigyelő státuszát elsősorban az agitációs művészet univerzumában kell kibontakoztatnia: vagyis a megfigyelt va-

322 Vö. TOKAJI András, *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban* (Budapest: Balassi, 2000), 19.

323 *A szocialista realizmus I.*, szerk. KÖPECZI Béla (Budapest: Gondolat, 1970), 372.

lóság lényegileg stilizáció eredménye, az ideológiai szükséglet eszményítő tendenciáinak foglya. Lunacsarszkij határozottan ki is jelenti, hogy a marxista művész „nem ismeri el az akarat absztrakt szabadságát”,³²⁴ s ezzel öntudatlanul deklarálja az elvárások zsarnokságát.

A pszeudoírói funkció ellenőrizendő szerep, melyet a rendőr vagy politikai tiszt szerepében tetszelgő kritikus tart ellenőrzés alatt. Lunacsarszkij a kritikus feladatait 1933-ban így összegezte *Néhány gondolat a kritikáról* című művében, melyből az Irodalmi Szemle 1960-ban közölt részletet:

1. a kritikus („főképpen a nagy kritikus”), a „művész tanítója”, osztályának vezetője, aki „kioktatja osztályát a szocialista valóságról”, mégis „úgy lép a műalkotás elé, mint egyvalaki a tömegeből”,
2. oktatását olyan szónoki erővel, olyan sajátos kritikai hévvel tolmácsolja, hogy a szimpatizánsokat a „közösség segítőtársaivá” teszi,
3. a kimagasló művészkritikus „antennájáról folyvást magasfeszültségű, meghatározott hullámhosszúságú rezgéseket bocsát ki, amelyek kapcsolatba jutnak mindazzal, ami (...) a kultúra légtengerében történik.” Ennek segítségével érzékeli azokat a művészeket, akik nem értik meg saját „osztályfogalmukat”.³²⁵

Az „elfogadható” kritikus ismérveit Alabán Ferenc még 1984-ben is úgy látta, hogy központi helyen szerepel nála „az eszmei érték marxista tudatosítása”, mely nélkülözhetetlen a „nagy összefüggések” felismeréséhez, melyek természetesen „a művészet és az irodalom lényegének történelmi és rendszeres ismeretéből merített kritériumainak” alkalmazásában csapódnak le.³²⁶ Látható, hogy kisebbségi környezetben a szocialista koncepciók retorikailag még a szlovák irodalomban nagyrészt bevallatlanul is végbement strukturalista fordulat ellenére is konzerválódtak. Az irodalom messze elhagyta már a sematikus vonulatot, miközben a 80-as évek vezető kritikusai még az ideológiai csapdákban toporognak, sőt a világirodalmat is ekképpen szemlélik: „...a világ irodalmának jelenségei ma már egyre inkább a szocialista világirodalom

324 Uo., 374.

325 Vö. A. V. LUNACARSZKIJ, „Néhány gondolat a kritikáról”, *Irodalmi Szemle*, 4. sz. (1960): 526–529.

326 ALABÁN Ferenc, „Jegyzetek irodalmi kritikánkról”, in ALABÁN Ferenc, *Folytatás és változás* (Pozsony: Madách, 1984), 14.

pozíciójából szemlélhető teljes realitással”.³²⁷ Ez a „teljes realitás” gyakorlatilag a sztálinista retorikából örökölt gondolat, mely olyan pseudorealista horizontot jelöl, mely a hagyományt új ideológiai kontextusba helyezve csonkolja, szelektálja és propagandisztikus céljainak megfelelően értelmezi át.

A sztálinista költő egy szelekciós kultúra világában él, és azt formálja: a múlt vagy a hagyomány csakis korrekciókkal érvényes, a tradíció kibetűzése csakis vezérfonal mentén, felügyelettel történhet. A hatalmi beszéd egyeduralomra tör, és megteremti a maga kommunikációs csatornáit, ezek egy szinte rituálissá merevedő nyelvhasználati kódot működtetnek, mely közérthető és minimalista. Miközben a kor irodalmi szövegeit olvassuk, szókincsbeli beszűkülést érzünk, holott a korban ez gyarapodásnak, valóságos nyelvújításnak tetszett, hiszen szembehelyezkedett „a reakciós polgárság íróinak nyelvrontó tevékenységével”, ahogy ez Karinthy Ferenc egy 1951-es írószövetségi felszólalásából is kitetszik: „A felszabadulás óta nyelvünk komoly gazdagodását figyelhetjük meg. Irodalmunkba, sajtónkba, köznapi beszédünkbe, vitáinkba, gyűléseinkbe hatalmas erővel áradt be a gyárak, üzemek, falvak nyelve. Egész sor új politikai és szervezeti kifejezést szült népünk éber, friss és gazdag nyelvteremtő ereje.”³²⁸ Máraival kapcsolatban Karinthy Ferenc egyenesen „kődös, szétmállott, érthetetlen félhalandzsáról” beszél.³²⁹

Ez a retorikai egyesülés egyfajta nyelvi internacionalizmust eredményez, melynek hierarchikus csúcán a szovjet irodalom áll. Szőke József az *Új hajtások* című antológia előszavában ezt a kilépést a nemzeti hagyományból a következőképpen fogalmazza meg: „Kezdő íróink a szovjet irodalomban látják példaképüket, azt a magasszínvonalú irodalmat, amely felé munkájuk közben nap mint nap törekedniök kell. Együtt dolgoznak és alkotnak a szlovák írókkal, tanulnak a szlovák és a cseh írók munkájának tapasztalataiból.”³³⁰ Szőke előszava az ideológia megfellebbezhetetlenségét párosítja egyféle nemzetietlen lojalitással. A kisebbségi sors mint sokszorosán fertőzött léttér jelenik meg. „Eltűntek a csehszlovákiai magyar irodalom porondjáról az úri rendet

327 ALABÁN Ferenc, „Induló balra” (Tanulmányok a szocialista világirodalom kialakulásáról), in *uo.*, 35.

328 *A magyar írók első kongresszusa 1951. április 27–30.* (Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó, 1951), 85–86.

329 *Uo.*, 85.

330 *Új hajtások: Fiatal szlovákiai magyar írók és költők antológiája*, szerk. Szőke József (Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953), 7.

hűen kiszolgáló és a fasizmussal cimboráló hazug tollforgatók, eltűntek a szlovák és magyar dolgozó nép egymásra uszításán mesterkedő nacionalista bértollnokok, eltűntek a »kisebbségi kérdésen«, a »magyar faj pusztulásán« rágódó firkászok.³³¹ Szőke nemcsak hogy nem említi az összmagyar irodalmat, hanem még többek közt Márai vagy Mécs emlékét is kiiktatja az ekkor még egészen friss magyar nyelvű irodalomból. Scheibner Tamás joggal utalja kiváló könyvében ezt a folyamatot a szovjetizálás univerzális kérdéskörébe.³³² Kardinális jelentőségű, amit Szőke e modellekről mond: a szovjet, a cseh és a szlovák irodalom kerül előtérbe, a csehszlovákiai magyar irodalom e koncepcióban lényegében szolgáló, reprodukáló irodalomma degradálódik és alárendelődik a csehszlovák kultúrpolitikai gépezet működésének, azaz teljes fronton ellenőrizhető, uralható elementuma lesz egy szovjetizált mechanizmusnak. Az irodalom valójában hatalmi reprezentációvá válik: egyetlen esély lenne a szabadulásra, ha ebbe az öntraumatizáló talpnyalóstruktúrába sikerülne belecsempészni a traumatér valós gondjainak legalább egy részét. A kisebbségi sors közös minimuma és nyelvi alárendeltsége ellentmondásba kerülhetett volna a stabil ideológia proletár internacionalizmusával, de sajnos, ez a költőileg termékeny feszültség a fokozott ellenőrzés és a feltétlen, naiv behódolás miatt nálunk nem is alakulhatott ki. Egyedül Bábi Tibor kísérletezett ilyesmivel, de naiv történelemszemlélete megakadályozta abban, hogy költői tőkét kovácsolhasson a lehetőségből.

2. „Két Népköztársaság boldogsága árad?” – sémák, modellek, olvasmányok

Különösen fontos megjegyezni tehát, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom sztálinista viszonyrendszere a magyarországi folyamatokkal csak annyiban állítható párhuzamba, amennyiben a sztálinista irodalmi diszkurzus eleve univerzális retorikájú. Hogy mennyire a cseh és főként a szlovák sematizmus derivációja a korai verskötetek világa, az abból is jól látszik, hogy mind Dénes György 3000 példányban kiadott *Magra vár a föld*,³³³ mind pedig Gály Ol-

331 Uo.

332 SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása* (Budapest: Ráció, 2014): 62–68.

333 DÉNES György, *Magra vár a föld* (Pozsony: Magyar Könyvtár Könyvkiadó, 1952).

ga 1200 példányban megjelent *Hajnali őrségen* című kötete³³⁴ tartalmaz cseh, illetve szlovák műfordításokat. Vitathatatlanul evidens, hogy ezek a műfordítások források is, s nem egy Dénes- vagy Gály-vers ezek szabad parafrázisa. Pl. a Siroky elvtárs magasztalására írt Milan Lajčiak-vers³³⁵ (*Nemzedékem*) volt az előképe Gály *Široký elvtárshoz* című, Lajčiak versének dilettantizmusát sokszorosan túlszárnyaló ódájának, ahogy Ondrej Plávka *Fiatalok* című verse is erőteljesen hatott Dénes *Béke serege, ifjúság!* című szövegére. Gály Olga egyébként is először műfordítónak jelentkezett, Milan Lajčiak sztálinista költeményeiből magyarított egy kötetnyit, s ezzel mintegy „mérccét” teremtett önmaga számára is, s tulajdonképpen a szovjetizálási kényszerben oldotta fel művészi aszketizmusra kényszerített önmagát. A *Hajnali őrségen* gyakorlatilag a Lajčiak-epigonizmus hiperdilettáns változata, s ilyen értelemben a kisebbségi megfelelési kényszer beteges terméke. Az *Ének a nagy barátságról* című 1952-ben megjelent alkotást a korszak „sztárfordítója”, Tóth Tibor méltatta, aki előbb erőteljesen kirohant Novomeský modernista törekvései, a kozmopolitizmus és a burzsoá nacionalizmus ellen, majd a szovjet emberek hősiességét és a Szovjetunió „feltartóztathatatlan fejlődését” eszményítő Lajčiakot magasztalta, akinek versei végre modernista akrobatamutatványok helyett „világos politikai meglátáson alapulnak”. Gály fordítói tevékenységére alig pár jelzőt veszteget („hű és méltó”).³³⁶ A *Hajnali őrségen* című kötetről kritikát író Szűcs Béla és Szőke József nem állítja párhuzamba a két teljesítményt, ám a Gály-kötetben szereplő műfordításokat hiperkritikusan ítélik meg: „magukon viselik a kezdő fordítók botladozásainak jeleit.”³³⁷ Gály könyve valóban rossz versek gyenge fordításaiból és utánzataiból áll össze.

A sztálinista magyar irodalom nálunk tehát korai szakaszában a szlovák irodalom szolgálóleányaként jelentkezik. Ebbe a rendszerbe robban bele a szovjet irodalom világa is, mintegy a világirodalmi kontextus látszatát sugalmazva. A világirodalom korabeli definiálhatósága szempontjából célszerű idézni a népek szolidaritását és együttműködését hangsúlyozó Sas Andort: „A világirodalom kommunista fogalma a dolgozók világszolidaritásával kapcsolatos, szociális és kulturális tekintetben egyaránt. Valamikor szellemi lu-

334 GÁLY Olga, *Hajnali őrségen* (Pozsony: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953).

335 Figyelemre méltó, hogy a szlovák nevek helyesírása magyar környezetben mennyire képlekeny: Lajčiak neve pl. a korban szerepel Lajciak és fonetikus, Lajcsiak alakban is.

336 TÓTH Tibor, „Milan Lajcsiak: *Ének a nagy barátságról*”, *Fáklya* 3, 3. sz. (1953): 153–155.

337 SZŰCS Béla és SZŐKE József, „Gály Olga első verskötete”, *Fáklya* 3, 12. sz. (1953): 685–687.

xus-turisztika volt a külföldi irodalmak iránti érdeklődés [...]. Ma azonban a népi demokráciákban a világirodalom iránti érdeklődés tömegszükségletté válik.³³⁸ Az alábbi versrészlet Veres János *Az ellenség utolsó mohikánjai* című verséből származik, mely az *Új hajtasok* című antológiában jelent meg, és metanarratív szöveggént is olvasható, hiszen Veres mintegy irodalmi genealógiát is nyújt:

Én Azsajevet,
ő Polevojt olvas majd, miközben
simahajú kis szövőlánny kacsint
felénk pajtáskodón és
átszól a túlsó asztaltól:
„Kapcsold be a rádiót, elvtárs,
az Alexandrov kórus énekel,
a Sztálin-kantátát adja Moszkva!”³³⁹

A szovjet irodalom berobbantása a köztudatba az intézményrendszer valamennyi szövegfrentján erőteljes. Ha a korabeli sajtót nézzük, világossá válik egy a polgári hagyományokat tudatosan elhomályosító ellenkánon kimunkálásának folyamata, mely a dilettánsok beemelésétől sem tartózkodott. Ezek a kisportrék gyakorlatilag sosem mulasztják el hangsúlyozni a párt vagy az ideológiai kritika szerepét az íróvá válás folyamatában, azaz a totális ellenőrzöttség jótékony hatását, mintegy sugalmazva a modell applikációjának törvényszerű magátólértetődőségét. Egyetlen példa: „A kommunista párt irányította Gyemjan Bjednij tehetségének fejlődését, és segítséget nyújtott neki alkotásában előforduló egyes hibák kiküszöbölésében.”³⁴⁰ A szovjet modell gyakorlatilag az élet minden területén kötelező érvényű. Gály Olga, aki még Dénes gyenge költői teljesítményét is alulmúlta e beágyazottság hiányát szinte a komikumig túlfokozva kéri számon Dénes Györgyről írt kritikájában: „És hol van Dénes kötetéből a Szovjetunió, a szovjet nép és annak csodálatos építő ereje? A Szovjetunióról csak egyiket versében tesz említést.”³⁴¹

338 Dr. Sas Andor, „Marxizmus és világirodalom”, *Fáklya* 1, 2. sz. (1951): 29.

339 *Új hajtasok*, 119.

340 Gyemjan Bjednij, *kiváló szovjet költő hetvenéves* (a cikk szerzőjének feltüntetése nélkül), *Új Szó*, 1953. ápr. 16., 4.

341 GÁLY OLGA, „Dénes György: *Magra vár a föld*”, *Fáklya* 3, 2. sz. (1953): 105.

Szinte közhelyszámba menő állítás, hogy a szlovákiai magyar irodalom rendszerint a magyarországi modellekhez igazodva valósítja meg önmagát, legalábbis a perem-centrum viszony e két pólusát nem szokás megkérdőjelezni. Az 1950-es évek sztálinista modelljére viszont ez láthatóan nem teljesen igaz, de az sem állítható, hogy önálló belső tájékozódás eredményeként talál rá torz alaphangjára. Az 50-es évek elejének tendenciája azonban csakhamar sokkal bonyolultabbá válik. Egri Viktor már 1954-ben több gócpontba rendezi a költőknek ajánlott olvasmányokat: „haladó” magyar irodalom (Ilyés Gyula, Zelk Zoltán, Benjamin László, Kónya Lajos, Kuczka Péter), a csehszlovákiai magyar irodalom (Bábi), szovjet költők (Majakovszkij, Scsipacsov, Tyihonov, Iszakovszkij, Sztálszkij, Dzsambul) magyar fordításai és a klasszikusok (Balassi, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Petőfi, József Attila). A listát azonban azonnal alárendeli az olvasás ideológiai szempontjának: „mindezt kiegészítem azzal, hogy a marxizmus-leninizmus tanulmányozása elengedhetetlen követelménye annak, hogy a kezdő tollforgató íróvá váljon”.³⁴²

3. A hatalom mint írás

Az írás hatalma fergeteges erejű, Görömbei András a sematizmus elretentő példaként hozza fel Egri Viktor *Mint a szemünk fényét* című 1954-ben megjelent regényét, melyben egy szabadságát falun töltő újságíró Galina Nyikolajeva *Aratás* című regényének elolvasatásával egy egész falut megnyer a szocializmus ügyének.³⁴³ Vajda József egy cikkében azzal támasztja alá a kultúragitáció fontosságát, hogy Ladmóc község elégedetlenkedő, gyanakvó szövetkezeti munkásait Urbán Ernő *Tűzkeresztység* című darabjának megtekintése győzte meg véglegesen, és „a darab hatására boldogan mentek tovább dolgozni a szövetkezet földjeire”.³⁴⁴ Egri regényének tehát úgyszólván volt „valóságalapja”. Bábi Tibor *Éjféltkor* című versében az olvasás az intimitás belső forradalmait hajtja végre: a költő édesanyja Fagyjev *Ifjú Gárda* című „vaskos” művét olvassa...³⁴⁵ Borisz Polevoj szovjet író a magyar írók első kongresszu-

342 EGRI Viktor, „Levél fiatal dráma- és prózaírókhoz”, *Fáklya* 4 (1954): 23.

343 GÖRÖMBEI András, *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980* (Budapest: Akadémiai, 1982), 145.

344 VAJDA József, „Jó kultúragitációval a több természetért”, *Új Szó*, 1953. jún. 21., 5.

345 BÁBI Tibor, *Ez a te néped* (Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1954), 83.

sán 1951-ben hasonló példával rukkolt elő: egy Csongrád megyei szövetkezetben alakuláskor köztulajdonba akarták venni a tyúkokat is, ám egy parasztasszony felszólalt a gyűlésen és Solohov *Új barázdát szánt az eke* című műve alapján kifejtette, hogy: „ebben a könyvben benne van, hogy a Szovjetunióban is akadtak forrófejű emberek, akik köztulajdonba akarták venni a tyúkokat. De Sztálin elküldött hozzájuk egy Davidov nevű munkást és az lehűtötte a gőzösfejűeket.”³⁴⁶ Polevoj büszkén állapította meg, hogy az irodalom egészen gyakorlatias módon képes segíteni a népi demokrácia dolgozóit. Az irodalom ilyen anekdotikus beállítása a kor kedvelt retorikai fogásaként is értelmezhető.

Az írás nem elsősorban tehetség, inkább munka kérdése, méghozzá a szó szoros értelmében az: Devecseri Gábor pl. a magyar írók első kongresszusán, 1951-ben boldogan számol be a „valóságot költészetté” tevő Sztálinról elnevezett írói műszakról (1949). A Sztálin Műszak sikeres célja az volt, hogy az írók közös feladatot végeznek közös terv alapján.³⁴⁷ Ez a társadalmi folyamatokat leképező tendencia rátelepedett az intellektus világára éppúgy, mint a normális esetben ellenőrizhetetlenül burjánzó művészeti teljesítményre. Természetesen ez a (sokszor láthatatlanul is létező) műszakelv karrierlehetőséggel kecsgettette a dilettánsokat is. Nem irodalomesztétikai kérdésekről van itt szó elsősorban, szerencsésebb talán a sztálinista politikai ideológiához hű új elit univerzális retorikai puccsáról beszélni, melynek a költők egyszerre haszonélvezői és önnön csapdájukba esett áldozatai is lehettek. Az írás számonkérhető, ellenőrzött tevékenységgé vált, nyilvános beszéd tárgya, hiszen egyszersmind a nyilvános beszéd formálója is volt. Kövesi Endre pl. a magyar írók első kongresszusán élénk tapsvihar közepette nyilvánosan nekiront Illyés Gyulának: „Kérem Illyés Gyulát, válaszoljon nekem itt a Kongresszuson, vagy írásban az egész nép előtt, mi a véleménye pl. a termelőszövetkezeti mozgalomról, a csatornázásról, vagy tervünk büszkeségéről, a Dunai Vasműről? (...) Milyen jó lenne, ha Illyés Gyula úgy szeretné a magyar népet, mint a magyar nép az ő verseit! (...) Illyés Gyula nem ülhet »valahol közepén«. Mert ilyen középső hely nincs. Döntenie kell.”³⁴⁸ Illyés elegáns megoldásként másnap a „legifjabb költőnemedék egyik tagjának” egy explicit politikai töltet nélküli verse felolvasásával válaszolt.³⁴⁹ Ugyanezen a kongresszuson Csehszlovákiát Marie

346 *A magyar írók első kongresszusa*, 82.

347 Uo., 58.

348 Uo., 92.

349 Uo., 147–150.

Majerová képviselte, aki a Sztálin Műszakhoz hasonló jelenségről számolt be, munkások és parasztok számára (700 jelöltből 50-nek) három hónapos íróiskolát szerveztek, s így sikerült azonnali „értékekkel” gyarapítani az új elkötelezett irodalmat.³⁵⁰ Természetesen ez nem az országban akkor még gyakorlatilag teljesen marginalizált, a történelmi kataklizmáktól iszonyatosan szenvedő kisebbségekre vonatkozott. Nem mellékes, hogy Majerová meg sem említi a kisebbségeket. A román küldött, Mihail Beniuc viszont erre nagy hangsúlyt helyezett felszólalásában.³⁵¹

4. Az én államosítása, avagy hangszóró elvtárs retorikája

Az ego kiiktatása, az intimizmusnak nevezett vallomásosság egy új mi-struktúra kialakításának következménye, mely sokkal inkább megfelelt a propagandisztikus eszmény kívánalmainak. Az egocentrizmus helyére a kollektív szellem lép, melynek lényege a helyettesíthetőség: a költő nem az alanyiség hangján ír, hanem egy közösség ezer hangját egybefogva nyilatkozik meg. Ezt a költészetre vonatkoztatva Révai József a következőképpen határozta meg: „A szocialista proletárlíra végső soron a polgári individualista magányosság-líra túlhaladására és leküzdésére kell hogy vezessen.”³⁵² A. V. Lunacsarszkij ennél sokkal érzékletesebben fogalmazott az én eltörlésével kapcsolatban: „A művész eleinte alig különbözik a közönségtől. Alkotása olyan jellegű, hogy sokan úgy vélik, kollektíve jött létre.”³⁵³ Lunacsarszkij a társadalom bonyolultabbá válásával párhuzamos folyamatként értelmezte az irodalmi folyamatok bonyolultabbá, cizelláltabbá válását.

Duba Gyula vallomása, mely a *Hogyan fokozzuk irodalmunk emberábrázolásának hitelét és művészi igazságát?* című Szemle-ankétra készült, az én-mi problémát pontosan a társadalmi átalakulás alapmozgásaként írja le: „Mi – újra mi, bár ez nem akar sem individualizmus, sem egoizmus lenni –, mi közvetve átéltük – apáinkon és nagyapáinkon keresztül – a szocialista ember erkölcsi és lelki kialakulásának első és legnehezebb szakaszát. Hogyan lesz az

350 Uo., 132.

351 Uo., 144.

352 RÉVAI JÓZSEF, „József Attila költészetéről”, in *A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla, 390 (Budapest: Gondolat, 1970).

353 LUNACSARSZKIJ, „Néhány gondolat...”, 527.

enyémből miénk, hogyan lesz az énből mi, egyszóval hogyan adta a paraszt a földjét a szövetkezetbe és hogyan lett belőle kocsis, fejő vagy gyalogmunkás.”³⁵⁴ Ez a társadalmi átalakulás zajlik le magában az irodalomban is. A poéta elveszti individualitását, az egyszerű tömeghang edénye, vagy Bábi Tibor metaforájával élve annak felerősítése, azaz hangszóró lesz. Bábi *A hangszóró dicsérete* című versében a tárgy bizarr módon perszonalizálódik is: „Versem is csak írott szó, holt betű, / reá ezren és ezren figyelnek. / Dicsérlek érte, hangszóró elvtárs, / dicsérlek, s irigyellek.”³⁵⁵ Az ideális költő mint „hangszóró elvtárs”, aki a „legjobb, legszebb dalait küldi / a munkaverseny győztesének”, közvetlenül teremt kapcsolatot a tömeggel, és gyakorlatilag a hatalmi beszéd kinyilatkoztatásának médiuma. A hangszóró elvtárs ugyanakkor szinte ijesztően orwelli karaktert nyer (ezt Bábi természetesen nem érzékeli), hiszen „mindenről tud”, „mindent lát” és a plakátnál harsányabb. A hangszóró elvtársként elgondolt költő lényegében a kultikus vezető szócsöve, az ő gesztusainak, szavainak, elgondolásainak uralmát hivatott megvalósítani a szövegvilág birodalmában.

Az én tehát feloldódik a kollektív tudatban, ugyanakkor nem marad érdektelen az a kérdés sem, hogy ki beszél. A származás hangsúlyozása (az ún. osztálytudat) elengedhetetlen része a szerzői vallomásoknak, és a megnyilatkozások hitelének biztos fedezete. Még az ekkor rendkívül fiatal, a korabeli retorika befolyásoltsága alá mindössze pár szöveg erejéig kerülő Tózsér Árpád is így fogalmaz *Sztálin neve* című versében: „Igen, a népem helyett szölok, / dalom a nép vágyából fakad, / s az én számon a nép szívéből / törnek elő e szép szavak: / Sztálin neve örökké élő”.³⁵⁶ Ez a szöveg a *Májusi seregszemle* főcímű válogatásban látott napvilágot, melynek bevezetője szociokulturális szempontból is érdekes lehet: „Szerkesztőségünkbe tömegével érkeznek versek egyszerű munkásemberek, földművesek, az értelmiség soraiból kikerülő dolgozók és dolgozó nők, vagy éppen diákok bátortalan kísérletei.”³⁵⁷ A hat közölt versből a leggyengébb alá a szerző neve mellé (Agócs Jenő) azt is fontosnak tartották megjegyezni, hogy az illető altisztjelölt. Agócs 1953. május 4-én közölt *A Néphadsereg* című versének írásakor még csak a „közkatona” megjelölés szerepel, így társadalmi karrierje, ami egyben költői próbálkozása-

354 DUBA Gyula, „Beszélgetés önmagammal”, *Irodalmi Szemle*, 3. sz. (1962): 297.

355 BÁBI, *Ez a te néped*, 55.

356 TÓZSÉR ÁRPÁD, „Sztálin neve”, *Új Szó*, 1953. máj. 9., 6.

357 Uo.

sainak hitelesítő effektusa is, nyomon követhető.³⁵⁸ Az 1953. 4. 23-ai *Új Szó* pl. Kotocs Erzsébet Gottwald-versét közölte, s itt sem maradt el a hitelesítő effektus: „dolgozó asszony, Igló”.³⁵⁹ Nem meglepő, hogy Kotocs Erzsébet vagy pl. Gály Olga szövegei közt nincs is igazán minőségi különbség. Hivatásos és nem hivatásos költő közt a határ gyakorta elmosódik.

A kollektív költésre is akad pár példa, a *Pionírok Lapja* például 1951-ben közölte a Somorjai Magyar Tannyelvű Nemzeti Iskola tanulóinak *Levél a kóreaiaknak. Őrhely* című kollektív opuszát, mely méltó minőségi párja az oldal jobb sarkában közölt *Dalolj velünk* című Gály Olga-versnek. Ezt illusztrálandó álljon itt az utolsó szakasz: „A hazánk nem préda már / magtárunk telve gabonával, / amíg Kórea hős harcban áll, / minden tanya és minden gyár / őrhely e hazában!”³⁶⁰

Ugyancsak ebbe a kategóriába sorolható a szímői aratók dala,³⁶¹ mely a kultúragitáció terméke. Erről Vajda József így értekezett az *Új Szóban*: „A nép évszázadok óta szövi dalolja dalait, melyeknek legszebb gyöngyszemeit éppen nekünk köteleességünk átvenni és továbbfejleszteni mai, szocialista tartalommal és nemzeti formában. Ennek a haladó művészetnek egy új ága a rigmusírás, amely népi dallamra szól, a népből fakad.”³⁶² Vajda lényegében azokat a lenini elveket visszhangozza, melyek a zenének a propagandában betöltött kitüntetett szerepére irányultak. Tokaji András a zene vagy a zenés rigmusok, az induló kulcsszerepét abban látja, hogy részint énekelni „bárki tud”, másrészt a zenei hang „sajátos biokommunikatív hatásánál fogva nemcsak értékrendek és érzelmek közvetítésére képes, hanem arra is, hogy – akár a befogadó ellenére – aktivitást keltsen”.³⁶³ Szó sincs ugyanakkor arról, hogy a szocialista realizmust maga a népdal érdekelte volna, sokkal inkább a népiesség lehetőségeinek kiaknázása, vagyis csakis afféle öntőformaként tekintett rá. A szocialista rigmusirodalom műfaji megnevezéseként a csasztuska szót szokás használni. A népi dallam és az ideológiailag előirányzott, úgyszólván bájosan naiv szö-

358 AGÓCS Jenő, „A Néphadsereg”, *Új Szó*, 1953. máj. 4., 5.

359 KOTOCs Erzsébet, „Tavaszi csokrok”, *Új Szó*, 1953. ápr. 23., 6.

360 A SOMORJAI MAGYAR TANNYELVŰ NEMZETI ISKOLA TANULÓI, „Levél a kóreaiaknak”, *Őrhely. Pionírok Lapja*, 1951. szept. 30., 3.

361 SZÍMŐI ARATÓK, „Aratunk”, *Új Szó*, 1953. jún. 25., 7. (A teljes cikk címe: *Készen a békearatókra*, a cikket –GYI– szignó jegyzi.)

362 VAJDA József, „Jó kultúragitációval a több természet”, *Új Szó*, 1953. jún. 21., 5.

363 TOKAJI András, *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban* (Budapest: Balassi, 2000), 23.

veg egyesülése a hivatásos költészet riválisává válik. A *Fáklya* 1951-ben kiírt irodalmi pályázatán például díjat nyert Süttő Imre *Szabotál a kulák* és Dénes György *Álmos Jancsi* című csasztuskája olyan „heroikus” versek mellett, mint Dénes György *Sztálin*, illetve *Három év*, (a tévedésből Gyurcsó Józsefnek nevezett) Gyurcsó István *Számvetés* vagy P. Szűcs Béla *HUKO-vázlatok* című, ugyancsak egyenletesen színvonalatlan alkotásai, noha a pályázat kiértékelői panaszkodnak, amiért a csasztuska műfaja még mindig nem elég népszerű.³⁶⁴ A Fáklya-pályázat prózai szövegeivel kapcsolatban, de a teljesítmény egészére vonatkozólag fogalmazta meg Csanda Sándor, hogy „sematikus politikai tartalmú történetek megírásához nem volt szükség írói tehetségre”, s a korszak irodalmát négy alapvető dologban marasztalta el: sematizmus, dogmatizmus, kezdetlegesség, provincializmus.³⁶⁵

5. „Írj igazat! Írj egyszerűen!”

A származásból fakadó legitimitációból és a vernakuláris formaként felfogott népiségből eredendően bontakozik ki az egyszerűség és a közérthetőség kritériumának gyakori hangoztatása. Mielőtt e jelenség provinciális vonulatát néznénk meg, érdemes megidézni a tárgyban egy jelentős író, Solohov vallomását: „a szocialista realizmus véleményem szerint az, ami a szovjethatalmat támogatja, amit egyszerű, érthető művészi nyelven írtak. Ez nem elméleti magyarázat, hanem szerzői tapasztalat.”³⁶⁶ Az érthetőség és az egyszerűség értékviszonyokká nemesednek, az ars poeticák vezérminőségeivé nővik ki magukat, és szemben állnak a szubjektivizmusnak vagy intimizmusnak nevezett minőségekkel. Elméletírók a népet nem képzelhetik többé passzív befogadónak: a nép maga az aktivizmus. Ladislav Štoll³⁶⁷ egyenesen hangsúlyozza, hogy az „egyszerű dolgozók véleményének a mű helyes értékelése szempontjából nagy jelentősége van.” A kritika tehát csak részint „hivatásos”, a kanonizáció végül is össznépi konszenzuson alapul. A kritikus pedagógia tevékenysége azonban ezt a folyamatot hivatott befolyásolni. A műalkotás nyelvének redukciója, né-

364 Vö. „Irodalmi pályázatunk eredményei”, *Fáklya* 2, 3. sz. (1952): 31–41.

365 CSANDA Sándor, „A csehszlovákiai magyar irodalom fél évszázada”, in CSANDA Sándor, *Harmadik nemzedék, 7–26* (Bratislava: Madách, 1971), 13.

366 M. SOLOHOV, „Az élet igazságának művészete”, in *A szocialista realizmus II*, 382.

367 Ladislav ŠTOLL, A szocialista kritika feladata, *Irodalmi Szemle*, 2. sz. (1961): 240.

pies egyszerűsége azonban rendszerint trivializáláshoz vezetett. Bábi Tibor költészetének esztétikai alapelve az igazság, az egyszerűség, a póz és a pátosznélküliség egybekapcsolásában rejlett. Az intellektuális elmélyülés lehetősége fel sem merült, ezért a sztálinista kötetekben nincs hagyományos értelemben vett műveltséganyag, szerepjátszás vagy nagyobb szellemi erőfeszítést igénylő szimbólumrendszer. A képi kifejezés magától értetődő jelképekre, metaforákra szorítkozik, a szókincs minimálredukció áldozata. Szinte meglepő, hogy pl. Dénes György *Magra vár a föld* című kötetének előszavában Egri Viktor „nagy nyelvi készségről” beszél, mely legfeljebb az ő meglehetősen lapos, mindenfajta irodalomelméleti tudást nélkülöző előszóirói stílusához mérve igaz. Bámulatosan szegényes ez a nyelv, mintha valamiféle műkedvelő önképzőkör primitív termékével szembesülnénk, mintha a magyar irodalom hagyománytalan lenne. A redukció természete azonban, hogy a kulcsmotívum, kulcsfogalom nyelvi agresszióba kezd, és eluralkodik a költemény szövegtestén, hasonlóképpen, ahogy a kiütés a beteg bőrön. Érdeemes zenei példaként erre a redukciós kiemelésre megidézni Kadosa Pál *Sztálin esküje* című kantatájának szövegét, melyről Tokaji András megállapította, hogy a szöveg 221 szavából 93 szó Sztálin neve.³⁶⁸ Dénes vagy Gály verseiből is készíthetnénk hasonló statisztikákat. Egyetlen példa: Gály Olga *Tavaszi szonáta* című versében pl. az új jelző dominál. Az utolsó előtti versszak két sorában háromszor is szerepel: „Nem új találmány a tavasz, / de új a hit és új a terv”.³⁶⁹ A vers jelzőhasználatára egyéb vonatkozásban is primitív: vagy redundánsan („kék ég”, „izzó fáklya”, „bodros füst”) vagy dogmatikailag kötötnen közhelyes („szabad” „szárnyaló”) vagy egy képzavar része („a holnap derűs küszöbén”). A tavasz metaforikus kiaknázatlansága ugyancsak az értelemtulajdonítás elszegényesítésében nyilvánul meg. A népies formák (az időmértékes tradíció kivészik, de még pl. a szonett is igencsak ritka) alkalmazása sem zökkenőmentes: Dénes és Gály is vét az elemi ütemszabályok ellen, de még szótagszámhibák is akadnak, holott alapvetően egyfajta szótagszámláláson alapuló, végtelenül primitív verseszmény lebeghetett a szemük előtt.

368 TOKAJI, *Zene a sztálinizmusban*, 51.

369 GÁLY, *Hajnali őréségen*, 28.

6. A kulák, a szabotőr, Jampi Jenő, Frázis Andor és Funkci Jakab

Allegorikus ellenségképgyártás a polarizálás technikájával – így jellemezhetnénk azt az irodalmi-retorikai eljárást, amikor a kollektív alapállás osztályjellege maga után vonja a polarizálás igényét. Az ellenségkreálás az uniformizálás egyenes következménye. Miután a 20-as évek szociálisan elkötelezett irodalmát a kommunista fordulat révén a párt letiporta és alárendelte a kultikus vezető imádatának, a szociális többletet felmutató szociografikus szövegeket az ideológiai kizárólagosság marginalizálta, a valóság helyére a vizionált vagy sugalmazott fikció lépett. Az ellenség megalkotása – hasonlóképpen az idealizált kommunista képéhez – erősen stilizált és papírfigurát eredményezett. Lukács György hangsúlyozza, hogy a szocialista realizmust „az emberek (...) a pozitív oldalai érdeklik, az újító munkástól, a szövetkezetért harcoló paraszttól egészen a proletárforradalom, a szocialista építés, a Honvédő Háború legnagyobb hőseiig. Ez nem jelenti azt, hogy a negatív elem egyáltalában nem szerepel. De funkciója gyökeresen megváltozott: negatív a szó szoros értelmében: az, amin túl kell haladni, az, amit át kell formálni.”³⁷⁰ Lukács kijelentése a tematikus horizont kijelölése mellett mintegy pozicionálta is a „gonosz” szerepét. Veres János fenn idézett versében a beszélő én (aki a költői funkcióval azonos) földmunkás barátja a kalokagathia szocialista eszményét testesíti meg. A testi szépség szocialista ifjómunkásszobrokat idéző magasztalása („nagy fehér fogai szebben villognak, / mint az előbb a nő karperece”, „barna válláról verejtékgyöngyök / szaladnak szét, nagy izmaira”, „szemem egyberagyog a barátom / mély, barna vidám szemével”) a szellemi felemelkedés, az ideológiai tudatosulás intellektuális erőfeszítéseivel párosul („elindul a kultúrotthon felé”).³⁷¹ Ezzel szemben áll az ellenség (jampec), a „korcs”, az alacsonyabb rendű faj, az amerikai fényképezőgépet hordó fiú képe, aki „szemüveges / Fehér arca kényes és álmos”, öltözéke nevetséges, pénzszagú, kölnis, dölyfös, ráadásul „karikás szemén unalom ül”, miközben hasonló barátnőjére vár a cukrászda előtt. A pedigréje már fiziológiáját tekintve is problémás, hiszen a papája „pocakos vén ember”, s nyilván olyan lesz ő is. Így válik Veres János *Ifjú szívem szerelmével* című kötetének egyik főhőisévé a jampec, akiről *Jampec* című versében a következő summázatot adja: „Tudjuk mi jól, hogy bu-

370 Lukács György, „Bírálat és önbírálat”, in *A szocialista realizmus II*, 315–316.

371 *Új hajtások*, 119.

taságot / rejt e cirkuszi bohóc-pompa. / Tudjuk mi jól azt, Jampi Jenő, / hogy »oké«-n nevelt agyad tompa.»³⁷²

A sematikus végletekkel dolgozó ellenségkreálás olykor gyűlöletbeszéddé alakul, mint pl. Gály Olga *Amerikai katona álma* című versében, melyben velőtrázó átkok ezrével sújtja Fred Harrisont, aki elvetemült kórei tömeggyilkosként jelenik meg szocioballadisztikus környezetben. Bábi Tibor *A kulák istene* című műve³⁷³ egy újabb ellenségcsoport szimptomatikus megjelenítője: a vallásba menekülő, a történelmi szükségszerűséget fel nem ismerő reakcióssal. A kulák természetesen csúf, öreg, „rózsafüzért morzsol”, fogatlan, dohos szobában él, háborút akar, és minduntalan azért fohászkodik, hogy visszakaphassa szövetkezettesített vagyonát. Világos, hogy ez a sémarendszer allegorikus alakokkal dolgozik, akik súlytalanok és minden tekintetben üresek, sőt egyenesen szánalmasak.

A belső ellenség kreálása a személyi kultusz legsötétebb oldalainak egyike. Bábi Tibor *Ez a te néped* című kötetének ez egyik központi témája: „Még dül az ellenség s gyujtogat! / Nyújtsd a népnek mindig jobbkezed! / Így lesz erős frigy fellegvára / és jövendőnk a szövetkezet...”³⁷⁴ Mindez a *Bujkáló ellenség* című versben jelenik meg a legpregnansabban: „Itt is, ott is gazember, / bujkáló, álcás alak, / mellén, ki / áruló színt takargat, / ki magát / igaz embernek vallja, / ki a Pártot nem szereti, / csak kihasználja.»³⁷⁵ A szabotázs a húsvétkor felgyújtott gyár képeinek megjelenítésében ölt testet az *Éberség* című versben („Ravasz az ellenség, ezt jól kileste.” „A hamu alatt orv parázs szendereg”)³⁷⁶

A kritika nem feltétlenül militáns, ha a véték súlya megoldható korrekcióval is: ekkor a szerző a humor vagy a satíra eszközeivel próbál hatni. Az Új Ifjúságban pl. szerzői név feltüntetése nélkül közöltek képekkel, karikatúrákkal kiegészített rigmusokat egy bizonyos Frázis Andorról, aki „ha csak feláll a gyűlésen / a sok CSISZ-tag mind felszisszen. / Soha be nem áll a szája / mindig ugyanazt darálja.»³⁷⁷ Tüske Tibor végül rendre inti Andort („Elég volt a süket duma!”), és az „egészséges bíráló” hatására megindul a munka.

372 VERES János, *Ifjú szívem szerelmével* (Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955), 111.

373 *Új hajtások*, 11.

374 BÁBI, *Ez a te néped*, 108.

375 Uo., 104.

376 Uo., 102–103.

377 ISMERETLEN SZERZŐ, „Frázis Andor esete”, *Új Ifjúság*, 1953. dec. 19, 5.

Szűcs Béla szatirikus versekkel kísérletezett, melyek azonban a rigmus színvonalán rekedtek, és noha nem nélkülözik a humort, végigolvasásuk különösen kiábrándító. *Funkciókoncentráció* című verse a funkció és a tényleges munka viszonyát tárgyalja: „Funkci Jakab / majd megszakad. / Mindig szabad, / sohse szabad. / Egy perc alatt / ezerszer ad / tanácsokat.”³⁷⁸ A humor és a szatíra mellett a paródia is megjelenik. Duba Gyula *Kacagó irodalom* címmel 1955-ben humoros stílusparódia-sorozatot publikált. A mai olvasó döbbenetét azonban elsősorban az okozza, hogy mára szinte ugyanannyira meglepően komikus a parodizált vers, mint maga a paródia eredménye. A Bábivers paródiája (*Hej, bitang fajta...*) pl. kifejezetten csak minimális nüanszokban tér el az *Ezt a fajtát ismerem* című opusztól, a Dénes-verset pedig be lehetne sorolni a *Magra vár a föld* című kötetbe.³⁷⁹ Igazat kell adnunk Balázs Imre Józsefnek, aki az erdélyi sztálinista vonulattal kapcsolatban kiemeli, hogy a paródia képtelen „teljes rendszerek radikális lebontására”.³⁸⁰

7. A vörös Árkádia kimunkálása

A múlt-jelen dichotómia topikusan közhelyes kiélézése szükségszerűen vonja maga után a jövő kérdéskörét. Bábí Tibor *Úton* című verse ezt a folyamatot modellálja. A vers konklúziója a vörös Árkádia ideológiai ragyogása: „Virágunk és úton vagyunk azóta / a nagyszerű, messi jövendőkbe, / ahol nem lesz osztály, viszály, se nemzet, / hová nem jut el a pénz s a tőke...”³⁸¹ Az eszményi állam nemcsak a társadalmat homogenizálja, de a nemzet fogalmát is feloldja. A nemzetfogalom kiiktatása eredményezi Bábí új magyarságkoncepcióját is, melynek virtuális hőse immár a csehszlovák államhoz feltétlenül lojális egyén, aki ugyanakkor a legfőbb instancia, a kommunista párt ideológiai foglya. Ehhez hasonló modellt kínál Sas Andor akcióterve is, mely a szocialista hazafiságot azonosítja a „csehszlovák szocialista hazaszeretettel” és a soknemzetiségű Szovjetunió nemzetiségi politikáját példaként emlegetve

378 Szűcs Béla, „Szatirikus versek”, *Fáklya* 4 (1954): 8.

379 DUBA Gyula, „Kacagó irodalom”, *Fáklya* 5 (1955): 26.

380 BALÁZS Imre József, „A hatalmi beszéd az erdélyi magyar irodalomban a második világháború után”, in *A sztálinizmus irodalma Romániában*, szerk. BALÁZS Imre József, 11–62 (Kolozsvár: Komp-press Kiadó, 2007), 55.

381 BÁBÍ Tibor, *Hazám, hazám* (Pozsony: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955), 19.

képzeli el a csehszlovákiai magyarság nyelvi boldogulását.³⁸² A kitelepítés és a reszlovakizáció nyomasztó emlékképeit egyfajta árkádikus világ ígérete váltja fel, mely merő hazugságon alapszik, vagy irodalmi szóval élve a vízió műfajába tartozik. A nép mint a nemzetek közti barátság letéteményese misztikus minőségéig női ki magát, mely eltörpíti még a nyelvi különbségeket is: „Itt van, ez itt a te hazád! / hol minden fűszál ismer téged, / s a nép, – bármi nyelven beszél, / – mégis, mégis ez a te néped...! – harsogja Bábi”.³⁸³ Gály Olga már 1953-ban megelőlegezi ezt a költői koncepciót *Erős vagy népem* című képzavarokban bővelkedő, dilettáns versében: „Szeretlek népem, Csehszlovákia népe, / szeretlek hazám, te csehszlovák föld, / belőled nőttem friss emberé, / mint mesélő patak, / vagy tavaszi zöld”. A nép ereje természetesen abban rejlik, hogy Csehszlovákia népe úgy „alkot” és „él”, „mint a szovjet ember”, az a föld, „ahol a nagy Lenin s Sztálin született”. Ugyancsak e kötetben szerepel Milan Lajčiak *Budapesthez* című verse, mely az ezeréves magyar elnyomás szinte rituális szlovák főbiaképét oszlatja el a proletár internacionalizmus sémájával (dilettáns vers dilettáns fordításban): „Ezer esztendő nem egy éjszaka, / de közös hajnalunk mégiscsak megvirradt, / a szabad dolgozók munkás tenyeréből / két Népköztársaság boldogsága árad.”³⁸⁴ A szocialista hazafiság vallomásai kétféleképpen működnek: Bábinál esélyt adnak arra, hogy valamelyest felemlegesse a magyarság sérelmeit és félelmeit (kitelepítés, kollektív bűnösség, nyelvvesztés, sovinizmus), noha Bábi naiv szemlélete nem tudja ezt a feszültséget komolyan vehető költészetté változtatni, ellenben Gálnál vagy Dénesnél, és még inkább Veres Jánosnál az árkádikus víziók primitivizált szólamai maradnak. Veres *Soviniszta* című verse pl. önellentmondásba szédül: miért szidja az ellenséges soviniztát („Ha lefestem, hát ajka közé / odafestek egy ordas-agyart.”), ha a szlovák–magyar barátság szilárd, mint a gránit és tevékenysége hiábavaló, mert „nincs ma már olyan vegyszer, / amely ma szétmarna rútol minket”?³⁸⁵ A kisebbségi mező fertőzöttségét elleplező technikák szinte egy évtizedig rombolták a közösség egészséges szembesülését önmagával: természetesen mindez írható egyfajta kollektív, retorikai megnyugvásba menekülő félelem számlájára is.

382 Sas Andor, „Dolgozóink szocialista hazafisága”, *Fáklya* 2 (1952): 12–14.

383 BÁBI, *Ez a te néped*, 23.

384 GÁLY, *Hajnali órségén*, 85.

385 VERES, *Ifjú szívem szerelmével*, 83.

Árkádiában mindenki fiatal: a fiatalság többé nem fiziológiai tulajdonság, hanem kifejleszthető habitus. Bábi éjfélkor Fagyjevet olvasó idős édesanyja is fiatallá válik az olvasás hatására: „Emberek! Ősz anyám nem öregszik, / – a lelke egyre fiatalabb...” A forradalom eleve győztes és ifjú, az ifjúság viszi győzelemre a népet: „Föl, aki fiatal, / kit a lélek, tudás vezet! / Mi vagyunk itt a szövetség, / s a szövetkezet! / Mi vagyunk a Párt ereje...”³⁸⁶ Árkádia a bő termés hazája.

Hősideálja a nemtelenre stilizált fiatal férfi, a barokk athleta Christi kommunista változata erősen retusált környezetben. Bábi Tibornál ilyen szerepet tölt be a katona, illetve a parancsnok, aki „úgy parancsol, mintha nem is parancsolna”, aki „teljesíti legszebb, legforróbb vágyad / – megtanít, hogyan kell szeretni hazádat.”³⁸⁷ A parancsnok (aki maga a pártvezér, a legfőbb vezető kivetülése) „lát, kísér és figyel”, „tudja ő legkisebb titkát is valódnak”, pl. ha „nem ízlett az étel” vagy „ha szerelmes vagy.” Ő készít fel a harcra. Bábi *Cél-lövészet* című versében ezt a szentesített agressziót nyíltan ki is fejezi: „A deres fűben előttem, ha ellenség les rám, / öt golyó fúrta volna át, öt golyó a szívét...”³⁸⁸ Ugyanez megjelenik *Az elsők között*ben is: „De határunkon, ha megdördülnek / mégis az ellenséges fegyverek, / harcra, ütközetre én / az első közt menetelek...”³⁸⁹ A *Szavam ne feledd* című versben a katona immár hősként indul a győzelemre.³⁹⁰

8. Szentháromságok

szakállas isten, Marx atyánk,
ki szerzéd roppant mívedet,

s téged, vele egylényegű
fiú, Lenin, ki balzsamos
ereklye lón a Kreml alatt,
ahol zarándokhad tolong,

386 BÁBI, *Ez a te néped*, 37.

387 Uo., 76–77.

388 Uo., 78.

389 Uo., 79.

390 Uo., 80.

s téged, szentlélek istenünk,
tüzes lángnyelveken reánk
szakadt, ezernyi nemzetzen
uralgó, szörnyű Sztálinunk.³⁹¹

Faludy György 1949-ben írt *Sztálinista himnusz* című satirikus műve Sedulius középkori himnuszköltő *A solis ortu cardine...* kezdetű versének ragyogó átírata. A himnusz középkori és különösen annak továbbfejlesztett barokk alapstruktúrája a szocialista realista ódák alapstruktúrájával azonos. Nem véletlenül szokás „kommunista hagiográfiáról” beszélni, mely a propagandagépezet működése során az új normativitás öncsonkoló aszketizmusára kényszeríti mind a szerzőt, mind az olvasót.³⁹² A dicsőített személy a halhatatlan isten pozíciójába kerül, s ha emberi lényege el is enyészik, isteni természete megfellebbezhetetlen. A *Kis Építő* című gyereklap Sztálin halálakor megjelent számában ez explicit módon (képzavarral társítva) így szerepel a címlapon:

Dicsőség néked Sztálin!
Szívünk vigyázban áll.
Dicsőség nagy művednek,
Min nem fog a halál.³⁹³

Török Elemér Majakovszkij nyelvét, csipkézett versstruktúráját kísérelte meg rákopírozni Sztálin-magasztalására. Sztálin itt is égben lakozó, szinte transzcendens lény: „Hazánk egén / ő volt / a tiszta jel / s most már tudja / mindenki / hogy érte: / élni, / halni kell. / Lenin és Sztálin / e két név / a Párttal összeforrt, / mint hegesztésnél a vas.”³⁹⁴ Török szentháromsága sokkal tipikusabb, mint a fenti, és nem mellékes az az öszvértechnika sem, mely révén a kor új szövegei a hagyomány beidegződéseihöz akarva vagy akaratlanul csatlakoznak. Az idézet nemcsak a himnusz karakterjegyeit sejdíti meg, de a *Szózattal*

391 FALUDY György, *Versek* (Budapest: Magyar Világ Kiadó, 1995), 299.

392 SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája* (Budapest: Balassi, 2011), 249–255.

393 A lapszámot a somorjai Bibliotheca Hungarica állományában lévő bekötött változatból ismerem: a gyászkeretes anyag az 1953. márc. 10-ei, 12. számot követte. A költemény Devecseri Gábor *Még ember él a földön* című versének záró strófája. DEVECSERI Gábor, *Jövendő tükre: Versek 1950–1954* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954), 141.

394 TÖRÖK Elemér, „Sztálin él”, *Új Szó*, 1953. márc. 26., 6.

is intertextuális viszonyba hozható. Ez az allúziótechnika, illetve intertextuális játék rendkívül tudatos technikája a mindenkori totalitárius irodalomnak. A halhatatlanság közhelye különösen élénk a Sztálin halálát megéneklő versekben: „Meghalt? Nem, nem, ez nem lehet, / szemünkben könny és döbbenet. / Nem, nem halt meg, ő él örökké, / életté vált ő, emberekké” – írja Dénes György.³⁹⁵ Gály Olga hasonlóan fogalmaz: „De nem viszi el tőlünk / sem idő, sem halál, / mert Sztálin szíve mindenütt van.”³⁹⁶

Összegezve elmondható, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom sztálinista korszaka minden érték nélküli, teljesen marginális „irodalmat” hozott létre, melynek kártékony hatása nemcsak hatalmi beszéddé vált pozíciójából nézve egyértelmű, hanem mert egy olyan holisztikus koncepció jegyében kívánta a magyar irodalmi hagyományt átértelmezni, mely az identitástudat tudatos csonkításához is vezetett. Könnyen belátható, hogy a fenti vizsgálódásnak irodalomesztétikai értelemben minimális hozadéka van, ám a hatalom és irodalom, a periféria és a centrum, a kollektív önreprezentáció és a szerzői önépítés szempontjából számos (főként irodalmon kívüli) tanulságot és dilemmát (az irodalom mint hazugság, valóság és fikció viszonya, a mesterséges „valóságok” kérdése) felvető kérdéskört nyit meg vagy tágít szinte végtelenné.

395 DÉNES György, „Örökké él”, *Új Ifjúság*, 1958. márc. 11., 1.

396 GÁLY Olga, „A szíve itt marad”, *Új Ifjúság*, 1958. márc. 11., 1.

Algériában forró a homok

Az ún. nyolcak és pályakezdésük

Az antológia szó, mint köztudott, virágszedést jelent: az irodalom e metaforarendszerben nyilván egy hatalmas, ellenőrizhetetlenül burjánzó rét, a többszerzős könyv pedig a szelekció révén begyűjtött virágok elrendezett együttese. „Ha az 1945 utáni irodalmi életünkben valamit dicsérni, kiemelni akarunk, akkor a kiadott szépirodalmi antológiák tekintélyes számát és csekély kivételtől eltekintve jó színvonalát hozhatjuk fel egyik példaként” – írja Turczel Lajos 1990-ben.³⁹⁷ Ma, csekély kivételtől eltekintve, korántsem osztva Turczel optimizmusát, inkább azt mondhatnánk: értékheterogén, értékössze-mosó vagy sokszor egyenesen esztétikai értelemben minősíthetetlen a színvonaluk. Így van ez, sajnos, a Turczel által szerkesztett, unalmasan tárgyilagos című, *Fiatall szlovákiai magyar költők antológiájával* is.³⁹⁸

A szakirodalom gyakori passzusa, a kontextushangsúlyos megközelítési módok alapja a körülmények központi jelentőségüvé emelése, mely a struktúra természetéből adódóan üvegházi virágzások sorával és aranykor-jövendölésekkel igyekszik távlatot teremteni önmagának, miközben esztétikai specifikumok kimunkálására és regisztrálására nem, vagy csak csekély mértékben képes.³⁹⁹ E kérdéskör sarkalatos pontja az egyetemes magyar irodalomba vetett hit és bizalom politikai kényszerhelyzetből fakadó részleges vagy teljes megtagadása, melyre 1945 után a csehszlovákiai magyar irodalom-konceptiók kezdetben gátlástalanul törekedtek. Az ideológiai alapon kimun-

397 TURCZEL Lajos, „A csehszlovákiai magyar költészet átfogó antológiája”, *Irodalmi Szemle*, 33, 9. sz. (1990): 986.

398 *Fiatall szlovákiai magyar költők*, szerk. TURCZEL Lajos (Pozsony: Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958).

399 Vö. CSÚRÖS Miklós, „Jegyzetek a szlovákiai magyar líra negyven évéről”, *Kontextus*, 3. sz. (1988): 20–36. A szlovákiai magyar irodalom „virágzásokra” való beosztása FÁBRY Zoltán leleménye volt, az ún. nyolcak a harmadvirágzás egy fázisát képviselik. FÁBRY Zoltán, *Harmadvirágzás* (Bratislava: Szlovák Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963). Lásd még pl. KONCSOL László, „A harmadvirágzás korszakai”, *Irodalmi Szemle* 23, 9. sz. (1980): 814–822. Folytatás: KONCSOL László, *Irodalmi Szemle* 23, 10. sz. (1980): 907–916. Illetve: KONCSOL László, *Irodalmi Szemle* 24, 1. sz. (1981): 30–35. Az elmélet később jobbra paródia tárgyat képezte, de voltak továbbfejlesztési kísérletek is. Vö. pl. HÍZSNYAI Zoltán, *Műfajtalankodás* (Pozsony: AB-ART, 1996), 45; CSELÉNYI, *Negyedvirágzás, avagy (volt-e, lesz-e) hát cseh/szlovákiai-felvidéki magyar irodalom?* (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2005).

kált koncepciók fő vonása a hagyománynélküliség hangoztatása volt, így lett a csehszlovákiai magyar irodalom új, szocialista mátrixa kitöltendő űr. Ez a hagyománynélküliség csak részleges hatókörű megállapításnak számított, hiszen valójában mesterséges hagyományteremtés zajlott, az ún. „haladó hagyomány” politikailag jóváhagyott megkonstruálása, melynek szerves részét képezte az új irodalmi káderekre és fegyvertényekre váró betetőzés illúziója. Az *Új hajtások* című sematikus (sőt: sztálinista) antológia költészet- és irodalom-esztétikai csődje és ízlésterrorja jól példázza a koncepciózus ideológiai pusztítást: ehhez viszonyítva a nyolcak antológiája (kivált négy alkotó munkássága) a korban jelentős fegyverténynek számított.⁴⁰⁰

Az új program új embereket igényelt, s ennek fontos eleme volt a származás is: maga Turczel hangsúlyozza antológiája előszavában, hogy a szerzők „munkás-paraszt és népi-értelmiségi szülők gyermekei, főiskolai hallgatók (5), tanítók (2) és újságírók (1)”.⁴⁰¹ András Károly, az egyre inkább beszűkülő tudatú szlovákiai magyar irodalom újraindulásának nyugati szemlélője jó érzékkel figyelt fel az ideológiai kényszer, a küldetéstudat és a nemzetiségi lét közti összefüggésekre: „Az írójelöltek abban is hasonlítottak egymáshoz, hogy túlfűtött missziós tudattal léptek a nyilvánosság elé. Politikai tapasztalatlanságukban naivan azt hitték, hogy zsebükben hordozzák a nemzetiségi kérdés megoldásának kulcsát.”⁴⁰² A származás és missziós tudat kombinációjától ugyanakkor hivatalosan egy nemzetek fölötti program életbe lépését várták. Az úgynevezett proletár internacionalizmus jegyében meghirdetett elnemzetietlenítés segített az anyaországtól való teljes elhatárolódásban, s a csehszlovákiai magyar irodalom így jóformán csak az utódállam irodalmi rendszeréhez kötődhetett. A kommunista fordulattal párhuzamosan egy szólamaiban nemzet- és nyelvfeletti, töltetében kizárólagosan marxista ideológiai átigazolás zajlott le a kultúra terén is. Ezt jól példázza Szőke József az *Új hajtások* című antológiához írt előszava, melyben leszámol az első köztársaság polgári irodalmi tradíciójával, és a proletár internacionalizmus szellemében lép fel a

400 A két antológia között megjelent egy költőtírást bemutató gyűjtemény is: *Három fiatal költő: Török Elemér, Veres János, Ozsvald Árpád* (Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Kiadó, 1954). A pártos, marxista propagandaköltészet uralta antológiából Ozsvald Árpád versei emelkednek ki.

401 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, 11.

402 ANDRÁS Károly, „Egy szál ingben» (Magyar írók – magyar irodalom Csehszlovákiában)”, *Új Látóhatár* 33, 2. sz. (1982): 169.

nacionalizmus és revizionizmus ellen.⁴⁰³ Szőke harsányságát még a balos Fábry is zokon vette, aki a szocialista realizmus maszkjában megszólalva is úgy érezte, hogy e kollektivista, primitíven egyszerűsítő koncepció jelentékeny kárt okozhat a nemzeti(ségi) tudatban.⁴⁰⁴

A kollektív ideológiák kimunkálására épülő gesztusok csődje abban is megmutatkozott, hogy a dilettantizmushoz és a provincializmushoz nyújtott menlevelet. Érdeemes idézni Fábry véleményét a már emlegetett *Új hajtások* című antológiáról: „Ez az antológia kollektív tett: homogén, egycélú erők, egyforma akarat jelentkezése. Ha név nélkül összekevernők ez írások nagy részét, nem tudnók megmondani, melyik kit illet.”⁴⁰⁵ Vonalas kritikusként a munka erényei közé sorolja a tapintható didaktikus szándékot, a „pontos és feltétlen pártosságot”, a népszerűtetet, az osztályhűséget, a lelkesedést a szovjet embe-
rért. Fábry, mint köztudott, a *vox humana* népének tartotta a szlovákiai magyarságot (a kollektív szemlélettől nem tudott szabadulni), *Harmadvirágzás* című tanulmányában így kiált fel Győry Dezsőt olvasva: „A szlovákiai magyar *vox humana* egysége, töretlensége, folytonossága – kétségtelen!”⁴⁰⁶ Ilyesfajta ünneplés később már csak Tőzsér Árpádnak járt ki, amikor Fábry immár a nyolcak antológiáját méltatva⁴⁰⁷ leszögezte: „a *vox humana* stafétabotja – lényegjegyünk – biztos kezekbe került!”⁴⁰⁸ Az első köztársaság irodalmából átörökölt *vox humana*, miután megkapja a szocialista jelzőt, a folytonosság záloga és az új kisebbségi irodalom programja lesz: „A szlovákiai magyar irodalom eredendő és összegező lényegjegye: a szocialista *vox humana*. A harmadvirágzásban csak ez jelentheti a kontinuitást, a megszakíthatatlan folyamatosságot”.⁴⁰⁹ Fábry írásának címe is ehhez a programhoz kötődik: J. R. Becher koncepciójának megfelelően a *res poetica* és a *res humana* egységét hirdeti. Fábry fokozatosan menti át a szocialista keretek közé korábbi, emberirodalom-koncepciójának téziseit. Ám a *vox humana* kettőssége a

403 SZŐKE József, „Új hajtások (előszó)”, in *Új hajtások*, 5–7, 5.

404 FÁBRY Zoltán, „Fiatalok antológiája”, in FÁBRY *összegyűjtött írásai*, VII, 32.

405 Uo.

406 FÁBRY Zoltán, „Harmadvirágzás”, in FÁBRY, *Összegyűjtött írásai*, VII, 112.

407 FÁBRY Zoltán, „Res poetica I. Fiatal költőink antológiájáról”, *Irodalmi Szemle* 2, 2. sz. (1959): 298–315. A folytatás: FÁBRY Zoltán, „Res poetica II. Fiatal költőink antológiájáról”, *Irodalmi Szemle* 2, 3. sz. (1959): 463–478. Kötetben: FÁBRY Zoltán, *Összegyűjtött írásai* 9, (Pozsony: Madách, 1990), 19–55.

408 FÁBRY, „Res poetica II.”, 471.

409 Uo., 476.

provincializmus ellen fellépő Fábrynál is gyakorta az ideológiailag determinált provincializmus felmentéseként funkcionál.⁴¹⁰ Fábry és Szőke számára a szlovákiai magyar irodalom léte és önálló esztétikummal való feltöltésének szükségessége egyaránt evidencia. Míg Fábry a zárt folytonosság jegyében az első köztársaság hagyományait is ápolni igyekezett (lásd pl. Márai Sándor rehabilitációját), legjobb írásain kritikusi munkásságának német orientációja és világirodalmi tájékozottsága is nyomot hagyott (horizontjában többek közt Gottfried Benn, J. R. Becher vagy Rilke költészete, illetve Thomas Mann humánnumértelmezése is érzékelhető), addig Szőke opportunista retorikája a szovjet irodalomra fókuszálva megtagadta a korábbi magyar vagy kisebbségi hagyománynak tartható univerzum egészét. Fábry a Szőke által kiemelt szovjet írókkal szemben Adyt, Petőfit és József Attilát emlegeti, noha végeredményben az új költői küldetést ő is a szocialista realizmus esztétikájának rendeli alá, és szociokulturális aspektusokkal mentegeti az antológiát, amiért az *Új hatások* nemzedékéhez képest „csökkent a líra elsődlegesen szocialista hangerőssége és színképe”.⁴¹¹ A szlovákiai magyar írásbeliség számára a szocialista realizmus megnyesegetésében, frázistalanításában, belakhatóvá tételében lát esztétikai (és eszmei) kibontakozási lehetőséget, s ilyen szellemben ítéli meg a nyolcak fellépésének első irodalmi gesztusait. Fábry kritikai alapállása leltárosi-megőrző jellegű, azaz látszólagos: a *Fiatall szlovákiai magyar költők antológiájának* is szinte minden sorát pedagógusi elszántsággal vette górcső alá, a dilettantizmus evidens jelenlétére nem akart elhatárolódással reagálni. A kisebbségi önismeret egészségtelen, kumuláló természete (a szelekciós elvvel szemben) eredményezte azt, hogy a szlovákiai magyar irodalom beszédmódjára kapcsolódó kritikusok és irodalomtörténészek esztétikai kérdések taglalása helyett gyakorlatilag leltárosi funkcióba, kommentált névsorolvasásokra kényszerültek.

A nyolcak nemzedéke néven ismert csoport legkorábbi teljesítménye, ha a fent vázolt kontextust vesszük alapul, szlovákiai magyar irodalomtörténeti értelemben hangsúlyozottan jelentős. Görömbei András irodalomtörténete, mely egyébként e tárgyban az első, valóban irodalomtörténeti lendülettel és tudományos igényességgel megírt munka, (ez utóbbit jól példázza, hogy az antológia egyes dilettáns szerzőit diplomatikusan mellőzte), így fogalmaz-

410 HÍZSNYAI, *Műfajtalankodás*, 41–49.

411 FÁBRY, „Res poetica II.” 471.

za meg a nyolcok jelentőségét: „A Nyolcokkal új lírikus nemzedék jelentkezett a mindenség igényét hirdető költői programmal, s az addigi sematizmus szimplifikáló szemléletét megtagadó, összetettebb, realisabb látásmóddal, de nem mentesen némi nagyot akaró romantikától sem”.⁴¹² Pécsi Györgyi a nemzedéket így látta Tözsér-monográfiájában: „A Nyolcokkal – nem túlzás kijelenteni – nem csak egy új nemzedék, hanem a szabadabb, öntudatra ébredő szlovákiai magyar világ kezdte formálni önmagát. Tözsérék a kisebbségi provincializmussal és egyáltalán mindenfajta konzervativizmussal (akkor és ott: a szimplifikált népiséggel) szembefordulva, a jelen ellenében a jövő és a múlt felé nyújtották ki tapogató csápjait.”⁴¹³ Az antológia szövegei a fentieket nem támasztják alá maradéktalanul. A szimplifikált népiség radikális jelenléte ugyanis a kötet egyik hangadó szólama, de jócskán akad benne a provincializmus horizonttalanságára utaló versbeszéd, sőt kifejezetten sematikus alkotás is. A nyolcoknak tulajdonított heroizmus valójában két, legfeljebb három ember műve: a már ekkor kirobbanóan tehetséges Tözsér Árpádé, a lassabban formálódó, nyelvileg invenciózus Cselényi Lászlóé és a formákat szuverén módon használó Simkó Tiboré. Zs. Nagy Lajos később igen jelentős költészetének nyomai itt alig észlelhetők. A később mellékvágányra került Simkó poétikai értelemben konzervatívnak minősíthető szerző, ám konzervativizmusa valóságos lázadás a korábbi és részben a kortárs nemzedék iszonyatos antiintellektualizmusa ellen.

Fecsó Pál, Gyüre Lajos, Petrik József és részben Kulcsár Tibor csak pár lépésnyire áll az *Új hajtások* és a harmadvirágzásnak nevezett konstrukció költészetesztétikájától, jobbára kultúrházlírát műveltek, mely távlataiban esztétikai zsákutcának bizonyult.⁴¹⁴ Érdemes megjegyezni, hogy Görömbei jogos mellőzése a későbbi értelmezőket, mint pl. Alabán Ferencet vagy még inkább Szeberényi Zoltánt nem jóváhagyásra ösztönözték, hanem arra, hogy helyreállítsák a „teljességet”, s visszacsempésszék a nyolcok leválasztott tagjait is az irodalmi rendszerbe.

412 GÖRÖMBEI András, *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980*, Irodalomtörténeti könyvtár 37 (Budapest: Akadémiai Kiadó–MTA IB, 1982), 164. Alabán Ferenc később szinte szó szerint kimásolja Görömbei szavait: ALABÁN Ferenc, *Két költő nyomában* (Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995), 25.

413 PÉCSI Györgyi, *Tözsér Árpád* (Pozsony: Kalligram, 1995), 25.

414 HÍZSNYAI, *Műfajtalankodás*, 46.

Tovább, tovább...

„Tovább,
tovább
a kommunizmus
fénylő csúcsáig,
elvtárs!”⁴¹⁵
(Török Elemér)

Fecsó Pál, Gyüre Lajos vagy Petrik József hol ideológiai ráhatásra leegyszerűsített világképe, hol népies rigmusokba foglalt életképei ma paródiának hatnak. E költők az *Új Hajtások* sztálinista poétikai horizontján rekedtek. Gyüre pl. kioktatja a Szabad Európát hallgató parasztot, a „földéhes jobbágyok cseléd unokáját”, akinek szeme (!) a „rádióra tapad”, hogy vegye már észre: „a nagykor, mit annyin énekeltek, / eljött”.⁴¹⁶ A nyelvnek mintha nem létezne anyagiséga, csak ideológiai programja, mely a plakátharsány üresjáratok helyett az életképek hiteltelen laposságába menti át a vulgármmarxizmus kisebbségi szölamokra applikált tanait.

Gyüre Lajos emblematisz verse a könyörgéssel záruló *Ballada egy algériai leányról*,⁴¹⁷ melynek naiv, az együttérzést gyerekesen mímelő rigmusai megsemmisítik a behelyezkedés retorikájának minden lehetséges hitelességmozozzanatát, s épp ez a keresetlen keresettség („Uram, add, hogy a francia / ne kínozzon annyira”) teszi szegény „barna lányka”, konkrétan Dzsamil Buhired szenvedéseinek ábrázolását a szerzői szándékkal nyilván szöges ellentétben a komikum forrásává. „Algériában forró a homok” – indul a költemény, s a mártírretorika belepusztul a poézis sivatagi kiéheztetésébe: „S add: e haragnak / perzselő lángja / égesse halálra / minden ellenségünk. / Add, hogy e harcban csak mi, / egyedül mi gyözzünk.” Fábry a narcisztikus „ön- és világfájdalom” meghaladott kategóriájával szemben a „pozitív világfájdalom” tudatosulásának költészetét fedezte fel a versben.⁴¹⁸

Már Szöke is leszögezte, hogy „kezdő íróink a szovjet irodalomban látják példaképüket, azt a magasszínvonalú irodalmat, amely felé munkájuk közben

415 *Új hajtások*, 135.

416 *Fiatál szlovákiai magyar költők*, 58–59.

417 Uo., 64–65.

418 FÁBRY, „Res poetica I.”, 314.

nap mint nap törekedniük kell.”⁴¹⁹ Talán a polgárinak bélyegzett irodalom, illetve a múlt megtagadása és ellenpontozási kísérlete magyarázza a kötet egészére jellemző nagyfokú költészetesztetikai monotonitást és tájékozatlanságot. Gyüre később is ideológiai támpontokat és publicisztikai kapaszkodókat keresett, ám érvényes versnyelvet nem tudott kialakítani. *Bojtárnak lenni* című válogatott kötetét⁴²⁰ elolvasva is elmondható, hogy költészetének később is ugyanazok a legfőbb hibái, mint az antológiabeli versek esetében: a frázis, a közhely uralma és unalma, a tételszerű, sekélyesen pozicionált ideologikus vagy a naivan moralizáló építkezés (tanáros, kioktató hang), a gyakori képzavarok és mindenekelőtt a vers kívánalmaihoz mérten hiteltelen helyzetképek, melyek esetében teljesen lényegtelen, hogy a szocialista építésre vagy pl. a csecsenek politikai helyzetére vonatkoznak-e. Szeberényi Zoltán ennek ellenére sem tartotta mellőzhetőnek őt portrészorozatokból összeálló irodalomtörténetéből.⁴²¹ Hosszabb recepciós szünet után ismét megpróbálta visszacsempészni a leltárba, noha ahogy irodalomtörténete, úgy a Gyüre-kötethez írt előszava sem ad új szempontokat Gyüre megítéléséhez. Megpróbált még több pozitívumot kimazsolázni Fábry ambivalens kritikájából, Tóth László és Zalabai Zsigmond szigorú értékítéleteit pedig elhallgatta.⁴²²

Fecsó Pál *Falusi krónika estidőben* című életképe Fábrynak szintén tetszett, mert a népszolidaritás szocialista példáját szerinte frázisok nélkül ragadta meg.⁴²³ A vers életkép a görögői legényekről, akik a kicsi szertárszobában közös szellemi okulásra (népművelésre) gyülekeznek a tanár úrnál. Különösen kínosak Fecsó gnómának szánt okoskodásai, pl.: „Most csak azt érzem: élni jó / s a munka itt az élet, / a munka az a nagy erő, / melytől az élet szép lett.”⁴²⁴ Fecsó Pál lírája később is konvencionális maradt, noha későbbi munkáiban rohamos és kényszeredett intellektualizálódási szándék figyelhető meg, ám Fecsó szimplifikált, posztnépies költeményei mesterkéltté válnak, kör-

419 SZŐKE, „Új hajtások (előszó)”, 7.

420 GYÜRE Lajos, *Bojtárnak lenni* (Dunaszedahely: Lilium Aurum, 2001).

421 SZEBERÉNYI Zoltán, *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I.* (Bratislava: AB-ART, 2000), 218–219.

422 SZEBERÉNYI Zoltán, „Alázat”, in GYÜRE Lajos, *Bojtárnak lenni* (Dunaszedahely: Lilium Aurum, 2001), 5–6.

423 FÁBRY, „Res poetica I.”, 307.

424 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, 44.

mönfont szóképei pedig a legtöbbször egyenesen komikussá dagadó, szinte átláthatatlan képzavarokká sűrűsödnek.

Petrik József Fábry a kötet moralistájának nevezte.⁴²⁵ Petrik költészete etikai értelemben is lapos, ügyetlen, mintha valamiféle furcsa, hihetetlen navitásból vagy egyenesen antiintellektuális beállítódásból bontakozna ki. Szerelmes versei rigmusok, bár Petrik szerelmi attitűdjét Fábry csodának nevezi, mondván: „Ez a szerelmi attitűd szinte csoda egy korban, ahol az ifjúság nagy átlaga csak a szekszust látja, és tévelygéseit felelőtlen anarchizmusban éli ki.”⁴²⁶ Petrik versének beszélője hol nyugatos kulisszák mögött meghúzódo szentimentális giccsebernek (*Két szürke szemnek, elégia*), hol nevetségesen ágáló posztromantikus vátesznek mutatkozik, aki versekre bízott sorsát univerzális érvényű messianisztikus jelként képzei el (*Szóval is alkosd sorsodat*):

A te szavad munkáddal rímel,
ne félj hát s ne hagyd magadat!
Hiába fecseg, aki tétlen,
az Élet nagy törvényeképpen
csak neked lehet igazad.⁴²⁷

Szeberényi indokolatlanul jelenti ki, hogy gyerekvers-költőként, a *Nyolcszínű szivárvány* szerzőjeként Petrik „számottevőbb sikert aratott”.⁴²⁸ Zalabai Zsigmond *Az erkölcsködés fogságában* alcímmel írt a kötetéről, melyben Szeberényivel ellentétben így fogalmaz: „Petrik leírásai sem mutatnak túl önmagukon, megjelenítései erőtlenek, a nyelvi leleményt prózába hajló terjengősséggel, merev klapanciákkal igyekszik pótolni.”⁴²⁹

A politikai véleménynyilvánítástól szerencsésen ózdkodó Kulcsár Tibor ugyan árnyalatokkal jobb költő, mint Gyüre, Petrik vagy Fecsó, de korai, meddő szövegein még a többrétegű nyugatos máz sem tud segíteni. Közhelyes metaforái még a népies frissességet is ellaposítják, pl.:

425 FÁBRY, „Res poetica I.” 310.

426 Uo.

427 *Fiatl szlovákiai magyar költők*, 111.

428 SZEBERÉNYI, *Magyar irodalom Szlovákiában...*, I, 231.

429 ZALABAI Zsigmond, „A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni...”, in ZALABAI Zsigmond, *Mérlegpróba*, 97–124 (Bratislava: Madách, 1978), 114.

Boldog volt s kacagott a lányka,
csillogott tengermély szeme.
Méhek szálltak az orgonákra
s szerelmes rigók éneke
szállt szilajul, fel, az egekbe.
Mily tiszta, mily kék volt az ég!
Táncot lejtett száz tarka lepke,
virágok nyíltak szerteszét.⁴³⁰

Kulcsár önálló köteteiben is a hangkölcsonzés gesztusa dominál (szinte valamennyi verse mögül kilóg egy-egy Kosztolányi, Ady vagy Juhász Gyula-szöveg), itt-ott már a szerepvers irányába mutató tendenciákat is észlelni, ám a költő hol a túlírtág, hol a tételeesség csapdájába zuhant. Másolatjellegű szövegein az antológiában még alig-alig süt át néhány autentikus gesztus, ennek ellenére a kötetben mégis kifejezetten üdítőnek hat Kulcsár igényes formalizmusa.

„a kék olasz égbolt vágyasa”

Simkó Tibor költészete egészen különös színfoltja az antológiának, némi túlzással szólva ő az „il miglior fabbro”. Fábry formaművésznek tartotta, s ebben látta munkáinak problematikusságát is, melyet igencsak ellentmondásosan fogalmazott meg: „A forma, a mérték, az ütem hajtja és viszi elsődlegesen, a hexameter kötöttségi játéka csábítja, és az olvasó mégis elnehezedésre eszmél: a forma és tartalom egymásba olvadón, egymást oldón és mégis egymást erősítőn nem találkoztak”.⁴³¹ Fábry a lírát az ego szövegbe ömléseként képzelte, a szerepvers lehetőségeivel, a költői én töréseivel és a nyelv önmozgásaival nem vetet számot, illetve a referenciális és a szövegesült én azonosságát vallotta: ez a posztromantikus attitűd társult a küldetéses népművelő költő ideáljával, s így még a legegyszerűbb teljesítményt is kollektív szemmel tudta csak vizsgálni. Simkó versvilága hangsúlyozottan zenei: az újklasszicizmus poétikájához igazodó. Simkót a szó érzékisége, hangteste izgatja, s az antológia valamennyi költőjénél erőteljesebben fókuszál a textus megalkotottságának harmonikus-

430 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, 72.

431 FÁBRY, „Res poetica II.”, 463.

ságára. *Valse triste* című Sibelius-émlékverse Weörest idézi fel: a gondolat hordozója a szóból kihüvelyezett szó, a szó önműködő asszociativitása, melynek szerveződése zenei szigorral váltja ki az értelmi komponálás esetleges gyengéit. Sibelius újromantikus, érzelmes stílusát és tipikusan nemzeti-népies, balladisztikus karakterét és rafinált mesterkéltégeit kiválóan hangolta össze a natúra autochton hangjainak és a természetben a maga hangzó helyét kereső szimbolikus embernek a problémájával. A nyírfa Janus mandulafáját megidézve válik a Sibelius-féle stíluszintézisben, a szecessziós és a népi regiszter összjátékában feloldódva balladai sorsszimbólummá. Janus mint Simkó lírájának gyakran, jobbra közvetetten megidézett alakja jelenik meg *A tegnap elégiájában* is: „Hol Janusunk, hol a kék olasz égbolt vágysa, hol van?”⁴³²

A tegnap elégiáját Fábry a legszebb Duna-vallomásokkal rokonítja. Kritizálja viszont a költemény tragikus végkicsengését, mely e harsány antológiában valóságos unikum, s talán a legrealisztikusabb szín, mely a korhangulatot megragadja: „Mi hozta, mi adta e versben az elsiklást? Az elégia műfaji adottsága, légköre, fluiduma. Költőnket a formaelsődlegesség csábította ez idillikus katasztrófa-ájultságra.”⁴³³ Fábry ezután a Tóth Árpád-i „ember-utáni csend” nyomán kifejti, hogy mit is várt volna: „...Simkó eljövendő vést idézett és borzongott, és így pontosan kell tudnia, hogy az »ember-utáni csend«-nek ma reális alapja, gyilkos valósága és neve van: az atombomba!”⁴³⁴ Talán e kritika hatására változtatta meg a költő a vers címet a *Pólusok* című kötetében *Remények elégiájára*.⁴³⁵ A disztichonokban írt költemény Simkó kritikusi számára alkalmat adott a formai konzervativizmusra hivatkozó megbélyegző mellőzésre. A költemény a Duna-táj történelmének felvillantó újramondása, ám ez a legkevésbé érdekes benne. Simkó itt is allúziójátékot játszik, intertextuális megidézései mögött egy hipnotikus kölcsönszimbólum áll: nevezetesen Poe hollója mint a történelemben vetett egyén egzisztenciális létszorongatottságának kísértete.

Megjegyzendő továbbá, hogy Simkó verseinek erőteljes sajtósága az is, hogy megidézései, rájátszásai ráfogásokká is válnak, s nem restelli elének tárni azt a folyamatot, mely a hagyomány megszerzését magát mutatja be. Nála a nyugatos gesztusok újraexponálása nem epigonizmus, mint Kulcsár Tibor

432 *Fiatl szlovákiai magyar költők*, 124–125.

433 FÁBRY, „Res poetica II.”, 464.

434 Uo., 465.

435 SIMKÓ Tibor, *Pólusok* (Bratislava: Tatran, 1967), 88–90.

szövegeinek zömében, hanem az ironikus párbeszéd kihívása. Pazar rímek sokaságát lehetne idézni, melyek ezt a tudatosan gerjesztett mesterkéeltséget eleven költészetté fordítják át az intertextuális és allúziós játékok nyilvánvalóságának dramaturgiailag jól előkészített pontjain.

Simkó egzotikus, neomanierista rímei provokatív hangulatúak: „gyászra intve – Darjeelingbe, élet-Háry– lárifári, februári éj – Montcorbier, Jeanne d’Arc – zsandár”, vagy:

S füledbe zúg a Halál konferansza:

Lasciat’ ogni speranza!⁴³⁶

Simkó Tibor gyakorta szereplírát művelt, még hozzá az esetek döntő hányadában egészen kitűnően: maszkos játéka a világirodalom forma- és közhelykultúrájára vonatkoztatva teremtenek költői feszültséget. Koncsol László a *Pólusok* utószavában ezt az alakváltogatást így fogalmazza meg: „Akár Villon, akár a francia parnasszisták vagy Baudelaire, Tóth Árpád formáival kísérletezik, a páratlanul hajlékony forma mögött, sokszor attól függetlenül is, a szavak mélyén mindig ott feszül az az elkeseredett, humortalan, berzsenyis vad erő, amely – úgy érezzük – minden percben kitörni készül a szorongató formák közül”.⁴³⁷ Koncsol vélekedésével ellentétben „az elkeseredett, humortalan, berzsenyis vad erő” nem érződik Simkó költészetén, sőt ellenkezőleg, egyfajta erőteljesen intellektuális humorú játékosság bontakozik ki, mely a szocialista-realizmus szószólói által megtagadott artisztikus hagyomány kreatív újrárásában érdekelt. A fent idézett manierista rímek mellett a humor jelenlétét fokozottan megtestesítik Simkó műfajparodisztikus gesztusai, pl. a *Ballada a születésem jegyeiről* című szövege, de a *Waterloo 1958* (a cím és a költemény referenciálisan és humorosan vajon nem éppen önnön, a *Fiatal szlovákiai magyar költők antológiája* utáni marginalizálódására, esztétikai száműzetésére utalhat?) is jó példa erre, a *Lao-ce és a patkány* című remek, gördülékeny filozofikus tanmese vagy a *Két Tibor-napi vers*, melyek a költői rokonság és hagyományválasztás intellektuális gesztusait parodizálják Tiburtius és Tiborc alakjainak megidézésével.

436 Uo., 87.

437 Uo., 117.

Simkó Tibor a latinos hagyomány örököséiként is figyelmet érdemel, s ez nem az imitációs gesztusok szempontjából érdekes (*Szobrok*), hanem azért, mert egy ilyen tradíció felvállalása a vázolt környezetben egy érvényesülésre vágyó költő esetében merészség. Az Odi profanum vulgus arisztokratizmusát (Simkónál: „Gyűlölöm a szájtáti tömeget”) a bárdolatlan szocialista realizmus képébe vágni több mint bátorság.⁴³⁸

Simkó gyerekversek költészeti bravúrjai közismertek, a ma már érthetetlen szerkesztőségi meghurcoltatást megért, Weöres ígázatában keletkezett *Tikirikitakarakja* az egyetemes magyar gyerekirodalom része,⁴³⁹ ezt számos megzenésítés, újradakadás és elismerő bírálat jelzi. Ha elkészül egyszer egy filológiai alapossggal megalkotott Simkó-összes, vélhetőleg egészen más képet fog adni költészetéről.

„kerítünk néked égő csipkebokrot”

Zs. Nagy Lajos későbbi, nagy formátumú, jelentékeny költészetére csak alig-alig lehet következtetni antológiabeli versei alapján. József Attila *Tiszta szívveljéből* csak szentimentális tónussal ötvözött váteszkeedés marad:

Verset csak a szív teremhet
szikrázót és szépet,
költéménnyé csak a szívben
olvadhat az élet.⁴⁴⁰

Zs. Nagy költőként a *Tériszony* című kötetel születik meg:⁴⁴¹ a posztromantikus építkezést hirtelen radikális destrukció követi, de nem átlátszó megtagadási gesztusok deklarálása révén, hanem a humor számtalan válfajának kiaknázásával. Az (ön)irónia, a szatirikus hang, a groteszk megerősödeése új paradigmát teremtett a komor, mogorva közeg költészetesztétikai elvárásaival szembeállítva. Zs. Nagy egy pimasz, autentikus hangot tudott kikísérletezni, mely később, legjobb pillanataiban Kálnoky László gesztusaira emlékeztet. A

438 Uo., 111.

439 SIMKÓ Tibor, *Tikirikitakarak* (Bratislava: Madách, 1983).

440 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, 85.

441 Zs. NAGY Lajos, *Tériszony* (Bratislava: Madách, 1968).

képgazdag atmoszférát felváltja az áradó, gyakran kontrollálatlan monológ, az elmondhatóságot a felidézhetőség, a bizonyosságot a homály. A gondolat útját a triviálisból az elmélyülés irányába a nyelv ficánkoló mozgása és váratlan kiszülése garantálja, illetve a rákopirozás technikája, mely a kanonikusra, a szentre vagy a kikezdetetlenre viszi fel a versben megképződő én személyiségjegyeit.

A csehszlovákiai magyar költő groteszk kreálmányként megjelenített identitását Zs. Nagy maszkként használja. Az 1969-ben írt *Csehszlovákiai magyar költő fohásza az Úrhoz*⁴⁴² a reményvesztett bezártság egzisztenciális sötétsége és a transzcendencia hiánya mellett a szlovákiai magyar és az összmagyar irodalom közti kommunikáció hiányára is utal, méghozzá a fohász parodisztikus retorikai rendszerét maximális leleményességgel kiaknázva. Zs. Nagy leszámol a metaforikus költői nyelvvel is, s jelentékenyen aknázza ki a köznyelven alapuló költészet lehetőségeit: szinte elképesztő intellektuális leszámolás ez a korábbi egocentrikus népi romantikával és a szocialista realizmus zsánerképeivel, ám épp ez a leszámolás szolgál a későbbi Zs. Nagy-nyelv mátrixául. A szubjektív lényegiség helyére egy hol identitásválságban (*Isapur panasza*),⁴⁴³ hol énmegsokszorozódásban megszólaló entitás kerül, és az is tudatosulni látszik, hogy a szubjektív megnyilatkozás csak egy-egy költemény erejéig autentikus, hiszen előbb-utóbb Zs. Nagy valamely műfaj sémarendszerével szembe-síti azt, hogy ez a szembesülés feszültségkiszüléseket eredményezzen. Az ima, a fohász és a szakrális térben működő cselekmények folyton vissza-visszatérő, immár veszett vagy veszni látszó, ám olykor extrém parodisztikus beállítottságában is reménykeltő transzcendenciája kivált alkalmas erre a játékra (*Nagyéntek 1964, Harangzúgásban*). A váteszi pozíció önreflexív kifigurázása Zs. Nagy számos versében evidensen adódik a szakrális hagyomány groteszk-ké alakított sémarendszeréből.

A *Vers a förtelmes kaszálógépről* nagy ívű éleltátomása egy önéletrajzi summázat a liturgia nyomán kreált magánhasználatú szertartásleírás, mely groteszk módon reflektál a csehszlovákiai magyar irodalom esztétikai kritériumrendszerként való felfogásának komikus csődjére is:

442 Zs. NAGY Lajos, *Cudar elégia* (Bratislava: Madách, 1981), 29–30.

443 Uo., 146–147.

Ó CSAK JÖN
ő csak jön a Nagy
és Förtelmes Kaszálógé
jó napot Kaszálógé
nem látod hogy itt van
a csemadok⁴⁴⁴

a csehszlovákiai magyar

költészet

azt mondja nem látja.⁴⁴⁵

Zs. Nagy költészetének alapvető egzisztenciális tétjei a lét és nemlét, az igazság és hazugság, a relevancia és homály, a gyönyör és a szenvedés gondolati koordinátái között rajzolódnak ki. Számára nincs egyértelmű, önmaga okán érvényes esemény, csak nyelvi és retorikai koherencia. Ez teszi lehetővé, hogy verseiben a halállal való szembenézés egyszersmind a testi lét korlátaiból fakadó, időről időre megszövegesülő tragikomédia lehessen.

„Izmosodik a csend”

Álom volt-e vagy valóság,
ki mondja meg ma már?
Az álmok sólyomszárnyakon szállnak,
tűnnek, és nincs tovább.⁴⁴⁶

A részlet az antológia nyitóverséből származik. Későbbi költészetét ismerve aligha találunk el, hogy Cselényi László írta. Cselényi László szintén jelentős mértékben váltott, bár talán nem tátong akkora szakadék antológiai

444 Csemadok: Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete. A szlovákiai magyarság 1949-ben alapított, máig létező, legnagyobb taglétszámú kulturális szervezete.

445 TÓTH László, szerk., *Förtelmes kaszálógé avagy köszöntés Hiccingából: (Cseh)szlovákiai magyar költők 1918–2003* (Pozsony: Madách-Posonium, 2003): 117.

446 *Fiatál szlovákiai magyar költők*, 15.

művei és későbbi önmaga között, mint első látásra hinnénk. Vallomásos lírája ugyanis később betagozódott szövegmontázsába, kollázsaiba, s e sokszólamú szöveguniverzumban egy konzervatív szálát szótt meg, nem biztos, hogy mindig előnyös módon, ám a „Mallarmé-projekt” kiteljesedéseként erre talán szükség is volt. Ha az *Aleatória* (1998)⁴⁴⁷ szövegeit a sugallt módon szétszereljük, akár meglepő módon deriválható szentimentalizmusba is juthatunk. Kérdés, hogy egy ilyen személytelenné kumulált, szinte öngerjesztően gépies költészetben ennek milyen funkció tulajdonítható. A fiatal Cselényi Juhász Ferenc és Nagy László (és talán Benjámin László, Garai Gábor) bővületében alkot, de Illyés Gyula is előtérben áll, ahogy Tózsér esetében is. Hatványozott a közösségi én-ek együtteseként felfogott új tudat történelmi racionalitásába vetett hit megjelenése, és a váteszi pozícionáltság romantikus gesztusának el-túlzása (ez egyébként a kötet valamennyi szerzőjére nézve igaz).

Cselényi fantasztikusan áradó nyelve, képeinek kimunkáltsága („Izmosodik a csend.”⁴⁴⁸), konvenciótlansága messze kirí a kötet szürkeségéből, még akkor is, ha lényegében egyik versét se neveznénk teljes egészében hibátlannak. Művészetének csúcspontja viszont a neoavantgárd (strukturalista) komponálási eljárásokhoz való odafordulásával megképződő írás- és identitáskrizis tudatosítása. A barokkos, plasztikus látomásosság népi szürrealizmusát felváltotta a tudatos elidegenítő effektusokkal dolgozó kombinatorikus, variációs technikán alapuló szöveggenerálás, mely a központi, metaforikusan óriásira nagyított én kikapcsolását eredményezte, a fragmentáltság lendülete azonban paradox módon jelentős mértékben megnagyobbította és nem lecsökkentette a szövegmenyiséget, s ez kilátástalan, végtelen univerzummá modellezte a szöveg tereit és idejét. Hermetizmus és redukció helyett a sorrendiség megváltoztatásán alapuló atonális zenei struktúrákat kapunk, melyek egyes elemzők olvasatában joggal eredményeztek egy kreatív összefüggéshálózat kialakulása helyett bántó monotonitást. Mű helyett a partitúra. Sylvano Bussotti vagy Luciano Berio zeneművei szembesítenek hasonló szenvedéllyel a nyelv ijesztő uralmával: ám mindkettejüknél a szó analízise dominál, különféle hangkombinációk, foszlányok hangzanak el, s már-már az az érzésünk támad a mű egyik kataraktikus gócpontjában, hogy bármely nyelvi kombinációt hoz-

447 CSELÉNYI László, *Aleatória avagy a megírhatatlan költemény / tartomány* (Pozsony: Madách-Posonium, 1998).

448 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, 16.

zuk létre, az megtalálja az emberi nyelvek univerzumában a jelentést. Vagyis jelentés vagy jelentés kicsikarására irányuló igyekezet nélkül nincs is emberi létezés. Az ember ösztönös értelmező, a nyelvi jelek léte, hangzósága, hangzása csupán kombinatorikus játék, s úgy léphetünk át egy-egy idegen nyelvi jelentéstartományba, hogy erről nem is mindig tudunk. Cselényi nyelvanalízise nem ennyire mély, ez irányú törekvéseit a szövegekben határozottan jelenlevő, folyamatos önreflexív vonások teszik lehetetlenné.

A Cselényi-szöveg csak látszatra alapozta önnön létét a teljes véletlen poétikájára, különféle betűtípusokkal olvasási irányokat jelöl, olykor pedig azonos alakzatok logikája szerinti előrehaladást sugall. Az aleatória boulez-i fogalmát abban az értelemben vélem alkalmazhatónak itt, hogy Cselényinél is egy vagy több paraméter szabványos megoldása nyitva marad, a recepcióra van bízva, bár támpontok mindig akadnak. A szöveg a Cage-féle chance music ideáljáig nem jut el, bizonyos fokig megmarad az ellenőrzöttség szintjén. A mű zenei struktúrája elsősorban a nyelvi anyag materiális létéből fakadó anyagosság gyümölcse, a repetitív mechanizmusok kiaknázása viszont inkább csak stratégiai panelekben működik, nincsenek vezérmotívumok, csak szabálytalanul ismétlődő vagy épphogy számozással megregulázott matematikai struktúrák. Az olvasás a pillanatnyi szövegkonfigurációból fakad, egyedisége vitathatatlan, de nem annyira ellenőrizetlen, mint egy számítógépes szöveggeneráló program esetében. A zenei megközelítésmód ezért szerencsésebb a mechanikus materializmussal szemben: Pierre Boulez *Pli selon Pli* című, zenekarra és szólóra, Mallarme nyitott könyvének ötletéből komponált alkotását rendszeresen átkomponálja, definitív alakváltozat tehát nincs: az önazonosság eltűnése Cselényi szövegét is a kapcsolódás- és ebből fakadó értelemstrukturáló erők beláthatatlan terévé teszi. Műve tehát egy lapjaira szedett, bekevert partitúrához hasonlít, ám míg a zenében a realizálódás az előadásmódban bekövetkezik, a hallgató pedig pusztán a választást elvégző zenész interpretációjával szembesül a művész helyett, itt a befogadó szöveggeneráló szerepbe kényszerül, s ez a felelősség nagyban feszélyezheti őt. Boulez-hez visszatérve tanulságos lehet az alábbi példa: *Éclats* című zeneművében eredetileg jelentős mértékű szabadságot adott a 15 zenésznek a zenei anyag megválasztásában, ám az előadások nem győzték meg e lépése helyességéről, ezért a partitúrából fokozatosan eltávolította a szabadsággesztusokat, és pusztán a karmesterre bízta a társalkotói feladatokat. Cage már abban sem volt biztos, hogy a véletlen technikák sorozata valóban törvényszerűen meg-

szüli-e a művet az előadás során, vagy csak kísérlet történik a szerencsés ráta-lálásra. A zene ebben az értelemben intellektuális tapasztalatként jelenik meg, a lét köznapiságában felbukkanó váratlan szépségészlelést és a megértést model-láló folyamatként gondolódik el. Ezzel számolni kell Cselényinél is: szö-vegeinek alapanyagjellege nem minden ponton és nem minden befogadói kí-sérlet során fordul át olyan műbe, melyben a játékelem és a csendkomponens hatványozott jelenléte, az irritáció, a fókuszálatlanság, a zenei egységnek te-kinthető frázisok önelvűségének megőrzése, a permutáció, illetve a nyelv to-tális konfigurációként való felfogása uralkodik.

„Mint egy keresztretjvény, olyan a táj”

Tózsér Árpád kétségtelenül a kötet legjobb teljesítményeit nyújtotta, versei közt számos közismert darab is van, többek közt a kritikusok szerinti nemze-déki ars poeticát (teljességeszmény, világigény) megtestesítő *Férfikor, így jöjj!*, melynek értelmezése a politikai allegóriától kezdődően a kommunista közös-ségépítő hitvallás mellett az intellektus és az ösztön teremtő koherenciájának megfogalmazódásáig terjed. Tózsér vallomása szerint a vers az 1956-os ma-gyarországi események hatására íródott,⁴⁴⁹ Koncsol a szlovákiai magyarság öntudatra eszmélésének dokumentumaként értelmezi.⁴⁵⁰ Turczel Lajos vers-elemzésében a korai Koncsolt idézi, amikor még Tózsér szövegét sokkal in-kább jól sikerült pártos programversnek látta: „Koncsol László azt írta, eszmei súlyban és művészi tökéletességben egymaga fölér az összes eddig született szlovákiai magyar pártos verssel.”⁴⁵¹ A dramaturgiailag páratlanul lendüle-tes szöveg a szóló férfitánc körtáncá alakulásának lázában bontja ki a szinte misztifikálódó őserő agresszív radikalizmusát letörő harmóniát. Az intellek-tusnak, a szabályosnak, a rendnek a félelmetesből kibomló váratlan szépsé-ge szinte rituális jelleget ad a közösségivé váló megnyilvánulásnak (körtánc – „megváltó tánc”). A vad ostinatók lendülete Sztravinszkij *Tavaszi áldoza-tát* idézi meg, a kollektív tudatba épülő egyéni akarat szakralizálódása és a népdalszerűen tiszta ritmus átláthatósága hasonlóképpen. Nagy László, Ju-

449 TÓZSÉR ÁRPÁD, „Férfikor és őszi világ... (A magyar 56 pozsonyi emlékeiről)”, *Hitel* 29, 10. sz. (2016): 102.

450 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, 161–164. KONCSOL, *A harmadvirágzás korszakai II*, 908.

451 TURZCEL Lajos, „Költészetünk helyzete és problémái”, *Irodalmi Szemle* 2, 4. sz. (1959): 572.

hász Ferenc, Ady Endre szövegei mind-mind ott kavarnak a lét (és az esetleges megváltó, szimbolikus halál) tombolásában, mely egzisztenciális valósággá teszi magát a művészetet, s ezáltal leli meg értelmét és helyét a világban. A sokat idézett „Anyánk képén a / világ a ráma”⁴⁵² az egyetemességgel való szembenézés során a matéria kérdését veti fel: hogy az anya anyagisága, a testbevetettség és testbezártság valóban determinálja-e a lélek vagy az intellektus szabadságát, hogy mennyire játszható egybe a nyelv anyagisága a test materialitásával (pl.: „Torkomba bukjon / szó helyett sós vér”)⁴⁵³. Az idő mozgása nem pusztán a tánc idejében nyilvánul meg, hanem a belső idő börtönében, nevezetesen az eleve elrendelt terek, a léthez felhasznált anyagmennyiség és az abba belekódolt, önműködő genetikai-biológiai program rettenetének kényszerű tudatosításában: „ha bimbót látok, / virággá lássam”.⁴⁵⁴

Külön kiemelendők Tózsér epigrammái, vagy jobban mondva képteremtő emblémái. Képteremtő emblémáknak nevezhetjük ezeket a kis remekléseket, mert műfajilag az embléma egy létező kép leírása, allegorikus magyarázata. Tózsér képeit nekünk kell elképzelnünk a leírás alapján: mintha egy verses fotóalbumot lapozgatnánk. Noha a *Gyalog Péterfala határában* első látásra Illyés technikáit idézi,⁴⁵⁵ a vers esztétikáját mégsem tartanám egészen illyésinek, sokkal inkább talán a tárgyiassággal kacérkodó szemlélet korai megjelenésének, mely a fogalmiságot gyakorta egy külső szem észrevételező munkájának rendeli alá, s még az önreflexívként retorizálódott én is szövegszerűvé válik.

Mint egy keresztretjvény, olyan a táj.
Megfejtésként versem írom bele.
Vagy csak írnám? – Olyan sok a szabály,
hogy nem tudom, megbírok-e vele.⁴⁵⁶

A tájat írja a vers vagy a verset a táj? A létezés beleírása a léttelenbe vagy az egymásrautaltság paradoxona?

Tózsér költészete kötetről kötetre változott, intellektualizálódott, mélyült, a személyes és személytelen közti oscillálás avantgárd gesztusaitól kezdő-

452 *Fiatál szlovákiai magyar költők*, 163.

453 Uo., 163.

454 Uo., 162.

455 Uo., 141–143.

456 Uo., 141.

dően a posztmodern szerepverseken át a filozófiai tételversekig sok szólam megtalálható ebben a kiapadhatatlan energiákat mozgósító szövegvilágban. Emlékezetes én-teremtésként Mittel urat érdemes kiemelni, aki a közép-európaiságot mint létesztétikát reprezentálja a maga groteszkbe hajló egzisztenciális szorongatottságában.⁴⁵⁷ Tőzsér az énkíráasztástól fokozatosan jutott el az elioti vonzáskörzetben uralkodó elv tudatosításáig, mely szerint az érzelem nem a költő, hanem a költemény sajátja. Hosszú ideig ez az objektív távolság izgatja Tőzsért, illetőleg a hagyomány jelenidejűségének éber tudatosulása hozza lázba. Ez a kettősség vezeti el őt az emlékezés jelenidejűsítéséig, s a magánmitológia kialakítására alkalmas versnyelvig. A szöveg hitelessége nagyrészt a hagyománymegélés mértékének függvénye lesz, s e téren Tőzsér hosszú ideig a késő modern poétika megszállottjaként mutatkozik, szigorú újra- és átírásai a tökéletes szöveg elnyerésére irányulnak, szinte az alkimista megszállottságával próbál aranyat csinálni a hagyomány különféle szegmenseiből. A nyelv anyaga iránt kései írásművészetében kezd el igazán érdeklődni, s a nyelvként megélt esztétikai tapasztalatok (nem komplex alteregóteremtő, hanem ének tucatjaira forgácsolódó) szerepjátszó mechanizmusait is ekkor aknázza ki. Tőzsér egész lírája joggal olvasható akár a magyarországi kánonok margójára írt költői kommentárként, de az általa megalapozott közép-európai katasztrófizmus létezésesztetikája sajátos világirodalmi dimenziót is ad szövegeinek. Tőzsér jelentősége nem pusztán a nyitottság és befogadókészség stiláris nagyszerűségében van, hanem abban a nagy ívű, szintetizáló esztétikai koncepcióban, melyben a szegmensek képesek megtalálni a maguk autentikus helyét. Tőzsér legautentikusabb hangja szociografikus mélységű, a közömtiség állapotait megjelenítő, durván és szívszorítóan analitikus önelemzéseiből halatszik, és nem annyira a jelenné tett hagyomány olykor kissé múzeumszagú, bár mindig lenyűgöző tereiben megszólaltatott bölcseleti tételverseiből.

Márton László 1965-ben, a párizsi *Magyar Műhely*ben publikált radikális kritikai dolgozata,⁴⁵⁸ ez a korszakban egyedülálló, nyugati fókuszból készített kritikai tartományfelmérés Bábi Tibor, Monoszló M. Dezső, Gál Sándor, Tóth Elemér, Tőzsér Árpád és Cselényi László akkor friss köteteiről mond végtelenül lesújtó véleményt. Márton szerint a szlovákiai magyar lírának nevezett konstelláció halovány, mérhetetlen távolságra van a magyar irodalom csillag-

457 TőzsÉR Árpád, *Mittelszolipszizmus* (Budapest: Széphalom, 1995).

458 MÁRTON László, „Szlovákiai magyar költők”, *Magyar Műhely* 3, 12. sz. (1965): 67–71.

rendszeritől. Egy életképtelen, megkésett és dilettáns versnyelvet működtet, s ezáltal a kortárs magyar nyelvű líra legreménytelenebb zugává degradálja önmagát. Bábi Tibor Márton szerint álgondolati lírát művel, Monoszlóy szentimentális Kosztolányi-epigon. A kritikus egyedül Cselényi költői karakterét látja impozánsabbnak a többiekénél, egyedül nála lát esélyt arra, hogy költészete összhangba kerüljön a korabeli magyarországiéval.

A hivatalos szlovákiai magyar irodalom irodalompolitikai és esztétikai menedzselése valóban rendkívül rossz kezekbe került: Csanda Sándor mindenfajta elméleti elmélyülésre képtelen, marxista közhelyekkel tarkított nézőpontja sem a korabeli szlovák, sem a korabeli magyar kritikai diskurzus esztétikailag mérvado érvonalait nem volt képes követni. Az irodalmat agresszív módon a hatalom kiszolgálójaként kezelte, s a saját elképzelései alapján kialakított hierarchiát közmegegyezéses, magától értetődő konstellációként tárgyalta. *A magyar irodalom története* című akadémiai irodalomtörténet egyik legrosszabb fejezete kétségtelenül a szlovákiai magyar irodalmat bemutató, önellentmondásokban és üresjáratokban tobzódó névsorolvasás.⁴⁵⁹ Faludy György a maga egyedi stílusában egyenesen sületlenségekről beszél, s a nyugati irodalommal összevetve megállapítja, hogy „amíg a szomszéd államok magyar irodalmát tárgyaló fejezetekben burjánzik a zöldség, addig a nyugati emigrációkról szóló részből hiányzik”.⁴⁶⁰

Tózsér *Mogorva csillag* című könyvéről Márton a következőket írja: „a korai Erdélyire, majd az induló Csoórra, Takács Imrere emlékeztető hangot üt meg, a kötet egésze azon a színvonalon reked meg, mint ezek legelső publikációi. Legjobb pillanataiban is csak egysíkú életkép felrajzolására képes”.⁴⁶¹ A költő elődeihez hasonlóan (Bábi Tibor, Veres János) versben érvel pl. a vallás ellen („Az istenhit csak nemtudást jelent – / magyaráztam s láttam, reménytelen / az ügyem. Hiába fáradozok. / Tanulni kéne, s itt az nagy dolog.”),⁴⁶² vagy épp a szövetkezetesítés mellett („A szövetkezet még nem Kánaán, / nem az eredmény, csak az alkalom, / jövőnk sürgetése, jó nyitó / kulcs, mint rég a mennyhez volt

459 CSANDA Sándor, „A csehszlovákiai magyar irodalom”, in BÉLÁDI Miklós, szerk., *A magyar irodalom története 1945–1975: IV, A határon túli magyar irodalom*, 19–63 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982).

460 FALUDY György, „Államosított irodalomtörténet”, *Irodalmi Újság*, 1. sz. (1987): 17.

461 MÁRTON, „Szlovákiai magyar költők”, 69.

462 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, 148; TÓZSÉR Árpád, *Mogorva csillag* (Bratislava: Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963), 54.

a vagyon”⁴⁶³), s noha ez az agitatív hang szkeptikusabb a vártnál, mégiscsak az 1950-es évek ijesztő dramaturgiáit idézi. S noha a kötet úgymond indulati indítatású élménylírát művel, az én, az egyén elválaszthatatlan marad a közösségtől, s még legintimebb megnyilvánulásai is ki vannak szolgáltatva a közösségi létnek. A fiatal Tózsér Árpád kötete bár 1963-ban jelent meg,⁴⁶⁴ körül-belül tíz évvel korábbi poétikai elgondolások nyomán válik értelmezhetővé, beleértve a sematizmus klasszikus klisérendszerét is.

Ha párhuzamba állítjuk a csehszlovákiai magyar teljesítményt olyan kortárs irodalmi eseményekkel, mint pl. Weöres Sándor *A hallgatás tornya* (1956) című kötete, Nemes Nagy Ágnes *Szárazvillám* (1957) című műve, Pilinszky *Harmadnapon* című versgyűjteménye (1959), vagy Juhász Ferenc *A tékozló ország* (1954) című eposza, a „lemaradás” mindennél nyilvánvalóbb. Az ideológiailag szennyezett kultúrpolitika, kritikaírás és kultúrpedagógia természetesen nem ezekre a szerzőkre és poétikákra irányította a fiatalok figyelmét.

Összegzésként elmondható, hogy az antológia összmagyar mércével mérve a korabeli könyvkiadás ideológiailag determinált, gyenge könyvei közé sorolható, inkább kordokumentum, mint művészi teljesítmény, inkább irodalomtörténeti adat, mint paradigmaváltó tett. S noha a kötet egyes jobb szövegei szeizmográfként is működnek, azaz előre jelzik egy-egy nagyobb formátumú irodalmár majdani szövegvilágát, nem tartom célszerűnek itt kezdeni az ismerkedést Tózsér, Cselényi, Simkó vagy Zs. Nagy később erőteljessé váló költészetével.

463 Uo., 24.

464 TÓZSÉR, *Mogorva csillag*.



III.

„Akasztófáinkat csiklandozzuk.”

Közelítések Kudlák Lajos költészetéhez

Kudlák – a „szakképzett örült, vegyészmérnök és kéjgáz”

Az *Akasztott Ember* című rövid életű avantgárd folyóirat 1922/1–2. és 3–4. számában szerepel egy fergeteges paródia, egy önreflexív dadaista enumeráció, mely stiláris-invektivikus alapon jelenít meg egy kulturális közeget, nevezetesen Kassák (azaz Kollektív Lajos) szűkebb alkotói környezetét. Az *örültek első összejövetele a szemetesládában* című képverselemekkel dúsított kiáltványparódia második része a Második Lajos néven emlegetett, losonci születésű Kudlák Lajost (1890–1960) is kfigurázza. A Kudlák-paródia a *Gitár és konflisló* című Kudlák-kötet¹ motívumrendszerét aknázza ki és prezentálja egy a világhoz címzett körtávirat szövege formájában: „Szaktársak! Négylá-búak! Nem zsidók! / Budapesten kikiáltották a konflislovak és katonatisztek egyen- / jogúságát! / Halál!!! – hörögte a gyülekezet. / Fel tehát zárt sorokban a parlamentek elé! / Gitár és vajaskenyér kötelező!”²

Deréky Pál, a mű első értelmezője Barta alkotásának üzenetét abban látja, hogy az aktivista Barta ekképp tudatosítja, hogy „Kassákékon nem lehet segíteni, teljesen megőrültek.”³ Ma már korántsem látszik olyan koherens egész-

1 KUDLÁK Lajos, *Gitár és konflisló* (Bécs: Ma, é. n.). A datálási javaslatokat lásd később.

2 BARTA Sándor, „Az örültek első összejövetele a szemetesládában”, *Akasztott Ember* 1, 3–4. sz. (1922): 13.

3 DERÉKY Pál, „Barta Sándor: Az örültek első összejövetele a szemetesládában”, in *Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. MENYHÉRT Anna, 244–254 (Budapest: Anonymus, 2000), 253.

nek annak a körnek a tevékenysége, melyet Barta különös műve megcélzott. Joggal mondható, hogy a társaság (Kassák, Simon Jolán, Mácza János, Kudlák Lajos, Bortnyik Sándor, Bernáth Aurél, Németh Andor, Kállai Ernő, Moholy-Nagy László, Dénes Zsófia, Simon Andor) alighanem legradikálisabb tagja épp Kudlák Lajos volt, akinek recepciója máig sokkolja az irodalmi közvéleményt. Kappanyos András vele kapcsolatban veti fel a korai avantgárd egyik legizgalmasabb kérdését: „mit tekintünk sikeres avantgárdnak: vajon a klasszikussá nemesedett, s így avantgárd auráját elvesztett (azaz kanonizált) Kassákot, vagy a máig is idegennek és bosszantónak tűnő, tehát avantgárd auráját tartósan megőrző Kudlák Lajost?”⁴ Nem hallgatható el az sem, hogy a Barta-szöveg parodisztikus intenciói sem mindig teljesen bizonyosan parodisztikusak, még akkor sem, ha a személyeskedés és a korabeli polémiák gesztusai át is sejlenek rajta, már csak a maszkos játék révén is, illetve ha nem is tudja maradéktalanul beteljesíteni művészi célkitűzéseit: a dadaista szöveg egyik ismérve a normatívnak tartható értelem kikezdése és lebegtetése, a jelentések megnyitása, a műfajok és a hozzájuk csatolt esztétikai minőségek aláaknázása és felrobbantása.

Derékly Pál Kudlákot épp arra hivatkozva, hogy versei paródiák, mellőzi roppant antológia-szintéziséből.⁵ Ha igaza lenne Deréklynek, itt már a Kudlák-paródia paródiájáról beszélhetnénk. Barta szövegének elemei azonban könnyedén áttemelhetők lennének más, komoly, hasonlóképpen deviáns és zavarba ejtő avantgárd szövegekbe. Ami stabil az avantgárdban, az az *ellenirányulás* (a mi- és az ők-struktúra ma sokszor teátrálisnak ható szuronyszegezései), függetlenül a változó megcélzottságtól, az ellenfél körvonalazottságának fokától. Kudlák Lajos dadaizmusa nem pusztán közös nevezőre hozta a művészetet a létezés verbális szimultanizmusának tapasztalatával, hanem a meghökkentés, a különösség, a folyamatos kikezdés, ellenállás zavarkeltő megoldásait tette meg alkotótevékenysége mozgatórugóivá. Ez a versbeszéd egyszerre kerül közel a dadaizmus radikalizmusához, az ihlet kiiktatásának sterilitásához és a mai értelemben vett dilettantizmushoz, mely elsősorban az avantgárd kanonizálásának zsinórmértékéhez (Kassák-modell) igazgatja a járulékos elemeket, és mely akarva akaratlanul is a klasszikus irodalom pozí-

4 KAPPANYOS András, *Tánc az élen: Ötletek az avantgárdról* (Budapest: Balassi, 2008), 190.

5 *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve: Kommentált szöveggyűjtemény*, szerk. DERÉKLY Pál (Budapest: Argumentum, 1998), 46. Vélekedését Kappanyos cáfolja meggyőzően: KAPPANYOS, *Tánc az élen*, 193.

ciójából (a kort tekintve az Ady- vagy Babits-recepció felől) ítéli meg a Kudlák-féle írás képzavarait (melyek valójában zavarképek), vélt vagy valós következetlenségeit, heterogenitását. Ez a kettős szorítás akár odáig is vezethet, hogy a Kudlák-szövegek kívül rekedhetnek a hagyományos és kanonikus értelemben vett irodalom legitim meghatározottságain.

Bartához hasonlóan Kudlákknak is – akinek nevéhez Barta a „szakképzett örült, vegyész mérnök és kéjgáz” fogalmakat, minősítéseket köti, utalva dadaista radikalizmusára, polgári hivatására (mely egyúttal az *Ez-versre* utaló intertextus is) és lépten-nyomon felbukkanó erotomániájára. Kudlákknak is van olyan műve, mely a Kassák-kör reprezentációjával foglalkozik, nevezetesen a *Vers: 5* című szöveg, s nem kevésbé „parodisztikus”, mint a Barta-szöveggglomerátum. A vers testén itt is megjelenik az avantgárd stigma Bortnyik Sándor és épp Barta Sándor említésével, akinek „örültek galoppoznak a szemfogában”:

mégse szakadnak el a hajtószíjak mert minden igazság
visszajáról is gazág és nincsen káosz és bortnyiknak
sincs bádoglekalapja a feleségtől és barta se örült csak
örültek galoppoznak szemfogában, mert senki se tudja
hogy az ő szívében a konyhakés parádés misével kí-
náltatja magát de ki legyen az ő nem én nem ezért
vakargatja csendben a római pápa a talpát nekem
pedig megpuffadt a hasam azóta sincs székem ó ó⁶

A mai értelemben vett parodisztikus jelleg dadaista és a korai avantgárd szövegek esetében valóságos létmód: a nyelvi logika felszabadításából vagy kiiktatásából, a nyelv sémáinak öntőformáihoz viszonyított ellenállásból fakadhat az a benyomás, hogy ha a költő a logikailag ellenőrizetlen gesztusokat a szimultán komponálás esetlegességébe ágyazza, azzal azonnal át is billenti szövegét a paródiába. Kudlák a *Vers: 13*-ban (mely a *Gitár és konfliktus* utolsó opusza) is a Kassák-kör és a *Ma* önreprezentációjának egy ambivalens gesztusát mutatja fel, a költői hagyományvállalás, a szellemi apa keresésének dadaista ellenképét kínálva ezzel, és a nyugatos öntudat posztromantikus világmeg-

6 KUDLÁK Lajos, *Akasztófiákat csiklandozzuk: Versek, kiáltványok, esszék*, szerk. CSEHY Zoltán (Pozsony: Madách-Posonium, 2011), 55.

váltó hevének destrukcióját, méghozzá úgy, hogy a pátoszt is maximálisan kihasználja:

: mikor még az utcasarkokról vizeltük a MA-t a családi tűzhelyekre
most Kassák-féle vörös pilóták lehetnénk a patikában
de a miseruhák nem hengerednek le hajómról
de az úthengerlők kipucolták a fogaimat⁷

Kudlák és Kassák szövegvilágában kevés a közös vonás, képzőművészeti ambícióik azonban sokkal könnyebben rokoníthatók. A *Gitár és konflisló* ma már sokkal népszerűbb képzőművészeti alkotásként, azaz műtárgyként, mintsem verskötetként. A *Ma* kiadásában megjelent mindössze pár oldalnyi füzet (három gyönyörű kubista képarchitektúrát tartalmaz). Kudlák később jelentős szlovák képzőművészként szakított az avantgárd gesztusokkal, és Štraus szavaival élve legjobb teljesítményeiben a programszerű rusztikalizmust ötvözte a poétikus infantilizmussal, s elsősorban Fulla és Galanda világával rokon festészetesztétikai dimenziókban mozgott.⁸ Kérdéses lehet tehát az is, vajon a Kudlák-szövegek elválaszthatók-e egyáltalán képzőművészeti környezetüktől, nem követjük-e el ugyanazt azt a hibát az avantgárd műfajhatár-elmosó tendenciáinak figyelmen kívül hagyásával, amit az irodalomtörténet-írás pl. a régi magyar versek zenéről való leválasztásával el szokott követni.

Gitár és konflisló, messzelátó és kalaposinas

Kudlák *Gitár és konflisló* című kötetének datálására a szakirodalomban eltérő adatokat találunk. Maga a kötet nem tartalmaz kiadási évszámot, az OSZK katalógusában 1923 szerepel a kiadás feltételezett időpontjaként,⁹ Fónod Zoltán csehszlovákiai magyar irodalomtörténeti feldolgozásában¹⁰ és a Kudlák egyes

7 Uo., 22.

8 T. ŠTRAUS, „Umelecké začiatky Ludovíta Kudláka”, *Výtvarný život* 16, 4–5. sz. (1971): 64. Lásd még: Ján ABELOVSKÝ és Katarína BAJCUROVÁ, *Výtvarná moderna Slovenska* (Bratislava: Slovart, 1997), 244–245.

9 A mű jelzete: M 217.752.

10 FÓNOD Zoltán, *Üzenet: A csehszlovákiai magyar irodalom 1918–1945* (Budapest: Akadémiai, 1993), 145.

verseit életrajzi okokból a felvidéki kisebbségi irodalom kontextusába helyezve publikáló antológiákban¹¹ is 1920 a megjelenés dátuma. Galambos gépiratos bibliográfiája 1921-et ad meg,¹² és Horváth Árpád kritikájában is ugyanez az év szerepel a megjelenés dátumaként.¹³ Az 1920-as és 1921-es datálásnak elmentmondani látszik az a tény, hogy a kötet két fontos verse csak 1922-ben jelent meg folyóiratban.¹⁴ A *Vasutak* című vers 1921 nyarát említi, bár ez a költői, fiktív univerzumból merített belső adat nem feltétlenül mérvadó, mégis megtámogatni látszik azt a tényt, hogy a kötet a leghamarább 1921-ben és nem 1920-ban jelenhetett meg. Horváth kritikája 1922-ben már megjelent, ebből kifolyólag az 1923-as keltezés nyilvánvalóan hibás. A Ma új könyvei közt már 1921. szeptember 15-ei számában reklámozta Kudlák kötetét szervezett képarchitektúráinak és verskötetének majdani megjelenését. A fenti érvek alapján a legvalószínűbb, hogy a kötet valójában 1921 végén vagy 1922 elején jelent meg.

A *Gítár és konflisló* kritikai fogadtatása szerénynek látszik, Horváth Árpád, aki Kudlák kötetét Mácza János könyvével és a *Ma* karácsonyi számával közös kritikatriptichonba rendezve tárgyalja, egyenesen a „tökéletes káosz” és a „hitetlen handabandázás” kifejezésekkel minősíti, s kiemeli, hogy a forradalmi attitűdöt sugalló előhang nem kerül összhangba a dadaista költői teljesítménnyel: „Régibb, még itthoni kötetével szemben a forradalmár proféciaálás, ami egyedül komoly eleme, most az előszóba szorult, hogy versei teljesen a dadaista tartalom és dadaista exterieur megnyilvánulásai legyenek.”

¹⁵ A kritikus eleve kizárja, hogy az esztétikai nézőpont érvényesíthető lenne Kudlák kötetében, és a könyvet antiművészetnek minősíti, az irányzattal kapcsolatban pedig dadaepidemiáról beszél. Világos, hogy Horváth averzióinak legfőbb oka, hogy nem is akar szabadulni a nyugatos horizontú modernség szorításából és biztonságából, ugyanakkor Kudlák könyvével, mely eszerint

11 *Rejtett ösvény*, 200. *Szélén az országútnak: Csehszlovákiai magyar líra (1918–1988)*, szerk. Tóth László (Budapest: Széphalom, 1990), 342. Különös, hogy a korban parodisztikusan a „tót maffiá”-nak nevezett társaság további tagjai, azaz Kassák, Mácza és Mihályi már csak szelektíve vagy egyáltalán nem kerültek be ebbe a hagyománykonstrukcióba.

12 GALAMBOS Ferenc, *Adatok a bécsi magyar emigrációs könyvkiadáshoz 1919–1933*, Gépirat, OSZK 217.752.

13 HORVÁTH Árpád, „Kudlák Lajos, *Gítár és konflisló* (Wien, 1921)”, *Független Szemle*, 5–6. sz. (1922): 159.

14 Pl. az *Ez-vers* és a ■: című vers: *Ma* 7 (1922), 2, 24.

15 HORVÁTH, „Kudlák Lajos, *Gítár és konflisló* (Wien, 1921)”, 159.

beteljesítette a maga antiművészeti dadaista programját, meghatározhatatlan minőségű, nem az irodalom körébe tartozó tárgyként bánik el.

Déry Tibor Horváth vélekedését már 1921-ben előkészítette, ugyancsak a *Független Szemlében*, amikor egy a kötetből (talán nem véletlenül) kimaradt Kudlák-verset (*Vers 2.*)¹⁶ a következő szavakkal „elemez”: „A képeknek, hasonlatoknak itt semmi asszociatív erejük nincs: tehát sem érzelmet, sem gondolatot nem keltenek az olvasóban. A művészet technikájának régi elemeit elvetette, ami újat adott, az se technika, se művészet: mint egy darab nyers véres hús, emészthetetlen. Váza: egy rosszul olajozott gondolati retorika, melyet se pátosz, se koncentrátság, se érzelmi logika nem tart együvé, humora sekély és unalmas, hasonlatai szellemtelenek és erőltetettek (...)”¹⁷ Déry Tibor a logikailag ellenes Kudlák-on a logikai ellenőrizhetőség bizonyos fokát kéri számon, az asszociatív erőt pedig a nyugatos horizonthoz igazodva csakis egyfajta koherenciával együtt hajlandó értelmezni, holott ma már világossá vált, hogy a véletlen vagy az aleatória komponensének, módszereinek termékeny alkalmazása révén is létrejöhet műalkotás (lásd John Cage vagy Boulez egyes zeneműveit), s az is, hogy a befogadói individualitás kolosszális szerepet játszik az adott produktum műalkotássá minősítésében. A dadaista, de még a futurista megfontolások is pontosan azokat az elveket preferálták, melyeket Déry hibaként ró fel a futurizmusból a dadaizmusba érkezett Kudlák-nak: a radikális szimultaneitást, a széttartást, a jelentésszóródás agresszióját, a hagyományos esztétikai kategóriákkal való megközelíthetlenséget, a centrum- és koncentrátságnélküliséget. A helyettesíthetőség abszurditását sem Déry, sem Horváth nem képesek kreatív ötletként láttatni: Horváth szerint a kötet címe lehetne akár Messzelátó és kalaposinas is, s valóban: lehetett volna. Kudlák ugyanis pontosan azzal a technikával játszik, melyet az olasz futuristák dolgoztak ki a maguk speciális technikai kiáltványában, miszerint többek közt minden főnév másodpéldányra jogosult, az analógiákat a végtelenségig kell fokozni, a képeket pedig a legnagyobb káoszban kell elhelyezni, és hangsúlyozni kell az anyag megszállottságát a kiiktatandó Én rovására, illetve, hogy a képzelettársításokat nem kell logikai vagy érzelmi fonálra fűzni.¹⁸ Kétségtelen ugyanakkor, hogy a nevezett futuris-

16 KUDLÁK, *Akasztófaínkat csiklandozzuk*, 50.

17 DÉRY Tibor, „Új irodalom felé? II. Kassák Lajos”, in *Jelzés a világba: A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, szerk. BÉLÁDI Miklós és POMOGÁTS Béla, 252–273 (Budapest, Magvető, 1988), 264.

18 SZABÓ György, *A futurizmus* (Budapest: Gondolat, 1962), 74.

ta és dadaista gesztusok áttemelése épp Kudlák költészetének esetében sikerült a legradikálisabbra a magyar irodalomban, és az is indokolt felvetésnek látszik, hogy miközben Kudlák a maximális elidegenítés gesztusrendszerét alkalmazza, az individuumokat az ösztönfelszabadítás révén közösséggé kovácsoló dinamikus aktivizmusról beszél.

Külön figyelmet érdemelnek azok a nézetek, melyek Kudlákban az emi-nens, dilettáns tanulót látják, s melyeket Kálmán C. György is továbbörökít a következőképpen: „Kudlák Lajos versein jól mérhető, hogy hogyan és milyen elemeiben sajátítható el az új konvenciórendszer, hogy milyen grammatikai, versépítkezési, világképi jellegzetességek azok, amelyek a magyar avantgárd líra e szakaszába belépőjegyül szolgálhatnak.”¹⁹ Kétségtelen azonban, hogy ha összegyűjtjük Kudlák költői hagyatékát, illetve ha egybeolvassuk a *Ma* szerzőinek szövegeivel a lapban publikált verseket, kiderül, hogy Kudlák nyelveze-te alighanem a legradikálisabb valamennyi szerzőé közül: ez a speciális nyeres-ség, ez a kifejezésbeli radikalizmus máig szélsőséges nyelvi szigetnek tűnik a magyar költészettörténetben. A versek logikai vagy asszociatív ellenőrizhe-tősége a hagyományos esztétikai ismérvek alapján megközelíthetetlen, legfel-jebb a konfrontatív szempontok nyújthatnak fogódzót. E versvilág a kritikust Kurt Schwitters definíciója szerint értelmezi: „A kritikus figyelemreméltó ál-lat, elől teve, hátul ablak” (Tatár György fordítása).²⁰

Kudlákot határátlépesei rendkívül eredeti költővé avatják, esetleges „dilet-tantizmusának” magyarázata mindenestre hathatósabb érveket kíván, mint amelyeket a szakirodalom kínál, a szimptomatikusság pedig félrevezető, mi-vel költői nyelve kifejezetten atipikus, és jórészt a dadaizmus nemzetközi dis-kurzusának ismeretében adja meg biztonságosabbnak látszó értelmezhetősé-gi premisszáit.

19 KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek: A korai magyar avantgárd költészet és a kánon* (Bu-dapest: Balassi, 2008), 27.

20 *Dadaizmus antológia*, szerk. BEKE László (Budapest: Balassi, 1998), 189.

„Pillér vagyok mások játékos életében” – az aktivizmus kérdésköre

Kudlák *Jegyzetek az aktivizmushoz* című munkája alapján²¹ a költő számára az aktivizmus az esztétikai tájékozódás alapköve, az „álmatlan alváshoz” hasonlatos paradox öröm, mely mégis apatikus természetű, ugyanis az individualizmustól függetlenül. A teoretikus Kudlák radikalizmusa az ösztön és a „vágyvezetés” közt oszcillálva jelenik meg, és egy hatalmas, egymásnak feszülő ellentétben ölt testet. Ez az eredendően szexualizáló, intim alapkarakterű felfogás az oka talán annak a feltevésnek is, miszerint Kudlák „egy befelé forduló lírai expresszionizmus gondolatával kacérkodik”.²² Erről költői munkássága alapján korántsem vagyok meggyőződve, részint azért, mert a líraiság mint hagyományos minőség Kudlák költészetében elveszti jelentőségét, részint mert szövegeiben inkább az indulat kombinatorikája, mint fókuszba állított kifejeződése munkál. A „larpular” életfelfogás a vágyvezetés hiányából, illetve szinte a perverzióig fokozódó álságos stilizációjából fakadóan konvencionális fásultságot és szentimentalizmust eredményez, mely úgyszólván megköti az akciót, a tettet. Ebből következik, hogy Kudlák rendszerében a szentimentalizmus az aktivizmus ellentéte lesz, mely pontosan körvonalazható ellentétekben válik világossá: az individualista marakodás így lesz a kollektív individuum ellentéte, a „lelki maszturbáció” menekülési formaként létező valóságát pedig a „belső forradalmak” érzékisége váltja majd fel. Ónodi László ezt a „tudattalan tudatosításnak freudi elméletével” hozta összefüggésbe.²³ A művészet eszközként értelmeződik, mely az „öröms élet” útmutatója. *A megbillent Olympus* című kitűnő versében mindez avantgárd költői nyelven is megjelenik:

Oh! (s újra megerőszakol a szentimentalitás)
voltam! :
– pöffeszkedés
boldogság határokon
lekvárhegyek emésztésében

21 KUDLÁK Lajos, „Jegyzetek az aktivizmushoz”, *Ma* 4 (1919): 167–169.

22 ACZÉL Géza, *Kassák Lajos* (Budapest: Akadémiai, 1999), 62.

23 ÓNODI László, „Az avantgarde művészet a bécsi Ma című lapban”, *Literatura* 9, 2. sz. (1982): 265.

a Tér
az Idő
kiparancsolója vágyakozók közül

az én ringázásaim álmaira
az Idő édessége vigyázott!

De meggyűlöltek a dolgok
: aggastyánok kilopták alulam a szüzet
az iskolák kiédesgették anyagomból az Istent
s az éjféli órák a kalász sárgaságát
Oh! ez életkínt reszketem most is!!
:tragédiák dültek...

s Én
csak sírtam
vonítottam sötétben
kankutyámmal együtt
a várkastélyok ablakaira festett
romantikát:

Én
éhezők éhségével táplálkoztam
Oh! bódult Élet!
engem meghurcolt a törvény:
Forgó korongban én lettem a
Szentimentalizmus!!²⁴

A költemény az önvizsgálat megtérésretorikájára épülve jut el az aktív ember alternatívájához, aki szinte a mindenható teremtő gesztusait utánozva mérhetetlen magasságokból szól le hozzánk:

Én:
aktív ember
mindenütt a végtelenben
pillanatokat koordinálok!

24 KUDLÁK, *Akasztófaínkat csiklandozzuk*, 42–43.

A pillanatok koordinátoraként megjelenített ember sajátos öntudata a költői allegóriákba is átszivárog: a pillanatok szimultán sokféleségeként olvasódó versek Kudlák költői alapstílusát jelentik. Még ennél is pregnánsabb az a hang, melyet kötete kevésbé sikerült bevezető szövegében *Új hittel: Élet!* címmel tett közzé. Ez a program(vers?), mely először a *Mában* jelent meg 1921-ben,²⁵ világosan újrafogalmazza az aktivizmus Kudlák-féle értelmezésének alapvonalait. Önmagát „a Társadalom gátja alá ékelt Élet” szószólójaként ünnepli, akit „a maximális öntudatba lökött a Kor”, s aki „az Akció örömeinek” hirdetője. A költemény a maga programnyelvezetében rokonítható Kudlák egy 1921-ben publikált, sok tekintetben ideológiailag radikálisabb esszéjének²⁶ főbb gondolatfoslányával is: mindenekelőtt az Én trónfosztásának ideológiáját, illetve a szépség esztétikai kategóriájának aktivista átértelmezését illetően. A szépség nem önmagában létező cél, hanem belső funkció, a „visszafojtott vágy érzete”. A „lárpurlár” esztétikai horizontján a szépség azonban a megbolygatott ösztönnel azonos, melynek meggátolják a tudatossá válását, s mivel a szépet valóságosnak láttatják, ez a csalás csakis passzivitást eredményezhet. E folyamat esztétikai forrása és befogadója, megtestesítője a „narkotizált individuum”. Az aktivizmusban a szép az „Élet agitációja”, a tudatosult elfojtások, a vágy „sejtelmes fölérzése” nem öncélú, hanem „akcióra-agitálás”, vagyis az akaratra irányuló késztetés. E folyamat végeredménye az expresszív ember, a konkrét és átvitt értelemben vett forradalmár típus. Az ösztön primátusa, és a művészet mint eszköz segítségével végbemenő, tudatosulás által akarattá váló felszabadulás kapcsolódik a politikai akarat megfogalmazódásához is: „a proletariátus addig nem feszítheti szét az elnyomások-struktúrájú burzsoá társadalmi rendet, míg világszemléletével közelebb nem jut a Hatalmi Ösztöneihez!”²⁷ Ám a Kudlák-féle aktivizmus ekkor még leszögezi, hogy „meztelen élre kell borítani a kommunisták ideológiáit is”, hiszen azok rövid perspektívájú jelszavakon és „larpurlar szolidaritáson” alapulnak. Az individuumot nem megfélemlítéssel, hanem a hatalmi ösztön felszabadulásának mámorával kell tömeggé „terelni”. A „larpurlar” fogalmához Kudlák kezdetől a narkoti-

25 *Ma* 6, 4. sz. (1921): 42; KUDLÁK, *Akasztófáinkat csiklandozzuk*, 7.

26 KUDLÁK Lajos, „Aktivista művészet és aktivizmus a proletár forradalomban”, *Ma* 7, 1–2. sz. (1921): 3–4.

27 Uo., 4.

kumot társítja. Ez a gondolat versben is megjelenik nála, a *Gitár és konflisló* negyedik szövegkomponensében: „alszunk a sokszögű narkotikumokon.”²⁸

Kudlák a *Számvetés* című cikkében²⁹ az alábbi fontos gócpontokba rendezve fejt ki az aktivizmussal átitatott esztétikai nézeteit:

- a) a megismerés alapja az intuíció, mely megelőzi a logikát, s melynek formába való materializálódása már művészet, az ember teremtőereje csak a „logikán kívüleső fixpontból”, kiindulópontból szabadítható fel,
- b) az ember teljes felszabadítása elsődleges cél, ugyanis a „megkötetlen” ember képes csupán a kollektív tudat kimunkálására,
- c) a „MA művészete ösztönös megézés”, tehát az ösztön primátusa az új világszemlélet megalapozója,
- d) az új művész „kollektív individuum”, mely dinamikusan, folyton teremtődik-alakul.

A fentiek költészetesztétikai hasznosíthatósága a Kudlák-versek értelmezésekor elsősorban a logika kikapcsolásában, azaz az intuíción alapuló szöveg-szerveződési mód jelenlétének tudatosításában ölt testet, illetőleg a destrukciók (elsősorban a vallásos dogmák és a szociális töltet sokkoló, noha csak foltszerű jelenléte a szimultán elemek sokaságából kiformált szövegtesten) irányulásának számbavételekor. A MA Kudlák-féle definíciója mellé odakívánkozik Bartáé is, miszerint: $2 \times \text{DADA} + 2 \times \text{AKTIVIZMUS} = \text{„MA”}$.³⁰

4. A futurizmustól a dadaizmusig

Pontosan látta Bori Imre, hogy Kudlák költészete a futurizmusból nőtt ki.³¹ Ez több szempontból is fontos: részint stiláris-retorikai megfontolások okán, részint azért, mert Magyarországon a futurizmusnak létezett egyfajta nyugatos szalonértelmezése is, melytől Kudlák azonnal elhatárolódott, és a radikálisabb dada felé fordult. Deréky Pál részletesen bemutatta a *Nyugat* futurizmusrecep-

28 KUDLÁK, *Akasztófaínkat csiklandozzuk*, 11.

29 KUDLÁK Lajos, „Számvetés”, *Ma* 6, 1. sz. (1921): 152.

30 *Jelzés a világba*, 285.

31 BORI Imre, *A magyar irodalmi avantgárd 1.: A szecessziótól a dadáig*, Symposion-könyvek 20 (Újvidék: Symposion, 1969), 289.

cióját és sajátos önstilizációját, mely a folyóirat és köre irodalomtörténeti helykijelölésének sajátos (ma már komikus) arisztokratikusan lekezelő karakterét is felszínre dobta.³² Babits 1910-ben az olaszok „gyerekes entuziazmusáról” ír, s lényegében Marinetti mozgalmát magyar szempontból épp a *Nyugat* által ítéli túlhaladottnak és paródiának minősítve legitimálja a nyugatos paradigmát.³³ „Nálunk már csak harmadrangú Ady-utánzó ragaszkodik okvetlen az értelmetlenséghez s vidéki írók akarnak mindenáron perverzek lenni, mint a gimnazista, ha tiltott gyümölcsről álmodik” – sematizálja Babits Paolo Buzzi verseinek világát, ürügyül használva az olasz futurizmus egészét a magyar glóbuszra vonatkoztatva.³⁴ A futurizmusnak létezik tehát egy arisztokratikusan megtúrt változata, mely radikális esztétizmusából kifolyólag eleve meghaladottnak tekinti Marinetti törekvéseit, s a futurizmus történeti (vélt vagy valós) előzményeinek számbavételével a mozgalom újdonságát is elhomályosítani igyekszik, miközben önmagát is futurizmusnak kiáltja ki a szó etimológiai értelmében.³⁵ A dadaizmus egyértelműen polarizálja az esztétikai értékítéleteket, és így a legkövetkezetesebben dadaista Kudlák szövegeinek radikalizmusa is fokozatosan elszakad a kompromittált futurizmustól. 1916 és 1920 közt publikált versei még eredendően a futurista poétika jegyeit viselik magukon, s ezeket a költeményeket ki is hagyta a *Gitár és konflislóból*. Az *Akarás* című költemény ezt a mitológiai elemekkel is megtűzdelt, dinamikus futurizmust jól példázza: a Danaidák mítoszának bevonásával és folyamatos szétírásával a lázadás és a diadal agresszív, szaggatott, felkiáltásokban tobzó villanásképeit vonultatja fel. A futurista pátosz lendülete nem köthető konkrétumhoz: a mitológiai referencia irányadó jellege is csak látszólagos, szinte önironikus, a szöveget a meghatározatlanság uralja:

Nagy fénykarikákban vonagló ezernyi ordítás
Tajtékhabos okádás
És valami vonítja magát vastagon.
Előre!³⁶

32 DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői: Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében* (Budapest: Akadémiai, 1992), 15–45.

33 BABITS Mihály, „Futurizmus”, in *Jelzés a világba*, 45–46.

34 Uo., 45.

35 „Tapsoljunk, mert mi is futuristák vagyunk.” Uo., 46.

36 KUDLÁK, *Akasztófáinkat csiklandozzuk*, 35.

Ez a vastagon vonító valami eredményezi, hogy a vers poénjaként „valami a lábak alá rogyott”.³⁷ Ez a rejtélyesség a helyettesíthetőség poétikájával teremt költői feszültséget: a vers roppant erőfeszítést igénylő lendületet jelenít meg, mely képes a szaggatott kiáltásokat is az egészéretet dinamizmusába olvasztani. Az „Ide: az eget!” kiáltás ismétlődő jellege a *Danaidák* lázadását sejteti: a mitológéma fellázad önnön közhelyesülése ellen, és kilép abból a térből, melyet a kultúrtörténet referenciális pontok sokaságaként jelölt ki a számára és vég nélküli újrasztilizációk játékterébe zárja. Talán nem teljesen elhibázott Kudlák versében Babits 1909-re datált *A Danaidák* című „lárpurlár” versének radikálisan aktivista művészi olvasatát látni.

E korai Kudlák-versek a későbbiektől eltérően viszonylag jól olvashatók egy asszociatív vezérfonal mellett, a koherenciájuk sokkal nagyobb fokú, mint a *Gitár és a konflisó* anyagainak esetében, ahol a jelentés asszociációkonglomerátumokban oldódik fel, veszik el, és a legtöbb szöveg nem rendelkezik határozott értelmi, legfeljebb csak retorikai irányjelzővel. A *Vigasz* című vers az ambivalenciák jegyében fogant: „hullámzunk a boldogság koszinusán” – írja Kudlák, és a vers tipográfiája maga is követi ezt a hullámzást, vagyis: „Lent vesszük észre a föntet – keserű a mindig édes. / Akció-reakció, ide a boldogtalanságot mind.”³⁸ A vers folyamatosan oszcillál férfi és női identitás közt, illetve az egyesülés abszurditását a koordináták és alapmotívumok felcserélhetősége hivatott tragikussá színezi. A másság a közös felismerése: az isteni őslényeg szinte mitologikus magva azonos a teremtmények mindegyikének alaptermészetében („feltolakodik az isten”). Az öröm és a tragédia egymásnak feszülése, a férfi és a nő szembeállítása, a fent és a lent distinkciója csakis egy közös görbe változó íve mentén létezik. A vers aktivista kliséket is magába foglal, még hozzá a közös nevezőre hozás klasszikus gesztusával: „Küzdelem élet: / Egyenlő.” Ebben a Kudlák-szövegben már jelen van a kimondás vagy megnevezés helyett átvevő gesztustechnika, melynek lényege, hogy fogalmi apparátus vagy explikáció helyett a szöveg a szómágiához tartozó (az olvasó számára ismeretlen) gesztust is sugall. Az „így!” szó gyakori ismétlése ezt a gesztust sejteti: a vers így önnön szövegiségén túlra terjeszkedik, és a befogadás bizonyos performatív megnyilvánulásokat is feltételez. A radikális ket-tösségek ambivalenciája nyelvi káoszba torkoll, ahogy a logika csődje is beáll:

37 Uo., 36.

38 Uo., 37–38.

„okoszimuszoszkodik disznón” – veti oda váratlanul a nyelvileg tiszta vonalvezetésű szöveg logikaellenes, ösztönösen egyberánduló pulzálása, mely a szexuális aktus ritmusára emlékeztető ösztönösségre látszik célozgatni: „Lengető feszültség! / okoszimuszoszkodik disznón. / Le-föl-le. Élet szépe! / Így!” Már e korai Kudlák-szövegekben is szembeötlő az a pánerotizmus, mely a *Gitár és konflisló*ban majd expresszívebbé torzul. A *Szomorú* című vers³⁹ erotikus hangulata eluralkodik a teljesen szimultán motívumokból építkező szövegen. A „cseresznyeszemek nyalakodnak” vagy a „a csecsbimbók kileveleztek az utcakövön” típusú képek az erotikus fantázia kivetüléseinek avantgárd, már-már preszürrealisztikus jegyei.

Különösen figyelemreméltó, hogy Kudlák korai műveinek mindegyikében hihetetlenül erős hangsúlyt helyez a szöveg dinamizmusának kimunkálására: ez a féktelen sodrás, melyet még a felvetődő kérdések sem tudnak megakasztani, a felkiáltójel mentén olvasódik, melyek zömmel legalább párosával szerepelnek, mintegy a szöveg egyes elemeinek kihangosítása céljából. Kudlák szövegeit ebben az értelemben a fonikus vers kategóriái szerint is olvashatónak vélem: a felkiáltójel erejének grafikai megsokszorozása felkiáltás és felszólítás kettős terében mozog.

5. „ujjaim megsültek a bogárkában”

A dadaizmus egyik sajátos jegye a kontaminálhatóság maximalizálása, vagyis a művészeti ágak keresztezése, mely a hierarchiát is elbizonytalanítja: a vers tipográfiai megoldásai képpé tehetik magát a szöveget, és a kép is olvashatóvá válhat. Ha például a vers és a kép közti minőség határai feloldódnak, maga az ősfoma is felszámolódik, illetve utalásosan idéződik meg. A *Gitár és konflisló* legjobb darabja az *Ez-vers* ragyogóan működteti a képpé szerveződő szöveg vizuális aspektusait: a világcsoda szó kiemelése vagy a vers egy hangsúlyos pontján szétrobbanó (épp ezért azonosíthatatlan) kémiai képlet nem pusztán az esztétikai dimenziót tágítja ki, de a vers dramaturgiai komplexitását is kiemeli:

39 Uo., 39.

rámák glória narancsszag

– H

C víziók gyökere vagyok de mit abajgat ez engem
ha koitusz közben rajzszögek sorakoznak nyeldeklőmön

– H – O – H

10 forint

(a gyepre lépni tilos)

de lehetne mannlicher is

és bimbam: én vagyok a VILÁGCSODA

és még merjen valaki bolondokházát alani apít

alázatos szolgálja

kudlák lajos gépészmérnök⁴⁰

A szétrobbantott, vagy elemeire eső képlet a szó és a jelentés alaptermészetére, a jelentésszerveződés változékonyságára, ingatagságára utal. A szöveg láthatólag megindul, a papír fehér mezőit akarja birtokba venni, terjeszkedése a szimultán létérzékelést modellálja. A szöveg és a hang viszonya itt legalább olyan fontos, mint kép és szó viszonya. Annak függvényében, hogy a szó milyen fokon lép túl az értelemkonstrukciókon, az alábbi típusokat különíthetjük el:

- asszociatív-kumuláló hangzáshatások (az értelem helyét a hangzás játéktere uralja, a vers szerveződése zenei természetűvé válik – „bimbam”),
- roncsolástechnika (a szó jelentése többé-kevésbé helyreállítható, a szóhatár tologatása vagy a szavakban rejlő szavak – az ún. banánszók lényegében a montázs és kollázstechnika morfológiai folyamányai – „alani apít”),
- tipográfiai kiemelés révén a szó, akárcsak a képregényben, kihangsúlyozható, jelentősége grandiózussá növelhető vagy eltörpíthető („világcsoda”).

Előfordul, hogy a szó elveszti önazonosságát, illetve egy képzelt nyelv potenciális szavaként jelenik meg, mint pl. a *Vers: 2* esetében a „fi-a-laaa-bumsztara”.⁴¹ Az *Ez-vers* kiáltványharsánysága sokkal inkább reklámharsányság („szavazatok bokányira”, „tanuljunk eszperantót”, „kézrekerítőnek 5000 jutalom”), melyet az intim vallomásokként feltüntetett abszurdumok sokasága ellenpontosz: pl. „13 éves koromban szifilisz kapott a bátorságom”, „koitusz közben rajzszögek sorakoznak nyeldeklőmön” vagy „feleségem oroszlánkőrmökkel öblögeti csecseit”. Ez a vibráló feszültség máig az egyik legjobb avantgárd verssé avatja a költeményt. A polarizáció azonban egyre jobban széttart: a regiszterek száma az elviselhetetlenségig nő, s az elemek kontaminációja, a kontrollálatlanná vált regiszterfertőzés nyelvi anomáliákhoz vezet. Az egyházi vagy vallási regiszter (prédikátor, vobiscum, papok), a szexualitás elképesztően szélsőséges szórását mutató szószedete (pollúció, koitusz, szifilisz) a reklámsémák, feliratklisék, tiltások, egy aláírás-formula (az antik ún. szphragisz-technika dadaista válfaja) beemelése a sokszólamú szövegbe minden kaotikusság ellenére egy koherens én köré szerveződik, mely abszurd (és azon belül pátosszal átítatott) gesztusokkal mutatja fel, identifikálja önmagát. A szexuális és a költői (aktivista, „szentimentalizmusellenes”, dadaista) öneszmélés groteszk hatását, egymásba folytatott foltjai szinte a kötet teljes színiskáláját felvonultatják. A stilisztikai regiszterkavalkád az idősíkok elmosásával jár: az idő önmaga folytonosságából kivetkőző együttállássá változik, ugyanakkor az identifikálódó énhez viszonyítva sajátos autobiográf folyamatot sugall („nagyanyám füléből kénesgyufát virágozott az örület”, „feleségem oroszlánkőrmökkel öblögeti csecseit”, „kudlák lajos gépészmérnök”). Kudlák az irracionális szféráját lexikálisan az örület, a bolondokháza és a cirkusz világának megidézése révén kapcsolja be a nyelvben munkáló szimultán léttapasztalat megjelenítésének költői folyamatába. A szöveg első grafikai-tipográfiai kiugratására az aktivizmust idéző felkiáltójel-keretbe foglalt, ma inkább teátrálisnak ható parancs megfogalmazásakor kerül sor:

!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
!most gyűlölni tanítunk!
!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!⁴²

41 Uo., 50.

42 Uo., 8.

Ez a parancs a keresztény szeretetparancs radikális felülírása, és a vers szövegébe jelentős fonálként („drótok drótok drótok”) illeszkedő teatrális kritika mániákus antiklerikalizmusként aposztrofált megnyilvánulása. Ez a vonás Horváth Árpád kritikájában is igen erőteljes, aki szerint a *Gítár és konflisló* központi eleme a hitetlenség, mely „ha nem hordaná elterjedésének gátjait önmagában – a legsíróbb jajgatással kellene a világot megmenteni”.⁴³ A pánerotizmus és a „hitetlenség” két kardinális motívumként vonul végig a kötetben. A hitetlenség többszörös magyarázatot érdemel: jelenléte összefüggésben áll a *Ma* költőinek oly kedves ún. ateista témák elburjánzásával (ennek legszebb példája Komjáthy Aladár *Atheista ének* című verse, mely Kudlák verseivel együtt jelent meg a *Ma* 4. évfolyamának 5. számában), a nyugatos költők Carduccit idéző szecessziós, mesterkéltséggel „sátánizmusával”, illetve a marxista tanok beáramoltatásával. Ez utóbbi vonta maga után azt a tévtézist, miszerint az avantgárd a szocialista irodalom alfajaként értelmezendő – ezt Derék Pál analizálta.⁴⁴ Kudlák verseinek jelentős hányada vonulat fel a vallás regiszterébe sorolható szókinccsel, reagál egyházi rítusokra. A bor allegorizmusa és az utolsó vacsora misztikus motívuma pl. így jelenik meg rendkívül áttételes deszakralizálódásnak alávetve a *Bitang vers* orgiasztikus allúziókat ébresztő, hatásos retorikájú szövegében:

: Emberek hasuk alá pajzsolják a katekizmusokat

ők látják az 5/8 taktusban tiktakkozó órákat

ÉS: a mennyország kapuinak őrzői felálltak az eunochok ■

■ és okádásig ringlispiliztek.

Mindenki részeg volt.

Soha így nem tombolt Krisztus.⁴⁵

A *Vers: 20* szimultán radikalizmusába ágyazottan poénként jelenik meg a blaszfémiaira kielezett retorikai sűrítmény: „A vér kinevette magából a bibliát.”⁴⁶ A bizarr erotikum jegyeivel ötvözve a *Vers: 14* szövegében újra megjelenik Krisztus alakja: „Bámulunk az olajnyomatos krisztusokba. / A lányok

43 HORVÁTH ÁRPÁD, „Kudlák Lajos, *Gítár és konflisló* (Wien, 1921)”, 159.

44 DERÉKY PÁL, „Tézisek a század eleji avantgárd irodalom értékeléséhez”, *Alföld* 44 (1993): 39–44.

45 KUDLÁK, *Akasztófáinkat csiklandozzuk*, 10.

46 Uo., 17.

húsa megfeketedett puha térdük alatt.” Vagy a *Vers: 11*-ben: „Szájukon át-eresztették a feszületet: / megtermékenyülés”⁴⁷

Kudlák több, a kötetből kimaradt szövegében még radikálisabbnak látszik ez a regiszterkeverés. A *Vers: 1*-ben pl. maga az avantgárd költő veszi át az ítélkező szerepét, lép fel az alázatosak ellen, ugyanakkor szinte vallásos pátozzsal:

és hiába veszkódtök krisztus meg tolsztoj térdreesett
templomhajóink szájában:
újra meg újra megfeszítem az alázatosakat!!
testvér
a korbács szült szikkadt mezőkön
ezért súlyosabb vérem egy karajkenyérrel imádságaidnál⁴⁸

Kudlák verseinek sajátos vonása továbbá az öt érzékszerv radikális bevonása a szimultán léttapasztalat művészi megjelenítésébe. Ez a barokk káprázatelv, a *meraviglia* átértelmeződéseként is érzékelhető. Ha pl. a *Vers: 8* szövegét vesszük, ez az átértelmeződés jól nyomon követhető:

Bársony-tenyér.
London
marcangolódás
– narancs-szagú pomádé!
– :
Feketeség zuhatag
város
a gyáarak beették
Chopinhintán bóbiskolás
Emeletek.
Anyagok vas nélkül!
Egy. Kettő.
– –
Gyémánt konstrukció.⁴⁹

47 Uo., 12.

48 Uo., 49.

49 Uo., 20.

A látás (feketeség), a hallás (zuhatag, Chopinhinta), a tapintás (bársony, tenyér), az ízlelés (a gyárak beették), a szaglás (narancsszag) révén mind az öt érzékszerv megjelenik a vers egyes pontjain: a barokk érzékcentrizmusa egyberánt és koncentrálttá tesz, itt viszont ugyanez széttart és elbizonytalanít. A vers így a tapasztalás egységességét kérdőjelezi meg, a szimultán észleletek kaotikusságát veti oda episztemológiai válaszként. A módszer a tehetetlenség fokozására szolgál, és bezár a tudás lehetetlenségébe, sőt az ebből fakadó egzisztenciális szorongás csak még tovább növeli a megismerés lehetetlenségét. A szó megvesztegethetetlenségének poétikája ez: nincs stabil, megbízható, az adott szóra bízható jelentés, a szó önmagáért létezik, és nem feltétlenül irányozza elő a megismerést. Ez a felismerés Kudlák egyik jellemző verstípusának alapkarakterét is meghatározza: a vázaltszerű, kubista vonásokat magába olvasztó szövegtípus a szintagmatikus ismétlések, az izokólonok, a kubista lekerekítettség gesztusaival éppúgy élnek, mint a fókuszálás, a radikális koncentráció technikájával. A *Vers: 7* zárlatában ez így mutatkozik meg:

Tehén.

Vonat.

Emberek.⁵⁰

A konstatálások, a pőre megnevezés révén láttatott fókuszálás egyes elemei egybeolvashatók, egy közös narratívába rendezhetők, de az egyes elemek felcserélhetősége, a főnév másodpéldányosításának futurista hagyománya éppúgy potens lehet.

A másik tipikus Kudlák-verstípus a jelentéstulajdonítás radikális megsokszorozásában tobzódik afféle verbális sokkterápia vagy orgiasztikus elárasztás céljából. E szövegek radikális túlsúfoltsága az automatikus írás technikáit előlegezi meg, és a fenti típussal szemben épphogy a fókuszálatlanság jellemzi. Ilyen pl. a kötetből kimaradt *Vers: 2*.

Kudlák Lajos verseinek meghatározó eleme a hangzás: jobban mondva a retorikai pátosz heve, mely önmagáért valónak tetszik, mégis értelemképző formaként funkcionál. Ez a radikális dinamizmus eredményezi a szöveg egységességét, hozza létre a sokat hiányolt koherenciát, mint pl. a kötet utolsó ver-

50 Uo., 19.

sében, mely a whitmani pátosz és vershagyomány hangzásesztétikai és hangzásretorikai kritériumai mellett válik igazán megközelíthetővé:

VERS: 13

Ó marmalád marmalád.

Kín: nyakig langyosság
szétfrancolt fürdőkád énekellek.

Vaskohót építettek a templomajtóba.

Ó marmalád marmalád
kaszárnyákkal harangoznak.

Énekellek

:mikor még az utcasarkokról vizeltük a MA-t a családi tűzhelyekre

most Kassák-féle vörös pilóták lehetnének a patikában

de a miseruhák nem hengerednek le hajómról

de az úthengerlők kipucolták a fogaimat

ó marmalád marmalád

vajaskenyér varasodott szívemre.

Én énekellek.⁵¹

Érdemes lenne vizsgálni Kudlák világirodalmi tájékozódását is: kitűnő fordítóként ültette át Hans Arp, Richard Huelsenbeck és Kurt Schwitters szövegeit, elméletibb karakterű munkáiból pedig evidensen kitetszik, hogy alaposan ismerte a futurizmus és a dadaizmus dokumentumait, elméleti hátterét. Kassák avantgárd antológiatervezésben is számolt Kudlákkal, mint fordítóval.⁵² A felvetett problémaegyüttesekből is látszik, hogy Kudlák Lajos szélsőséges és szélsőségesen minősített költői gesztusai, már csak a magyar korai avantgárd hagyomány örvendetesen megindult rehabilitálása végett is, megérdemlik a figyelmet.

51 Uo., 22.

52 CSAPLÁR Ferenc, „A Karavántól az Új művészek könyvéig (Kassák antológia-tervezete)”, *Magyar Könyvszemle* 98 (1982): 381–382, 381.

„Mint száz wagneri orchester”

Adalékok Kassák Lajos első kötetének zenei olvasatához

Feltétlenül megsemmisül-e az önismereti folyamatba kényszerített ego, ha a kollektív normarendszer jelöli ki az önmegismerés terét? Vagy épp a kollektíven át jön létre az én legtisztább kiáradása?

Kassák Lajos *Eposz Wagner maszkjában* című kötete⁵³ már címével is Wagner-párhuzamokért kiált: azt ugyanis felesleges bizonygatni, hogy a cím nem egy üres avantgárd gesztus, mely csak túlfantáziált asszociációk mentén képes belépni a szövegpárbeszédbe. A Wagner-értelmezés avantgárd-expresszionista vonulatát Fried István térképezte fel, s a kötetre az avantgárdba integrált hagyomány egyik különös formájaként tekint, s ennek értelmében a maszkként felfogott Gesamtkunstwerk „szét-írását” érzékeli benne.⁵⁴ Suhajda Péter az avantgárd „csonkító dinamizmusát” fedezi fel az utóromantikus hagyomány és az avantgárd temporalitásértelmezés ütközőterében kibomló játékokban (mely olykor detextualizál, montázsol, fragmentál és deperszonalizál), s a maszkot az én-disszemináció színházi kellékének tarja.⁵⁵

Az *Eposz Wagner maszkjában* című 13 komponensből álló versciklus – Aczél Géza szavaival élve „irodalmunk első avangárd tette”⁵⁶ – hipotézisem szerint egy zseniális Parsifal-parafrázis, s Wagner műve Kassák ciklusának felépítését mind a motívumok, mind a kompozíció szintjén elemi erővel járja át. Kassák egy sajátos mitikus módszert az analitikus kubizmus szimulán formáértelmezésével ötvözve mintegy megelőlegezte az elioti hosszúvers, Ferenc Győző szavaival élve: „többválasztós labirintusjátékát”. Az avantgárd szemszögéből kissé „konzervatívnak” ható problémafelvetésem Ács Tamás koncepcióját veszi alapul, miszerint a deszemiotizációs stratégiák innovatív erején túl inkább csak az avantgárd felé való átmenet fontos fázisa a kötet,

53 KASSÁK Lajos, *Összes versei I-II.* (Budapest: Magvető, 1970), 7–17.

54 FRIED István, „Kassák Lajos zenéje: Irodalmi és zenei avantgarde Kassák első verseskötetében”, *Irodalomtörténet* 80 (1999): 327–346.

55 SUHAJDA Péter, „Az avangárd tradíciót »csonkító« dinamizmusa (Kassák Lajos: *Eposz Wagner maszkjában*)”, *Alföld* 56, 6. sz. (2005): 54–76.

56 ACZÉL Géza, „Kassák Lajos pályakezdése”, *Alföld* 38, 3. sz. (1987): 27–38, 36.

mintsem annak totális megvalósulása:⁵⁷ az „én-elhasonulás” az én olvasatomban is az esztéticizmusra vonatkozó viszonyrendszerben zajlik le, mely nem eltöröl, hanem áthangol vagy korrigál.

Noha Kassák költői módszere a szimultán mellérendelések technikáját alkalmazza, egy narratív ív jelenlétét is kirajzolja a kötetben: épp ott állunk, ahol Wagner operája kezdődik, a megváltóra várás foglal le minden időpillanatot, a nyitóversben emlegetett „vaksötét torony”⁵⁸ akár Monsalvat vára is lehet, ahol a Grál-lovagok élnek. Fölépíthető-e, létezik-e vagy csak romjaiban létező, a döntében levés pillanatában érvényes valóság vagy a kollektív alkotás csődjének jelképe? Van-e esély szakrális teret teremteni jó és rossz rituális harcának? A második költeményben még ennél is egyértelműbb motívumok hívják fel a figyelmet a mitikus párhuzamokra: alighanem Amfortast látjuk, akin a Klingsor által elrabolt szent lándzsa mindaddig be nem gyógyuló sebet ejtett, míg meg nem érkezik a megváltó tudatlan. Erre utal a vers beszélőjeként megnyilatkozó Grál-lovag, amikor a Grál rituális felmutatásától még iszonyúbb kínokat átélő Amfortast a Mester pozíciójába helyezi, s a Grál kiárasztotta erőt „értéktelen semminek” nevezi, a rítust pedig, mely képtelen e teljes harmóniát létrehozni és a megtisztulás isteni csodáját elvégezni, így teszi ambivalenssé: „mit estig összehordunk, reggelig bedűl.”⁵⁹ Amfortas szenvedése mérhetetlen, a Grál kiszolgáltatását már-már megtagadni is kész, csak a közösség ereje kényszeríti a rítusra, melyet Kassák az önépítés, a versépítés és vágykiépítés metaforájává avat: „Ó jaj, ma látom minden kövén a vérem / és érzem a Mester mélyre nyúló kínját, / mikor drága műve erőtlen meging / és sírva kérdi: ó, miért építeni hát tovább, tovább, / és miért várni újra holnapot?”⁶⁰ Az operában az Amfortas-motívum és a pompás reggeli erdő motívuma feltűnően rokon jellegű: a rokonság eszmei síkon is erős, hiszen Amfortas lényében a természet démonizálódása zajlik le. A hit-téma zenei variánsai alattomosan bukkannak föl Gurnemanz, Titurel és Amfortas lényének megalkotottságában. Amfortas múltjának kínos epizódját jeleníti meg a harmadik költemény: Amfortas nem volt képes lemondani az érzéki szerelemről a Grál parancsa szerint, s elcsábí-

57 Ács Tamás „Avantgárd-e „a magyar avantgardizmus első kötete”? Kassák Lajos: Éposz Wagner maszkjában”, *Irodalomtörténet* 76, (1995): 609–623.

58 KASSÁK, *Összes versei I*, 7.

59 Uo., 8.

60 Uo.

totta a félig állati, félig emberi ösztönlény, Kundry szépsége. A csábítás helyszíne egy bűvös kert, ahol Klingsor csókokkal csábító viráglányai élnek tavasztól őszig. Kassák ezt így fogalmazta meg monológiájában, mely Amfortas és Parsifal megkísértését kopirozza egymásra: „Zöld szőnyegén gubóztam a csókkerített háznak.”⁶¹ Wagner a viráglányok jelenetét egy elegáns, háromnegyedes ütemű keringődallam beiktatásával oldotta meg. A zenetörténetből tudjuk, hogy a keringő a *Parsifal* idején példátlan népszerűségnek örvendett, s a kor emberei úgymond a felejtés és a mámor összekapcsolását látták benne. Wagner tehát polarizálta a küldetéses heroizmus és az azt veszélyeztető hedonizmus zenei motívumrendszerét. Ijesztő, hogy a dallam szextmenetei a Grál-motívum szextjeit idézik, s a közös Asz-dúr is sokat sejtet! A közösségek (viráglányok, Grál-lovagok) öndefiniáló rituáléinak ilyen merész és finom összekapcsolása a natura és a civilizáció örök kontrasztját bizonytalanítja el.

Kassák szövegüniverzumában ez a polarizálás a wagneri és a lehári zenei világ radikális szembeállításában jelenik meg: az ötödik versben a költő „száz wagneri orchester”-⁶² emleget, a harmadikban pedig „egy pápaszemes gnóm (Klingsor?) híg Lehár-muzsikát szántott a zongorán, / a tükrök buja, kínálkozó lányokat becéztek.”⁶³ Kassáknál a hedonista csábítás egy bordély megidézésével jelenítődik meg: a modern Klingsor nyilvánosházat tart fenn. Itt történik a főhős, Parsifal megvilágosodása és Amfortas bukása. „A magasból nagy üvegvirág csurgatta rám a vérét” – ebben a pillanatban történik meg a felismerés, a küldetés tudatosítása, melynek köszönhetően a Grál-kehely mennyei, krisztusi vérét megidéző Kassák-sort egy újabb üdvtörténeti szakasz követ: „s én ekkor Jézus öt sebére gondoltam árván”.⁶⁴ És milyen remekül illeszkednek ide a felriadt viráglányok wagneri szekvenciái és kromatikus motívumai! A hajnalodás során feltűnő motívum az „ablak bús keresztje”, mely a húsvéti készülődés képeit villantja fel, a híres „nagy-pénteki varázsét”.⁶⁵ A hedonista vonulat hangszerelésében Kassák tehát, mondhatni követi Wagnert, a heroizmus ellenpólusának megalkotásakor viszont megtagadja a mestert: „az ágyúk acél kórusa értelmetlen dalt énekel a katonáknak, / értelmetlenebbet és bolon-

61 Uo.

62 Uo., 10.

63 Uo., 8.

64 Uo.

65 Uo.

dítóbbak, mint száz wagneri orchester.”⁶⁶ Átveszi azonban Wagnertől a folytonos visszautalás dinamikáját, ami viszont a deheroizált küzdelem, és a virtuális küldetéstudat csődjét eredményezi nála. A hedonizmus kettőssé válik, s gyakorlatilag valamennyi kassáki vezérmotívum értelmezéslehetősége is minimálisan megkétszereződik. A heroizmusból Kassák egyfajta mérhetetlenül perverz hedonizmust alakít ki, a harc kéjjé válik és átveszi a bordélyházi jelenet attribútumait: „s katonák táncolnak a halállal. / Ssi...brrrum pap-apa-pa, bum... bumm, / kerge kánkánt zenél a pokol tarackja: / Hajrá!”⁶⁷ A motívumok értelmezési kettősségéről megint Wagner jut az ember eszébe: Adorno mutatott rá, hogy az operairodalomban a „kétértelműséget először Wagner teszi meg a stílus elvévé, nála válik először uralkodóvá – a zenei nyelv szigorú logikájával ellentétben – az érdekesség kategóriája.”⁶⁸ Ezt a pszichológiai kitérülést, a zene vagy szöveg mögötti mozgatórugók láttatását Kassák a végletekig fokozza. A vér motívumát például úgy vezeti végig a szöveg testében, hogy egyszerre őrzi meg a wagneri ősrendszert, mely kételemű: egyrészt a Grál-szimbolikából következően a kiáradó krisztusi vér életető és megtisztító ereje, azaz a Niebelung-kincs szellemi párhuzama, másrészt, az életet adó ősananya méhében (vagyis a kehelyben) található misztikus, rejtélyes ősi, pogány erő. Ezt az wagneri kettősséget Kassák összekapcsolja a virág szintén wagneri kettősképével, mely Wagnernél részint a hedonista eltévelyedést jelenti, részint a csókot (Kundry), mely révén a méltatlan elveszik (Amphortas), a kiválasztott pedig felismeri küldetését (Parsifal). Ez utóbbi felismerést Wagner úgy fogalmazta meg, hogy Kundry csókja a paradicsomi kígyó csábítása: Ádám és Éva általa ismerik meg a tudást, a bűn tudását és a büntudatot. Kassák e két wagneri alapjelentés mellé újabb jelentéstartalmakat sorakozta fel: a Grál modern kiárasztása (pl. a már idézett „üvegvirág csurgatta rám a vérét” sorban) a hedonista gyilkolássá váló heroizmus leleplezésekor vérfürdővé válik. Ezt jól példázza a *Most téged énekellek... szándékoltan patetikus kezdetű, kozmikus Háború-himnusznak induló és a rákövetkező (Brrr...bum... kezdetű) vers együttese. A háború istenként jelenik meg, a mindenre kiáradó Grál retorikája viszont deheroizálódik: a hedonista gyilkolás Kassáknál egy Klingsoréhoz hasonló kertet kap, ahol az őszi mező (ekkor virágznak el a Grál-lovagok el-*

66 Uo., 11.

67 Uo.

68 Theodor W. ADORNO, *Wagner*, ford. ENDREFFY Zoltán (Budapest: Európa, 1983): 51.

csábítására szakosodott viráglányok) az álom mezeje lesz: „piros és fehér álmok kuszált szőnyege”, mely azon nyomban „vérvirágos kertté” válik.⁶⁹ Krisztus vére a középkori költészetben szinte kanonikusan azonosítható a virággal: Krisztus *flos florum* már az *Ómagyar Mária-siralomban* is. A misztikus vérszövetség Kassáknál rámutat e szövetség mesterséges retorikájára, mely egyszerűen ellehetetleníti a kényszerű „küldetésvállalás” sikerét. Ez a mesterségesség nála a vér és a szökőkút összekapcsolásával jön létre: „s a vér már bíbor szökőkutat játszik”.⁷⁰ A seb elszenvedéséhez és elviseléséhez valaki kívülről rendeli hozzá az emberi testet, a katona testét. A vér pogány ereje másutt Vulcanus kovácsisten motívumával összekapcsolva bukkan elő Kassáknál. Az ősi vér zenét jelenít meg, a hétköznapi ember hétköznapi létének ritmusát, miközben parodizálja a heroizmus felbujtó logikáját: „Ó Vulkán, roppant Istenapánk száműzött fiai mi, / vérünk oldott ritmusában zengő kohók etetésére, / vad ércparipák hajszolására és a szent fekete föld / anyáskézü művelőinek születünk, / de sós vízen és sótlan kenyéren pulyákká hevertetett a Béke.”⁷¹ Parsifal, a megváltó funkcióját betöltő hős is a béke fia, anyja olyan tudatlanságban nevelte, hogy ne is ismerhesse meg a háborút vagy a fegyvert. A Megváltó tehát nem a magasztos szférák arisztokratikus szülőtte, s ahogy Kassák a vers végén fogalmaz, a szeretővel való egyesülés révén a „vén és beteg világot” a „vér melege öntözi sárrá”,⁷² s e sárból új termékenység sarjadhat ki, hiszen a Parsifal-mítosz mélyén meghúzódó termékenység–terméketlenség viszonyból tudjuk, hogy az uralkodó terméketlensége (a szent lándzsa elvesztése) az ország terméketlenségének „átokföldjét” eredményezi. Kassák katonahőse képtelen a megváltás kivitelezésére, képtelen átokföldje termékenyvé tételére, a költeménysorozat utolsó darabjában elárulja a ráerőltetett küldetést és fehér zászlót lobogtatva megadja magát egy látomás örömeinek: „s lássam meg én is a kért földi tájat, / hol boldog ember áll a dombon / és fehér zászlaját nevetve lengeti / a bús rokon elé.”⁷³ A deheroizálás párhuzamos deszakralizálással jár együtt Kassáknál, ami Wagner művével tökéletesen ellentétes irányú folyamat. A kereszt felbukkanásait érdemes figyelni a szövegben: a bordélyban pirkadatkor megjelenik az „ablak bús keresztje”, mint a küldetés tudatosulá-

69 KASSÁK, *Összes versei I*, 11–12.

70 Uo., 11.

71 Uo., 9.

72 Uo., 10.

73 Uo., 17.

sának képe, majd a vér motívumával másképp összekapcsolva egy vöröskezes zászlon találkozunk vele újra: „Rőt szuronyerdőn hasal az esthajnali ég / s a rongyos, fekete baldachin alól / riadtan bókól két vöröskezes zászló.”⁷⁴ Az erdő itt a viráglányok uralta varázskert párja, az ellenőrizhetetlenül burjánzó wagneri zene heroizmusa így kerül szembe a „csókyümölcsös” lehári könnyedségével, a szabad természet ereje a mesterséges báj mesterséges virtuozitásával. Végül a „szűk keresztutak rendjén” poroszkáló bánat katonakrisztusait látjuk. Kassák mondhatni a szimbólumokat visszavezeti a ráció univerzumába, s amit a hit tényként kezel, nála evidens valósággá lesz.

A seb virággá lesz, a küzdő katonák „nagy nyitott kelyhű virágok / s titkukban levelez a vak, tüske körmű láz.”⁷⁵ A kék termékeny kertje mellett („mert bitang virág a katonák fiatal szíve / s nincs ki kacér gomblyukába tűzze”⁷⁶) megjelenik a halál terméketlen kertje („valahol most szűz emberért bitangol a halál”⁷⁷), az átokföldje. És mindez a már emlegetett, egyetlen egészként elgondolt perverz hedonizmus két oldala. Figyelemreméltó, hogy a fiatalkori katonahalál ellenpólusa az öregség halálvágya, melyet Kassák *Az öregek...* kezdetű verse⁷⁸ úgy jelenít meg, hogy felidézzi az életunt agg Titurel alakját.

Kassák Parsifal-értelemzésének egyik legeredetibb vonása, hogy egy folyamatos mi-struktúrát működtet, a mesterséges megváltást küldetéssé programozó akarat megnevezetlen marad, vagyis a vér szóba kódolódik bele, mely egy idealizált, homályos Grál-ígéret mesterséges miszticizmusának tragikus hordozója lesz. Vagyis: az ölés és a vér rítusként való megjelenítése felmentést ad a megtisztító cselekedet (szent háború) Kassák számára átlátszó, de retorikailag mégis csak jól programozott elgondolásával. A lányok, azaz a viráglányok kertje a mitológiában ősszel elhervad, a katonákkal kapcsolatba hozott növényi metaforák ideje (pl. „A végtelen határban csokorban álltak / a fáradt, bomlott szemű katonák”⁷⁹) ezért is lesz Kassáknál a télutóra időzítve, a magárahagyatottság így kerül össze Kassáknál a küldetéstudat elvesztésével és nem utolsó sorban a remény lehetőségével, melyet a feltámadás virtuális képe ural: „Itt süket szurokban ül a télutói csönd / s a komorarcú ég ezüst esőostorral /

74 Uo., 13.

75 Uo.

76 Uo.

77 Uo.

78 Uo., 14.

79 Uo., 15.

ébredtetgeti a holtakat.”⁸⁰ Az eső egyszerre lesz termékenységszimbólum, átokföldje reménye és a feltámadás megtisztító ereje. A kórházban fekvő katonahősök emlékezetében a viráglányok helyét átveszi az anya képe, mely egyben az ősaniai funkcióé is, s mint Wagner esetében láttuk, a Grál egyik misztikus értelmének érzelmes diadalra jutása.

A katona alakja Kassáknál virtuális sémaként jelenik meg: potenciális megváltóként, akit a küldetést megideologizáló rítus ünnepélyessége elvileg hivatásos hőssé avat. A katonának nincs arca, egymásra kopírozott férfiak sokaságát jelenti. A katona Parsifált jelenti, akinek nevét Wagner Joseph Görres filozófus nyomán így etimologizálta: egy tiszta balga.⁸¹ A háború viszont teljességgel alkalmatlan a szent lándzsa megszerzésére, mert a háború végén egy fehér zászló leng, ezúttal kereszt és megváltás nélkül.

Kassák művét (egyszerre konzervatíván és avantgárd módon) úgy olvasom, mint egy speciális, a huszadik századra rávetülő költői Wagner-kommentárt, mely kulcsmotívumok és variánsok szövevényes ritmusából bont ki egy nagyszerű elbeszélést, melyben a szenvedés kromatikája válik uralkodóvá, a frenetikus hármashangzat-apoteózis itt elmarad.

80 Uo.

81 Richard H. BELL, *Wagner's Parsifal: An Appreciation in the Light of His Theological Journey* (Eugene, Oregon: Cascade Books, 2013): 41.

Walt Whitman Szlovenszón és Szíriában (Megjegyzések Jarnó József Prometheus című verskötetéhez)

Jöttek a részegek...
a föld baletet járt a lábuk alatt
és mámoros volt a szemük, a szájuk,
hangjukban már ágaskodott a hányás,
ruhájukról pedig rám röhögött a sár.⁸²

A fenti strófa szélsőséges költői léptékrendszere első olvasásra izgalmasnak hat. A vaskosan sötét, Füst Milán-i tónus (*A részeg kalmár*), a kiforgatott költői képek dekadens és mesterséges szépsége, kivált a hypallagé „földrázó” és mégis ellágyuló energiái által kiváltott áradás masszív, noha nem póztalanul fitogtatott ereje imponáló. Az alakok tragikomikus csoportja kilépett a létezésbe, ráadásul az irodalmi kiszerelés jól adagolt, groteszk pátosza révén. A *Prometheus* című verskötet 1925-ben jelent meg,⁸³ költője, a 30 évesen elhunyt Jarnó mindössze 21 esztendő volt ekkor. A példányt, melyet én használtam, a lelkes fiatalember a korszak jelentős és „tévedhetetlen” kritikusanak, Németh Andornak dedikálta „igaz szeretettel”. Németh azonban szemmel láthatólag nem sokat törődött a könyvvel, szinte felvágatlan maradt. A *Prometheus* több értelembe is elolvasatlan, felvágatlan verskötet: az alábbiakban egy lehetséges olvasat mintázatait kísérelem meg felvázolni.

Jarnó József Budapesten született 1904-ben, a Tanácsköztársaság bukása után Csehszlovákiába került és aktívan bekapcsolódott az ottani irodalmi életbe. Bécsben József Attilával is megismerkedett és a fiatal költőt bevezette a *Kassai Napló* körébe.⁸⁴ Jarnó 1934-ben halt meg Bejrútban egy szolgálati útja során. „Magyar író, aki kereskedelmi útra megy Szíriába és ott meghal, – három adottság, mely jelzi, hogy nem rendes menetű dolgokról van szó.

82 JARNO József, *Prometheus: Verseik* (Kassa: Kassai Napló, 1925), 9.

83 A kötetben a név Jarno alakban szerepel, ám később a név Jarnó alakváltozata vált közkeletűvé, és a szerző is ezt a változatot preferálta. Ehhez lásd: SÁNDOR László, „Egy monográfia szépséghibái”, *Irodalmi Szemle* 31, 4. sz. (1988): 410.

84 Lásd pl. GYÜRE Lajos, „József Attila: Tüzek éneke”, *Irodalmi Szemle* 25, 4. sz. (1982): 333–338.

Beyruthi orvosok szerint Jarnó József az ottani kórházban tüdőtályogban halt meg és a maguk tudománya szerint igazuk is van. A magyar valóságok szerint azonban Jarnó pályaeltolódásban halt meg” – írta Barta Lajos a *Nyugat* hasábjain 1935-ben a harmincévesen elhunyt Jarnó Józsefről szóló nekrológiájában, majd így összegezte Jarnó jelentőségét: „A hiány, mely halála által előáll, nagyobb, mint amennyit alkotásainak közvetlen potenciája kitesz. Mert az itteni, magamagára találni akaró magyarságban már pusztán az erő és iránya is jelent valamit. Maradiság és előrejutás egymás ellen való feszülésében az egyirányú erők mennyisége dönti el a jövőt. Jarnó halála nemcsak megírásra várt könyveinek elmaradását jelenti, de azt a hiányt is, mely e jövőért való viaskodásban előállt. Szép, egészséges, jóra törekvő író veszett el...”⁸⁵ Noha 1926-ban jelent meg Jarnó-vers is a *Nyugatban*,⁸⁶ elsősorban (közepes) prózaíróként tartották számon,⁸⁷ s ez a megítélés később sem sokat változott. A líraértelmezés szempontjából is hasznosítható érdekesség, hogy Radnóti Miklós a *Börtön* című (Mikszáth Kálmán-díjat nyert) regényről írva „megdöbbenően éles” pszichoanalízist érzett a háttérben, nem igazán szakmai értelemben, sokkal inkább Jarnó asszociatív szöveggeneráló technikájának és lélektani mélyfúrásainak jellemzésére használva a korban divatos terminust.⁸⁸

Fábry Zoltán 1934-es nekrológja a dogmatikus marxizmus szélsőséges példája, melyben a „Mannesmann–Koburg-művek” alkalmazottjaként tevékeny Jarnót a kapitalista tőke kiszolgálójaként villantja fel, akinek a helye sokkal inkább az épp akkor zajló moszkvai írókongresszuson lenne, a „világ legelső” írói között. Jarnó szerinte „gyerekies tájékozatlansága” folytán „bármely szel-lempolitikai irány” kiszolgálására kész volt, s épp ez a sebezhetőség okozza, hogy folyamatosan két világ közt mozgott. Ugyanakkor, szögezi le Fábry, „a szociális ébredés és kultúrhaladás ügyét szolgálta, s ezzel a becsületes törekvésével közvetve a proletár kultúrpolitika kifejlődésére is hatott Szlovenszkon”.⁸⁹ 1927-ben még inkább elmarasztalta a „nem eléggé” balos Jarnót. Fábry bírálata lényegét a maga homályos expresszionizmusával így összegezte: „emberirodalom hamis utakon, *emberirodalomkompromitálás*”.⁹⁰

85 BARTA Lajos, „Magyar író meghal Szíriában”, *Nyugat* 28, 1. sz. (1935): 68.

86 JARNÓ József, „Oknyomozó világtörténet”, *Nyugat* 19, 17. sz. (1926): 374.

87 Vö. pl.: ILLÉS Endre, „A gyár: Jarnó József regénye”, *Nyugat* 23, 3. sz. (1930): 225–226.

88 RADNÓTI Miklós *művei* (Budapest: Szépirodalmi, 1978), 732–733.

89 FÁBRY Zoltán, „Jarnó József”, in FÁBRY *összegyűjtött írásai*, IV, 87–88.

90 FÁBRY Zoltán, „A szlovenszkoí magyar irodalom”, *Korunk* 2, 2. sz. (1927): 92.

Csanda Sándor a maga ugyancsak marxista horizontjából a baloldali publicisztikára és a szociografikus prózára helyezte a hangsúlyt, Jarnó líráját pedig jelentéktelennek, az Ady-epigonizmus egyik alakváltozatának tartotta.⁹¹ Kétségtelenül, kivált a gyengébb Jarnó-szövegekben jelen van Ady hatása, sőt Jarnó Adyhoz verset is írt (*Szomorú ének Ady Endréhez*), ám ez a hatás csak felületi jellegű, s néhány tematikus vonáson, illetve szókép-artikuláción kívül semmi sem indokolja eltúlzását. Varga Imre is tematikus összefüggéseket lát, illetve az én szinte hisztérikus felnagyításának mámoros jelenlétére hívja fel a figyelmet: „Sok verset írt az önmegmutatás szándékával – mesterének, Adynak hatására –: önarckép kávéházakban, éjjeli mulatókban, borgőzősen, »csókcsömör«-rel”.⁹² Ezek után közli antológiájában az *Ének magamról* című költeményt, mely tökéletesen ellentmond Varga Jarnó-jellemzésének. Maga a cím el is irányít Jarnó valódi mesteréhez (akit e vers nyitó szakaszában részben legalább meg is tagad), Walt Whitmanhez. Whitman azonos című (*Song of Myself*) programkölteménye a *Fűszálak* ösváltozatának (1855) közel felét tette ki, s esszenciálisan rögzítette is a Whitman-univerzum egyszerre kollektív és heroikusan individualista mintázatait. Jarnó is a költői szereplehetőségeket próbálgatja. Whitman és Verlaine pozícióit elutasítja, de a palinódia nyelvét a whitmani hang uralja:

Nem járom a pusztát, mint a jó öreg költő, Manhattan fia,
az amerikai Walt Whitman, aki szemébe húzva nagy
szalmakalapot,
bébarangolta a végtelen mezőket.

Nem kábítom magam alkohalmámorral,
nem próbálom meg a hasist és a néger asszonyok szerelmét,
mint imádságos Verlaine, szomorú szeretője a párisi
éjszakáknak.

Én csak az egyszerű külvárosi utcákat járom, s néha énekelek
szomorú, tompult, fáradt énekeket
a házakról, melyeket lassan hóna alá kap az éjszaka...⁹³

91 CSANDA, *Első nemzedék*, 199–202.

92 *Rejtett ösvény*, 180.

93 Uo., 181.

Miután Jarnó elutasította az apostol, a szent ember, a tudós és a világi lehetséges pózait, a vers únos-untalan Whitmannel polemizál: „még csak hős sem vagyok, / s a szájam se nyílik, hogy magamat énekeljem / diadalmas, nagyhangú himnuszokban”⁹⁴

A szakasz lényegében Whitman beköszöntőjének palinódiája: „Magamat ünneplem és énekelem / S amit én elfogadok, te is elfogadod majd”⁹⁵

Jarnó, noha tisztában van Whitman heroizmusának alaptermészetével és romantikus pózával, s távolságtartóan tekint rá, mégis a leginkább az ő nyelvi alapállását követi: az ő fűszálainak struktúrájára azonban hol a puszta, hol a város bőre alá temetett természet árnyaiban és emlékeiben rajzolódik ki. Az önmeghatározás és az alkotói identitáskonstrukció viszonypontjai nem annyira önlátattási és kontextuális természetűek, mint inkább az applikálhatóság pragmatizmusa felől válnak érdekessé. Whitman és Verlaine két szélsőséges modell lehetőségét hordozza magában: egy felerősített és tette kész én maszként hasznosíthatja ugyan a két struktúrát, de Jarnó önidentifikációjának lehetőségeivel, legalábbis a versben megképződő retorika értelmében, egyik sem hozható fedésbe. Egy deheroizált, az önmagaság kisszerűségének körkörös monotoníáját megtestesítő én természetesen ugyanúgy stilizált Jarnó-imidzs lenne, mint a whitmani vagy a verlaine-i, ám ez messze nem egy felnagyított entitást gerjeszt, hanem épphogy szembe megy az Ady-féle modell váteszi elviselhetetlenségével, mely a szlovenszkói magyar irodalomban pl. a Mécs Lászlót is megkísértő giccsköltészet legszerencsétlenebb regisztereiben teljesedik ki. E tekintetben talán megkockáztatjuk a kijelentést, hogy az átpolitizált kisebbségi létből fakadó irodalom-felfogások szigetvilágában kialakult monumentális küldetésstudatot sugalmazó heroizmust épp Jarnó József szerepfelfogása kezdte ki a leghatékonyabban. Az ő heroizmusa ebben a kontextusban látszik a leginkább: épp ezért idegenkedik a whitmani modell sámani egocentrizmusától is,⁹⁶ holott nyelvezetének és a versek retorikai megformálásának nincs jobb mintája, mint épp a whitmani áradás topografikus

94 Uo.

95 Walt WHITMAN, *Fűszálak* (Budapest: Helikon, 1964), 40. A részletet Gáspár Endre fordította.

96 Lásd pl. REICHARD Piroška, *Walt Whitman* (Budapest: Franklin, 1914). (Különlenyomat a Budapesti Szemléből, 98–116.) Whitman-versek rendszeresen jelentek meg a *Tett* hasábjain Halasi Andor és Szabadkai György fordításában (1915. dec. 20., 1916. márc. 20.), illetve a *Mában* is Hevesy Iván magyarításában (1918. jún. 1., 1918. nov. 20.)

radikalizmusa. Könnyen lehet, hogy Jarnó a whitmani énfelfogást kis mértékben azonosította az Ady-féle heroizált egóval, holott a whitmani én a fűszalak sokszorozódásában metaforizálódó kollektív én lesz, vagy pontosabban szólva csere-én, melynek lényege, hogy a vers középpontjában tulajdonképpen nem a költői én, hanem az énnel egylényegű, anyagiságában rokon olvasó énje áll (lásd a fenti idézetet). Whitman csak átengedi a maga nyelvi energiáiból kiformált én-konstrukciót a befogadói léttér identitáskonstrukciói számára. Ez a tendencia és technika természetesen radikálisan eltér az Ady-féle önmitologizáláson alapuló tendenciák nyers és megismételhetetlenül, újrate-methetetlenül vonzó agressziójától.

Jarnó Whitmant kétségtelenül alaposan ismerte, már első verskötetében szerepel egy szép Whitman-fordítása *Ti láncoltkezü emberek* címmel. A cím részint a Prometheus-mítosz baloldali szimbolikus interpretációjára utaló kontextusteremtés,⁹⁷ részint a whitmani poétika rokonítása a saját költészet-esztétikai irányulással, s így a kötet cím sugallta asszociativitás kiterjesztése is egyben. Prometheus az új létező, és ennek analógiájára az új ember megteremtője, a tűz ellopásával pedig az életmentő új tudás jelképe lett, s mindamelllett a mérhetetlen fájdalomé is, mely a fennálló renddel szembeni lázadás és főként az isteni és az emberi szférák közti törvénytelen átjárás máig tartó következménye. Prometheus ráadásul ismeri a Zeus (Jupiter) utáni világ titkát is. Jarnó (és Whitman) a leláncolt mitológiai alak pozícióját az új világért szenvedők „leláncolásához” hasonlítja: a bűn ebben a kontextusban természetszerűleg más értelmet nyer.

A *You Felons on Trial in Courts* című Whitman-költemény, mely az *Autumn Rivulets* című ciklusban szerepel, a bűn és a bűn megítélhetősége közti feszültségre épít. A vers zárлата és ezáltal a *Prometheus* című Jarnó-kötet zárлата is metaforikus öndefinícióvá alakul:

Bizony én megértem a kéj jelgést, a bűnöket
és szeretem a bűnösöket,
mert közülük való vagyok, a vérem a vérük –

97 A mítosz igen változatos értelmezéstörténetének összefoglalásához lásd pl.: Wolfgang STORCH és Burghard DAMERAU, *Mythos Prometheus: Texte von Hesiod bis René Char* (Leipzig: Reclam, 2001); GYENGE Zoltán, *Kép és mítosz: A mitológia esztétikája* (Budapest: Typotex, 2014), 116–138.

a fegyencek közül jöttem és a ringyók közül:
hogyan tagadhatnám meg őket –
magamat?⁹⁸

Lusts and wickedness are acceptable to me,
I walk with delinquents with passionate love,
I fell I am of them – I belong to those convicts and prostitutes myself,
And henceforth I will not deny them – for how can I deny
myself?⁹⁹

Érdeemes mindezt összevetni Kassák Lajos pontosabb, ám nehezkesebb fordításával is:

Kéjvágy és elvetemültség nem idegen tőlem,
Parázsló szeretettel járok a bűnösök között,
Úgy érzem, közülük való vagyok – magam is a bűnözők és ringyók
közé tartozom,
Többé nem tagadom meg őket – hogyan is tagadhatnám meg
önmagam?¹⁰⁰

Az öndefiníciós törekvések e keretstruktúrája kardinális jelentőségű: a kötet nyitóverse (*Itéletéjszaka*) a Whitman-vers át- és továbbírása, applikációja. A költemény a frappáns karakterrajzok vonulásának és a hozzájuk intézett személyes vigasztalás („Mondottam nékik”) dinamikáján alapszik. Jönnek a gyilkosok („szemükben kések és kövek voltak”), és a prostituáltak is („kik kéjre ágyazták a testük a vándorok alá”), s a whitmani repertoár még kiegészül számos más bűnössel, pl. a halott gyerekes cseléd lányokkal („fülükbe párnába fojtott gyerekeik sírtak”) vagy a játékosok („éhes szemükben máglyát rakott az izgalom”), s bekövetkezik az azonosulás is („magamhoz ölelem mind”).¹⁰¹ A versben megszólaló én bíróként aposztrofálja magát, és az ítélezés lehetetlenségénél köt ki: ez az analógiás keret jelzi a költői alapállás lényegét, a költői, emberi ítéletet lehetetlenségének paradoxonát, a bűn ambivalenciájának

98 JARNO, *Prometheus*, 78.

99 *The Works of Walt WHITMAN* (Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1995), 352.

100 WHITMAN, *Fűszálak*, 456.

101 JARNO, *Prometheus*, 9–11.

tudatosulását és a kompakt igazság lehetetlenségét. Az én kiemelt pozíciója a bizonytalanságba és a létszorongatottságba fullad: nem képes heroikussá és mindentudóvá válni, de arra sem, hogy stabilizálja, fixálja magát egy kiemelt pontba, s mitizálja a maga tárgyi vagy életkörnyezetét.

„Jarnó József diákos, sanzon jellegű verseinek zöme prózai, ritmustalan, a nyelvük is inkább egyénieskedő, mintsem egyéni”¹⁰² – írja Varga Imre. Ritmustalan, prózai sanzon? –kapjuk fel a fejünket azonnal. Jarnó versei természetesen nem sanzonok és nem is ritmustalanok. A whitmani retorikai koncepciók, illetve a kassáki modell ősmintázatai szerint hozzák létre a maguk atonális szerkezeteit, melyek az ismétlés és az ismétlődés motívummá fejlődésének dinamikáját követik. Fónod Zoltán az eredetiség nyomvonalainak evidenciájáról is beszél: „Már a *Prometheus* című kötetében határozott törekvést érzünk a modern formák iránt. Intellektuális költőiség és társadalmi elkötelezettség egyaránt jellemzi verseit.”¹⁰³

Turczel Lajos viszont még Varga Imrénél is bizarrabban írja le Jarnó verskultúrájának jellegét: „Egyszerű formakultúrájú költészetét az intellektuális telítettség, a természet iránti rajongás, az értelmes élet tisztelete jellemzi”¹⁰⁴ Noha ez a definíció Adytól távolabb kerül, mégis olyan modellt sugall (a bukolicus-humanista intellektus pózát), mely a *Prometheus* verseire nem jellemző. A természet jelenlétét többen kiemelték Jarnó lírájában, ám nem funkcionális metatájként értelmezték azt, hanem valamiféle rousseau-i romantikus elvágódásként.¹⁰⁵ A természet azonban nem pusztán ebben a funkcióban életképes Jarnó szövegeiben: a legtöbbször perszonalifikált létező, mely a létezés anyagióságára és ösztönszférájára figyelmeztet (pl. *Az ébredések éjszakája* című versben: „mellettem a tölgyfa volt a porkoláb”, vagy „két jegenye poroszlónak állt a hátam mögé”), olykor pedig viszonyítási pont, mely átrendezi a vers hangzás-effektusait: „Az erdőből ekkor kirohant a szél / és harsonázott, hogy utat mutasson nekem.”¹⁰⁶ A szél mint a teremtő gondolat, illetve a rögzített materiává (verssé, írássá) váló teremtő akarat képe jelenik meg.

102 *Rejtett ösvény*, 180.

103 FÓNOD Zoltán, *Üzenet: A csehszlovákiai magyar irodalom 1918–1945* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993), 139.

104 *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona...*, 177.

105 CSANDA, *Első nemzedék*, 199.

106 JARNO, *Prometheus*, 12.

A Jarnó-versek akusztikai dimenziói különösen figyelemre méltók, méghozzá kettős spektrumból: részint az atonalitás dinamikáját felerősítő roncsolástechnikákban, részint a felhasznált zenei utalások szimbolikussága okán is. A roncsolástechnikák közül csak párat emelnék ki: a széttört, a szétforgácsolt zoltár mint megszólalási forma erőteljesen fonódik össze a hypallage alakzatával, melyben a cserealakzat dinamikája hol kozmikussá, hol személyessé alakul, s néhol mindezt egyszerre is képes megtenni, mint pl. a *Zoltár-féle panasz* zárlatában: „Uramisten, / jaj, kiesett a föld a lábaim alól, / s az égről már leesett a nap”.¹⁰⁷ E versben az ismétlődés analóg sora az „Uramisten” felütés lesz, mely finom lebegést biztosít a zoltáros Ūristen-fohász és a kétségbeesés dimenziói között. Ez a finom elmozdulás értelmezhető a szakrális konvenció megtöréseként is. A radikális, szinte szürrealista képek berobbanása a racionalizált retorikájú szövegtesten különösen erőteljes sérüléseket eredményez. Ez a metaforikus alaptermészetű stigmatizálás Jarnó kötetének egyik ínyenc specialitása, pl.: a *Megíratlan új jeremiád*, ahogy a címe is jelzi, a klasszikus műfaji sémákra játszik rá, s noha jelzi, hogy a sémák alkalmatlanok a vers megírására, a megtagadva megírás mégis verset eredményez, méghozzá jeremiádot. Ezt a metapoétikus gesztust, mely önmagában is elégséges költői motivációt rejt magában, töri meg a test genézisére és a vers genézisére tett analóg utalásrendszer s benne az egzotikus hasonlat:

Perc alatt nőttünk emberré csecsemőből
mint fakírok kezében titkos ind virág –
vállainkkal szét akartuk vetni a képzelt burkot,
az eget,
hogy a szakadt kéklő tömlőből
új elem ömöljön az enervált világra:
Levegő!¹⁰⁸

A *Simphonia mystica* című költemény hatalmas zenei katalógus, melyben a vers prozódiaját a haláltánc-parafrazishoz megszólaltatott zenei stílusok és hatások szervezik.¹⁰⁹ Beethoven művészete profétikus zenét sugall, s ráadásul

107 Uo., 51–52.

108 Uo., 54.

109 Uo., 14–17.

a zene fiziológiai értelmezhetősége is a vers tárgyává válik, s ezáltal a teremtés ellenőrizhetetlensége kerül előtérbe:

Szégyellve bújtak a süket fülek –
fölsz szerszám, mint napernyő este.
A nagy mindenség egyszerűvé nyilott,
mint víziós barát előtt az ég.¹¹⁰

A látomás előtt megnyíló transzcendencia és a hallás elől elzárkózó zene így jut közös nevezőre. A gitárral „álomba mesélt” kedves képe is egyszerre romantikus és szimbolikus. A test hangtestté vagy hanggá válása egyszerre misztérium és egyszerre a szöveg létmódja: „Krisztus teste, vére / hangokká lett, / mit angyalok szája énekelt”.¹¹¹ A harmónia és a diszharmónia, a populáris és az arisztokratikus, a profán és a szakrális ellentéteinek halmozása és mozaikjainak analóg költői felépítése a középkori vadomori-hagyomány gesztusaira is rájátszik. A háború agresszióját Wagner zenéje jeleníti meg, s ez egy olyan narratív struktúrát éltet tovább, melynek előzményeit kétségtelenül Kassák első kötetében érdemes keresni. „Sohse volt hőroszok meséje / vigyázva állt a hangphallanx mögött”¹¹² – összegzi Jarnó a háború teátralizását és a háborús retorika szólamszerű agresszióját. A hangokká alakított létezés leírásának e bizarr katalógusa az identitás, a saját hang meglelése, megszólaltatása felé irányítja a figyelmünket: a koherens én szétszakad, s önmaga ellentétévé válik vagy egy másik dimenzióba lépve szembesül önmagával („láttam magamat, mint szembejöttem / mindennapos kávéházi magammal”¹¹³). A zenétől való szabadulás igénye egyre erőteljesebbé válva jelzi a szubjektum kiszakadási igényét a hagyomány szimultán kavargásának karneváljából: Beethoven szent süketsége a belső zenére figyelő koncentráció felé irányította az akusztikus kiteljesedést, ám megszerezhető-e ez a belsőre fókuszáló odafigyelés a világzaj mesterséges kiiktatásával? („Leültem egy kőre az útszélen, / vattával dugtam be fülem, hogy ne halljam / az őrzöngő zenét”).¹¹⁴ A világ szírézenének gyilkos csábítási potenciálja a hamis esztétikum forrásává változik. Ám

110 Uo., 14.

111 Uo., 16.

112 Uo., 17.

113 Uo.

114 Uo.

a magunkra rendelt hallgatás sem képes mást kiváltani: „hiába / vergődik kalitkázott szavunk” (*Vándorok*).¹¹⁵

A *Háború* című vers ellenponttechnikája is kettős természetű, nem pusztán diszkurzív egybekapcsolásokról van szó, hanem zeneiekről is.¹¹⁶ A fekete lovas vágatása apokaliptikus zenei aláfestéssel történik: „Őrült lován belevágatott a napba / és kialudt a nap.”¹¹⁷ Ez a misztikus nap korábban a világmindenség része volt, mely úgy épült fel, akár egy himnusz. A szférák kozmikus zenéjének keresztény analógiára megalkotott, zenei logikára épülő és épített univerzuma a teremtő pozíciójára kérdez rá az emberi létszorongatottság felől. Isten hiánya, halála, pótlása e kozmikus zenei harmónia helyreállíthatóságának kérdéskörévé növi ki magát. A szakrális rítus önmaga ellenében kezd el működni („új templomot emeltek: a temetőt”),¹¹⁸ s a matéria pusztulásának velejárója a szavak mögötti jelentéscsere is, az az evokatív asszociativitás, mely ellenőrizhetetlenné teszi a nyelvi áramlást és az azt jelképező verszenét: „hörögött a tenger, mert megakadt torkán / a Vér”.¹¹⁹ A kozmikus átrendeződés és a hörögés diszsonanciája leegyszerűsítette a létezés paradigmáit is, ám a zenét nem olthatta ki véglegesen, egy illuzórikus, virtuális térben megképződik a nem létezés hangja, az elmulasztott lehetőség gúnykacaja, a megfogant, de meg nem szült valóság nevetése:

„Kétféle ember volt csak – / gyilkos és halott. // És valahol a messzeségben / boldogan kacagtak azok, / kiket elfelejtettek világra hozni”.¹²⁰

A világ megszövegesülése és kiolvashatósága Jarnó költészetének legalább annyira permanens eleme, mint a megszövegesült léttapasztalat hiábavalóságának tudatosítása. Ez részint a könyvként elgondolt és kiolvasható világ és természet középkori képzeiteivel összefüggő világmetafora szép újjálesztése, részint a saját test anyagisága és az írás prezentálásának anyagisága közti viszony traumatizáltságával függ össze („A nagy Számonkérőnek / nem lesz mit mutatni / és szégyellve dugjuk el / az ócska pár papírt, / mire nyomdafestékkel írtuk fel magunk”).¹²¹ A saját írással való szembesülés kiöli a teremtés örö-

115 Uo., 18.

116 Uo., 39–40.

117 Uo., 39.

118 Uo.

119 Uo.

120 Uo., 40.

121 Uo., 59.

mének naiv illúzióját: „mikor találkoztam a magam írt betűkkel: / komorak lettek és némák”.¹²² Az írás életre kelése traumatikus élménnyé válik, mely az anyagiság, a testté válás révén lebénítja a teremtő testet is, szétforgácsolja, átalakítja és a részeket önállósítja: „elfogyott a lábam, / a kezem részeg, / a szemem meg halott”.¹²³

A nyelv belső struktúráit kiaknázó logikai építkezés, az organikus fejlesztés whitmani hagyományai lépten-nyomon kiütköznek a kötet versein, s a Jarnó-féle szabadverset eltávolítják mind a Füst Milán-féle pindarikus jellegű artisztikumtól, mind a Kassák-féle szimultán nyitottságtól. Jarnó költészetesztétikájára hatással volt Antal Sándor egy esztendővel korábbi verskötetének szabadvers-poétikája is, noha a céltudatos archaizálás és a régi magyar irodalom formakultúrájára való rájátszás Antal kötetét egészen más paradigmába rendezi.¹²⁴ Egy epikus narratívába lépünk, mely ugyanakkor nélküli magát az epikumot: a felsorolás, az előszámláló megjelenítés áradatpoézise bontakozik ki előttünk, melyben a megnevezés öröme legalább annyira fontossá válik, mint az elhallgatásé. Bollobás Enikő írja Roy Harvey Pearce nyomán, hogy Whitman „a nyelvet belső énje »ádami« kiterjesztésének tekintette, s ehhez járul még a nyelv performatív funkciójának hatalmi fétisként való elgondolása.”¹²⁵ Jarnó ez utóbbit alighanem másként látja, de ő sem hisz az absztrahálható metrum szövegtelenített létében, s a belső logika által determinált anyagiság tényálladékának megfelelően egyéníti a szöveg test- vagy anyagstruktúráit. A nyitott és nyitódó, a folytatható vagy folytatódó forma természetes organizmusként tételeződik nála is, akárcsak mesterénél. A *vér* című vers¹²⁶ áradásának esztétikai koordinálhatósága az izokólonszerű szerkesztés mellett az enumerációs gesztusok révén nyer létjogosultságot. A kiömlő vér drasztikuma és dinamikája szélsőséges dimenziókat nyer: „Néztem a földet s egyszer csak láttam, / hogy a házak közül / vörös folyással / jön felém / a vér”.¹²⁷ A vér felfokozott anyagisága hirtelen textuálissá minősül vissza, s öm-

122 Uo., 60.

123 Uo., 61.

124 ANTAL Sándor, *Garabonciás ének, vagy inkább öreges tempójú beszédek ezek olyan kényes belsővilági dolgokról, istenes asszonyos nyugtalanságokról, amikről a mostani nagybecsületű költők átallanak énekelni* (Bratislava–Pozsony: szerzői kiadás, 1924).

125 BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története* (Budapest: Osiris, 2005), 158.

126 JARNO, *Prometheus*, 65–67.

127 Uo., 65.

lése az ének, az írás analógiájává alakul, hogy aztán megint visszatérhessen a metaforikusból az anyagiba, a közönségesből a kozmikusba, a referenciálisból (a háború terjedése) az eszkatologikusba: „Költők jöttek / s himnuszokat énekeltek a vérről. / Abból pedig sárga / hatlábú bogarak / másztak elő / s vitték a rohadást a világ négy tája felé.”¹²⁸

A *megfeszített izmok siratása* című ciklus felfokozott maszkulinitásának tükrében világossá válik, hogy a vér mint életelv metapoétikus szimbólum is: a hó fehérsége kerül vele szembe: „Már elfogyott a vérem: / megtanultam: a cirkuszban örülni / és ablakon bámulni, amint fehérén / hull a hó”.¹²⁹ A fehér asszociatív mezeje az asszonyi test felé terjed, a sebtelen-hegtelen férfitest végeredményben férfiatlan ideáljának irányába („a mellemen befornak a sebek”). Jarnó hihetetlenül erős iróniával immár rímes, szabályos, klisékhez igazodó, anorganikus módon szólal meg, s „kötelezi” el magát a mives sablonköltészet gesztusrendszere mellett:

Finom szonetteket fogok papírra fájni,
lesz tavaszos mámor könnyű szép kalandban,
megtanulom, hogy illik látni,
és bocsánatot kérek, hogy másképpen akartam.¹³⁰

A *megfeszített izmok*, a sebek maszkulinitása a testet is kiolvasható struktúrává avatja: a szöveg ilyen radikális testközelen tartása szintén közel áll ahhoz a whitmani poétikához, melynek fiziognómiája a testmetaforák mögötti ősi tudásra apellálva érvényesül. A saját költői hivatás problematizálása (pl. a *Scented Herbage of My Brest*) szintén rokon karakterű a két költő esetében. A lélegzés vagy a véráram racionalitása és a hipnotikus tapasztalat irracionálisusa ugyanúgy része a materiális tudatnak, mely a versben testet ölt.

Jarnó azonban egyre szenvtelenebbé és dísztelenebbé alakította költészetét: ezek a szövegek a leginkább Karinthy Frigyes recitatív versterherpróbáira emlékeztetnek (*Vacsora, Nihil*),¹³¹ melyek a maguk neoprimitív hangszerelésében ragadják meg tárgyukat, s a vers és próza közti lebegtetés révén valósítják

128 Uo., 67.

129 Uo., 64.

130 Uo.

131 KARINTHY FRIGYES, *Összegyűjtött versek* (Budapest: Nippon Kiadó, 1996), 39–42.

meg azt az antipoétikus látásmódot, mely ellenverset, a vers negatívját képi meg és mutatja fel paradox módon versként. Az *ÉN* című Jarnó-versolyan rideg és antipoétikus nyelvet működtet, hogy szinte fényképként funkcionál. Az akusztikus regiszter primátusát az objektív tárgyilagosság pozícióira cserélő költészet ereje a szenvtelenség gesztusának köszönhetően sokszorozódik meg, az én saját verbális tükörképének foglyává válik, mely egyre közelebb kerül, egyre vészesebben közelít az eredetihez, elmaszatólásra, homályra nincs lehetőség:

Szeretem a jólfőzött ételt, az alkoholt s a nikotint.
Színházba szoktam járni,
s illedelmesen tapsolok a felvonások végén.

Tudok magyarul, németül, latinul,
ismerem Walt Whitmant, Baudelaire-t és Rimbaud-t,
olvastam Zolát, Ibsent és Dosztojevszkijt.¹³²

Ezt a tendenciát már a *Börtön* című vers is megelőlegezi: itt viszont a szimultán valóságok sorjázása hírlaphírszerűen jelenik meg, tökéletes rajzot adva egy korszak disszonáns, hibrid érték- és vágymintázatáról:

Tegnap egy zsidót elverték az uccán.
Estély a kormányzónál a várban.
A villamos elgázolt egy embert. (...)
A gólyavárban előadás lesz holnap
a keresztény ethikáról.
A miniszterelnök meghűlt: láza 37, 1.¹³³

A magam temetése című vers¹³⁴ egy szakasza jól modellálja azt az utat, melyet ez a versnyelv bejár: „a nagy röpülésből hétköznappba esni”. A hétköznapi antipoétikus szövegelesei megvalósított költészet tematikusan fényképszerű-

132 *Szélén az országútnak*, 33–34.

133 JARNO, *Prometheus*, 42–43.

134 Uo., 49.

en valóságos, zeneileg viszont absztrakció: a létezés olyan zenei mozgását rögzíti, mely széttartó, szimultán, kombinatorikus és provokatívan természetes.

Jarno József *Prometheus*ának whitmani inklinációja világos leszámolás azzal a trenddel, melyet „a magyarságot és az irodalmat” egyaránt diszkreditáló, gyakran épp az Ady-pózoikból fakadó és nyomán elfajuló „kacagányos kútmérgezéssel” maga a szerző azonosított egy 1924-es esszéjében.¹³⁵

135 FRIED István, „A csehszlovákiai magyar irodalom kezdeteihez”, *Irodalmi Szemle* 13, 7. sz. (1970): 643.

Az elmásítás mechanizmusai

(A Zendülők queer olvasata)

1. A „pattanásos bokréta”

Az első világháború nyomán születő irodalmi diszkurzus vonzódott a kamaszfantázia univerzumához, a tudatmozgások instabilitásához, az átmenetiséghez, a felnőttek által reprezentált rend iránti ösztönös bizonytalansághoz, ahhoz a szinte önvészélyes paradoxonhoz, ahogy a „félelmes” kettős identitásának performativitása viszonyul a normatívnak tartott felnőtt forgatókönyvhöz, amely a transzgressziós vágy és az attól való félelem kettős szorításában bomlik ki. Nagyjából ezekből az előfeltevésekből kiindulva tett alapozó, üde, ám sok tekintetben felemás kísérletet Devecseri Gábor *Kamaszok és félemberek* című tanulmányában az ún. „magyar kamaszregény” paradigmájának irodalomtörténeti kimunkálására.¹³⁶ „Csoda-e, ha az írók érdeklődésükkel a felé az életkor felé fordulnak, amely minden életkor között a leghangsúlyozottabban ideiglenes, tele van bizonytalansággal és felfedezés-vágygal: a kamaszok felé?” – kérdezi Devecseri, majd a Cocteau „teremtette” műfaj központi reprezentánsának Márai *A zendülők* című regényét teszi meg.¹³⁷

„Hetet-havat összemítoszcodik” – jellemzi Hubay *Izgatott efeboszok* című pamfletjében Devecseri módszertanát. Devecseri szinte típusteremtő erővel mitizálja a félelmes, s ugyanezt teszi az élet helyébe lépő játék fogalmával is, miközben a „zűrzavar” és a „bizonytalanság” termékeny, a fiatalságot meghosszabbító rituális dionüsziját sejt meg benne. A „mélylélektani mitománia” és a freudi színezetű asszociatív játékok elburjánzása mellett Hubayt már egy ilyen paradigma potenciális léte is irritálja, a szerinte egyébként

136 DEVECSERI GÁBOR, „Kamaszok és félemberek: A magyar kamaszregényről”, in DEVECSERI GÁBOR, *Lágymányosi istenek*, 385–407 (Budapest: Magvető, 1979).

137 Uo., 387–389. CSEHY ZOLTÁN, *A zsidó Volpaj: A Zendülők eredeti és átdolgozott változata* (Megjelenés előtt).

is hiányos példaanyagot „pattanásos bokkrétának” nevezi.¹³⁸ Ilyen nemzetközi és magyar szálakból font „pattanásos bokkrétával” veszi körbe a szakirodalom Márai *Zendülők* címen véglegesített regényét is.

Gide. A Gide-féle, illetve a gideizmus felőli *Zendülők*-olvasatról, a francia fordítás főbb vonatkozásairól, illetve *A pénzhamisítókkal* való rokonításokról a Márai-naplókról szóló tanulmányomban írok bővebben.¹³⁹ Itt csak néhány egyéb vonatkozásra térek ki. Tverdota a fő rokonságot abban látja, hogy mind *A pénzhamisítók*, mind a *Zendülők* „a serdülők közösségének belső viszonyaira” koncentrálnak, és nem a két világ konfliktusára.¹⁴⁰

Cocteau és Musil. „Cocteau és Márai sohasem folytattak párbeszédet egymással, szövegeik azonban – akarva-akaratlanul – dialógusba kezdtek” – írja Olasz Sándor a két szerző „viszonyát” összegző tanulmányában.¹⁴¹ A *Vásott kölykök* (1929) és *A zendülők* (1930) rokonítása kezdettől jelen van, maga Márai a naplójában feltűnően hevesen tiltakozott ellene, sőt: az állítja, a mű írásakor Cocteau munkáját nem is olvasta. Olasz a „reciprok intertextualitás” bizarr logikájából kiindulva teremt elméleti alapot arra, hogy létértelmezési és poétikai ágon jellemezze és számbavegye a lehetséges párhuzamokat. Ehhez kiváló kiindulási alapot teremt Szegedy-Maszák Mihály Márai-könyve is, mely nyomán a magánmitológiát építő mikrovilágok, a céltalan lopások, a teátrilitás és a játék kiemelt szerepe, a halálmotívum, a fiúcsodálat és a homoerotika (Paul és Dargelos, Ábel és Tibor viszonya), a külvilági jövevény transzgresszióra ösztönző felbukkanása is egy párhuzamos olvasat részét képezheti.¹⁴² „A *Zendülők* [...] a nemzedékek és a rendek közti harc, vagyis egyrészt a *vásott kölykök*, másrészt egy *kisebbrangú próféta* története” – összegzi Szávai János a regényről szóló elemzését, mely részint a Cocteau és Musil nevével fémjelezett ún. kamaszregény sikervonulatába ágyazza a művet, részint a prófétikus, a társadalmi osztály- és rendviszonyok változásait megjövendölő összeurópai diskurzusba illeszti.¹⁴³

138 HUBAY Miklós, „Izgatott efeboszok, avagy kikről írnak a magyar regényírók”, *Válasz* 8 10–11. sz. (1948): 884–886.

139 CSEHY Zoltán, „*Erősz irgalmas, lehet, hogy segít rajtuk*” (*Másságretorika, homoszexualitás, meleg emancipáció Márai naplóiban*). Megjelenés előtt.

140 TVERDOTA György, „Márai Sándor: *Zendülők*”, *Literatura* 30 (2004): 315–323, 315.

141 OLASZ Sándor, „*Zendülők*ről – többféleképpen: Cocteau- és Márai-szövegek párbeszéde”, *Irodalomtörténet* 76 (1995): 483–491.

142 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor* (Budapest: Akadémiai, 1991), 152.

143 SZÁVAI János, „*Zendülők* és egy kisebbségi próféta”, *Alföld* 51, 9. sz. (2000): 62–70.

A teljesen alaptalanul „Cocteau-plágiumtól” rettegő Márai kérdésében Szávai egyértelműen azt az álláspontot képviseli, hogy Márai a naplójában csúsztat, amikor azt állítja, hogy Cocteau művét nem ismerte: a fentiek mellett pl. a rítus és a titokhelyként meghatározható, funkciótlan tárgyakkal telezsúfolt szoba Szávai szerint meghatározó közös motívum, míg a halál Cocteau-nál választás kérdése, Márainál szinte a borítékolható bizonyosság előérzetét árasztja.¹⁴⁴ Gabriel Marcel, a regény francia fordításáról írt kritikájában viszonyítási pontként azonnal Cocteau-hoz nyúlt, ám világosan elkülönítette a két munka tárgykezelésének mélységeit, s már ő is a tragikum eltérő funkciójára utal: „A magyar író, érzésem szerint, meglepő erővel fogta meg azt a témát, melyet tavaly meglehetősen nembánom kézzel vázolt föl a »Les Enfants Terribles«-ben (A szörnyű gyermekek) Cocteau. A »Zendülők«-ből kétségtelenül hiányzik a »látványosság« eleme, mely némelyek szemében az »Enfants Terribles« nagy értéke volt. De mennyivel különb a magyar szerzőben a tragikai intenzitás! Milyen plasztikusan tudta megfesteni Márai az egyben minden logikától és minden hasznossági elfogultságtól megszabadult világot.”¹⁴⁵ A kérdést többek közt Györfy Miklós vetette fel újra, aki a *Zendülők* diskurzusbeli eredetiségére helyezte a hangsúlyt, melynek egyik lényegi elemévé a magyar közeg megformálását tette.¹⁴⁶ A párhuzamállítási szempontok széles rendszerét felvonultató tanulmány inkább hálózatosan építi fel érvrendszerét, mint motívumtörténeti vagy filológiai szempontból. A fiúrajongás és/vagy szerelem témája pl. diskurzusba vonja Thomas Mannt (Tonio Kröger és Hans Hansen, Hans Castorp és Pribislav Hippe), Cocteau-t (Paul és Dargelos, Gérard és Paul), Alain-Fournier-t (François Seurel és Meaulnes), Szerb Antalt (Mihály és Ulpus Tamás), s az így kiképzett térben próbálja láttatni Márai helyét.¹⁴⁷ Hasonló hálózatok építhetők fel pl. a játék- vagy a halálmotívumokból.

Glaeser. Sárközi György, a regény egyik első bírálója szerint a *Zendülőknek* van „valami laboratóriumi illata”, mely egyrészt a szexuálélektani kísérletezésre is érvényes, másrészt a korabeli európai regénydiskurzus egyik ágának honosítási kísérletére is vonatkoztatható.¹⁴⁸ A „laboratóriumi illat”

144 Uo., 62–63.

145 „Tudomány–Irodalom: Francia ítéletek Márai Sándor „*Zendülők*”-ről”, *Ujság* 7, 110. sz. (1931): 10.

146 GYÖRFFY Miklós, „A Márai-regényszólam (1928–1942)”, *Jelenkor* 44 (2001): 306–339.

147 Uo., 314.

148 SÁRKÖZI György, „A *Zendülők*: Márai Sándor regénye”, *Nyugat* 23 (1930): 142–143.

motívumát Várkonyi is átveszi,¹⁴⁹ bár ő csakis rosszalló értelemben használja, és az elvont tipizálás túlsúlyának érzékeltetésére használja. Sárközi Cocteau mellett Glaesert említi rokon természetű prózáíróként: mintegy sejtetve azt is, hogy az írói laboratóriumban készülő speciális elegyhez ők is adalékokkal járulhattak hozzá. „Valóban, ki emlékszik még Ernst Glaeser nevére és könyveire? Az emberiség szeme láttára porként hullottak szét...” – jegyzi fel egy Thomas Mann-nal Glaeserről folytatott rövid eszmecsere után Méliusz József, aki a német író-t személyesen is ismerte.¹⁵⁰ Ernst Glaeser 1928-ban írt *Jahrgang 1902* című regénye kezdettől a *Zendülőkkel* rokonított alapszöveggént bukkan fel.¹⁵¹ Egy 1931-es interjú szerint a regény 12 nyelven és 120 000 példányban jelent meg Németországban, s a szerző saját bevallása szerint a művet a „radikális pacifizmus szemüvegén keresztül” írta meg.¹⁵² Sárközi György a *Nyugatban* még csak rokonítja a zendülőket Glaeser művével, Haraszi Sándor viszont (ugyancsak 1930-ban) Márait egyenesen „Gläser-epigonnak” mondja, a regényt *Magyar 902-eseknek* nevezi, és (egyébként hatalmas fokozati különbséggel, de a végül is a mesterrel együtt) baloldali elköteleződéssel marasztalja el, s csak a „polgári osztály történelmi halálfélelmének riadalmát” látja benne, melyet a szerző az infantilis játszadozásként felfogott irodalomba ömleszt. A jelenséget „máraiságnak” nevezi, és gyávaságnak titulálja, mert nem hajlandó elismerni a polgárság felelősségét a háborúban, s kollektíve a felnőttek nyakába varrja azt. Az Ernst Glaeser-regény valóban a hátország és a szexuális érés regénye, mely magyarul a *Zendülőkkel* egy évben, 1930-ban jelent meg Bölöni György fordításában *A 902-esek* címmel. Bölöni a művet Párizsban adta ki magyar fordításban a Monde könyvkiadónál *A Monde magyar könyvei* elnevezésű sorozatban. „A háború – a szüleink” – hirdeti a könyv mottója, s nagyjából a Márai-univerzumot is betájolja. Laza epizódok sorát vonultatja fel, melyekből összerakódik a „Hinterland nem kevésbé kegyetlen háborús” narratívája.¹⁵³ Glaeser regénye Fábry Zoltán szerint „programhirdetés-fogadkozás nélküli generációs dokumentum”.¹⁵⁴ 1930 júniusában a

149 VÁRKONYI Nándor, „Mai regényírók: Márai Sándor”, *Pannónia* 6, 1. sz. (1940): 8–25.

150 MÉLIUSZ József, „Egy délután Thomas Mann-nál”, *Igaz Szó* 5, 7. sz. (1957): 81–82.

151 RÓNAY László, *Márai Sándor* (Budapest: Akadémiai, 2005): 101.

152 MÉLIUSZ N. József, „Beszélgetés Ernst Glaeserrel, a 902-esek írójával könyveiről, irodalmi irányáról, nemzedékéről és a németekről”, *Ellenzék* 52, 185. sz. (1931): 4.

153 L. L., „A háború – a szüleink”, *Korunk* 4 (1929): 595.

154 FÁBRY Zoltán, „A háború győzelme (Remarque és a többiek...)”, *Korunk* 4 (1929): 390.

magyar fordítást szemérem elleni vétség miatt a királyi ügyészség elkobozta.¹⁵⁵ A könyv betiltása váltotta ki ugyanebben az évben azt a nemzetközi felhördülést, melynek köszönhetően hatvan jeles külföldi író (többek között Romain Rolland, Barbusse, Upton Sinclair, Martin Andersen Nexő, Duhamel, Sinclair Lewis stb.) tiltakozott Klebelsberg kultuszminiszterhez és Zsitvay igazságügyminiszterhez írt levélben a mind gyakoribb magyarországi könyvelkobozások miatt.¹⁵⁶ Az *Esti Kurir* egyik 1930-as anketájában arra a kérdésre, hogy melyik a legjobb háborús regény, két író is megemlíti Glaeser könyvét: Komlós Aladár és Németh Andor.¹⁵⁷ Németh Andor maga is készült a regény lefordítására: erről a *Magyar Hírlap* is beszámolt.¹⁵⁸ Bölöni és Márai barátsága nyomán Rónay joggal feltételezi, hogy Márait maga a fordító ösztönözte a Glaeser-regény elolvasására.¹⁵⁹

Werfel. Werfel *Der Abiturientag* (1928) című regénye új, expresszionista kamaszképet munkál ki. Fried István szerint „a szépségvágy okozta kísértésekből” kibomló regényalakzat sémájában rokonítható a *Zendülőkkel*, mely pl. a mikrovilág „pervertálódásában” leképeződő makrovilág koncepciójában ölt testet.¹⁶⁰ „Ezek a kamaszok egy-egy ledrótozott palack, amelyekben erjed a szexszualitás szénsava” – írja a regényről 1929-ben, Dormándi László magyar fordítása (*Az érettségi találkozó*) kapcsán Lukács István, a főhősök, az írói ambíciókat dédelgető Franz Adler és a vele gyilkos versengésbe bonyolódó, majd 25 évvel később, immár vizsgálóbíróként egy perditagyilkos Franz Adlerrel szembesülő Ernst Sebastian alakját jellemezve.¹⁶¹ A regényt Hubay Miklós is a kamaszregény-diskurzus fontos elemei közé sorolta.¹⁶²

155 „Szemérem elleni vétség miatt Budapesten elkoboztak egy híres háborús regényt”, *Esti Kurir* 8, 132. sz. (1930): 4; BALÁS F. Elemér, „Sajtójog: Bírósági gyakorlat”, *A Sajtó* 7, 1. sz. (1933): 24–25; MARKOVITS Györgyi, „Francia vonatkozású kiadványok és a horthysta cenzúra”, *Magyar Könyvszemle* 80 (1964): 258–259.

156 „Külföldi írók tiltakozása Glaeser 902-esek című regényének kitiltása miatt”, *Ujság* 6, 227. sz. (1930): 10.

157 „Magyar írók a népszerű háborús irodalomról”, *Esti Kurir* 8, 2. sz. (1930): 6.

158 „Mi készül?” *Magyar Hírlap* 39, 209. sz. (1929): 25.

159 RÓNAY, Márai Sándor, 101.

160 FRIED István, *Író esőköpenyben (Márai életének, pályájának emlékezete)* (Budapest: Helikon, 2007), 92; FRIED István, „Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...”, *Irodalomtörténet* 91 (2010): 202.

161 LUKÁCS István, „Werfel: Az érettségi találkozó”, *Magyar Hírlap* 39, 5. sz. (1929): 21.

162 HUBAY, „Izgatott efeboszok...”, 886.

A Márai-horizontban, potenciálisan belekerült Hesse is, akinek *Demian* című regényéről Márai 1923-ban cikket írt a *Kassai Naplóba*.¹⁶³

2. A banda

Márai regénye mindössze harminchat óra történéseit mondja el szaggatott, képekre, jelenetekre bomló, ide-oda mozgó, mozaikos narratíva keretein belül. A középpontban egy kis homoszociális közeg, az ún. banda áll, melynek négy oszlopos tagja (Ábel, Ernő, Tibor, Béla) saját rítusokat teremtve „zendül” a felnőttek társadalma ellen. A fiúk az elnyújtott és visszanyert gyerekkor ideáiba menekülve követnek el előbb merő diákcsínynek ható értelmetlen lopásokat saját családjaik rovására, majd miután Béla nagyobb összeget tékozol el, Prockauer ezredesék családi ezüstjének elzalogosítása jelenti az időszaki megoldást. Így a fiúk – kivált Tibor, az ezredes különösen szép és sportos fia – a torz külsejű, a nőkkel való szexualitás terén impotenssé lett manipulatív zalogos játékszereivé válnak. A szálakat mozgató Havas egyik bábja a kívülről érkező idegen, a fiúkat behálózó, manipuláló színész, a másik pedig a fiúcsapat árulója, a Havas által bizonyos szolgáltatásokért támogatott, a „proli” világ szférájából a polgárba emelkedő Ernő, egy prófétikus szájmenésben szenvedő, kezdetben komikus, később démonizálódó cipész, Zakarka fia. A színész egy privát színházi előadást szervez a fiúknak, mely során megcsókolja a nőnek maszkírozott Tibort. A tivornyát egy páholyból az uzsorás élvezi végig, és később hatalmas botrányra duzzasztva zsarolási eszközként használja, miközben a színész, a fiatal fiúk megrontója kénytelen titokban, búcsúzás nélkül elhagyni a várost. A családi ezüstöt nem sikerül kiváltani. Ernő nem bírja elviselni sem az árulást, sem a polgárrá válás esélytelen terhét, öngyilkos lesz. Próféta apja, a vér általi megtisztulás prédikátora az öngyilkosságot groteszk színjátéknak állítja be.

Az első változatban a Garrenek nem szerepelnek: utólagos bekerülésük a regénybe is csak a szemlélő szerepébe kényszeríti őket (a banda ún. „levelező tagjai” lesznek).¹⁶⁴ Mi tartja össze a csoportot? Részint a totális lázadás alap-

163 FRIED, „Márai Sándor, amint olvassa...”, 188. Hesse *Gyermeklélek* című kisregényének hatása talán még ennél is evidensebb.

164 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Polgárváros és városfikció Márai Sándornál: A *Garrenek műve*”, *Irodalomtörténet* 91 (2010): 518.

ötlete, mely végül megelégszik a zendüléssel, amely a felnőttekkel azonosított militáns diskurzus ellenében kínál játékalternatívát, külön rítusokra épülő mikrotársadalmat, saját törvényeket, védelmet és illuzórikus, elnyújtott gyermekkort, önmegvalósítást és önfelszabadítást. A csoport Tibor személyének varázsa köré látszik szerveződni. Ennek forrása lehet egészen konkrét, plátóira hangolt homoerotikus vonzalom (a rendre Márai-altergóként értelmezett Ábel megvallott szerelme ilyen), de az udvarláshoz hasonló rítusokban minden téren gazdag szublimációs mechanizmusokra bukkanhatunk. Sárközi György egészen éles szemmel veszi észre, hogy „az öt-hatévesek játszó és fantáziáló szenvedélyét, a hét-nyolcévesek gyűjtési és csenési vágyát, a kilenc-tízévesek bandaalakító primitív szociális ösztöneit, a kamaszok tájékozatlan homoerotikáját mind egyesítik szegény lelkükben ezek az elkésett gyermekek”.¹⁶⁵ Ez a „tájékozatlan homoerotika” közel áll a freudizmus megrekedt nárcizmusként kirajzolt homoszexualitás-felfogásához, ahhoz a szemlélethez, mely a homoszexualitást a pszichoszexuális fejlődési folyamat részének tekinti ugyan, de bizonyos fázisok után fel kell oldódnia a heteroszexualitásban. Fried István a *Zendülők* esetében a fellázadó ösztönélet, a tudat és a tudatalatti viszonyának freudi irányok felőli értelmezési lehetőségét is felvillantotta, miközben a regénydimenziókat az értelem fegyelmezte Európa és az ösztönök lázadását gerjesztő Ázsia mitikus, illetve az anarchia és a beilleszkedés antagonisztikus konfliktusával, valamint az „ösztön-én” és a „szociális-én” harmonizálásának lehetőségeivel játszotta egybe.¹⁶⁶ A freudista olvasat azonban csak részben életképes. Márai Fried szerint „élt a pszichoanalitikus tanulmányok egyikének-másikának fejtegetéseivel”, ennek határozott nyomai vannak a szövegben, de a szereplők lélektana nem alkot megnyugtatóan koherens „freudista” rendszert.¹⁶⁷ Az ösztön-én és a szociális-én metaforái lehetnének akár az őserdő és az üvegház is, melyek a második fejezet címébe emelve szerepelnek, minden konkrét referencialitás nélkül. A harmadik fejezetben az üvegház már egyértelműen a gyerekkor világát jelenti: „...s aztán egyszerre összetört az üvegház, s ő [Ádám] ott állt a felnőttek között”.¹⁶⁸ Tverdota György figyelmeztet rá, hogy a freudi teória alkalmazhatósága azon is meg-

165 SÁRKÖZI, „A *Zendülők*...” 142–143.

166 FRIED, *Író esőköpenyben*, 85–88.

167 Uo., 101.

168 MÁRAI Sándor, *Zendülők* (Budapest: Helikon, 2005), 38.

bicsaklik, hogy „nincsenek meg a szexuális gyökerei: nem a nők birtoklásáért folyik a nemzedéki vetélkedés”.¹⁶⁹

Várkonyi Nándor a *Zendülők* kontextusba ágyazott értelmezésekor kiemeli a művészi értelemben megkonstruált, erkölcsi gátaktól felszabadított ember magyar prototípusának megteremtését.¹⁷⁰ A banda ellenvilágot konstruál, mely csupa titkos transzgresszió: a szabályok sorozatos áthágását teszi törvénné. Gabriel Marcel, a francia filozófus-kritikus ezt így látja: „Gyermekek kísérlik meg felépíteni azt a minden kényszertől ment világot, gyermekek, kikben bizonyára semmi nyomát sem látjuk annak, amit közönségesen erkölcsösségnek neveznek, de akik nagyobbbrészt mégis az ártatlanság mindenségének részei, azzal a tisztasággal teljeseek, melyet az élet végzetes következként megtagadni, vagy meghamisítani látszik: a mindenséget megfertőzik a felnőttek; gyermekek, kikben nem tudni, milyen gyanús nosztalgiaák erjednek, a szűziességétől megfosztott különös paradicsomkert, melyben a képtelenség virágzik és melybe egy gyermeki lét menekült, amelyet nem csupán nevelői hajszoltak meg, hanem mindazok a rontó hatalmak, melyeket az önmagában kielégült érettség szül és melyek megkövült és zsarnoki intézményekben valósultak meg: íme, ennek a rendkívüli regénynek a rendkívüli tárgya”.¹⁷¹

Az ellentársadalom, ellenerkölc hadban áll a felnőttek világával: a maga frontján szedi az áldozatait, és Ernő öngyilkosságával szétrobbantja önmagát. Márai már csak a pusztulás képeit mutatja: a regény Ábel rádöbbenésével indul. Észreveszi, hogy a kártyajátékban és az egész játékban valaki folyamatosan csal, hogy a mikrotársadalom nem tökéletes, hogy a transzgresszió lát-szólagos. A gide-i action gratuit, a logikátlan diákcsínytevések keretében megvalósított rituális hullagyalázások mégsem azok, amiknek látszanak, hanem egy nagyobb fokú manipuláció potenciális és logikus elemei. Már csak ezért is joggal mondhatta Szávai János, hogy „a *Zendülők*ben ábrázolt transzgresszió jóval kevésbé radikális, mint a gide-i acte gratuit, s ugyanez mondható el a Cocteau-regényről is”.¹⁷² Szükségszerű, hogy az ellenvilág a csak zendülésig merészkedő lázadás miatt ne felszámolja, hanem megerősítse az uralkodó rend szkriptjeit. Szegedy Maszák Mihály ezt pontosan látja: „A regény nagy belső átéléssel fejezi ki a kamaszok képzelőerejének öntörvényűségét, végső soron

169 TVERDOTA, „Márai Sándor: *Zendülők*”, 316.

170 VÁRKONYI, „Mai regényírók: Márai Sándor”, 10.

171 „Tudomány–Irodalom”, 10.

172 SZÁVAI, „*Zendülők* és egy kisebbfajta próféta”, 64.

mégis az apák értékrendjét tünteti föl magasabbrendűnek”.¹⁷³ A nőnek öltözött Tiborral táncoló „balettmester” csókja, melyet az egyik páholyból megles Havas, a szexuális transzgresszió egyik potenciális, lázadó formája lehetne (akárcsak Tibor és Ábel nyíltabbá tett szerelme), ám a szexuális transzgresszió inkább csak fokozza a társadalmi értelemben vett transzgresszió iránti félelmet, mintsem hogy növelné annak vágyát.¹⁷⁴ Nem mernek, nem tudnak, nem akarnak véglegesen átlépni a felnőtt világgal ellentétes világokba. Mert az ellentétes világokat senki sem veszi komolyan: a saját identitását kereső, szerepeibe vesző, mállatag én-konstrukciókkal operáló homoszexuális színész vagy a háborúban a hóhéreként kivitelezett akasztások során „megtisztult” Zakarta, az eszelős vallási fanatikus cipész sikeres transzgressziói riasztóak, a másság különféle pozícióiba helyezett abject-konstrukciókat testesítenek meg. A rokkant, a félkarú Lajos, Tibor háborúból hazatérő „hős” testvére hasonlóképpen az infantilis Másik pozíciójába kerül, nem véletlenül csatlakozhat a bandához: az ő transzgressziója egyszerre siker és egyszerre a kudarc katalizátora, hiszen ő mutatja be a bandának az „aberrált” színészt. „A fiúk „rejtelmes nemi aberrációk lidérce alatt szenvedtek, az önfertőzésnek abban a magasztos levegőjében, amely a kamaszkort ebben a társadalmi rendben olyan végzetesen kitölti” – írja Haraszi Sándor.¹⁷⁵ Az aberráció, az önfertőzés, a szexuális transzgresszió – az értelmezéstörténet fontos elemeiként a szexualitással, a nemiséggel folytatott küzdelem frontjait is megnyitják.

Schöpflin Aladár is úgy értelmezi a diákok különvilágát, hogy „külön erkölcs és nemisége van”.¹⁷⁶ A kívülállók, a mások erkölcs és nemisége ebbe a struktúrába robban bele, csak hogy a serdülő, alakuló nemiség nem adekvát a felnőtt kori mássággal vagy elferdülő nemiséggel, s a kettő – bár a két halmozott közt van metszet – szinte törvényszerűen szét kell, hogy váljon. Ebben a felismerésben partner a félreismert színész, a kívülről jövő idegen. A színészet eleve nőies szakmának számít. Erdős Renée *A nagy sikoly* című művében (1923) a színész eleve asszonyként, nőként jelenik meg: férfiként nem létezik, mivel maga a mesterség apriori nőies karakterű: „Hát van a színészetnél testibb művészet? Legföljebb a jongleurség! Azért is tartom kizárólag asz-

173 SZEGEDY–MASZÁK Mihály, „Végső üzenet a száműzetésből”, 2000 1, 5. sz. (1989): 52.

174 SZÁVAI, „Zendülők és egy kisebbfajta próféta”, 65.

175 HARASZI Sándor, „Magyar 902-esek”, *Korunk* 5 (1930): 597.

176 SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században* (Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937), 287.

szonyi művészetnek, s azért tartom asszonynak a színészt is” – fejt ki Ida Bondieu, a nagy német tragika.¹⁷⁷ A színész, aki az új színt hozza, aki berobban a mikrotársadalomba, a nemi bizonytalanság szereplehetőségeit is behozza, a zendülés egy másik frontját is megnyitja. Nádass József a szexuális transzgressziót a fertőzési mechanizmus csúcspontjának tartja, a zendülést menthetetlenül tragikusnak, a regényt megrontástörténetté redukálva olvassa: „Önmagukat rohasztják először ők, a lecsúszott színész, a sötét zálogos, botorkálva és süppedve a nemiség, a lélek földalatti folyosóin. És idecsalják a fiatal fiúkat is, a diákokat, az igazi zendülőket. Ez a zendülés igazi tragikum”.¹⁷⁸ A regény természetesen jóval több ennél. „Míg Gide-nél az irodalom bizonyul homoszexuális kerítőnek, itt a színész és rajta keresztül Havas, a pederaszt zálogos színházszíval, maskarádéval ejtik csapdába a fiúkat, akik erre különösen fogékonyak, mert a zendülés kitüntetett rituáléját látják benne” – írja Györfly Miklós,¹⁷⁹ aki éles szemmel látja meg a karneváli illúzió rituális jellegében a transzgresszióra alkalmas kelléktárat, az irodalom párhuzamaként megjelenő színházat. A művészet (jelentse ez az annak titulált ripacszkodást is) a másság terepe: a demonstratív maskulinitástól idegen tér, inkább csak kísérőjelenség, peremvilág, a nők (beleértve a nővé tárgyiasított színész karakterét is) territórium a gyerekes játszóter, valóságpótlék.

A banda központja a „szép és kellemes” Tibor volt, Prockauer ezredes kisebbik fia, aki „futott, úszott, lovagolt, teniszezett és szenvedélyesen ugrott, e sok fiús kiválósága ellenére mégis lány, puha és lányos megjelenés volt”.¹⁸⁰ Az intellektuális Ábel verset írt hozzá, sőt szerelmét is megvallotta neki, a piperkőc Béla ajándékokkal halmozta el, Ernő szolgálai és hordári feladatokat vállalt, amit „öntudatára” ébredve később megaláztatásként értelmezett. A szőke, kékszemű, fehérbőrű Tibor volt „minden emberi tökély testté válása”, a született arisztokratikus polgár, a „titokzatos lény”, aki minden vele született „ingerlő aránytalanságot” harmonizálni tudott. „Egy jóságos és nemes kényúr türelmével sétált” a fiúk közt, s a bandában a megkerülhetetlen végzetet érezte meg.¹⁸¹ Tibor antik vonások örököse, a görögösre vett ephéboszi külső az antik sorsfelfogással társul: hiszen a szemében már apja is a görög végzetet

177 ERDŐS Renée, *A nagy sikoly* (Budapest: Dick Manó kiadása, é. n.), 88.

178 NÁDASS József, „Márai Sándor: *A zendülők*”, *Szocializmus* 20, 8. sz. (1930): 256.

179 GYÖRFFY, „A Márai-regényszólalom (1928–1942)”, 313.

180 MÁRAI, *Zendülők*, 95.

181 Uo., 96.

testesíti meg, miközben hozzá képest pl. a gazdag Béla fűszerkereskedő apja csak egy „köznapi gyakorló sors”.¹⁸² A regény egy pontján Tibor sértett Páris-ként jelenik meg.¹⁸³ Márai ironikusan az istennők szépsége fölött ítéletet hozó trójai hóshöz hasonlítja. Tibor privát javakat, kegyeket is osztott: Ábel a testi elragadtatás mellett ezt a privát „cinkosságot” érezte vonzalomnak és szerelemnek. Paris tudatosan Aphroditét, Tibor inkább csak ösztönösen választotta Ábelt. Tiborban is, akár csak Párisban, szélsőségesen keveredett a fiús és a lányos, ám nála is a fiús került egyértelmű túlsúlyba: ez a fiússág a katonásra nyírt külsőtől, a khakiruhától a szinte döbbenetes anarchista képzetekig terjedt (pl. közönyösen hagyná, ha géppuskaállást állítanának fel a templommal szemben).

Márai ugyan nem alkot koherens homéroszi analógiákat, mégis figyelemre méltó, hogy amikor Tibor sértett Páris-ként dacolni kezd, és terhére lesz a „tolakodó vonzódás”, a fiúkhoz a három antik istennőre jellemző vonásokat köt. „Neki nem kellett többé ez a barátság. Sok volt, lenyűgözte. Ábel rajongása, Ernő féltékenysége, Béla hullőszerű tapadása [...]”.¹⁸⁴ Ábel rajongása könnyen köthető Aphrodité féltelenségéhez, Ernő féltékenysége a hatalmat jelképező Héra tipikus tulajdonságát, a Bélához kapcsolt hullőszerűség pedig a pajzsán Medúza gorgófejét hordozó Pallasz Athénét juttatja eszünkbe. Ez a mikrostruktúra helyi érdekű stiláris bravúr, melyet ráadásul a Garrenek beiktatása (Márai kémekhez hasonlítja őket) is megtör, de bizonyos összefüggések megvilágítására alkalmas. A félkarú Lajos ebben az asszociatív konstellációban levitézlett Hektór, a világháború sejthető kimenetele, a történelmi Magyarország szétrobbantása pedig Trója bukása.

182 Uo., 72.

183 Uo., 141.

184 Uo.

3. A más megjelenése

A színész, Volpay Amadé tökéletesen queer, a nemek között mozgó karakter, aki idegen saját testében és lelkében is, aki az épp általa autentikusnak vélt szerepet játssza teljes odaadással: táncos-komikus, aki balettmesternek mondja magát. Hogy kövérségét leplezze, különös fűzőket használ a színpadon, parókát hord, előadásokat tart arról, hogy ő nem kövér, sőt egyenesen „a tökéletes férfitest eszménye”.¹⁸⁵ Havas, az uzsorás szintén a kövérséggel küzd, gyakorlatilag Amadé párja az öngazoló retorikában is, s bár vállalja saját testét, ő maga is hord fűzőt.¹⁸⁶ Negyvenhat éves, de harmincötnek mondja magát. Márai két állathoz is hasonlítja: „Fejformája mint egy lóé”, ugyanakkor saját másokra szuggerált önképe szerint „karcsú, mint a flamingó”. A férfias ló és a nőies flamingó bizarr, queer szörnyű és izgalmas rejtvénné alakítja át a felnőttek világából kilógó karaktert, a totális és familiáris zűrzavart testesíti meg a fiúk szemében. Egyéniségének nincs magva, vagy ha van, akkor az épp a változékonyság, a pillanathoz igazított színelőadás. A nemi szerepek kliséit is képes eljátszani, ám játéka tökéletlensége teszi őt izgalmassá. A ló-hasonlat később is visszatér, sőt „Amadé barátai” textuálisan is kapcsolatba kerülnek a lóval: Tibor apja kedvenc nyergét tulajdonítja el, Béla extrém lovaglóruhát csináltat, Ábel pedig deres lószőrökből font parókát kap. A csók pillanatában is felbukkan a ló-metafora: „A színész nagy, kopasz lófeje előreesett”.¹⁸⁷ Nem mellékes az sem, hogy Tibor „lótenyészetet akar berendezni az Alföldön”.¹⁸⁸

A vonzó és ijesztő kettős keveréke mutatkozik meg abban a hasonlatban is, mely Amadét Nero császárhoz hasonlítja, a történelem színpadának zsarnoki *artifex*éhez, a pojáca-színész, véres kezű császárhoz.¹⁸⁹

„Állandóan balettlépésekkel járt az utcán is, szinte spiccelt.” Csupa erős illat áradt belőle: leginkább a dandy karakteréhez hasonlít. Egy helyen pl. pepita ruhát visel, „lila selyem zsebkendő” lóg ki a szivarzsebéből, „lakktopános” lábát átveti a térdén, permanensen illatozik.¹⁹⁰

185 Uo., 46–48.

186 Uo., 64.

187 Uo., 179.

188 Uo., 210.

189 Uo., 52.

190 Uo., 103.

A színész ugyanakkor molyirtásra használt kámforgolyókat vásárol „szagolgatás” céljaira, ami különös érzéki gyönyört okoz neki: „Senki nem gyaníthatja, hogy a kámfort nem molykár ellen, hanem szagolgatás céljaira vásárolja”.¹⁹¹ A kámforgolyót helyi vérbőséget okozó serkentőként és fertőtlenítőszerként egyaránt használták: a kámforfa gyökeréből vagy forgácsából cefzaggyú, viasz és szezámolaj vagy iszapolt kréta, szénsavas ólom és víz hozzáadásával készült.¹⁹² Kosztolányi *Édes Annájában* Anna a zongorába rakott kámforgolyók szagától émelyeg, s ezt rossz előjelnek véli.¹⁹³ A kámfor itt is antipációs mozzanat: a közelgő nyomtalan eltűnésre, elillanásra utal.

Márai Amadét vékony hangon, önálló, sajátosan kiképzett és artikulált *meleg* nyelven beszélteti, melynek három alapvető rétege van: a meleg terminológiát idéző nőies fordulatok (pl. Ábelt többször is angyalnak nevezi), az affektáló kicsinyítés, becézés, finomkodás és az anekdotikus, Oscar Wilde-i szellemességhalmazás. „A színész azt mondta: »a négerescskék«. Egyszer azt mondta: »a pisai tornyocska nem is olyan ferde«. Mindent becézett, szájában, mely állandóan gombócokat forgatott, világegyetemecske lett a mindenségből”.¹⁹⁴ Egy önreflexív ponton önmaga is ráébred a női szkripthöz közeli beszédmódjára, és gyakorlatilag egyenlőségelet tesz a női és a színészi közé: „Milyen műveletlen dolog ez! S milyen hisztérikus, nem? Utálok! Imádom! Csak a nők beszélnek így és a komédiások”.¹⁹⁵ A hisztéria a korban tipikusan a nőkhöz kötött fogalom.

„Amadé ma a szebbik parókáját tette fel. Milyen meleg a keze! Olyan puha a keze, hogy a mutatóujjam belésüpped a kis párnába az ő mutatóujja alatt” – tűnődik Ábel, miután egy gyerekkori „szexuális” élménye jut eszébe, amikor Etelka melltartójával verte pirosra a polgármester kislányának popsiját.¹⁹⁶ Ez a speciális, perverz „puhaság”, illetve a női mell puhaságának képzelet ismétlődik meg a kézfogásban. Etelka néni parókáinak gyerekkori felfedezése is párhuzamos Amadé parókáival: a színész tehát nőként, bizonyos tekintetben nőpótlékként értelmeződik. Ábel két vastag hajfonatot talál a néni készletében, s

191 Uo., 132.

192 *Tolnai Új Világlexikona*, 8. kötet (Budapest: Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat, 1927), 74.

193 SÓTÉR István, „A rejtőzködő Kosztolányi”, *Új Írás* 25, 11. sz. (1985): 3–8.

194 MÁRAI, *Zendülők*, 103.

195 Uo., 104.

196 Uo., 53.

elképzelet, hogy megmutatja Tibornak vagy Amadénak. Elképzelet, miként reagálna a színész: „... ő azt felelné: »Kerekecske, gombocska. Kis barátom, szájam tátom.« S kinyitná a száját, húsos nyelvét elődugná vastag ajkai között, ahogy szokta”.¹⁹⁷ A reakció egyszerre nőies és fallikus, gyerekes és szexuális töltetű. Amadét Lajos, Tibor háborúból hazatért félkarú testvére („Isonzó hőse”) mutatja be a fiúknak, aki fél karjával a férfiaságát is elvesztette, így közelebb került a színész ambivalens pozíciójához. A testiség taktilis jellegét kölcsönzi Márai a színész szemének is, amikor szinesztéziászerűen a látáshoz rendeli a tapintást, a szembogárból pedig a metaforikus alap konkretizálásával képez hasonlatot: „kissé rövidlátó szeme, mint fürge bogár mászott rajtuk”.¹⁹⁸ Később ez a szem „négerszemként” jelenik meg újra.¹⁹⁹

A felnőttkor traumáját képezi le az a jelenet is, amikor a fiúk immár „jogosan” mutatkoznak nyíltan a kávéházban, méghozzá a színész társaságában: „– Amadé barátai – mondták egy asztalnál, s kuncogó nevetés szállt utánuk és kíváncsi tekintetek. Ábel érezte, hogy vörös lesz.”²⁰⁰ Amadé társasága nyilvánosan megbélyegzést von maga után: „Gúnyosan néznek, a szerkesztő felénk mutat és mond valamit, Talán tudják, hogy Amadé vár reánk. Nem szeretik Amadét. Vigyorognak és összesúgnak a háta mögött. Most minket is vigyorognak. Talán azt hiszik, hogy a leányokhoz megyünk. Szokás ilyenkor”.²⁰¹ Ábel nem látja Amadéban a megrontót, ösztönösen irtózik tőle, szabadulni akar, miközben barátságretorikába ágyazott szerelmét Tiborra összpontosítja. Testileg azonban a lányokra vágyik: a bordélyházra, ahol „a vasgyúró Jurák” járt, illetve egy táncosnőre.

Béla divathajlama és mániákus piperkőcsége rokon vonás a színészével. Ebben a félkarú Lajos is segédkezik neki. „Fel és alá sétáltatták a szobában, mint a divatműhelyekben a próbakisasszonyt”, majd gúnyos megjegyzésekkel illették.²⁰² Béla a testápolási szenvedélyének csak titokban hódolt, drága patta-

197 Uo., 54.

198 Uo., 103.

199 Uo., 125.

200 Uo., 145.

201 Uo., 146.

202 Uo., 78.

násellenes kenőcsét ugyanis a banda Béla meztelen ülepére kente.²⁰³ A gazdag Béla ráadásul három alkalommal pénzt is ad a színésznek.²⁰⁴

4. Az elmásítás mechanizmusai

A *Zendülők* című regény egyik központi tárgya a férfiaság: nem pusztán mint a serdülőkor végén célul kitűzött biológiai létszakasz, hanem afféle végveszélybe jutott morális karakterű értékdimenzió is. A férfiaság hivatalos demonstrációja a frontokon tombol: épp e terep uralható retorikailag a legkönnyebben és ennek következtében épp ez a réteg válik a legáttetszőbbé. A fronttal szemben otthon maradt férfiaságidea nagyjából kétféle: vagy a fronton szerzett sebek, traumák heroikussá növelt nyelvezetén (és annak kétértelműségében) szólal meg, vagy egy reménybeli kategória, melynek nyelve közvetlenül, tátongoán üresen frontközeli, azaz propaganda jellegű. A társadalom narcisztikusan, szinte perverz vágyakozással tekint a férfiaságra és a férfitestre magára: Kikinday bíró militáns maszkulinizmusa szinte a fiatal férfitest perverz feláldozását állítja be heroizmusként. A társadalom Márainál maga a perverzió, és ezt a nyelvt képtelen kifejezni vagy rögzíteni. A serdülőkor ambivalenciái és identitáspróbálgatásai a társadalmi színpadon lényegében még a barátságretorikák öncenzúrázottsága miatt sem képes kibomlani. A lázadó generáció teátrális szembeszegülése a patriarchális modellel eleve parodisztikus gesztusnak hat: nincs mit létrehozni, csak akadályozni lehet azt, amit létrehoztak. A gyereklét hiánylát, paralitikus, tiltásokkal terhelt létmód: jelképe lehetne Lajos hiányzó fél karja, mely miatt a hős ezredes fia visszaesik a komolytalan „kamaszvilágba”, a háború férfias próbáját elbukta, ezért a felnőtt világból kirekesztik. Igaz, kissé agyalágyult, szájalmat keltő „hősként” be is balzsamozzák a heroizmus retorikájába, melynek tragikomikus csúcspontja, amikor részegen, a színházi tivornya után elveszett karját keresi. Tibornak még van esélye felnőni az ezredeshez. A maszkulinitás nézőpont is, imperializáló szemszög, mely ellenségstruktúrákat teremt: ezek a komikusan mástól a kitaszítottakig terjedhetnek, és az áldozatot, a nézés tárgyát a Másik státuszába,

203 Uo.

204 Uo., 118.

tárgyi pozícióba kényszerítve rögzítik.²⁰⁵ Így van ez szinte valamennyi felnőtt női szereplővel, a vágyott, ismeretlen lányokkal nem különben.

A szolgálólány pl. Ábel „titkos visszatérő fiúnyavalyájában gyakran volt eszmény- és vágykép”.²⁰⁶

A maskulinitás a *Zendülőkben* tehát mint konstans, értékeremtő és értékhordozó minőség van jelen: ez különösen érvényes arra a homoszociális közegre, melyet az iskola és a banda teremt meg. A nők vagy teljességgel marginalizáltak, vagy merő szexuális vágyfantáziák termékei. Míg a felnőtt társadalomból a háborúnak köszönhetően a férfiak hiányoznak, a kamaszok világából a konkrét, szexuális partnerként is aktív nők. A nőies viszont erőteljesen van jelen: különösen az **elmásítás** (othering) alakzatában.²⁰⁷ Tibort a színházi „emlékpróba” során a színész nővé maszkírozza. A nő ebben a világban „csak” konstrukció, mely könnyen kialakítható a jól ismert nemi szkript szerint, csak alakítás, csak játék, csak performativitás kérdése. Márai *Ég és földjében* a nő eleve szinekdochikus lény, aki rizsporból, hajból, ékszerből, rongyból rakja össze magát.²⁰⁸ Rónay László a rejtett homoszexualitást eleve a nőiességgel hozza közös nevezőre, és éleslátóan figyel fel a jelenség szerepére: „A »feminin adottság«, a rejtett homoszexualitás, melyről Márai az *Egy polgár vallomásaiban* értekezik, már a *Bébi, vagy az első szerelemben* is felsejlett, ott azonban csak a jelenség szintjén. Itt megzavarja a hősök sorsát, életformáló tényezővé válik, a háború után megrontott élet egészének jelképévé”.²⁰⁹ Az **elmásítás** és a **szimuláció** két meghatározó jegynek látszik, mindkettő univerzális élettaktikaként lepleződik le a gyermekiben és épül be a felnőtt tudatba. Kulcsár-Szabó Zoltán ehhez társítja a háborús diszkurzus „realitásának” rettenetét: „... aligha véletlen, hogy a fiúk kétféle »rite de passage«-on is keresztülesnek, amelyek közül azonban végül egyik sem, illetve mindkettő csupán színpadiassá torzított vagy szimulált formában megy végbe: az érettségire egyfelől ugyan valóban sor kerül, ám ennek a közelgő nyári összeomlás előestéjén, azzal a kilátással, hogy a végzeteket néhány héten belül a háborús frontra küldhetik, nincs már igazán jelentősége, a banda szexuális beavatását másfelől egy groteszk színjáték és egy homoszexuális csábítási jelenet he-

205 BOLLOBÁS Enikő, *Egy képlet nyomában* (Budapest: Balassi, 2012), 172.

206 MÁRAI, *Zendülők*, 16.

207 BOLLOBÁS, *Egy képlet nyomában*, 172.

208 Uo., 88.

209 RÓNAY, *Márai Sándor*, 103.

lyettesítik”.²¹⁰ Tibor az egyetlen, aki felismeri, hogy a front-diskurzushoz kötődő férfiaságretorika és heroizmus is lényegében retorikai szimuláció, merő színház.

Az elmásítás játéka a színházi Emlékpróba során csúcson sodik ki. Márai itt is teremt egy halovány, több részletre kiterjedő asszociációfoltot. „1/2 10, Rigoletto. Emlékpróba” – lóg a színház épületén egy cédula. A tivornya és az „emlékpróba” halvány szálakon ugyan, de egybefűzhető: a színész Ernőt púpossá, „szörnypofává” maszkírozza.²¹¹ Ez értelmezhető világos utalásként Rigolettóra, aki köztudomásúlag „osztályidegen” udvari bolond a herceg udvarában, akárcsak a „proli” Ernő az urak között, beilleszkedési vágyának totális hevében öntudatlanul segítkezik saját lánya elrablásában és megbecstelenítésében. Titka van, mint Ernőnek, és a „rendszer” megdöntésére tör. Haloványan és parodisztikusan az elrabolt Gilda szerepéhez közelít a nővé maszkírozott Tibor alakítása, akit a magát gondolatban a „herceg” eszményi pozíciójába helyező Amadé „csábít el” és „ront meg”. A bérgyilkos szerepe ebben a leosztásban a leskelődő Havasnak jutna. Amadé van annyira önkritikus, hogy nem valósítja meg a *Rigoletto*-projektet, hiszen testi adottságai nem teszik lehetővé: a színpadon végül matrózként jelenik meg, s a hajóvihart megjelenítő színpadkép egy-egy pillanatra a *Rigoletto* örökös mulatságai helyett az *Othello* viharjelenetét idézi meg. Ábel féltékenységi rohama a színész és Tibor erotikus tánca közben is inkább ebbe az irányba mutat. A jelenetezés, a játékkedv viszont folyamatosan változik, spontán kények-kedvek szerint alakul, hiszen épp a spontaneitás csapdája teszi lehetővé a kiszámíthatatlanság erotikus izgalmát. Az épp aktuális játék nem jelenti azt, hogy a teljes gárda minden tagjának szerep jut benne, s azt sem, hogy minden mozzanatot lefedő allúziós háttere van. Márai tudatosan játszik ezzel a folyamatosan változó háttér-reminiszcenciarendszerrel, illetve spontán, műfajokat vegyítő dramaturgiával.

Az átalakulások során egyedül a koraérett Ábel marad önmaga: igaz, harminc évvel későbbi, idősödő önmaga. Ernő púpos szörnyeteggé válik, Béla „félmeztelen spanyol matrózfiú” lesz, a félkarú Lajos tógás Mucius Scaevola, akinek az oltár fölét tartott fél karja a hagyomány szerint csonkig égett, Tibor pedig vonzó nő.

210 KULCSÁR-SZABÓ, „Polgárváros és városfikció ...”, 520.

211 MÁRAI, *Zendülők*, 163.

Tibor nővé alakításakor a tükörbe nézés pillanatában merül fel a Narkisszosz-párhuzam is: ez a mitológiai alak önmagába szeretve találja meg önmagában az asszimilált nőit. A leírás az elmaszkírozás és az átváltozás dinamikáját egyesíti: „Két hosszú, szőke hajfonata előreesett vállán, a magasderekű selyemruha megfeszült rajta, a szoknyát egyik kezével emelte, s keresztbe vetette selyemharisnyás, lakktopános lábát. A mélyen kivágott ruha alatt minden lélegzetvételnél pihegett s emelkedett szépen mintájú keble [sic!], melyet a színész két törülközőből mintázott ily tökéletesen. Karja, nyaka, a kebel kivágása lisztfehér rizsportól ragadtak. Szempillája csodálatosan megnőtt a színész ujjai alatt, pattanásait ellepte a rózsaszín pír, mellyel a színész gyöngéden belehelte arcát”.²¹² Márai azonban a szépségvarázs után azonnal megtöri az illúziót, a színházi világ hiteltelenségét hangsúlyozva mintegy ellenpontként közli, hogy „a vendéghaj meleg volt és rossz szagú”, majd „mély, fojtott” hangon megszólaltatja a női tüneményé lett Tibort, aki mindössze annyit mond: „Erősen izzadok”.

A nőiesség és a férfiaság együttes vibrálása még ebben a jelenetben is töretlenül generál energiát.

A matróz Béla karakterében is megjelennek a csábításra utaló queer mozzanatok: „Béla fél karral átölelte a színész nyakát, keresztbe vetette egyik lábát, s szájában hanyagul pittedő cigarettával, kissé meghajlott felsőtesttel állt, karcsúan és fiúsan, lágyság és romlott mosollyal, sárga arcán buja, csámcsogó elégedettség öntudatlan fényével. Ernő s a félkarú között ült, két ujjal támasztotta fel állát, nőies, csaknem dímás s nagyvilági mozdulattal tartotta kezében a kártyalapokat”.²¹³

Márai rengeteg anticipációval tölti fel a jelenetet: a színész megszólja Pétert, amiért csak „nézi” az eseményt és nem vesz részt benne, figyelmezteti a társaságot, hogy a hajón könnyen előfordul a zendülés, ezért a matróz folyamatos megfigyelés alatt áll.

A csókjelenet tánc és erős szemkontaktus előzi meg („a színész farkasszemmet néz Tiborral”, „a két szempár oly aggódó figyelemmel tapad össze” stb.²¹⁴), a fiú szinte elveszti öntudatát („Ábelnek úgy tetszett, nincs egészen eszméleténél”) az olvasó szinte Cipolla (*A Mario és a varázsló szintén*

212 Uo., 164–165.

213 Uo., 171–172.

214 Uo., 177.

1930-ban jelent meg) manipulatív varázserejére gondol, amikor az esemény bekövetkezik. Annál inkább, mert Márai a kulisszákkal bűvészkedő színészt varázslónak nevezi.²¹⁵ Csakhogy itt a látványosság „privát” közönségigényt elégít ki. Tverdota György a manipulatív hatalom és a naivitás konfliktusát érzékeli, miközben a „hős démonizálását kissé túlzottnak, mesterkéltnek” érzi.²¹⁶ Ez a démonizálás a „varázsló” fogalmába éppúgy belefér, mint Zakarka örületének extatikus rohamaiba.

Tibor és a színész kilesett „kalandjának” természetét Márai az ezredesné vélekedésével jellemzi a legironikusabban, s erősíti meg véglegesen a színész feminin karakterét: az ezredesné a „szagok” alapján meg van győződve róla, hogy „a fiú nővel aludt az éjjel”.²¹⁷ A többszörös szerepjátszás rituális gesztusaiban feloldódó identitások részint a társadalmi genderszkript logikájának, részint a játék irracionálisusának kettős szorításában bontakozik ki. Tibor férfi is és női is. Teste a játék során szinte hozzánőtt, majd úgy szakadt le „mint egy halott részlet a vonzó test nagyobb tömegéről, melynek vonzási köréből kitaszítva, súlytalanul zuhan”.²¹⁸

„A vád az, hogy megrontott fiatal fiúkat. Állítólag tivornyákat rendezett”²¹⁹ – foglalja össze Havas, a zálogos a közvélekedés irányított hangját, majd a legnagyobb természetességgel írja a színészt a veszteséglistára. A fiúk mentegőtözése „játékká” degradálja az eseményt: de a játék ekkor már univerzális életmetafora, játék az is, ahogy Havas ripacskodik velük.

Havas, a mániákus húsevő, démonizált (időnként szinte shylocki) zálogos felkeresése is viharban történik meg, a Noé bárkájára emlékeztető „túlélőhajó”-szerű raktárban azonban csak Ábel és Tibor vannak jelen. Az ő speciális állatmetaforája a csíz lehetne: a madarat hússal etette, amibe belepusztult, majd holtan, dobozba pakolva adta vissza a zálogot kiváltó tulajdonosnak, egy idős hölgynek. Ez a madár saját halott férfiaságát, nőikkel kapcsolatos szexuális tehetetlenségét jelképezi. Havas madara gyötrelmes halált halt, akárcsak Ernő játszótársként kezelt sánta varja, melynek apja, a fanatikus cipész minden különösebb ok nélkül, örült pillanatában, nyilván hábo-

215 Uo., 167.

216 TVERDOTA, „Márai Sándor: *Zendülők*”, 319.

217 MÁRAI, *Zendülők*, 181.

218 Uo., 179.

219 Uo., 224.

rús hóhéri emlékképeinek hatására tekerte ki a nyakát.²²⁰ Havas Lembergben egy üzleti „hibát” csinált: négy hónapra börtönbe került, mire hazaért, lánya megszökött egy rokkant ulánus hadnaggyal. Havas a szabadulása után képtelen volt nőkkal szeretkezni, ráadásul az egyik prostituált meg is alázta: „A lány az ajtóban áll már, s még egyszer mondja, hangosan, képzeljék el az urak, mintha ítéletet mondana: – Te nem tudsz nőekkel”.²²¹ A lány kijelentése lényegében homoszexuálisnak minősíti Havast, aki korábban folyton ivott és szerelmeskedett, azaz „tömlő” volt és „kakastaréj”. Persze, mindezt csak a saját zavaros és nem minden ponton megbízható elbeszéléséből ismerjük. Ez lenne tehát a fiatal férfipotencia iránti gyűlölet oka: a saját szexuális kudarc, mely miatt az általa is építgetett Szodoma és Gomorra elpusztítását várja, sőt segíti elő. Ebben lel szövetségesre a bolond, vallási fanatikus cipész személyében. Zakarka állatjelképe az érc kígyó, mely részint Mózes mérgekígyó-marással szembeni gyógyító erejű vörösréz kígyójára (4Móz 21,4–9) utal, részint a halálos bűntől megmentő megfeszített Krisztus allegorikus szimbóluma. Zakarka fia, Ernő végül Havas „kitartottja” lesz, „sok minden kell egy ilyen fiúnak, ruha, könyvek, fehérnemű, készül külföldi tanulmányaira, takarékkönyvet vesz ki a postánál, s ott gyűjti a pénzt, melyet néha kap”.²²² Zakarka köszönő szavai egyszerre sugallnak örületet és sejtetnek remek valóságérzéklet, hiszen Ernő bevállalt praktikáinak a tudomásulvételét is jelenthetik: „Csak az tisztul meg, aki bűnözik. Köszönöm nagyságodnak a kegyes jóságot, melyet fiam irányában tanúsít”.²²³ Ez a feltárulkozás mintegy magyarázatot ad a regény első felében Ernő arrogáns viselkedésére: „Ernőnek hatalma volt a zálogos felett. Nem lehetett tudni, mi volt ez a hatalom”.²²⁴ „Kövér disznó” – mondja neki egyhelyütt.²²⁵ Tibor jogosan veszi észre: „Havas fél Ernőtől”.²²⁶

220 Uo., 88.

221 Uo., 230.

222 Uo., 235.

223 Uo.

224 Uo., 63.

225 Uo., 62.

226 Uo.

5. A lerakat-terek mint létmetaforák

A létezés lerakat-térré válik, kacatokat halmoz, gyűjt és hagy el, ugyanazzá a dimenzióvá alakul, melyet a fiúk előbb Tibor szobájában, majd a Furcsa (angolul akár *queer* is lehetne) nevű vendéglőben bérelt szobákban hoznak létre. A raktárban-lét ez idő tájt azonos az egzisztenciális létezéssel (annak irracionálisával) és az egzisztenciális létszorongatottsággal (annak valóságosságával) is, melyet a játék önfeledtsége old fel időnként.

Az emlékpróba színházi kelléktára ezt a teret megnöveli, de lényegében nem sok újat tud hozzáadni a tér- és tárképzetek metaforikáját illetően. A színház mint léttér és szabadulási lehetőség közt nincs választás: a szabadulás reménytelen, hiszen a látszatszabadság egyenesen a perverzió megtapasztalása. A színház ugyanakkor potenciális, eljátszható, kiparodizálható szerepek tára is: egy aurális archívum, melyből előhívható a világ, az emberi viszonyok teljes arzenálja, megalkotható a tudás különös enciklopédiája. A kiszolgáltatottság azonban a színházi nyilvánosság potencialitása miatt központi jelentőségűvé teszi ezt a teret: Havas kukkolása és a színész feltörő homoszexualitása a játszómák ködös terébe illesztik a becserkészett szereplőket. A szerepjáték, az „orgia” zárt illuzórikus tere egy Pireusba tartó hajó lesz: alapvetően homoszociális tér, a hatalmasra gerjesztett műviharban az eljátszott identitások önazonosnak hatnak. Ábel (Eolos) kezeli a vihart, de a színész instrukciói alapján: az irányítás, a „végzet” befolyásolásának illúzióját kapja. A fokozatosan felkorbácsolt vihar a regény totális dinamikáját is leképezi: a diákcsínytól a tényleges, következményekkel járó bűnözésig (lásd pl. a Béla lopásaiért javítóba küldött segéd esetét) tartó ívet, illetve a barátságfogalom, a bandaérzés individualista érzetekké foszló, Ernő öngyilkosságával végződő totális devalválódását. A „vihart” nem Eolos, hanem Dionysos (Bacchus) irányítja: a fokozatos lerészegedés és a játék mámorába részegedéssel járó fel szabadulás egyaránt erre utal.

A zálogüzlet tere részint a raktáron-lét, részint a színház-lét találkozója: míg az amatőr-intim játék terét (Furcsa) átveszi az észrevétlenül irányított orgiasztikus tombolás „nyilvános” tere (színház), a zálogüzletben már egyenesen a spontán természetesség intim kitérülését mímelő hatalom alattomos agressziójának irányított színjátékáról van szó. A szexualitás egyes elemeit e terekhez rendelve sem jutunk más irányba: a fiúk közt lévő homoszocialitás platonikus vonzalmakkal tarkított érzelmi káoszát a színházban feltörő, já-

téktudatos, de spontán vágykitöréseket orgiasztikus jelleggel ábrázoló nyelv a zálogház terében már egyértelműen a konkrét perverzió, elhajlás (a színész mint az ifjak megrontója) illetve a társadalmilag felturbózott férfiasság ellenében működő impotencia (Havas szexuális csődje a nőekkel) dimenzióit nyitja meg. A tréfából zálogba tett családi étkezéslet visszakövetelése, illetve visszavásárlásának vágya lényegében a paradicsomi állapot, a lelki szüzesség visszanyerésének metaforája lesz. Márai a folyamatot folytonosan két pólus közt lebegteti: ez pedig nem más, mint a történés mindenkori bizonytalanságának hangsúlyozása és a stilizáció szükséges bizonyossága mint szereplői és elbeszélői jelenlét. Az „orgia” hiteles értelmezése éppoly lehetetlen, mint a háború szükségességéé vagy a férfiasságé magáé. A háború perverziója józan ésszel felfoghatatlan, az orgia tudatmódosult transzcendenciája a démonival való megbékélés pogány eszközévé válik. A test platonizmusa és a test valóságossága közt feszülő ellentét az érzékenység és az érzékiség közös nevezőre hozhatatlanságával tüntet.



Zárszó

A szlovenszkói és a szlovákiai magyar irodalom lehet egyszerre történetileg elgondolkodtató kontinuum, irodalomtörténeti és túlélési stratégia, de lehet individuális írói életművek halmaza, melyek az ősszmagyar irodalmi folyamatokba belépve levetkőzik, elvesztik, esetleg a regionalizmus poétikáit megemelve áttranszformálják az ún. kisebbségi diszkurzust. Tekintheünk rá az örök hiány irodalmaként, egyfajta irodalmi „rakétakilövő-állomásként” is, illetve a kisebbségi irodalmak önkéntelen politikai szennyeződésének köszönhetően különféle ideológiai diszkurzusoknak kiszolgáltatott nemzetstratégiai és közköltészeti szövegjátszóterként is.

Az ún. kisebbségi diszkurzus manipulatív és ösztönző energiákat egyaránt mozgat: alapelve lehet a helyzetéből fakadó heroizáló vagy olykor egyenesen kiélezett mártírnarratíva (ez elsősorban az intézményesülésből fakadó, különféle aktuálpolitikai mozgásokhoz igazodó tendenciákban érvényesül), melyet lényegében mesterséges retorikák működtetnek, s közben elvész az irodalom természetes életképessége, de működhet az önálló alkotói nyelv sokrétűsítéséért folytatott individuális küzdelmek istápjaként, azaz az ősszmagyar centrális diskurzust megújító kreatív idegenségként is. Viszonyirodalomként szokták elgondolni még egy nyelven belül is: a kisebbségi narratívát ráadásul olykor a centrum „diktálja”, s ezáltal akár béníthatja is a spontán folyamatokat, utánzókulturává degradálja, kissé homályos, páras tükörként tekint rá, miközben saját arcában gyönyörködik. A kisebbségi irodalomra nemcsak az anyakultúra tart igényt, hanem időnként a hatalmi pozíció szerepéből megnyilvánuló társ-kultúra is „célokat”, feladatokat ró rá, számít kompromisszumképességére, szerepekbe kényszeríti (hídszerep), miközben ezzel mintegy le is törí esetleges radikalizmusát, öngerjesztő innovációs törekvéseit.

Irodalmi és irodalomtudományi diszkurzusok sokasága teremt bonyolult hálózatot: minden egyes szál izgalmas történeti narratívát alkot, melyek közül jó párat igyekezett feltérképezni a maga szerény keretei között ez a könyv is, mely az 1918-tól létező (cseh)szlovákiai magyar irodalom arctalanságának problémáitól jutott el az arcadásnak vagy az olykor inkább maszkkészítésre jellemző önértelmezői stratégiáknak a bemutatásáig, s végül az ilyen heroikus erőfeszítéseket önironikus zárójelbe kényszerítő, a nagy diszkurzust aláaknázó arcrongálásig.



Felhasznált irodalom

- ABELOVSKÝ, Ján és BAJCUROVÁ, Katarína. *Výtvarná moderna Slovenska*. Bratislava: Slovart, 1997.
- ÁCS Tamás. „Avantgárd-e „a magyar avantgardizmus első kötete”? Kassák Lajos: Éposz Wagner maszkjában”. *Irodalomtörténet* 76, (1995): 609–623.
- ACZÉL Géza. „Kassák Lajos pályakezdése”. *Alföld* 38, 3. sz. (1987): 27–38.
- ACZÉL Géza. *Kassák Lajos*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999.
- ADORNO, Theodor W. *Wagner*. Ford. ENDREFFY Zoltán. Budapest: Európa, 1983.
- AGÓCS Jenő. „A Néphadsereg”. *Új Szó*, 1953. máj. 4., 5.
- ALABÁN Ferenc. *Folytatás és változás*. Pozsony: Madách, 1984.
- ALABÁN Ferenc. *Két költő nyomában*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995.
- ALAPY Gyula. „Kisebbségi irodalmunk tíz éve (1919–1928) és ennek könyvészete”. In *Kazinczy Évkönyv*, szerk. SZIKLAY Ferenc, 171–192. Kassa, 1929.
- A magyar írók első kongresszusa 1951. árpilis 27–30*. Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó, 1951.
- ANDRÁS Károly. „»Egy szál ingben« (Magyar írók – magyar irodalom Csehszlovákiában)”. *Új Látóhatár* 33, 2. sz. (1982): 166–186.
- ANDRUŠKA, Peter. *Literárna tvorba národnostných menšín*. Bratislava, Nitra: Odkaz, UKF, 2000.
- ANTAL Sándor. *Garabonciás ének, vagy inkább öreges tempójú beszédek ezek olyan kényes belsővilági dolgokról, istenes asszonyos nyugtalanságokról, amikről a mostani nagybecsületű költők átallanak énekelni*. Bratislava–Pozsony: szerzői kiadás, 1924.
- A SOMORJAI MAGYAR TANNYELVŰ NEMZETI ISKOLA TANULÓI. „Levél a kóreeiaknak”. *Őrhely. Pionírok Lapja*. 1951. szept. 30., 3.
- BÁBI Tibor. *Ez a te néped*. Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1954.
- BÁBI Tibor. *Hazám, hazám*. Pozsony: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955.
- BABITS Mihály, szerk. *Új Anthologia. Fiatal költők 100 legszebb verse*. Budapest: Nyugat-kiadás, 1932.
- BABITS Mihály. „Futurizmus”. In *Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgárd válogatott dokumentumai*, szerk. BÉLÁDI Miklós és POMOGÁTS Béla, 45–46. Budapest: Magvető, 1988.
- BALÁS F. Elemér. „Sajtójog. Bírósági gyakorlat”. *A Sajtó*. 7, 1. sz. (1933): 15–25.

- BALÁZS Imre József. „Minor és maior nyelvhasználati módok az erdélyi magyar irodalomban”. *Kisebbségkutatás* 15, 2. sz. (2006): 229–236.
- BALÁZS Imre József szerk. *A sztálinizmus irodalma Romániában*. Kolozsvár: Kompress Kiadó, 2007.
- BALÁZS Imre József, szerk. *Posztkolonializmus, gender studies, littérature mineure*. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, 2013.
- BALOGH Edgár. *Duna-völgyi párbeszéd*. Bratislava: Madách, 1974.
- BALOGH Edgár. „Harcos proletárok kultúrája”. In *Szlovenszkói küldetés. Csehszlovákiai magyar esszéírók. 1918–1938*, szerk. SZEBERÉNYI Zoltán, 152–160. Bratislava: Madách, 1984.
- BÁRCZI Zsófia. „A szlovenszkói magyar vers és Ady Endre költészete”. In BÁRCZI Zsófia. *Szellemidézés. Mécs László-tanulmányok*. 11–20. Pozsony: Madách-Posonium, 2008.
- BARTA Lajos. „Magyar író meghal Szíriában”. *Nyugat* 28, 1. sz. (1935): 68.
- BARTA Sándor. „Az örültek első összefüvetele a szemetesládában”. *Akasztott Ember* 1, 3–4. sz. (1922): 13.
- BEKE László, szerk. *Dadaizmus antológia*. Budapest: Balassi Kiadó, 1998.
- BEKE Zsolt. „sok beszédnek sok az anyja, avagy a beszédmódok karneválja”. In *Disputák között*, szerk. H. NAGY Péter, 217–222. Somorja, Dunaszerdahely: Fórum, Lilium Aurum, 2004.
- BEKE Zsolt. „oszthatóság, nem a kettősség”. *Kalligram*, 14, 1–2. sz. (2005): 131–135.
- BEKE Zsolt. *Az identitás esélyei. Szlov. magy. kult.* Budapest: Pesti Kalligram, 2016.
- BÉLÁDI Miklós (szerk.), *A magyar irodalom története 1945–1975. IV., A határon túli magyar irodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.
- BÉLÁDI Miklós és POMOGÁTS Béla, szerk. *Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*. Budapest: Magvető, 1988.
- BELL, Richard H. *Wagner’s Parsifal: An Appreciation in the Light of His Theological Journey*. Eugene, Oregon: Cascade Books, 2013.
- BETTES István. *Égtenger Úszató. Harminc év versei 1997–2007*. Pozsony: Kalligram, 2007.
- BERKÓ Sándor. „Felvidéki szellem, felvidéki irodalom”. *Korunk* 14, 11. sz. (1939): 941–948.
- BÍCZÓ Ferenc. *Az elszakított Erdély és Felvidék irodalmi élete*. Kaposvár: Kaposvári Egyesületi Leányliceum, 1928.
- BISZTRAY Gyula. „Felvidéki irodalmi élet”. *Magyar Szemle*, 21. kötet, 5–8. sz. (1934): 268–275.
- BÓKA László. „Falu a havasok alatt. Morvay Gyula regénye”. *Nyugat* 34, 6. sz. (1941): 468.
- BOLLOBÁS Enikő. *Az amerikai irodalom története*. Budapest: Osiris, 2005.

- BOLLOBÁS Enikő. *Egy képlet nyomában*. Budapest: Balassi Kiadó, 2012.
- BORI Imre. *A magyar irodalmi avantgárd 1. A szecessziótól a dadáig*. Újvidék: Symposium-könyvek 20., 1969.
- BORSODY István. „Magyar olvasó Szlovenszkon”. In *Szlovenszkoí Magyar Írók antológiája IV*. DALLOS István és MÁRTONVÖLGYI László szerk., 16–21. Nyitra: Híd, 1937.
- BORSODY István, szerk. *Magyarok Csehszlovákiában 1918–1938*. Budapest: Az Ország Útja, 1938.
- BOTTO, Ján. *Smrť Jánošíkova*. Bratislava: Tatran, 1984.
- BRISITS Frigyes. „Felvidéki antológia”. *Napkelet* 5, 1. sz. (1927): 64–65.
- BUJNÁK, Dr. Pavel. „Literatúra maďarská na území ČSR”. In *Československá vlastiveda VII.*, 378–390. Praha: Sfinx, 1933.
- CSÁKY Mihály és AIXINGER László, szerk. *Szlovákiai magyar költők kis antológiája. Szlovákiai magyarok kincsestára*. Pozsony: Toldy Kör, 1940.
- CSANDA Sándor. *Első nemzedék*. Bratislava: Madách, 1968. Második kiadás: 1982.
- CSANDA Sándor. *Harmadik nemzedék*. Bratislava: Madách, 1971.
- CSANDA Sándor. „Beniczky Péter magyar és szlovák példabeszédei”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 89, 3. sz. (1985): 259–270.
- CSANDA Sándor. *Nemzetiségi irodalmunk és kapcsolatai*. Bratislava: Madách, 1985.
- CSANDA Sándor. „A Sarló-mozgalom”. In *Új hajtások. Szlovákiai magyar írók és költők antológiája*, szerk. SZŐKE József. 47–51. Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953.
- CSAPLÁR Ferenc. „A Karavántól az Új művészek könyvéig (Kassák antológia-tervezete)”. *Magyar Könyvszemle* 98, (1982): 379–382.
- CSEHY Zoltán. „Minek zene minek fog minek oboa. Vázlatos eszme-futtatás Cselényi László költészetének zenei értelmezhetőségéről”. In KÖVESDI Károly szerk., 233–256. *A Cs-tartomány – pro és kontra. Cselényi László költészete kritikák és értekezések tükrében*. Pozsony: Madách-Posonium, 2009.
- CSEHY Zoltán. „Nyulak kövel kivert fogsora. Cselényi László Elvetélt szivárvány című művének zenei olvasata (Von Steinen ausgeschlagene Hasengebisse. Musikalische Leseart des Werkes Elvetélt szivárvány von László Cselényi)”. In *On the Road – Zwischen Kulturen unterwegs*, szerk. Ágoston Zénó BERNÁD, Márta CSIRE, Andrea SEIDLER, 93–106. Wien, Berlin: LIT Verlag, 2009.
- CSELÉNYI László. *Aleatória avagy a megírhatatlan költemény / tartomány*. Pozsony: Madách-Posonium, 1998.
- CSELÉNYI László. *Negyedvirágzás, avagy van-e (volt-e, lesz-e) hát cseh/szlovákiai-felvidéki magyar irodalom?*, Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2005.

- Csűrös Miklós. „Jegyzetek a szlovákiai magyar líra negyven évéről”. *Kontextus*, 3. sz. (1988): 20–36.
- DALLOS István és MÁRTONVÖLGYI László szerk. *Szlovenszkói Magyar Írók antológiája I–IV*. Nyitra: Híd, 1936–1937.
- DALLOS István. *A Híd vallomása*. Bratislava: Madách, 1969.
- DE RÉGNIER, Henri. „Perzsa tükör”. Ford. UNGVÁRY Elemér, *Nyugat*, 17–18. sz. (1923): 281.
- DELEUZE Gilles és GUATTARI, Félix. *Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Ford. KARÁCSONYI Judit. Budapest: Quadmon Kiadó, 2009.
- DÉNES György. „Örökké él”. *Új Ifjúság*, 1958. márc. 11., 1.
- DÉNES György. *Magra vár a föld*. Pozsony: Magyar Könyvtár Könyvkiadó, 1952.
- DERÉKY Pál. „Barta Sándor: Az örültek első összejövetele a szemetesládában”. In *Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. MENYHÉRT Anna, 244–255. Budapest: Anonymus, 2000.
- DERÉKY Pál. „Tézisek a század eleji avantgárd irodalom értékeléséhez”. *Alföld* 44 (1993): 39–44.
- DERÉKY Pál. *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992.
- DERÉKY Pál, szerk. *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény*. Budapest: Argumentum, 1998.
- DÉRY Tibor. „A gyertyák alázata”. In MIHÁLYI Ödön. *Boltozatok a tavaszban*. 93–95. Pozsony: Madách-Posonium, 2005.
- DEVCSERI Gábor. *Jövendő tükre. Versek 1950–1954*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954.
- DEVCSERI Gábor. „Kamaszok és félemberek. A magyar kamaszregényről”. In DEVCSERI Gábor. *Lágymányosi istenek*, 385–407. Budapest: Magvető, 1979.
- DUBA Gyula. „Beszélgetés önmagammal”. *Irodalmi Szemle*, 3. sz. (1962): 296–298.
- DUBA Gyula. „Kacagó irodalom”. *Fáklya* 5 (1955): 26.
- DZURÁNYI László, szerk. *Nyitott könyv. Prágai magyar költők lírai antológiája*. Prága: Az Új Munka kiadása, 1930.
- EGRY Viktor. „Levél fiatal dráma- és prózairókhoz”. *Fáklya* 4, 12. sz. (1954): 21–24.
- ELEK Tibor. „Az önmetaforák születése és alkonya”. *Tiszatáj* 50, 1. sz. (1996): 15–24.
- ERDŐS Renée. *A nagy sikoly*. Budapest: Dick Manó kiadása, é. n.
- ERDŐS Renée. *Új dalok. Kleopatra*. Budapest: Pallas, 1906.
- FÁBRY Zoltán, „A szlovenszkói magyar irodalom”, *Korunk* 2, 2. sz. (1927): 91–94.

- FÁBRY Zoltán. „A háború győzelme (Remarque és a többiek...)”. *Korunk* 4, 5. sz. (1929): 397–398.
- FÁBRY Zoltán. „Res poetica I. Fialat költőink antológiájáról”. *Irodalmi Szemle* 2, 2. sz. (1959): 298–315. FÁBRY Zoltán. „Res poetica II. Fialat költőink antológiájáról”. *Irodalmi Szemle* 2, 3. sz. (1959): 463–478.
- FÁBRY Zoltán. *Harmadvirágzás*. Bratislava: Szlovák Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963.
- FÁBRY Zoltán. *Kúria, kvaterka, kultúra. Adalékok a csehszlovákiai magyar irodalom első fejezetéhez (1918–1938)*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964.
- FÁBRY Zoltán. *Összegyűjtött írásai, I–X.*, szerk. FÓNOD Zoltán. Bratislava: Madách, 1980–1992.
- FALUDY György. „Államosított irodalomtörténet”. *Irodalmi Újság*, 1. sz. (1987): 17.
- FALUDY György. *Versék*. Budapest: Magyar Világ Kiadó, 1995.
- FARKAS Gyula. *Az elszakított Felvidék magyarságának szellemi élete*. Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1927.
- FEHÉR Tibor Dezső és SÁSDI SÁNDOR Pál, szerk. *Magam vetköztetem... Versgyűjtemény*. Budapest: Helikon, 1941.
- FÉJA Géza, szerk. *Fialat magyar líra*. Tornaľja: Kazinczy Könyv- és Lapkiadó Szövetkezet, 1936.
- FENYŐ László. „Apró bírálatok”. *Nyugat* 24, 22. sz. (1931): 541.
- FILEP Tamás Gusztáv és G. KOVÁCS László, „Egy európai polgár emlékezete. Arcképázzlat Szvatkó Pálról”. In Szvatkó Pál, 7–26. *A változás élménye*. Pozsony: Kalligram, 1994.
- FILEP Tamás Gusztáv és TÓTH László, szerk. *A (cseh)szlovákiai magyar művelődés története 1918–1998, I–IV*. Budapest: Ister, 1998–2000.
- FILEP Tamás Gusztáv. *A hagyomány felemelt töre. Válogatott és új esszék, tanulmányok az 1918–1945 közötti (cseh)szlovákiai magyar kultúráról*. Budapest: Ister, 2003.
- FÓNOD Zoltán, szerk. *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*. Pozsony: Madách-Posonium, 2004. Korábbi változat: 1997.
- FÓNOD Zoltán. *Üzenet. A csehszlovákiai magyar irodalom 1918–1945*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993.
- FORBÁTH Imre. *Eszmék és arcok*. Bratislava: Tatran, 1966.
- FRIED István. „Csak Földet üvöltök és börtönt döngetek (Földes Sándor lírája)”. *Irodalmi Szemle* 14, 7. sz. (1971): 636–641.
- FRIED István. „A tragikus Forbáth Imre”. *Tiszatáj* 45, 1. sz. (1991): 78–87.
- FRIED István. „Kassák Lajos zenéje. Irodalmi és zenei avantgarde Kassák első verseskötetében”. *Irodalomtörténet* 80 (1999): 327–346.

- FRIED István. *Író esőköpenyben. (Márai életének, pályájának emlékezete)*. Budapest: Helikon, 2007.
- FRIED István. „Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...”. *Irodalomtörténet* 91, 2. sz. (2010): 186–203.
- FRIED István. *Márai Sándor. A huszadik század koronatanúja*. Budapest: Athaeneum, 2018.
- FÜST Milán. „Szenes Erzs: Fehér kendő”. *Nyugat*, 22. sz. (1927): 710–711.
- GALAMBOS Ferenc. *Adatok a bécsi magyar emigrációs könyvkiadáshoz 1919–1933*. (Gépirat, OSZK 217.752)
- GÁLY Olga. „Dénes György: Magra vár a föld”. *Fáklya* 3, 2. sz. (1953): 105.
- GÁLY Olga. „A szíve itt marad”. *Új Ifjúság*, 1958. márc. 11., 1.
- GÁLY Olga. *Hajnali őrségen*. Pozsony: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953.
- GEREVICH András. *Férfiak*. Pozsony: Kalligram, 2005.
- GOGOLÁK Lajos. „A szlovenszkói magyar irodalom problémái”. *Napkelet* 13, 12. sz. (1935): 803–808.
- GÖLLNEROVÁ, Alžbeta, szerk. *Pavlovi Bujnákovci ctitelja, priatelja, žiaci*. Bratislava: Academia, 1933.
- GÖRÖMBEI András. *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.
- GREDEL Lajos. *Nálunk New Hontban*. Pozsony: Kalligram, 2001.
- GREDEL Lajos. „Az Ikrek esete Klárával”. *Új Szó. Könyvjelző*, 8. sz. (2004): 15.
- GYÁNI Gábor. *Nemzeti vagy transznacionális történelem*. Budapest: Pesti Kalligram, 2018.
- GYENGE Zoltán. *Kép és mítosz. A mitológia esztétikája*. Budapest: Typotex, 2014.
- „Gyemjan Bjednij, kiváló szovjet költő hetvenéves”. *Új Szó*, 1953. ápr. 16., 4.
- GYÓNI Géza. *Összes versei*. Szentendre: Mercator, 2000.
- GYÖRFFY Miklós. „A Márai-regényszólalom (1928–1942)”. *Jelenkor* 44, 3. sz. (2001): 306–339.
- GYÖRY Dezső. „Kisebbségi Génius. Önvallomás”. *A Mi Lapunk* 7, 1. sz. (1927): 2.
- GYÖRY Dezső. *Újarcú magyarok*. Berlin: Voggenreiter Verlag, 1927.
- GYÜRE Lajos. „József Attila: Tüzek éneke”. *Irodalmi Szemle* 25, 4. sz. (1982): 333–338.
- HARASZTI Sándor. „Magyar 902-esek”. *Korunk* 5, 7–8. sz. (1930): 596–598.
- Három fiatal költő*. Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Kiadó, 1954.
- HAUGOVÁ, Mila. *Őzgerinc*. Pozsony: Kalligram, 2000.
- HELLER Ágnes. „A totalitarizmus festészete és szobrászata”. In *A zsarnokság szépsége*, szerk. SZÉPLÁKY Gerda, 39–58. Pozsony, Kalligram, 2008.

- HIZSNYAI Zoltán. *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony: AB-ART, 1996.
- HORVÁTH Árpád. „Kudlák Lajos, Gitár és konflisló (Wien, 1921)”. *Független Szemle*, 5–6. sz. (1922): 159.
- HUBAY Miklós. „Izgatott efeboszok, avagy kikről írnak a magyar regényírók”. *Válasz* 8 10–11. sz. (1948): 884–886.
- HUNČÍK Péter. „Szlovmagy”. *Látó*, 4. sz. (2016): 6–8.
- IGNOTUS. „Szenes Erzs: Fehér kendő”. *Nyugat*, 22. sz. (1927): 711–712.
- IGNOTUS. „Jelt adott”. In MIHÁLYI Ödön. *Boltozatok a tavaszban. Válogatott versek*, szerk. VARGA Imre, 77–78. Pozsony: Madách-Posonium, 2004.
- ILLÉS Endre. „A gyár. Jarnó József regénye”. *Nyugat* 23, 3. sz. (1930): 225–226.
- ILLÉS Endre. „Új Auróra. Az utódállamok magyar íróinak évkönyve”. *Nyugat*, 2. sz. (1930): 155–156.
- ILLÉS Endre. „Szlovenszkói magyar könyvek”. *Nyugat* 7. sz. (1933): 431–434.
- ILLYÉS Gyula. „Favágók. Forbáth Imre versei. Nyitra. 1930.”, 17. sz. *Nyugat* 23 (1930): 362–368.
- ILLYÉS Gyula. „Forróra fűledt talaj. Morvay Gyula versei”, *Nyugat* 24, 5. sz. (1931): 344.
- ILLYÉS Gyula. „Új verseskönyvek”, *Nyugat* 24, 13–14. sz. (1931): 86.
- „Irodalmi pályázatunk eredményei”. *Fáklya* 2, 3. sz. (1952): 31–41.
- ISMERETLEN SZERZŐ. „Frázis Andor esete”, *Új Ifjúság*, 1953. dec. 19, 5.
- JARNO József. *Prometheus. Versek*. Kassa: Kassai Napló, 1925.
- JARNÓ József. „Oknyomozó világtörténet”, *Nyugat* 19, 17. sz. (1926): 374.
- KÁLMÁN C. György. *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.
- KÁNTOR Lajos. „Balogh Edgár útja a Sarlótól a Korunkig”. *Tiszatáj*, 5. sz. (2007): 67–73.
- KAPPANYOS András. *Tánc az élen. Ötletek az avantgádról*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.
- KARDOS László. „Hol a költő? Györy Dezső versei”. *Nyugat* 25, 15–16. sz. (1932): 167–168.
- KARINTHY Frigyes. *Összegyűjtött versek*. Budapest: Nippon Kiadó, 1996.
- KASSÁK Lajos. *Összes versei I–II*. Budapest: Magvető, 1970.
- KELLER Imre. *Irodalmi mozaikok*. Kassa: Athenaeum, 1926.
- KEMÉNY Gábor. *Így tűnt el egy gondolat. A felvidéki magyar irodalom története 1918–1938*. Budapest: Mefhosz Könyvkiadó, 1940.
- KESERŰ József. „A Klára nyelve”. *Új Szó. Könyvjelző* 10. sz. (2004): 11.
- KOCZOGH Ákos, szerk. *Az expresszionizmus*. Budapest: Gondolat, 1964.

- KOLOS Endre. „Irodalmi élet a Felvidéken”. *Pannonhalmi Szemle* 15, 4. sz. (1940): 268–277.
- KOMLÓS Aladár. „Magyar költészet Szlovenszón”. *Nyugat* 19, 17. sz. (1926): 396–399.
- KOMLÓS Aladár. „Magyar irodalom: 1930”. *Új Munka*, 1931. ápr. 8–9, 11.
- KOMLÓS Aladár. „A csehszlovákiai magyar irodalom új korszaka előtt”. *Magyar Újság* 5, 1937. jan. 3., 8.
- KONCSOL László. „A harmadvirágzás korszakai I.”. *Irodalmi Szemle* 23, 9. sz. (1980): 814–822.
- KONCSOL László. „A harmadvirágzás korszakai II.”. *Irodalmi Szemle* 23, 10. sz. (1980): 907–916.
- KONCSOL László. „A harmadvirágzás korszakai III.”. *Irodalmi Szemle* 24, 1. sz. (1981): 30–35.
- KOTOCS Erzsébet. „Tavaszi csokrok”. *Új Szó*, 1953. ápr. 23., 6.
- KOVÁCS Endre. „Erdély példája Szlovenszónak”. *A Reggel*, 235. sz. 1932. okt. 14., 4.
- KÖPECZI Béla, szerk. *A szocialista realizmus I–II.* szerk. Budapest: Gondolat, 1970.
- KRAMMER Jenő, „A szlovenszóni magyar irodalom – lélektani szemzőgből”. In *Szlovenszóni Magyar Írók*
- KUDLÁK Lajos. „Aktivista művészet és aktivizmus a proletár forradalomban”, *Ma* 7, 1–2. sz. (1921): 3–4.
- KUDLÁK Lajos. „Számvetés”, *Ma* 6, 1. sz. (1921):152.
- KUDLÁK Lajos. *Gitár és konflisló*. Bécs: Ma, é. n.
- KUDLÁK Lajos. *Akasztófáinkat csiklandozzuk. Versek, kiáltványok, esszék*. Pozsony: Madách–Posonium, 2011.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. „Polgárváros és városfikció Márai Sándornál. A Garrenek műve”. *Irodalomtörténet* 91, 41. sz. (2010): 510–529.
- „Külföldi írók tiltakozása Glaeser 902-esek című regényének kitiltása miatt”, *Ujság* 6, 227. sz. (1930): 10.
- L. L. „A háború – a szüleink”. *Korunk* 4, 7–8. sz. (1929): 594– 595.
- LUKÁČ, Emil Boleslav. „Ady a dekadencia”. In Alžbeta Göllnerová, szerk., 72–85. *Pavlovi Bujnákovci ctitelja, priatelja, žiaci*. Bratislava: Academia, 1933.
- LUKÁCS György. „Bírálat és önbírálat”. In KÖPECZI Béla, szerk. 308–318. *A szocialista realizmus II.* Budapest: Gondolat, 1970.
- LUKÁCS István. „Werfel: Az érettségi találkozó”. *Magyar Hírlap* 39, 5. sz. (1929): 21.
- LUNACSARSKIJ, A. V. „Néhány gondolat a kritikáról”. *Irodalmi Szemle* 3, 4. sz. (1960): 526–529.
- MACSOVSZKY Péter. *Álbonctan*. Pozsony: Kalligram, 1998.

- MACSOVSZKY Péter. *Kivéve*. Pozsony: Kalligram, 2000.
- MACSOVSZKY Péter. *Hamis csapdák könyve*. Pozsony: Kalligram, 2002.
- MACSOVSZKY Péter. *Lapkivágatok*. Pozsony: Kalligram, 2009.
- „Magyar írók a népszerű háborús irodalomról”, *Esti Kurir* 8, 2. sz. (1930): 6.
- MÁRAI Sándor. „Egyedüllet, halál”. In In MIHÁLYI Ödön. *Boltozatok a tavaszban*. 88–92. Pozsony: Madách–Posonium, 2005.
- MÁRAI Sándor. *Zendülők*. Budapest: Helikon, 2005.
- MARÉK Antal. „A felvidéki magyar irodalom tizenöt éve”. *Napkelet* 13, 3. sz. (1935): 173–176.
- MARÉK Antal. „Nyitrai írók könyve”. *Magyar Írás* 4, 8. sz. (1936): 99–100.
- MARÉK Antal. *A Felvidék, Erdély és a Délvidék irodalma*. Budapest: Országos Közművelődési Szövetség, 1942.
- MARKOVITS Györgyi. „Francia vonatkozású kiadványok és a horthysta cenzúra”. *Magyar Könyvszemle* 80, 1–4. sz. (1964): 258–259.
- MÁRTON László. „Szlovákiai magyar költők”. *Magyar Műhely* 3, 12. sz. (1965): 67–71.
- MÁRTON László. „A gonosz mint hagyaté”. *Élet és Irodalom* 56 (2012): 20.
- MÁRTONVÖLGYI László, szerk. *Nyitrai írók könyve*. Nyitra: Risnyovszky János könyvnyomdája, 1935.
- MELIUS N. József. „Beszélgetés Ernst Glaeserrel, a 902-esek írójával könyveiről, irodalmi irányáról, nemzedékéről és a németekről”. *Ellenzék* 52, 185. sz. (1931): 4.
- MÉLIUSZ József. „Egy délután Thomas Mann-nál”. *Igaz Szó* 5, 7. sz. (1957): 78–84.
- MEZEY László Miklós. *Felelős irodalom*. Pomáz: Kráter, 2006.
- „Mi készül?”. *Magyar Hírlap* 39, 209. sz. (1929): 25.
- MIZSER Attila. „Klári sok(k)”. *Új Szó. Könyvjelző*, 9. szám, (2004): 14.
- MOLNÁR Imre és Tóth László, szerk., *Mint fészkből kizavart madár. A hontalanság éveinek irodalma Csehszlovákiában 1945–1949*. Budapest: Széphalom, 1990.
- MÓRICZ Zsigmond. „Új arcú magyarok. Győri Dezső versei”. *Nyugat* 21, 5. sz. (1928): 384–385.
- NÁDASS József. „Márai Sándor: A zendülők”. *Szocializmus* 20, 8. sz. (1930): 596–598.
- NÉMETH György. „Szapphó és versei”. In SZAPPHÓ *fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*. NÉMETH György, szerk. 172–197. Budapest: Helikon, 1990.
- NÉMETH György. „Szapphó Magyarországon”. In NÉMETH György. *A zsarnok utópiája*. 295–305. Budapest: Atlantisz, 1996.
- NÉMETH Zoltán. *Olvasáserotika*. Pozsony: Kalligram, 2000.
- NÉMETH Zoltán. *A bevégezhetetlen feladat. Bevezetés a „szlovákiai magyar” irodalom olvasásába*. Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2005.

- NÉMETH Zoltán. *A haláljáték leküzdhetetlen vágya*. Pozsony: Kalligram, 2005.
- NÉMETH Zoltán. „Kremnica és környéke”. *Kalligram* 15, 1–2. sz. (2006): 27.
- NÉMETH Zoltán. „Nyelvi interakciók a kortárs magyar irodalomban”. *Irodalmi Szemle* 51, 9. sz. (2008): 93–101.
- NORBERT György. *Klára*. Dunaszerdahely: NAP Kiadó, 2004.
- Nyitott könyv. Prágai magyar költők lírai antológiája*. Prága: Az Új Munka kiadása, 1930.
- OLASZ Sándor. „Zendülőkről – többféleképpen. Cocteau- és Márai-szövegek párbeszéde”. *Irodalomtörténet* 76, 2–3. sz. (1995): 483–491.
- ÓNODI László. „Az avantgarde művészet a bécsi Ma című lapban”. *Literatura* 9, 2. sz. (1982): 261–278.
- ORCSIK Roland. *Detonáció. Domokos István művészetének exjugoszláv irodalmi kapcsolatformái*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 2015.
- ÖLVEDI László. „Irodalmi élet a Felvidéken”. *Napkelet* 1, 3. sz. (1923): 277–278.
- PEÉRY Rezső. *Gondolatok a tehervagonban*. Pozsony: Kalligram, 1993.
- PEÉRY Rezső. *A végzet bábjátéka avagy Peremmagyarok az idő sodrában*. Pozsony: Kalligram, 1994.
- PÉCSI Györgyi. *Tőzsér Árpád*. Pozsony: Kalligram, 1995.
- PINTÉR Jenő és SAJÓ Sándor, szerk. *A ma magyar költői. Szemelvények élő magyar költők lírai terméséből*. Berlin: Ludwig Voggenreiter Verlag, 1924.
- PINTÉR Jenő. *Magyar irodalomtörténete. Második kötet: A magyar irodalom a XX. században*. Budapest: Franklin Társulat, 1928.
- POPÉLY Gyula. „Ez volt a Sarló (1)”. *Irodalmi Szemle* 52, 6. sz. (2009): 15–26.
- POPÉLY Gyula. „Ez volt a Sarló (2)”. *Irodalmi Szemle* 52, 7. sz. (2009): 62–70.
- PRAHÁCS Margit. „Új Auróra – felvidéki irodalmi est”. *Napkelet* 8, 3. sz. (1930): 315–316.
- RADNÓTI Miklós. „Szenes Erzsi új versei”. *Nyugat*, 6. sz. (1936): 476.
- RADNÓTI Miklós. *Művei*. Budapest: Szépirodalmi, 1978.
- RADNÓTI Miklós. *Ősszegyűjtött prózai írásai*. Budapest: Osiris, 2007.
- RADNÓTI Sándor. „Felületkínzás, arcrongálás”. In *A múlt szabadsága. Válogatás Alföldi Róbert fotogyűjteményéből*, szerk. KOLOZSVÁRY Marianna, 28–29. Budapest: ARTneo, Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, 2016.
- REICHARD Piroska. *Walt Whitman*. Budapest: Franklin, 1914.
- REINEL János, szerk. *Új költők*. Galánta: Mátyusföldi Lapok Könyvei, Kosmos Nyomdai Műintézet, 1920.
- Rejtett ösvény. Csehszlovákiai magyar költők. 1918–1945.*, szerk. VARGA Imre. Bratislava: Madách, 1980.
- REMÉNYIK Sándor. „Mécse Lászlóról”. *Magyar Minerva* (1933): 61–63.

- RÉVAI József. „József Attila költészetéről”. In *A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla. 386–391. Budapest: Gondolat, 1970.
- RÓNAY László. „Verseskönyvek”, *Vigilia*, 4. sz. (1981): 278.
- RÓNAY László. *Mécs László*. Budapest: Balassi Kiadó, 1997.
- RÓNAY László. *Márai Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005.
- SÁFÁRY László. „Nyugat-európai ízlésáramlatok a felvidéki magyar költészetben”. *Regio. Kisebbségtudományi Szemle* 1, 4. sz. (1990): 121–144.
- ŠÁMAL, Petr, szerk. *Literární kronika první republiky*. Praha: Academia, 2018.
- SÁNDOR László. „Egy monográfia szépséghibái”. *Irodalmi Szemle* 31, 4. sz. (1988): 410.
- SÁRKÖZI György. „A Zendülők. Márai Sándor regénye”. *Nyugat* 23 (1930): 142–143.
- SAS Andor. „Dolgozóink szocialista hazafisága”. *Fáklya* 2 (1952): 12–14.
- SAS Andor. „Marxizmus és világirodalom”. *Fáklya* 1, 2. sz. (1951): 29.
- SCHEIBNER Tamás. *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*. Budapest: Ráció, 2014.
- SCHÖPFLIN Aladár. „Új anthológia”. *Nyugat*, 25, 8. sz. (1932): 470–473.
- SCHÖPFLIN Aladár. *A magyar irodalom története a XX. században*. Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937.
- SEBESI Ernő, *A csönd kartján*. Eperjes: Molnár Jenő kiadása, 1919.
- SIMKÓ Tibor. *Pólusok*. Bratislava: Tatran Könyvkiadó Magyar Üzeme, 1967.
- SIMKÓ Tibor. *Tikirikitakarok*. Bratislava: Madách, 1983.
- SIMON Attila. *Az elfeledett aktivisták. Kormánypárti magyar politika az első Csehszlovák Köztársaságban*. Somorja: Fórum Kisebbségkutató Intézet, 2013.
- SIMON Attila és TÓTH László. *Kis lépések nagy politikusa. Szent-Ivány József, a politikus és művelődésszervező*. Somorja: Történelemtanárok Társulása, Fórum Kisebbségkutató Intézet, 2016.
- SOLOHOV, Mihail. „Az élet igazságának művészete”. In *A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla. 382. Budapest: Gondolat, 1970.
- SÖTÉR István. „A rejtőzködő Kosztolányi”. *Új Írás* 25, 11. sz. (1985): 3–8.
- ŠTOLL, Ladislav. „A szocialista kritika feladata”. *Irodalmi Szemle*, 2. sz. (1961): 234–241.
- STORCH, Wolfgang és DAMERAU, Burghard. *Mythos Prometheus. Texte von Hesiod bis René Char*. Leipzig: Reclam, 2001.
- ŠTRAUS, T. „Umelecké začiatky Ludovíta Kudláka”, *Výtvarný život* 16, 4–5. sz. (1971): 62–65.
- SUHAJDA Péter. „Az avangárd tradíciót »csonkító« dinamizmusa (Kassák Lajos: Éposz Wagner maszkjában)”. *Alföld* 56, 6. sz. (2005): 54–76.

- SZABÓ György, szerk. *A futurizmus*. Budapest: Gondolat, 1962.
- SZALATNAI Rezső. „A Kisebbségi Géniusztöltője”, *Vetés* 1 (1928): 6.
- SZALATNAI Rezső. „Irodalmi menetrend Szlovénországon”, *Magyar Figyelő* 1, 1–2. sz. (1933): 89–106.
- SZALATNAI Rezső. *Magyar magatartás és irodalom Csehszlovákiában*. Pozsony: AB-ART, 1994.
- SZALATNAI Rezső, szerk. *Három ifjú költő. Válogatott költemények*. Pozsony: Toldy Kör, 1943.
- SZÁVAI János. „Zendülők és egy kisebbségi próféta”. *Alföld* 51, 9. sz. (2000): 62–70.
- SZÁZ Pál. „Betyárok, kommunisták, és a szóra bírt alárendelt. Ivan Olbracht magyar recepciójának kezdetei”. In *Nova Posoniensia VI.*, 133–164. Pozsony: Szenczi Molnár Albert Egyesület, 2016.
- SZÁZ Pál. *Fűje sarjad mezőknek. Phytologendárium*. Pozsony: Kalligram, 2017.
- SZEBERÉNYI Zoltán. „Varázslat nélkül”. *Új Szó*, 1984. febr. 16., 6.
- SZEBERÉNYI Zoltán. *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I–II*. Bratislava: AB-ART, 2000.
- SZEBERÉNYI Zoltán. „Alázat”. In GYÜRE Lajos, 5–6. *Bojtárnak lenni*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2001.
- SZEGEDY–MASZÁK Mihály. „Végző üzenet a száműzetésből”. *2000* 1, 5. sz. (1989): 51–55.
- SZEGEDY–MASZÁK Mihály. *Márai Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991.
- „Szemérem elleni vétség miatt Budapesten elkoboztak egy híres háborús regényt”, *Esti Kurir* 8, 132. sz. (1930): 4.
- SZELÉNYI Ödön. „Keller Imre: Irodalmi mozaikok”. *Protestáns Szemle* 36, (1927): 637–638.
- SZIGETI L. László. „A multikulturalizmus esztétikája”. *Helikon* 48, 4. sz. (2002): 413–414.
- SZIKLAY Ferenc szerk. *Lirai antológia*. Berlin: Ludwig Voggenreiter Verlag, Magyar Osztály, 1926.
- SZIKLAY László. *Visszhangok*. Bratislava: Madách, 1977.
- SZÍMŐI ARATÓK. „Aratunk”. *Új Szó*, 1953. jún. 25., 7.
- SZIRÁK Péter. „A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban”. In *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*, szerk. GÖRÖMBEI András, 29–60. Debrecen: Kossuth Egyetem Kiadó, 2000.
- Szlovákiai magyar írók anthológiája (1938–1942)*, előszó ESTERHÁZY János. Budapest: Irodalmi Intézet Rt. Kiadása, 1942.

- SZOLLÁTH Dávid. *A kommunista aszketizmus esztétikája*. Budapest: Balassi Kiadó, 2011.
- SZÓKE József, szerk. *Új hajtások. Fiatall szlovákiai magyar írók és költők antológiája*. Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953.
- SZŰCS Béla és SZÓKE József. „Gály Olga első verskötetete”. *Fáklya* 3, 12. sz. (1953): 685–687.
- SZŰCS Béla. „Szatirikus versek”. *Fáklya* 4 (1954): 8.
- SZVATKÓ Pál. „Mit adott Szlovénzskó az új magyar irodalomnak?” . In *Szlovénzskói Magyar Írók antológiája IV*. DALLOS István és MÁRTONVÖLGYI László szerk., 9–15. Nyitra: Híd, 1937.
- SZVATKÓ Pál. *A változás élménye*. Pozsony: Kalligram, 1994.
- TAMÁS Lajos. „Az erdélyi és szlovénzskói irodalmi élet”. *Magyar Minerva* (1934): 161–162.
- TOKAJI András. *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban*. Budapest: Balassi Kiadó, 2000.
- TOLDI Éva. „Nyelváltás és regionális hovatartozás-tudat”. In *Kortárs magyar kisebbségi irodalmak*. BALÁZS Imre József szerk., 44–53. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, 2013.
- Tolnai Új Világlexikona*, 8. kötet. Budapest: Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat, 1927.
- TÓTH László szerk. *Szélén az országútnak. Csehszlovákiai magyar líra (1918–1988)*. Budapest: Széphalom, 1990.
- TÓTH László. *Elfeledett évek*. Pozsony: Kalligram, 1993.
- TÓTH László, szerk. *Förtelmes kaszálógép avagy köszöntés Hiccingából. (Cseh)szlovákiai magyar költők 1918–2003*. Pozsony: Madách-Posonium, 2003.
- TÓTH László. *Lapszél*. Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2005.
- TÓTH Tibor. „Milan Lajcsiak: Ének a nagy barátságról”. *Fáklya* 3, 3. sz. (1953): 153–155.
- TÖRÖK Elemér. „Sztálin él”, *Új Szó*, 1953. márc. 26., 6.
- TÖZSÉR Árpád. „Sztálin neve”, *Új Szó*, 1953. máj. 9., 6.
- TÖZSÉR Árpád. *Mogorva csillag*. Bratislava: Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963.
- TÖZSÉR Árpád. *Az irodalom valósága*. Bratislava: Madách, 1970.
- TÖZSÉR Árpád. *Szavak barlangjában*. Bratislava: Madách, 1980.
- TÖZSÉR Árpád. *Escorial Közép-Európában*. Bratislava: Madách, 1992.
- TÖZSÉR Árpád. *Mittelszolipszizmus*. Budapest: Széphalom, 1995.
- TÖZSÉR Árpád. *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek 1963–2012*. Pozsony: Kalligram, 2012.
- TÖZSÉR Árpád. „Férnikor és őszi világ... (A magyar 56 pozsonyi emlékeiről)”. *Hitel* 29, 10. sz. (2016): 101–104.

- „Tudomány–Irodalom. Francia ítéletek Márai Sándor „Zendülők”-ről”. *Ujság* 7, 110. szám, (1931): 10.
- TURCZEL Lajos, szerk. *Fiatal szlovákiai magyar költők*. Pozsony: Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958.
- TURCZEL Lajos. „Költészetünk helyzete és problémái”. *Irodalmi Szemle* 2, 4. sz. (1959): 565–581.
- TURCZEL Lajos. *Portrék és fejlődésrajzok*. Bratislava: Madách, 1977.
- TURCZEL Lajos. *Két kor mezsgyéjén*. Bratislava: Madách, 1983.
- TURCZEL Lajos. *Tanulmányok és emlékezések*. Bratislava: Madách, 1987.
- TURCZEL Lajos. „A csehszlovákiai magyar költészet átfogó antológiája”. *Irodalmi Szemle*, 33, 9. sz. (1990): 986–991.
- TURCZEL Lajos. *Visszatekintések kisebbségi életünk első szakaszára*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 1995.
- TVERDOTA György. „Márai Sándor: Zendülők”. *Literatura* 30, 3–4. sz. (2004): 315–323.
- ÚJ AURÓRA. *Fiatal költők antológiája*. Budapest: Cserépfalvi, 1940.
- VAJDA József. „Jó kultúragitációval a több termésért”. *Új Szó*, 1953. jún. 21., 5.
- VÁJLÓK Sándor. „Erdély és Szlovenszko”. *Magyar Minerva* 5 (1934): 96.
- VÁJLÓK Sándor. „Nyitott szemmel”. *Magyar Minerva* 5 (1934): 59–61.
- VÁJLÓK Sándor. „Nyirai írók könyve”. *Magyar Minerva* 6, 4. sz. (1935): 126.
- VARGA Imre. „Szelek városa”. In *Szélén az országútnak. Csehszlovákiai magyar líra (1918–1988)*, szerk. TÓTH László, 264–269. Budapest: Széphalom, 1990.
- VARGA Imre, szerk. *Rejtett ösvény. Csehszlovákiai magyar költők 1918–1945*. Bratislava: Madách, 1980.
- VÁRKONYI Nándor. „Mai regényírók. Márai Sándor”. *Pannónia* 6, 1. sz. (1940): 8–25.
- VÁRKONYI Nándor. *Az újabb magyar irodalom. 1880–1940*. Budapest: Szukits, 1942.
- VASS László. „A felvidéki magyar irodalom”. In *A visszatért Felvidék adattára*. CSÁTÁR István és ÖLVEDI János szerk., Budapest: Rákóczi Könyvkiadó, 1939, 169–186.
- VERES János. *Ifjú szívem szerelmével*. Bratislava: Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955.
- VIDA Gergely. *Sülttel hátrafelé*. Pozsony: Kalligram, 2004.
- „Vitagyűlések a gombaszögi táborban”. *Vetés*, 1. sz. (1928): 4.
- VOZÁRI Dezső. „Irodalmi élet Szlovenszkon. A folyóirat”. *Nyugat* 23, 21. sz. (1930): 654–655.
- WALLENNTINYI Samu, szerk. *Új magyar líra: A szlovenszkói és kárpátaljai magyar költők lírai antológiája, 1919–1937*. Kassa, 1937.

WHITMAN, Walt. *The Works of Walt WHITMAN*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1995.

WHITMAN, Walt. *Fűszálak*. Budapest: Helikon, 1964, 40. A részletet Gáspár Endre fordította.

ZALABAI Zsigmond. *Mérlegpróba*. Bratislava: Madách, 1978.

ZALABAI Zsigmond. *Verstörténés*. Pozsony: Kalligram, 1995.

ZAPF László. „Magyar irodalom Csehszlovákiában”. In *Szlovenszkói küldetés. Csehszlovákiai magyar esszéírók. 1918–1938*, szerk. SZEBERÉNYI Zoltán, 109–118. Bratislava: Madách, 1984.

Zs. NAGY Lajos. *Tériszony*. Bratislava: Madách, 1968.

Zs. NAGY Lajos. *Cudar elégia*. Bratislava: Madách, 1981.

Internetes források

Az hallja, aki akarja. JÁNOSY Lajos beszélgetése GYÖRGY Norberttel, hozzáférés: 2016. 02. 02, doi: http://www.litera.hu/hirek/az_hallja_aki_akarja.

A szürrealizmus félreértett hagyatéka. SZEGŐ János interjúja MACSOVSZKY Péterrel, hozzáférés: 2016. 02. 13, doi: <http://kulter.hu/2011/09/a-szurrealizmus-felreertett-hagyateka/>.

Summary

Facelessness, face giving, defacement. Self-fashioning and minority discourses in Hungarian literature in (Czecho)Slovakia

This book provides the synoptic treatment of self-fashioning strategies and minority discourses in Hungarian literature written, produced and published in (Czecho) Slovakia from 1920 to the second half of 20th century.

In the chapter *Face, defacement, masquerade* the author maps the presumable existence of the mixed, so called „Slovak-Hungarian” language. This special language as a construction sometimes serves as the profile, the face of the author in minority, but sometimes causes totally defacement of mentioned profile. The deterritorization of the Hungarian as the language of original literature can be used as the esthetical stimulation for the minor literature.

The next two chapters are dealing with the origin and concepts of the modern Hungarian literature in (Czecho)Slovakia with a special accent on the anthologies between 1920 and 1943. The self-fashioning strategies and self-managment projects of the literature as a representation of the minority were elaborated not only by the editors but were much more influenced by politics, „national pedagogy” and by the actual performing of ethnicity. The main focus is on the artistic conflicts between the artificial canon of Hungarian minority and Hungarian literature intended as holistic concept. Making aesthetic deficits, the literature of Hungarian minority is such politicalized, that viewing from the historical perspective the Hungarian Literature in Slovakia is the literature of constant deficiency, imperfection and permanent desideratum.

Two chapters describe the age of Stalinism and communism and maps the conceptual, artistic, and textual strategies of Hungarian minority regarding to the anthologies of poetry. The third part of the book contains case studies about the avantgarde poetry by Lajos Kudlák, Lajos Kassák and József Jarnó. The last chapter analyses the queer aspects of the novel *Rebels* by Sándor Márai.