

Tartalom

LADIK Katalin: Akinek a haja égbolt * A test fénné tisztítása * Madár a zsenge fából * Front felé * Csokolódzók * Saját feje tányéron (versek)	3
TÓBIÁS Krisztián: Blondel tükör (részletek) (vers)	5
CSORBA Béla: Beodrán járt (vers)	9
KOVÁCS Dávid: Önkép-képzetek * Sköll&Hati * Angyal (versek) . . .	10
VÁRADY Tibor: A társadalmi berendezés megdöntésének kísérlete Szajánban (Valamennyire Atlantát is bevonva a történetbe) (dokumentumpróza)	12
„A véletlenszerűen alakuló részletek a kedvenceim.” ARGYELÁN Zitával GYURKOVICS Virág beszélget	33
<i>Modernizációs minták és kísérletek a magyar irodalomban I.</i>	
FÖLDES Györgyi: Marionett- és Übermarionett-elképzések Magyarországon az 1910-es, 1920-as években (Avantgárd és gender-vetület).	39
SZÉNÁSI Zoltán: Politikai modernizációs kísérletek kudarcának költői konzekvenciái Babits Mihály <i>Szittál-e lassú mérgeket?</i> című versében	49
FARAGÓ Kornélia: Az aktivizmus és az ellenreakció. Az <i>Út</i> kontextuális viszonyairól	61
KAPPANYOS András: A magyar avantgárd poétikai spektruma – és két későn érkezett ajánlat	74
SZÉCHENYI Ágnes: A kisváros és a modern város. Az átalakuló Magyarország Schöpflin Aladár észleletének alapján.	85
HERÉDI Károly: A vajdasági magyar gyerekirodalom kezdetei (1925–1969)	102
HARKAI VASS Éva: Reflexív líranyelv és kísérlet. Tandori Dezső költészetéről	117
LADÁNYI István: Modernizációs narratívák az <i>Új Symposion</i> ban: elméletek és gyakorlatok.	129

A számban és a fedőlapon ARGYELÁN Zita alkotásait közöljük

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődési, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



Град Нови Сад



25nka

Nemzeti Kulturális Alap

A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Patócs László. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2019. július.

Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Misić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 15-től 16 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön 1500 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Magyar Szó Lapkiadó Kft. nyomdájában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Akinek a haja égbolt

Te, a naplemente véres sörényével
felhők tetején lépegető,
a kioltott szenvedély hamvvedrével,
a szerelem sokféle sikolyával –
hány rekedt torkú csillagot
hagytál ma kihunyni az égen?

A test fényé tisztítása

Nem hagyta, hogy megint beszívja a tükör.
Megfordította, hogy lecsurgassa róla saját arcát.
Mégvárta, hogy lemerüljön az űr sötétjébe,
ahol közönyösen játszik a csillagokkal
az, kit Teremtőnek nevezünk, de hatalma nincsen.

Akkor kiokádta az izzó tükördarabkákat,
a véres szülőszék maradványait,
ablakokat, ajtót, a küszöböt,
az üvöltést, a nevetést,
a szerelmet és minden emléket.
Fényvarrógépként énekelni kezdett.

Madár a zsenge fából

A madár a zsenge fából dudorodik ki.
Veri a kéket,
a kék veri őt.
A vágy kagylóvá sűrűsödik,
a cédrusba hatol, gyöngyöt ereszt.

Süvít a zöld szél,
megátkozza a fa rügyét,
a károgó fehér madarat.

Front felé

Fű sikong.
Bakancs zabálja a sáros füvet.
A tavasz színei örökre kifakultak.

Itt fű soha nem nő többé,
csak rekedt sóhaj, szürke menetszlopban.

Csókolódzók

Kifésülni a fény haját.
Lágyan nyakába szűrni a kacagást.
Belefúródni a kezek árbócaiba,
ziháló vitorlaként lebegni örökké,
sötét ruhában, a fekete szájban!

Saját feje tányéron

Önmagát köszönti fel,
és önmagával sakkozik a napernyő.

Vak muzikus tollruhában
egy fehér ruhás villásreggelin.

Blondel tükör

(részletek)

Josefa de Óbidos: Agnus Dei

A gyapjúpulóveremből néha hallani
ahogy felsírnak
mint a tengeri kagylókban a hullámzást
tompán hallani
ahogy felsírnak mint a csecsemők
a birkák
kis barikák vágáskor
a gyapjúpulóveremen
a nyakkivágás alatt egy apró
rozsdafolt
lehullott aszott virágszirom
törperózsa szirma lehet ilyen
vagy spanyolmeggy húsa cseppje
ha jól emlékszem
pörköltsaft csöppent oda
bérmálás után
ebéd közben
csípős zöldpaprika
zsibbasztotta le a szám szélét
és miközben
az ostyát igyekeztem ujjal
lepiszkálni
lekaparni szájpaddlásomról
a pörköltsaft lecsöppent

lehullott
a fehér gyapjúpulóverre
az oltár előtt álltunk
isten mosolygó barikái
közben a tömjénszagban néhányan
öklendezni kezdtek
röhögtünk
a galócaként
kuporgó nénik
zsolozsmáztak
sorvégeken pisszegtek
morogtak
az oltárképen is
virágkoszorút fontak köré
liliomokból
meg törperózsaféjekből
mosolyog a bárány
a virágos réten
ha tudná hogy nemsokára
pörköltszaftos lesz
a tömjénszagú gyapjúpulóverem
talán nem is mosolyogna
olyan önfeledten
az a felt jelenthet valamit
jelképesen mondani akar valamit
csak a mondanivalót is
lezsibbasztotta a csípős paprika
ezek után még csak
attól félek
síró barikákkal van tele
a faggyúszagú mennyország.

Hantai Simon: Bendő

Mióta először
mesélték a kiscömböcöt
félek
félek a svarglitól
a padláson lógó
feneketlen bendőtől
tudom felfal
házat kutyát papagájt
felfal engem is
ha nem vigyázok
résen kell lenni ha
ha egyszer elgurul a svargli
legurul a létrán
közben felfalja a létrát
kigurul a kamrából
közben felfalja a kamrát
végiggurul a konyhán
közben felfal
sparheltot edényt tálalót
bőrkötéses mesekönyvet
mióta először meséltek
a kiscömböcről
fél szemmel mindig
ott ülök a padláson
és nézem mikor reped ki
a feneketlen bendő
mikor ömlik ki belőle
ház kutya papagáj
a megdermedt szivárványszín
csak a kék hiányzik belőle
de a kékeknek
nem vagyok szakértője
a kék t. orbán ottó asztala
végtelen azúrral meg indigóval operál
én inkább a barnákat
a krémeket

és a sült hús színeit preferálom
a padláson szétszórt
újságok sült hús-színét
és a svargli barnáját
fenn ülök a padláson
nézem
várom
mikor reped ki
a feneketlen bendő
mikor kapom vissza
házamat kutyámat papagájomat
régibőrkötéses mesekönyvemet.

Hannah Höch: Család

Otthon a kombájn
minden nap meghágt a cséplőgépet
éveken át
erre a robajra ébredtem
látszott
füstszagú izzadtságban úszik
a búzamező
hallgattam ahogy
csapágyba fúródik a tengely
csikorogva moccan
tengelyünk a horizont
tengelyünk a kalászkok
tűszerű hegyei által kipontozott
világoskék milliméterpapír csíkja
a kombájn egyre csak zakatolt
fújtatott mint szívbajos szerető
félálomban vártam
mikor önti el a kalászból kipattogott
búzaszemeket
a szivárványos fekete fáradtolaj.

Csorba Béla

Beodrán járt

Beodrán járt Jean Baudrillard
egy bántási kan Bodriért.
Mint magkakas a trágyáról,
kinyilatkozott tárgyáról.
(Tegnap reggel-este
hat tévéstáb leste.)
„Itt a RUM is szimulákrum
hamisított szilvórium,
arra kell, hogy leplezze a botrányt:
ez a kutya nem fogja a patkányt!”

Önkép-képzetek

Nem vagyok más, mint robbanás utáni
testrészek tompa aszfalthoz csapódása,
álomsújtott fejem zúdul kemény párnámra,
végtagjaim mereven lógnak egy sötét térben,
de az éles fény roppant pontossággal rajzolja ki
azt a mellkasomra vetülő ablakot,
amelyen keresztül a Hold behatol a tüdőmbe,
és ezüstporával eldugítja a légutaimat,
hogy fokozza a szívem
görcsös összehúzódásainak számát,
amíg ritmusa szinkronba nem kerül
az ősi dobok kifeszített bőrének tompa nyögéseivel,
amelyekre hajdan a már rozsdafalt istenek írták
az emberek csontjaiba
visszhangzó kiáltásaikat.

Sköll&Hati

Agyaraid a szívem lüktetésével
egy ritmusban csattognak.
Ködös szemedben meglátom magam:
barna vetület a prédáról
vörös, folyó fájdalom
és fény vagyok.

Farkas az égen,
örök vadász,
Napevő és Holdfaló!
A Legendák így szólnak:
Ha megeszed az almát, elkárhozol.
Ha megeszed az embert, szörnnyé válsz.
Ha bízol a kígyóban, be fog csapni.
Ha ételt fogadsz el a tündérektől, szolgál leszel.
Ha az ördöggel cimborálsz, elveszted a lelked.
Ha farkast etetsz, elbúcsúzhatsz a kezdetől.

A te sorsod is megírták már.

Angyal

Egy széjjelfoszlott rongyos, fehér kendő
fullasztó füsttel,
sötét csíkkal jelölt pályán
hull alá egy tömbház első emeletéről.

Egy összeizzadt lepedővé gyúrt ágyból
csepeg a tavasz,
használaton kívüli könnyecsatornákból
az is az utcára kerül.

Két fura szárny helyett
a sötétség tart melegen,
meg a kabátomból kivigyorgó glóriád,
amit az éjjeliszekrényedről vettem el.

Radioaktivitással szennyezett
hulladék gyűlt össze
pont az ablakod alatt,
a szeméttel teli pocsolyában.

A társadalmi berendezés megdöntésének kísérlete Szajánban

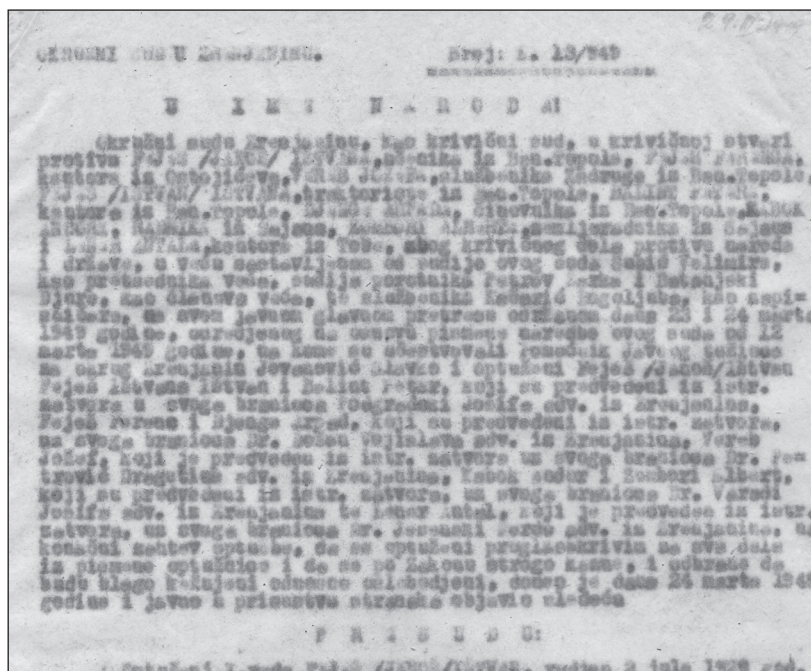
Valamennyire Atlantát is bevonva a történetbe

Amint ezt egy feljegyzés mutatja, 1949. február 4-én két szajáni földműves jött be az irodába: Zombori Gergely és Kabók István. Lovas kocsival jöhettek. Akkoriban még nem ismertem senkit, akinek autója lett volna. Autóbuszok sem nagyon jártak. Az is lehet, hogy Kikindáig mentek kocsival, és onnan Becskerekre vonattal. A váró-előszobában feltehetően egy rézkampóra akasztották a kalapjukat, mielőtt beléptek volna az irodába.

A fiaik miatt jöttek. Mindkét fiú vizsgálati fogságban volt 1948. október 19-e óta, előbb Kikindán, majd Becskereken. Zombori Gergely fiát Albertnek hívták, 1930-ban született (tehát tizennyolc éves volt, amikor letartóztatták), foglalkozása szerint földműves, és nős. Kabók István fiát Andornak hívták, ő egy évvel fiatalabb volt (1931-ben született), nőtlen, és foglalkozása szerint munkás. Mindkettőjüket nép és állam ellen elkövetett bűncselekménnyel vádolták. A feljegyzésben lakcímek is vannak. Szajánban laktak. Zomboriék a Sztálin generalisszimusz utca 46. szám alatt, Kabókék a Rákosi Mátyás utca 68. alatt. Szajánnak egyébként valamivel több mint ezer lakosa van. Korábban is és ma is zömmel magyarok. Valószínűleg ezért tették a névalkotók az új utcanevek közé Rákosi Mátyás nevét is (Sztálin neve mellett). Ez a német megszállás után történhetett. Csak azt nem tudom, hogyan maradtak meg ezek a nevek 1949-ben is, miután Tito szakított Sztálinnal (és Rákosival is). De hát az új világ sem volt mindig naprakész.

A feljegyzésben (mely a 12639/2. számú iratcsomó legelején van) az áll még, hogy Zombori Gergely és Kabók István úgy tudják, hogy fiaikat államellenes plakátok terjesztésével vádolják.

Előbb az ítéletet kerestem. Meg is találtam az iratcsomóban egy sokadik kék színű másolatot. Nagyon nehezen olvasható. Ez maradt meg. Az kivehető a végén, hogy 1949. március 24-én hozták. Összesen kilenc vádlott volt. Az olvasó elé teszem az első fél oldalt. (Nem azért, hogy olvassa, hanem hogy lássa, mennyire nehéz olvasni.)



Megkérdeztem egy levéltáros ismerősömet, hogy tud-e segíteni. Próbálkozott. Készített néhány színes és egy fekete-fehér változatot. Ez valamit segített, de nem sokat. Szerencsére vannak olvashatóbb szövegek is: a vádirat, a másodfokú ítélet, az apám beadványai, kézzel lejegyzett tanúvallomások, levelek. De az elsőfokú ítélethez többször visszatértem. Azért is, mert egy helyen azt véltem olvasni, hogy „csimpánz elvtárs” (drug šimpanza). Egyáltalán nem vagyok benne biztos, hogy ezt írja. De leginkább erre hasonlít. Az sem világos, hogy melyik vádlotthoz kötődnek ezek a szavak. Nép és állam ellen elkövetett bűntettért ítélték el Zombori Albertet, Kabók Andort és a többi vádlottat is. Valamelyik utcanévadóról mondta valaki (ha mondta) hogy csimpánz? Vagy egy szajáni illetőségű elvtársról?

Egy atlantai kitérő – mindjárt az elején – Coca-Colával, Pepsi-Colával és természetesen csimpánzokkal

Azt választva tényként, hogy valóban csimpánzot emlegettek a nép és állam elleni büntetellel vádolt szajániak, most elmondom, hogy Atlantában kerültem életemben a csimpánzok világához, méghozzá az Emory Egyetemen. Míg ezt fogalmazom, felötlik, hogy valószínűleg nem megyek többé sem Atlantába, sem Szajánba. Korábban úgy tűnt, mintha nemcsak külön kontinenseken, hanem külön bolygókon lenne Atlanta és Szaján. Most közelebb kerültek. Egy szobában vannak a papírok között. Így összekapcsolni is könnyebb őket.

1988-ban tanítottam először az Emoryn, és egy délelőtt a Jogi Kar dékánjával tárgyaltam arról a lehetőségről, hogy rendszeresen (minden évben, vagy minden második évben) eljőjjen tanítani vendégtanárként. Február volt, de már tavaszi hangulat érződött, erősödött kinn a napfény, és a dékán lehúzta a redőnyöket a két széles üvegablakon. Csak egyen nem, mert oldalt állt, és oda csak délután jut el a napfény. Aztán megkínált egy üveg Coca-Colával. Mondtam, hogy még sohasem ittam Coca-Colát. A dékán meghökkent, és két lehetséges magyarázatot latolgatott. Először csak az egyiket tette az asztalra: „Kommunista országokban még nincs Coca-Cola?” Mondtam, hogy nem ez a probléma, Jugoszláviában már régóta van Coca-Cola, és tudtommal Magyarországon és más kommunista országokban is van. Most jött a fájóbb és veszélyesebb magyarázatváltozat: „Pepsit iszol?” Mondtam, hogy nem, csak kihagytam az életemből a „soft drink”-eket. Szóval nem iszom sem Coca-Colát, sem Pepsit. (Ma sem.) Ez szokatlan, de megnyugtató válasz volt. „Hát akkor mégis köthetünk veled szerződést”, mondta a dékán. Ezt tréfásan mondta, és tréfa is volt – de később láttam, hogy nem egészen. Az Emory Egyetem pénzelésében hatalmas szerepe volt (és van) a Coca-Colának, és ez lojalitást ihlet. Lokálpatriotizmust is. Az italt egy atlantai patikus (John Pemberton) találta fel 1886-ban. A céget Asa Griggs Candler alapította Atlantában 1892-ben. Én ezeket a neveket Emory-nevekként ismertem meg. Voltak kollégáim a Jogi Karon, akik „Candler Professor” titlust viseltek. Egy épületen a „Pemberton” nevet láttam. A hitoktatás a Candler School of Theology-n folyt. Aztán megtudtam azt is, hogy miért Goizueta Business School az üzleti iskola neve. A névadó az a Roberto Goizueta, aki másfél évtizedig vezette a Coca-Colát, és

ez alatt az idő alatt 4-ről 145 milliárd dollárra ugrott a cég vagyona (akkor is, ha levonjuk azt a sok milliót, melyet az Emory Business Schoolnak adományozott). Fogadásokon beszélgetve – leginkább teraszokon – megtanultam azt is, hogy létezik Coca-Cola-nap („Coke Day”), és illik tudni, hogy ez május 8-án van.

Szóval nem volt mindegy, hogy Coca-Colát vagy Pepsi-Colát iszom-e. Ha egyiket sem, akkor világos, hogy nem tartozom a hazafiak közé, de ellenség sem lettem. Egy vendégtanár profiljába még belefértem.

Egyébként a Pepsi volt (és maradt) a Coca-Cola legmarkásabb ellensége. Pepsit inni a Coca-Cola-birodalmon belül körülbelül annyit jelentett, mint albán italokat kínálni a résztvevőknek egy szerb nemzeti ünnepen Belgrádban – mondjuk június 28-án, Vid napján. (Vagy szerb szilvapálinkát kínálni koccintásra Prištinában valamilyen koszovói függetlenséget ünneplő eseményen.) Az Emory-fogadásokon nem volt Pepsi.

A dékán úgy hidalta át a kialakuló problémát, hogy kávéval kínált – és ezt el is fogadtam. Nem lelkesen. A Coca-Colával ellentétben kávé rendszeresen iszom, de jobb kávéhoz szoktam hozzá, mint amelyet akkor Atlantában kínáltak. Ellentétben a Jugoszláviában (és másutt) megismert presszókávéval vagy török kávéval, Atlantában több próba után is valahogy jelleg és arculat nélkülinek éreztem a kávé. Még egy ponton láttam úgy, hogy a kommunizmus alatt jobb a helyzet. A kenyér esetében. Több önkiszolgálóban is próbálkoztam. A feleségem még többen. Azt láttam, hogy Atlantában műanyag zacskókban lehet kenyeret vásárolni, és ennek több hét után sem változott sem az íze, sem a minősége. De ez a fenntartható íz és minőség nem volt jó íz és jó minőség. A „friss kenyér” fogalma pedig mintha el lett volna törölve. Amikor ismét az Emory-ra mentem 1990-ben (a kávé mellett megkötött egyezés nyomán), rájöttem, hogy vannak opciók az atlantai kapitalizmuson belül is, csak fel kell őket fedezni. Az egyetemtől autóval körülbelül tizenöt percnyire, két fontos sugárút (Scott Boulevard és North Druid Hills) kereszteződésénél volt egy nagy tér, mely tulajdonképpen parkoló volt. A tér körül üzletek voltak. Egy kollégám egyszer azt tanácsolta, hogy ide jöjjenek, amikor lakatot kerestem. (Olyan lakatot, mellyel lecsukhatok az uszodában egy szekrénykét.) A téren aztán láttam, hogy van ott egy könyvkereskedés, egy mozi meg egy pékség is – igazi kenyérrel. Tovább nézelődve egy kávézót is találtam, és ebben eszpresszót is lehetett kapni.

Sőt hűségkártyát is. Kilenc kávérendelés (és pecsét) után ingyen kávé járt. Néhányszor el is jutottam az ingyen kávéig. (Pesten az íróasztalfiókomban most is megvan még egy hűségkártya. Ebben a hatodik kávénál tartok. De hát vannak esélyek az életben, melyekről előbb-több mégis le kell mondani.)

Ahogy múlt az idő (2011-ig tanítottam Atlantában), egyre több helyen lehetett tisztességes kávé kapni. Egy-két újonnan felfedezett helyen kenyeret is. Szóval kávé- és kenyérügyben előrelépést éreztem, de a Coca-Cola–Pepsi-feszültség nem csillapodott. 1998 márciusában az *Atlanta Journal-Constitution* napilapban hír jelent meg a címdalton, melyről utána több újságban is olvastam. A *Washington Post*ban is, március 26-án. Megtudtam, hogy egy Georgia állambeli iskolában megbüntettek egy diákot, mert Pepsi-trikóval jelent meg egy iskolai Coca-Cola-ünnepeken. Mintha valamilyen Fidesz-eseményen egy vendégnek Gyurcsány-fénykép lenne a pólóján. Tovább bonyolította a dolgokat, hogy az eseményen jelen voltak a Coca-Cola tisztségviselői is. A diákok pedig úgy sorakoztak egymás mellé, hogy ebből C O K E rajzolódjon ki. Ezzel a dicsőítő technikával magam is találkoztam diákkoromban. Azzal, hogy mi a T I T O név betűit alakítva álltunk egymás mellé. Az éltetést az adott nevek is megkönnyítették. Míg írom ezt a szöveget, nehezen, de sikerült jelöltet találni az Európai Bizottság élére. Meg is választották. De szinte megoldhatatlan feladatnak látom, hogy egy iskola diákjai úgy sorakozzanak fel, hogy az URSULA GERTRUD VON DER LEYEN nevet jelenítsék meg. Vannak dolgok, melyek idővel bonyolultabbá váltak. De majd meglátjuk.

A Georgia állambeli tettetést egyébként Michael Cameronnak hívták, a helyszín pedig a Greenbrier középiskola volt, mely körülbelül 160 kilométernyire van Georgia állam fővárosától, Atlantától. Az újság „Coke-nap”-ot emleget, de nem a nagy napon, nem május 8-án történtek a dolgok. Márciusban szerveztek egy Team Up With Coca-Cola (Fogjunk össze a Coca-Colával) -eseményt, melyen részt vettek az iskola diákjai. Lelkesedés is volt, de Michael Cameron hazafiatlan módon, Pepsi-trikóval állt be a C O K E mozaikba. Gloria Hamilton iskolaigazgatónő szerint Cameron romboló magatartást tanúsított, és nemcsak a Coca-Cola arculatát, hanem az iskola becsületét is igyekezett aláásni. Így büntetést érdemel. Egy nap felfüggesztéssel büntették. Az igazgatónő azt is hangsúlyozta, hogy ez nagyon enyhe büntetés volt, mert hat napot is megérdemelt volna. A Pepsi viszont

nyilatkozatot adott ki, melyben dicséri Cameron jó ízlését, és közli, hogy egy ládányi Pepsi-trikót küld majd Cameronnak, hogy oszto-gathassa családtagjainak és barátainak.

A Coca-Cola–Pepsi-viták hullámai Budapestre is átcsaptak. Em-lékszem, hogy egyszer (talán 2001-ben) egy Emory-kollégám Pestre készült a feleségével, aki egyébként a Coca-Colában dolgozott ta-nácsadóként. Megkértek, hogy foglaljak nekik szobát egy szép Duna-parti hotelben. A Mariott hotelt választottam. Értesítettem is őket, de egy egészen váratlan válasz érkezett. Köszönik a fáradozást, de a Mariottban nem lakhatnak, mert ez egy „Pepsi hotel”. Ma sem tudom, hogy ez pontosan mit jelent. Ezután az Intercontinental-ban foglaltunk szobát. Barátságunk pedig máig is fennmaradt, mert – amint ezt már leírtam – semleges ember vagyok, nem iszom sem Coca-Colát, sem Pepsit. (Egyes amerikai ismerőseim előtt ez körül-belül úgy hangzik, mintha azt mondanám, hogy nem vagyok sem kommunista, sem antikommunista.)

Visszatérve Atlantához, beszámolok még egy Coca–Pepsi-fe-szültségről, melyről egyszer egy antropológus kollégám értesített. Az Emory Egyetemen működött Amerika (és a világ) egyik legismertebb kutatóközpontja, mely elsősorban csimpánzokkal foglalkozott, szo-kásaikat és viselkedési szabályaikat tanulmányozta. Felvetődött az az ötlet is, hogy kivizsgálják, hogyan hatnak (ha hatnak) a csimpánzok-ra a mai emberek fogyasztási szokásai. Például a Coca-Cola-fogyasz-tás. Az intézőbizottságból valaki jelezte azonban, hogy ez veszélyes pálya, nagyon vékony a jég, betörhet, és lebukás következhet. Az ado-mányozó méltóságát (és üzleti sikereit is) veszélyeztetheti, ha elterjed a hír, hogy a majmok Coca-Colát isznak. A probléma fennmaradna, bármi legyen is a kutatás eredménye. Ha kiderülne, hogy szívesen isznak a csimpánzok Coca-Colát, akkor ezt úgy lehetne magyarázni, hogy ez egy majomital. Ha pedig azt mutatná a kutatás, hogy nem kedvelik a csimpánzok a Coca-Colát, akkor ezt úgy lehetne tovább kanyarítani, hogy ez egy olyan ital, melyet még a majmok sem sze-retnek. Szóval nagyon kockázatosnak mutatkozott a kutatás, és erre felfigyelt az intézőbizottság több tagja is. Az egyik tudós ekkor azt javasolta, hogy vessenek be Pepsit, mert ekkor az esetleges magya-rázások (vagy félremagyarázások) a Coca-Cola ellenfelét sújtják. De a vezetőknak ez sem tetszett. Most azt hozták fel, hogy alááshatja a tekintélyt (a Coca-Cola tekintélyét), ha még egy ilyen egyértelmű-en elkötelezett (és függő) intézményben is, mint az Emory, Pepsi-

re alapoznak kutatásokat. A végén erre a kutatásra nem került sor. Viszont egy másik kutatás eredményeit a Jogi Karon is bemutatták. Az előadás résztvevői kaptak egy sokszorosított cikket is, melynek a címe: *The Chimpanzee's Sense of Social Regularity and its Relation to the Human Sense of Justice* (A csimpánz érzéke a társadalmi szabályszerűségekhez és ennek kapcsolata az emberi igazságérzettel). A szerző Frans B. M. de Waal, a cikk az *American Behavioral Scientist* folyóiratban jelent meg 1991-ben, a január–februári számban. Meg is őriztem. A másolatpéldányra rá van írva a nevem, de nem az én kézírásommal. Előre készíthettek példányokat mindenkinek, akik jelezték, hogy eljönnek. Az előadáson több dolgot megtanultam. A csimpánzok között is kialakul egy társadalmi rendszeresség vagy szabályosság érzése, és a csoport tagjai tudják, hogyan kellene másoknak viselkedniük. Bár az elvárások nem azonosak minden csoporttaggal kapcsolatban. Vannak hierarchikus különbségek. Ezért egy hím nem kezdeményez szexuális kapcsolatot egy nőténnyel, ha jelen van egy alfa hím. Ha nincs jelen, akkor kezdeményez. Viszont megoldások akkor is kialakulnak, ha jelen van az alfa hím. A nőtény elmegy a (nem alfa) hím mellett, és megsúrolja a vállával. Néhány perc múlva a hím utána megy, megtalálja, és szeretkezik. A kutatók szerint az a körültekintő mód, ahogyan létrejön az együttlét, azt mutatja, hogy színen vannak a szabályok. Szóval alakulnak szabályok, melyek a joghoz hasonlíthatóak. A külső környezet – így az emberek is – befolyásolhatnak szabályokat. A kutatók bevezették azt a gyakorlatot, hogy csak akkor osztnak ételt, ha minden csimpánz visszatért már a közös alvóhelyre. Ezután a csimpánzközösség szankciókkal (veréssel vagy szidással) sújtotta azokat, akik késtek. Az is megállapítást nyert, hogy a csimpánzok azokkal a társaikkal osztnak meg eledelt, akik korábban segítettek nekik valamiben. A reciprocitás az emberek és csimpánzok között is fontos támasza az igazságérzetnek. Emellett – csakúgy, mint az embereknél – csökken az agresszív magatartás küszöbe, ha többen kezdenek morogni és csaholni.

Az előadás után szendvics és bor következett. Kávét is kapott, aki akart. Közben azon okoskodtunk, hogy szokásjognak nevezhető-e azon szabályok összessége, melyeket a csimpánzok többé-kevésbé betartanak, és hogy a csimpánzoknál vagy az embereknél gyakoribb-e a szabályoktól eltérő magatartás. Életemben e délután tudtam meg a legtöbbet a csimpánzokról. Az viszont titok marad, hogy ittak volna-e Coca-Colát (vagy Pepsit), ha sor kerül a meggátolt kísérletre.

Annak alapján, amit az előadáson megtanultam, nem tűnik annyira súlyos minősítésnek, ha egy elvtársat csimpánznak neveztek. De Szajánban nem az Emory-kutatások nyomán alakuló kontextus volt a meghatározó.

De mit is tett Zombori Albert és Kabók Andor 1948-ban?

Az ügyész szerint Zombori Albert és Kabók Andor a Nép és állam ellen elkövetett bűncselekményekről szóló 1945-beli törvény 3. és 9. szakaszában leírt büntetteket követték el. Azaz olyan szervezetet alakítottak, melynek célja, hogy erőszakkal döntse meg vagy sodorja veszélybe a Jugoszláv Föderatív Népköztársaság társadalmi berendezését – és emellett olyan propagandát és agitációt folytattak, mely felhív a létező társadalmi berendezés megdöntésére.

Ez komolyan hangzik, de nem ad még választ arra a kérdésre, hogy mit is tettek. Magam körül többször is láttam már, hogy politikai ellenségekre szükség van, és néha égetően. Azt is láttam, hogy politikai ellenségeket sokkal könnyebb úgy látni (és láttatni), ha csak ki van mondva, hogy veszélybe akarják sodorni a magyarokat (vagy szerbeket vagy horvátokat vagy románokat vagy amerikaiakat vagy egyszerűen a népet), és vannak erre vonatkozó terveik is. Bizonytalanabb az eredmény, ha azzal foglalkozunk, mi a fenét is csinálnak ezek a veszélybe sodrók. A vádiratban vannak részletek is, de ezek nagyon gyorsan lettek minősítésekbe csomagolva, hogy minél korábban el legyenek szigetelve az esetleges kérdésektől. Ilyenkor az idő is segíthet, mert egy tévedés nem feltétlenül tartósan tévedés. Ha rossz polcra teszünk egy dobozt vagy flaskót, egy idő után ezek mégis már a saját helyükön lesznek. És itt van az is, hogy 1948-ban nagyon közel volt még a háború, a német megszállás, valós gaztettek és szenvedések. Időbe telik, hogy láthatóvá váljon, hogy több súlyos szónak a túlhasználat folytán foszlik a jelentősége, és csomagolásként sem biztonságos már.

A részletek sok színtéren kelthetnek zavart és bizonytalanságot. Nemcsak akkor, ha a társadalmi berendezés megdöntésének kísérletéről van szó, és ezt a minősítést próbálja valaki részletezni, hanem akkor is, ha teszem fel, betoppan közénk az a minősítés, hogy Kálmán félreszeretkezett. Erről az egész utca értesül, és tanú is van. Tehát ez történt. De bogozni is lehet a dolgokat. Felmerül, hogy amit a tanú látott, az tulajdonképpen egy részletesebb csókváltás volt. Ez

szeretkezés? És aztán kételyek alakulnak a „félre” minősítéssel is, mert Kálmán és felesége már több mint egy éve szétköltöztek. Így nem egyértelmű már, hogy mihez képest van félre a „félre”. Szóval, a részletek zavarhatják a minősítéseket.

Az ügyész szerint Zombori Albert és Kabók Andor egy Križari (Keresztesek) nevű szervezethez csatlakoztak, melynek célja az volt, hogy szétzúzza a tömegszervezeteket, különösen az ifjúsági tömegszervezeteket. Ezt felrótták mind a kilenc vádlottnak. Többször is végiglapoztam az iratcsomót, hogy találjak valami pontosítást a szervezetről. A neve előnytelen asszociációkat ébreszt. Összeköthető a keresztes hadjáratokkal, de a horogkereszttel is. Az ügyész elmulasztotta, hogy párhuzamot vonjon. Pontosította azonban, hogy milyen plakátokat írtak és ragasztottak Szajánban is. A vádirat szerint a plakátokon ez állt:

TESTVÉREINK, NE ADJATOK SEMMIT
A FOSZTOGATÓKNAK – LE A KOMMUNIZMUSSEL
ÉLJEN AZ ANTIBOLSEVISTA VILÁG
ÉLJENEK AZOK, AKIK A KOMMUNIZMUS ELLEN
HARCOLNAK

Tehát mégis vannak részletek is. Az ügyész szerbül idézi a plakát-szövegeket. A bizonyítási eljárás során felmerült az az állítás is, hogy négy nyelven íródtak a plakátok, de más nyelvű szöveg nincs idézve. Én most a szerb vádiratból fordítottam magyarra az inkriminált szövegeket.

Ennyi konkrétum volt a vádiratban.

Az apám ügyvédként úgy láthatta, hogy akkor lehet a vádat leértékelni, ha további részletek felé fordul. Egy kézzel írt feljegyzésből látom, hogy milyen kérdéseket igyekezett követni a vád két alaptétele kapcsán (hogyan volt egy „keresztes” szervezet, és hogy plakátok jelentek meg). Ez van feljegyezve:

„Plakátok:

1. ki csinálta őket
2. ki fogalmazta a szöveget
3. mikor készültek
4. ki terjesztette őket

5. volt-e valamilyen szervezett összejövetel a plakátok fogalmazásával és terjesztésével kapcsolatban

Keresztesek

1. mikor és hogyan jött létre a szervezet
2. ki szervezte
3. kik a tagok
4. a szervezet tevékenysége
5. cél, eszközök”

Itt valami szerepváltást érzek, mert rendszerint a rendőrség és az ügyészség keresi a választ az ilyen kérdésekre. Igaz, azt nem mondhatom, hogy ezek a kérdések egészen kimaradtak a nyomozás során – de valahogy háttérbe szorultak a vád megfogalmazásánál. Dilemmák és utánjárások nélkül dőlt el, hogy mi a tett neve, háttérbe szorult az a kérdés, hogyan is lett elkövetve. Ezután a gyanúsított simán azonosult a tettel.

Amikor manapság krimit nézek a tévén, tudom, hogy a végén nem az lesz a tettes, aki az elején gyanús. Felé indul a nyomozás, de aztán előbukkan valamilyen részlet, mely más irányba mutat, egy újabb gyanúsított felé irányul a nyomozók figyelme (és a nézőké is), de aztán jön még egy (legalább egy) fordulat, és így érünk el a végén az igazi gyilkosig. Persze itt a nézői igények az útmutatók. Így élvezetesebb nézni. Tényleges ügyekben nem feltétlen ennyire kanyargós minden út, mely az igazságig vezet. De valós perekben is helyet kaphatnak külső útmutatók. Például a statisztikai elvárások. A tényleges rendőrök és ügyészek nem arra törekszenek, hogy fordulatossá és izgalmassá tegyék a dolgokat. Néha akkor sem, ha egyes részletek valóban fordulatot sugallnak. Inkább egyszerűsíteni igyekeznek. Különösen azokban az időkben, amikor a kétely hazafiatlan.

A vádlottak az UDBA (a titkosrendőrség) előtt tettek vallomást – és majdnem mindent bevallottak. Legalábbis majdnem mindent, amit kérdeztek tőlük. Esély azonban maradt. Maradt azért, mert gyakran nem világos, hogy mi is a minden, mert különböző vádlottak különböző nyomozók előtt és különböző alkalmakkor igen különböző dolgokat vallottak be. Meg aztán a bíróság előtt tagadni lehetett azt, amit a titkosrendőrség előtt bevallottak (bár kérdéses volt, hogy milyen súlyt ad majd a bíróság a tagadásnak). Kabók Andor és Zombori Albert tagadták, amit korábban bevallottak. A szóbeli tárgyaláson (1949. március 18-án) Kabók azt nyilatkozta, hogy a titkosrendőrségen azt mondták neki, hogy szabadon engedik, ha mindent bevall. Ezért vallott. Tizenhét éves volt. Alá is írta a vallomást – de nem

engedték szabadon. Zombori egy másik magyarázatot adott. Szerinte kényszerítették a vallomásra, de most a tárgyaláson igazat beszél.

Hogy valamennyire a részletek felé irányítsa a figyelmet, az apám elemezte az UDBA előtt tett vallomásokat, és kérdésenként rendezve kimásolta egy másfél oldalas iratra.

Itt áll például, hogy a vallomások szerint hogyan jött létre a kereszties szervezet. Kabók Andor ezt vallotta 1948. november 1-jén: „Gyenge Árpád mondta, hogy szervezzünk ilyen szervezetet, bevonva Zombori Albertet és Kovács Gyulát. A szervezet nem lett kibővítve, és tudtommal nem volt kapcsolata más szervezetekkel.”

Szóval a vallomás szerint így alakult a szajáni háromtagú kereszties szervezet, és független volt (nem volt kapcsolata más szervezetekkel). Hozzáteszem még, hogy mit tudok a tagságról: 1948-ban Zombori Albert tizennyolc éves volt, Kabók Andor tizenhét, Kovács Gyula pedig tizenhat.

A következő kérdés az volt, hogy milyen munkát fejtett ki a szervezet. Ezen a ponton két vallomásból vannak kimásolt részletek.

1948. november 1-jén Kabók ezt vallotta: „A tagok egyenként beszéltek az ellenséges tevékenységről.” (Feltételezem, hogy az „egyenként” itt azt jelenti, hogy nem mind a három tag együtt, hanem kettesben egymással.) Továbbá: „A szervezet nem tartott értekezletet.” A vallatás során, úgy látszik, nem firtatták, hogy miből állt a tevékenység. Elérték a célt, amikor ki lett mondva, hogy „ellenséges”.

Előzőleg 1948. október 17-én Zombori nyilatkozott ugyan valamilyen konkrét tevékenység kapcsán is, de tagadta: „Sohasem beszéltem Kabókkal arról, hogy a szajáni ifjúsági szervezet aláásásán kell dolgozni.” Igaz, ebből még nem következik, hogy nem beszéltek valamilyen más szervezet aláásásáról, de konkrét aláásás-konzultációk nem nyertek említést a vallomásokban. Az sem, hogy hogyan is történt volna az aláásás.

Szóval ezt állapította meg az UDBA Zombori és Kabók szerepéről a Keresztesek szervezetben.

A plakátokkal kapcsolatban valamivel több információt találok. (Erről a két apa is tudhatott valamit, amikor bejöttek az irodába.) Először is le van jegyezve, hogy mit mondtak a vádlottak azzal kapcsolatban, hogy ki csinálta és ki fogalmazta a plakátok szövegét.

Kabók ezt vallotta 1948. október 13-án: „Zomborinak kész plakátjai voltak, Bocsárról hozta őket. Nem tudja, ki adott utasítást a plakátok terjesztésére.”

Két nappal később Kabók szintén vallott, de nem ugyanazt. Az új vallomás szerint: „Zombori és én készítettük a plakátokat, két héttel mielőtt terjesztettük volna. A jelszavakat egy noteszből másoltuk, mely Zomborinál volt, de nem mondta, hogy kitől kapta a noteszt.”

Aztán jön még egy újabb Kabók-vallomás 1948. november 1-jén: „A saját fejemből írtam a plakátokat.”

Zombori viszont ezt vallotta 1948. október 17-én: „A plakátokról október 8-án vagy talán 9-én szereztem tudomást, amikor visszajöttem Bocsárról.”

Úgy látszik, az ügyész nem tette egymás mellé a különböző jegyzőkönyvekben rögzített mondatokat. Az állítások egymásba botlottak volna, és ez gátolja a menetelést.

A vallomások pontosítják, hogy mikor volt a terjesztéssel kapcsolatos összejövetel. 1948. október 26-án Kabók azt vallotta, hogy „szombaton” (nem írja a jegyzőkönyvben, hogy melyik szombaton) este kilenc tájt volt a megbeszélés az iskola előtt. Zombori szerint ez délután történt a vendéglő udvarában.

És aztán itt volt a kérdés, hogy hogyan történt a terjesztés. Az nem volt vitatott, hogy 1948. október 9-én késő este plakátok kerültek a falakra. A kérdés az volt, hogy hogyan. 1948. október 13-án Kabók azt vallotta, hogy Zombori és ő a szövetkezet falára és ablakára erősítettek plakátokat rajszögekkel (szerb eredetiben „rajsnegle”). Zombori vallomása szerint – melyet október 17-én tett – faszögekkel rögzítették a plakátokat, nem részletezve, hogy hova.

A nyomozók célja inkább a vallomás lehetett, mint a valóság. Mindenesetre, az ügyész megállapította, hogy a tettesek bevallották a tettüket (Zombori meg Kabók és azok is, akikről kevesebbet tudok, mert nem az apám védte őket). Tehát bevallották, hogy olyan szervezetet alakítottak, melynek célja, hogy erőszakkal döntse meg vagy sodorja veszélybe a Jugoszláv Föderatív Népköztársaság társadalmi berendezését – és emellett olyan propagandát és agitációt folytattak, mely felhív a létező társadalmi berendezés megdöntésére.

Ezt a következtetést nem zavarta az a körülmény, hogy továbbra sem világos, mit is csináltak.

A szóbeli tárgyaláson a vádlottak, nyomozók és tanúk révén az asztalra került még egynéhány adat. Hadd említsek néhány olyan megállapítást is, melyek nem az apám védenecire vonatkoznak, de a Keresztesek szervezettel vannak kapcsolatban. Fejős Ferenc (aki egyébként kántor volt) azt vallotta, hogy nem volt tagja a szervezet-

nek. Felmerült viszont a kérdés, hogy folytatott-e ellenséges megbeszélést Lener Antallal. (Lener van a jegyzőkönyvben, de lehet, hogy Léner vagy Lenner volt.) Fejős Ferenc szerint igaz ugyan, amit a titkosrendőrség megállapított, és valóban beszélt Lener Antallal, akit a szervezet tagjának tartanak, de ez egy kocsmai beszélgetés volt, és nem lehetett ellenséges, mert ott volt az asztalnál a tóbai népbizottság titkára is. Csak addig volt kettesben Lenerrel, amíg a népbizottság titkára elment (véltetően a söntéshez) „hogy elhossa a megrendelt spriccert”.

Most, hogy Szajánnal foglalkozom, élem került egy szajáni népdal, mely szintén kocsmához kötődik. Az egyik strófában a következő tények lettek dalba foglalva:

*„A szajáni kocsmaudvar de tiszta
Azon sétál kilenc legény
Mög vissza”*

Lehet, hogy ez ugyanaz a kocsmá, melyben később Fejős kántor kettesben maradt Lenerrel, míg a tóbai népbizottság titkára spriccerért ment. Arra is érdemes felfigyelni, hogy kilenc legény sétál a kocsmaudvaron. Pontosan annyi, mint ahány vádlott van a mi esetünkben. Az akkori (és nem csak akkori) gyanúban bízó logikát követve, az ember azt mondaná, hogy ez nem lehet véletlen.

Visszatérve a szóbeli tárgyalás jegyzőkönyvéhez, egy másik vádlott (a neve egy előző oldalon van, mely nem szerepel az iratok között) azt vallotta, hogy igaz, hogy Veréb József, a harmadrendű vádlott azt mondta neki, hogy ne menjen az ifjúsági szervezet konferenciára, „de nem azt mondta, hogy szabotáljam a konferenciákat, hanem csak azt, hogy ne menjek el minden konferenciára”. Ez a vádlott közölte azt a feltételezést is, hogy Veréb József csak azért ment el munkabrigádba a Šamac–Szarajevó autótutat építeni, hogy ezzel rejtegesse korábbi tevékenységét a Keresztesek szervezetben.

A tárgyaláson Kabók azt vallotta, hogy hallott ugyan Gyenge Árpádtól arról, hogy létezik egy Keresztes nevű szervezet, de sohasem lett tagja. Plakátokat se nem írt, se nem terjesztett. Október 9-én, szombaton este, amikor a plakátok megjelentek, otthon volt (délután 6-tól vasárnap reggelig). Válaszolt egy közvetett bizonyítékra is. Az ügyész szerint az is mutatja szembehelyezkedését a tömegmozgalommal, hogy egyszer fogta magát, és eltávozott egy pancsovai mun-

kaakcióról. Kabók szerint arról volt szó, hogy nagyon kellemetlenre fordult az idő, erős szél fújt, homokot és kavicsot hordott az arcába. Ezért ment el. (Valószínűnek tartom, hogy az ügyész erre csak gúnyosan mosolygott, jelezve, hogy „ismerjük mi ezeket a kifogásokat”. Lehet, hogy közben a zakóját is levette.)

Zombori is tagadta, hogy köze lenne a plakátokhoz és a Keresztesek szervezethez. Elismeri, hogy ő is otthagya egyszer a pancsovai munkaakciót, de Kabókkal ellentétben nem a mostoha időjárásban keresett magyarázatot, hanem azt mondta, hogy vacsorára sietett a szüleihez. Neki szembesülnie kellett még egy közvetett bizonyítékkal, mely a „keresztes” magatartás irányába mutatott. Zombori elismerte, hogy egyszer katonai előképzés alatt kilépett a sorból. Szerinte azért, mert nem tudta, merre vonul az osztag. Azt is elismerte, hogy ezért leszidta a parancsnok. Ebben a kérdésben Kovács Gyulát is kihallgatták. (Ő volt állítólag a harmadik tagja a Keresztesek szervezetnek, bár ezt tagadta. Egyébként földműves volt, és tizenhat éves a szervezet állítólagos alakulása idején.) Az ügyész kérdésére azt nyilatkozta, hogy nem volt jelen, mikor Zombori kilépett az osztagból, de másoktól azt hallotta, hogy Zombori azt mondta, hogy „hazamegy aludni”.

Még egyszer átlapozva az iratokat, azt látom, hogy a legkonkrétabb vád a plakátterjesztés volt. A tárgyaláson – visszavonva a korábbi elismerést – Kabók is, Zombori is azt állította, hogy nem teheték ki a plakátokat, mert otthon voltak a kritikus időszakban. (A Sztálin generalisszimusz, illetve a Rákosi Mátyás utcában.) Ennek bizonyítására az apám tanúkat is javasolt. Kabók Andor esetében Kabók Istvánt és Ilonát, Andor szüleit. Zombori Albert esetében három tanú lett javasolva: a szülők, Zombori Gergely és Etelka, valamint az ifj. Zombori Gergely (valószínűleg a vádlott fivére). Nem lettek azonban meghallgatva. A bíróság úgy döntött, hogy „felesleges minden további bizonyítás”.

Még egy amerikai kitérő

Az Emory Egyetemen gyakran vásároltam a *New York Times*-t – különösen vasárnap. A lakásomtól (és az egyetemtől is) talán fél kilométernyire lehetett egy tér, melyet Emory Village-nek neveztek (Emory Falu), és itt volt egy félig önkiszolgáló, félig patika (C.V.C. volt a neve), ahol újságot is lehetett venni. Vasárnap is. A 2009. március 8-i számot félretettem. A 16. oldalon egy igen lelkes texasi bírónőről van szó. Sharon Kellernek hívják. A cikk szerint egyesek azt látják, hogy jogi állásfoglalásaiban merev és szívtelen, nem tudja elfogadni, hogy hibák is létezhetnek a rendszerben, míg mások imádják nyugodt önbizalmát és szilárd meggyőződéseit. Az újságban ott van a fényképe is. Találgatom, hogy Coca-Colát vagy Pepsit iszik-e, de erre nem ad választ sem a fénykép, sem a leírt információk. Azt viszont feltételezem, hogy nem váltogatja őket. Hívei azt is emlegetik, hogy egyedül (mint „single mother”) nevelte fel a fiát, és hogy az apja, egy ismert hamburgerárus, „drive-in” üzleti láncot hozott létre Dallasban. (Nem tudom, hogyan fordítsam a „drive-in”-t. Olyan kereskedésről van szó, ahol nem kell, hogy kiszálljon az autóból az, aki hamburgeres szendvicset akar. Csak behajt az üzleti ablakok közé, kinyújtja a kezét a kocsija ablakán, fizet, és kap egy hamburgert. Egyébként Atlantában láttam drive-in bankablakokat is.)

Sharon Keller azért került a vasárnapi számba, mert fegyelmi eljárás indult ellene – és ez sok vitát gerjesztett. 2007. szeptember 27-én kivégzésre várt egy Richards nevű vádlott. Volt még esély egy kegyelmi kérvényre. Az ügyvédek Richards szellemi elmaradottságára hivatkoztak, és vitatni akarták, hogy alkotmányos-e a halálos ítélet végrehajtásának módja. Délután 5-ig lehetett volna beadni a kérvényt, de elromlott a számítógép, az ügyvédek kérték, hogy hosszabbítsák meg néhány perccel a határidőt. A korábbi gyakorlatban voltak erre példák. De most Sharon Keller bírónő döntött, és ő nem engedett meg semmilyen halasztást. Néhány percnyi halasztást sem. Richardsot este 8.20-kor kivégezték. Ezután indult a fegyelmi eljárás, és ebben egy Babcock nevű ügyvéd képviselte Keller bírónőt. Babcock kijelentette, hogy nem hiszi, hogy a bírónő érezné, hogy valami rosszat tett.

A *New York Times* emlékeztet arra, hogy korábban is kemény álláspontot foglalt Keller bírónő egy halálos ítélettel kapcsolatban. 1998-ban nagyon határozott indoklással elutasította, hogy újratárgyalják

Roy Criner ügyét. Itt arról volt szó, hogy Roy Crinert halálra ítélték erőszakolás és gyilkosság miatt. Viszont a technológiai fejlődés egy újabb tény (mondhatnánk újabb részletet) tett az asztalra. Megjelentek a DNS-vizsgálatok, és ezek azt mutatták, hogy nem Criner erőszakolt, és vélhetően nem is ő gyilkolt – hanem valaki más. Criner ügyvédje perújrafelvételt kezdeményezett 1998-ban, de Keller bírónő elutasította a kezdeményezést. Az indoklás legmarkánsabb mondatait a *New York Times* is idézi: „Nem engedhetünk újratárgyalást mindenkinek, akiről az ítélet után állapítják meg, hogy ártatlan lehet. Így nem lenne többé véglegesség a büntetőjogi rendszerben, márpedig a véglegesség kulcsfontosságú.”

Szóval a rendszer (büntetőjogi rendszer, vagy más rendszer) az, ami a legfontosabb. Emberéletnél is fontosabb. Hadd tegyem hozzá, hogy Criner mégis megúszta. Ott volt még a lehetőség, hogy Texas állam kormányzója megkegyelmezzon neki. Ez meg is történt. George W. Bushnak hívták akkoriban Texas kormányzóját. Nem a kedvenc politikusom, de ebben egyetértek velem.

Keller bírónő hozzáállásának az a lényege, hogy ha valami ellen harcolunk, akkor ezt tegyük, és ne mást. Ha küzdeni akarunk olyan tettek ellen, mint a gyilkolás, erőszakolás (vagy mondjuk a társadalmi rend erőszakos megdöntése, illetve aláásása) – akkor küzdjünk. Minél több vádlottat ítélünk el, annál sikeresebb a küzdelem. És ha valakit elítéltünk, akkor ez maradjon így. Ne tegyünk fel utólag olyan piszlicsáré kérdéseket, hogy Roy Criner vagy valaki más DNS-ét találták-e a megerőszakolt áldozat testében – vagy hogy mi a fenét is csináltak tulajdonképpen Kabók Andor és Zombori Albert.

Azon töprengek még, hogy mit tett volna Sharon Keller, ha Szajánban él a negyvenes évek második felében. (A kérdés elméleti jellegű, mert a *New York Times* szerint a bírónő ötvenöt éves volt 2009-ben, tehát nem lehetett Szajánban hatvan évvel korábban.) Azt tartom valószínűnek, hogy ő sem engedett volna további tanúvallomásokot annak tisztázására, hogy otthon voltak-e, vagy plakátokat tűzdeltek Zombori és Kabók 1948. október 9-én este. És mit tett volna, ha nem bírónő, hanem falusi kamasz? Írt és ragasztott volna antikommunista plakátokat? Ez is lehet. Lelkes emberekben a lendületkövetés ingere mélyebbre van ágyazva, mint az ilyen vagy olyan lendülethez kötődő rokonszenv. Véletlenül is múlhat, hogy melyik svunghoz csatlakozik.

És ha már kérdezgetek, felmerül az is, hogy mit tett volna a becskerekai bíró (Velimir Šabić volt a neve, ha jól olvasom), ha neki

kellott volna Texasban arról döntenie 1998-ban, hogy sor kerülhet-e perújrafelvételre. (Miután kiderült, hogy nem a halálraítélt Roy Criner DNS-e, hanem valaki másé van az áldozaton.) Visszautasította volna a javaslatot? Nem tudom.

Vissza Szajánba

Az ítéletet 1949. március 24-én, hat nappal a szóbeli tárgyalás után hozta meg a nagybecskereki (zrenjanini) Kerületi Bíróság. Kabók Andort és Zombori Albertet is másfél év szabadságvesztésre és kényszermunkára ítélték. A kilenc vádlott közül ők kapták a legenyhébb büntetést. A bíróság azt állapította meg, hogy Zombori Albert Kabók Andor felhívására belépett a Keresztesek szervezetbe, melynek célja a Jugoszláv Szövetségi Népköztársaság fennálló államberendezésének megdöntése és veszélyeztetése. Továbbá, 1948. október 9-én mindketten államellenes tartalmú plakátokat tűztek ki Szajánban („körülbelül 14 plakátot”), melyeket közös megbeszélés alapján Kabók Andor fogalmazott és írt. Tehát agitációt folytattak a fennálló társadalmi berendezés erőszakos megdöntése céljával.

Kapásból az ember azt mondaná, hogy Kabók tettei valamivel súlyosabbak voltak, mert ő (a bíróság szerint) nemcsak terjesztette, hanem fogalmazta is a plakátokat, és ő hívta fel Zomborit, hogy lépjen be a szervezetbe. Ezeknek a részleteknek nem volt azonban kihatása a büntetésre. Mindketten másfél évet kaptak.

Következett a fellebbezés. Az iratok között megmaradt egy másolat, de dátum nélkül. Feltételezem, hogy április első felében lehetett beadva. Ez azért logikus, mert az elsőfokú ítéletet 1949. március 24-én hozták, és alig egy hónappal később (1949. április 23-án) már megszületett a másodfokú ítélet is. Pörögtek az események.

A fellebbezés azon igyekszik, hogy kicsomagolja a minősítésekből a tényleket – és megmutassa, hogy elég gyengécskék. Ami a Keresztesek szervezetet illeti, a plakátok terjesztésén kívül állítás sincsen semmilyen konkrét tevékenységről. Értekezletekről sem – ha ide nem számítjuk az „egyenként való beszélgetéseket”, melyek témája tisztázatlan maradt. Kabók Andor a mostoha időjárás miatt hagyta el a pancsovai munkatábort, de ha más oka lett volna, akkor sem nevezhető ez a társadalmi berendezés erőszakos megdöntését célzó kísérletnek. A katonai előképző osztagból való kilépés sem sorolható ide – még akkor sem, ha igaz az a másodkézből kapott állítás, mely szerint Zombori azt mondta, hogy hazamegy aludni.

A plakátok tényleg megjelentek, de az állítások (és vallomások is) ellentmondóak, így nem lett bizonyítva, hogy Kabókhöz és Zomborihoz köthetők. Azzal az állítással kapcsolatban, hogy Kabók fogalmazta és írta a plakátokat, a fellebbezés felhoz még egy ellenérvet. A tárgyaláson ki lett mondva – és nem lett megcáfolva –, hogy a kérdéses plakátok négy nyelven íródtak. Kovács Gyula pontosan ezt vallotta: „A Helyi Népbizottság titkárától hallottam, hogy a plakátok négy különböző nyelven voltak írva, mégpedig szerbül, magyarul, németül és még egyen.”

Gondolkodom, hogy melyik nyelv lehetett az a „még egy”, melynek külön identitására felfigyelt a Helyi Népbizottság titkára, csak nem tudta besorolni. Bánátról lévén szó, legvalószínűbb, hogy román vagy szlovák. De nem ez volt a lényeg. A fellebbezés azzal érvel, hogy a négynyelvűség (szerb, magyar, német és még egy) azt bizonyítja, hogy nem Kabók és Zombori voltak a szerzők. Mert ők csak magyarul tudtak. Ezt magam is jó érveknek tartom, bár nem tartom valószínűnek, hogy Kabók és Zombori semmit sem tudtak szerbül. De az könnyen lehet, hogy keveset tudtak. (Ezt közvetve magam is igazolni tudom, mert a gimnáziumban volt egy szajáni osztálytársam, és úgy emlékszem, ő is csak gyengén tudott szerbül.) De ha tudtak is valamit szerbül, az meggyőzőnek tűnik, hogy sem Kabók, sem Zombori nem tudtak volna szerb nyelven plakátot fogalmazni és írni. Németül és a „még egy”-ként azonosított nyelven pedig pláne nem. Tehát a négynyelvű plakátok nem lehettek Kabók és Zombori alkotásai. A fellebbezés megismétli azt is, hogy mindkét vádlott otthon volt a kritikus időben, tehát nem tűzhettek ki plakátokat.

Az elsőfokú ítélet tizenkét oldalas volt, a másodfokú ennél egyszerűbb. Csak kétoldalas. A Vajdasági Legfelsőbb Bíróság nem foglalkozott igazán a fellebbezés érveivel. Leszögezte, hogy valamenynyí vádlott tagja volt a Keresztesek szervezetnek, és hogy Kabók és Zombori tizennégy népellenes tartalmú plakátot tűzött ki, melyeket Kabók írt. (Az elsőfokú bíróság „körülbelül 14” plakátot emlegetett, most már ez a kis bizonytalanság is eltűnt.) Az nem nyert említést, hogy milyen nyelven íródtak a plakátok.

Maradt még egy esély, a kegyelmi kérvény. Ezeket az apám fogalmazta, de a két vádlott szüleinek kellett beadnia. Az apám 1949. július 30-án küldte el a kérvényeket. Várható volt, hogy már másnap megérkeznek Szajánba, és így a kérvények dátuma 1949. augusztus 1. A levelek jelzik, hogy hol kell aláírni és hova kell küldeni a kérvényt. Zombori Gergelynek ez a levél ment el:

Z o m b o r i Gergely, földműves

S a j a n

Mellékelten küldöm fiának Zombori Albertnek feltételes szabaddalra helyezés iránti kérvényét.

Szíveskedjék a kérvényt jobboldalon, a kivonalozott helyen aláírni,

40 din. okmánybélyeggel ellátni és azután borítékba tenni és a Ministarstvo unutrašnjih poslova NR Srbije Beograd címre küldeni.

A kérvénnyel kapcsolatos költségek és kiadások 193 dinárt tesznek ki.

Szíveskedjék ezt az összeget a mellékelt utalványon címre beküldeni.

Tisztelettel:

meli.
ajánlva.

A kérvények tartalma egyszerű. Abból indulnak ki, hogy letelt már a büntetés fele, mert ebbe beleszámítódik a vizsgálati fogságban töltött idő is. 1948. október 19-én kerültek fogságba. A kegyelmi kérvény beadása idején Požarevacon voltak a Zabela börtönben. A kérvény szerint munkájukkal és viselkedésükkel azt bizonyították, hogy a jövőben nem követnek majd el bűncselekményeket. Ezek a kérvények az utolsó papírok az iratcsomóban. Nem tudom, mi lett az eredmény, és mikor került a két szajáni fiú ismét szabaddalra.

Neked is, fiacskám...

Sok más is van, amit nem tudok. Érdeklődni sem könnyű. Zombori Albert és Kabók Andor azóta már valószínűleg nemcsak a büntetésüket, hanem az életüket is letöltötték. Ha mégsem, kérdés, hogy Szajánban vannak-e. És az sem biztos, hogy tudnák-e még, hogy pontosan mi történt és miért. Azt hiszem, hogy a vád nem leplezte le, hogy kicsodák, hanem inkább elsodorta őket az azonosságuktól. Ez bizonytalanságot okoz.

Lehet, hogy mégis tüzdeltek plakátokat – bár egészen valószínűtlen, hogy maguk írták volna őket. Viszont azt láthatták, hogy hirtelen az ő életükből lesz sok minden plakátra tüzelve. Az is, hogy beszélgettek egymással az iskola előtt, vagy a vendéglő udvarában, hogy egyikük egy napon idő előtt távozott egy munkaakción, vagy kilépett a katonai előképző osztagból. Nem tudom, mennyire

ismerték fel a saját életüket a plakátokon. És mi volt tulajdonképpen, ahogy ezt mondani szokták akkoriban, a „politikai beállításuk”? A fasizmushoz nem kötődhettek. Azért sem, mert tudomásom szerint Szajánban nem volt népszerű, meg azért sem, mert 1941-ben, a német megszállás kezdetén Zombori tizenegy éves volt, Kabók pedig tíz. Szüleik sem barátkozhattak a megszállókkal, mert ha ezt tették volna, nemigen jöhettek volna be Becskerekre a fiaik érdekében 1949 februárjában. És antikommunisták voltak? Marxról nem hiszem, hogy sokat tudtak volna, de a szövetkezetbe kényszerítést közlelő láthatták, és ebben ismerhették fel a kommunizmust. Azt is el tudom képzelni, hogy azt mondták egy-két nőismerősüknek, hogy van közülük a Keresztesek szervezethez, hogy ők is ilyenek – mert ez titokzatosnak és férfiasnak hangzott.

Hogy a többi vádlott mit tett, arról még kevesebbet tudok. Összesen kilencen voltak. Valamennyien Nagyikinda környéki magyarok, de nem mind szajániak. Voltak közöttük töröktopolyaiak is. Zömmel hosszabb börtönbüntetéseket kaptak, mint Kabók és Zombori. Vagy azért, mert tényleg tettek valami komolyabbat (egyikük esetében az volt a vád, hogy szabotálás céljából átvágott egy telefonkábel), vagy azért, mert annyira sem volt eredményes a védekezés, mint Kabók és Zombori esetében. Nem tudom. A 12639/2. iratcsomóban nincsenek (nem is lehetnek) levelezések, az UDBA előtt tett vallomások kivonatai és fellebbezések sem a többi vádlottal kapcsolatban, akiket nem az apám védett.

Ha találgatok, azt feltételezem, hogy ha akkoriban lett volna Coca-Cola és Pepsi Szajánban, Kabók és Zombori egyforma lelkesedéssel itták volna egyiket is meg a másikat is (akár ízlik, akár nem), abban a meggyőződésben, hogy egy olyan világ hírnökei, melyben nincs kényszerű szövetkezetbe lépés; rendes kisebb-nagyobb parasztbirtokokon alapul a gazdaság, és egység van.

Nem voltak könnyűek a negyvenes évek. Sok besorolás örvénylett. Nehéz volt egyszerűen szajáninak maradni. Bár néha sikerült. Ezt bizonyítja egy történet, melyet régen egy szajáni diáktól hallottam. Igaz, hallottam mástól is. Lehet, hogy tényleg megtörtént több helyen (Szajánban is, Kikindán is, másutt is). Az is lehet, hogy a közlők csak azon igyekeztek, hogy hazai talajhoz kössenek egy lényeges sejtető szóváltást. A következőről volt szó. Egy ifjúsági brigád lelkesen hazafelé tart, beérnek a faluba (vagy kisvárosba), a kocsúton mennek, és az egyik tag felismer a járdán egy nénit. Üdvözlí is:

Halál a fasizmusnak! – mondja a brigádtag, de ezt egy szomszéd néninek kijáró tiszteletteljes helyi mosolyba bugyolálja.

Neked is, fiacskám! – válaszolja a néni.

Na, most ezt úgy lehetne szó szerint értelmezni, hogy a néni halálba kívánta a brigádtagot. De senki sem így értette. Egyszerűen befogadták az új jelszót a szokásos köszöntésváltásba, és a hagyományos tartalom kerekedett felül.

Kabók és Zombori nem voltak ennyire sikeresek. Bármit is tettek, vagy nem tettek, a feléjük rajtoló gyanú is elegendő volt ahhoz, hogy kilökje őket az egymásra érző szóváltások világából. Aztán kívül rekedtek.

Korábban többször is jártam Szajánban, de tulajdonképpen csak átutazóban Kanizsa és Becskerek között. Úgy néz ki, mint a többi bánáti falu, melyet megismertem. És most én is – akárcsak az ügyész – csak minősítek: ez egy bánáti falu. Amikor egyszer – talán a kilencvenes években – arra jártam, azt még észrevettem menet közben, hogy a falu közepén húzódó főutcának, ahol a katolikus templom is áll, Velika ulica (Nagy utca) a neve. Ha megállok és kiszállok az autóból, ma többet tudnék, mint hogy „bánáti falu”. Részleteket is. Például, hogy hol mérnek spriccert. Lehet, hogy találkoztam volna Kabókkal és Zomborival is, bár valószínűleg nem ismertem volna fel őket. Az sem biztos, hogy látszott volna rajtuk, hogy történelmi szereplők. És valószínűleg ők sem annak látták magukat.

Zomborinak meg Kabóknak is ki lett osztva egy „neked is, fiacskám”, csak mosolytalanul. Egy nem szajáni illetőségű sors szólt hozzájuk, valamilyen másik nyelven, miután másutt mérte ki, hogy mit oszt. És ma sem tudom, hogy mire is válaszolt.

„A véletlenszerűen alakuló részletek a kedvenceim.”

Argyelán Zitával Gyurkovics Virág beszélget

Argyelán Zita Újvidéken született, 2018-ban diplomázott az újvidéki Művészeti Akadémia grafikai szakán, Aleksandar Botić osztályában. Az Art Klinika és a Híd Kör Art művészcsoporthoz tartozik. Munkáinak legfőbb ihletője a természet, mely a motívum- és színválasztás mellett a véletlenszerűség szabad kibontakozásában is megjelenik. Technikáit tudatosan választja meg, melyek minden esetben autentikusan illeszkednek a témáihoz. Ezt a tudatosságot, következetességet különösen érdemes megfigyelni most, hogy érdeklődésének körébe új művészeti eljárás került.

– *Természeti ihletésű herbáriumsorozatodon az emberi kéz jelei, az emberi megismerés vágya érhető tetten. Számodra mi a megismerés lényege? Gondolok itt elsősorban a művészi megismerésre. Mit foglal magában a folyamat, és mikor érzel teljesnek, lezárhatónak egy szakaszt?*

– Számomra a környezetem, illetve a természet nyújtja a legnagyobb ihletet. Az, ami közvetlenül körülvesz, a helyek, amelyeket bejártam, emlékek. A herbárium-sorozat munkái személyesek, számomra naplószerűek. Kidolgozásuk egy eléggé hosszú folyamat, ami magával ragad. Utazásaimon inspirálódom, ha pedig nem utazom, a közvetlen környezetemben keresem az ihletet. Szülővárosomban, Újvidéken, úgy érzem, mind kevesebb a zöld, a parkjaiban ritkábbak a faszorok, hiányolom a természetet és a spontánul kinőtt növényeket. Próbálok olyan helyeket bejárni, ahol mégis fel tudok tölteni az érintetlen természet láttán. Sokat sétálok, és olyankor klasszikus módon gyűjteményre való növényeket gyűjtök, amelyeket otthon szárítok, nagy, vastag könyvekkel lenyomtatok, vagy a kis herbáriumprésemmel préselek. Szárítás után saját készítésű füzetekbe vagy

összekötött herbáriumba helyezem őket, majd rajzokat és fotókat készítek róluk. A rajzok egy részét grafikai technikába viszem át. Ehhez újra hosszabb idő szükséges, ami magába foglalja a megfelelő technikának a lemezkidolgozását és nyomtatását. Ha valami megihlet, az minden formában megjelenik, így a motívum mellett a színpalettám is természetes színekből áll össze. A herbárium-sorozatnak az alkotási folyamata hosszú, és pontosan nem lehet megmondani, mikor kezdődött és meddig fog tartani, mert menet közben bővítem újabb és újabb kísérletekkel.

– *Mit gondolsz, a valóságunk leképezése az, amit csinálsz, vagy éppen egy másik, alternatív világ megteremtése?*

– Attól függ, hogy éppen mit csinálok, milyen munkán dolgozom, de akár mindkét kategóriába is sorolhatnám a műveimet. Konkrétan a végső hatást nem tartom szem előtt, míg alkotok, utólag gondolkodom arra, hogy munkáimmal közelíteni akarom az embereket a természethez. Megihletni őket a természet megfigyelésére és megbecsülésére. Könnyen elfelejtünk körülnézni magunk körül, a mai világ gyors tempója magával ragadja az embert.

– *Szerinted mi a kézjegyed?*

– A kézjegyem expresszív és a karakterem is az. Ha ötletem támad, rögtön reagálnom kell rá, gyorsan bele akarok kezdeni a megvalósításába, ha nincs más lehetőség, legalább lejegyzetelni. Rajzaim is hasonló módon, gyorsan készülnek, gesztusos kézmozdulatokkal, és több rajzon dolgozok egy időben. Szeretek új dolgokat kipróbálni, új technikákkal vagy más művészeti kifejezésmóddal kísérletezni, több dologgal foglalkozni, viszont úgy gondolom, még ha azok teljesen eltérnek is egymástól, mégis felismerhetőek vagy hozzám köthetőek. Mintha egy folyamatosan változó, és persze fejlődő ciklushoz tartozna minden, amit csinálok.

– *A művészetben a spontaneitás új dimenziót adhat a műveknek. Az általad képviselt műfaj, a grafika viszont egészen más hozzáállást igényel: előre megtervezett koncepciót és kidolgozást, ami bizonyos szinten alárendeli a művészt a készülő műnek. Hogyan éled meg a grafikát mint az alkotásod leképezésének módját? Miben látod az erősségeit? Vannak-e esetleg olyan aspektusai, amelyek miatt szükséges tartod az általa biztosított mozgásteret?*

– Számomra a spontaneitás alapvető dolog az alkotási folyamatban. Fontosnak tartom a rajzaimon, hiszen azon alapszik a végső pro-

duktum. Mivel a folyamat abból áll, hogy a lerajzolt formát megfelelő időn belül egy nagy ecsettel szétmajzolom, majd ronggyal és szivacs-
csal letörlöm, „lemosom”, emiatt gyakran meglepnek a végső eredmények, melyeket a papíron kapok. Szeretem a meglepetés-pillanatokat, amíg dolgozok valamin. A nem tervezett, vagy véletlenszerűen alakuló részletek a kedvenceim. És így igaz, a grafika teljesen más hozzáállást igényel. Ahhoz, hogy a rajzom vagy a vázlatom átrajzoljam a lemezre, és kidolgozzam a lemezt, nagyon precíznek és koncentrált-nak kell lennem, hiszen arra is gondolnom kell, hogy a lemezen lévő kép tükörképe legyen az eredeti rajznak. Mostanában lazábban csinálom ezt a lépést. Mivel a munkáim és a rajzon lévő expresszív kéz-
írás megengedi, ezért a grafikai nyomatom különbözik a rajztól, nem tükrözi szigorúan ugyanazt. Viszont régen nagyon komolyan fogtam fel ezt a feladatot, és precízen vittem át a rajzot, akkor olyanok is voltak a munkáim, a rajzaimon lévő spontaneitást pontosan vittem át, és nagyon figyeltem arra, hogy ez a grafikáimon is érezhető legyen. A grafika időt és türelmet igényel. Az utóbbi időben linogravúra technikával dolgozom. Azért választottam ezt a technikát, mert több különböző kidolgozási lehetőséget nyújt. Érdekessége, hogy magas- és mélynyomást is lehetővé tesz egyben. A linóleum könnyen véshető, ugyanakkor a felszíne tűri a különböző beavatkozásokat, mindenféle ráragasztott dolgokat. Érdekes textúrákat és domborműhatást kapok a lenyomatott grafikán. Az egész folyamat olyan, mint egy rituálé, máshogy élem meg a rajzaimat, és egészen más módon dolgozom a grafikákon. Ezek a hosszú folyamatok, amikben alkotok, lehetőséget nyújtanak expresszív spontaneitásra és kísérletezésre, valamint átgondolt, sok lépésből álló kidolgozásra is.

– Az idei bácskossuthfalvi 9+1 Nemzetközi Művésztelepen új műfajokkal kísérleteztél, illetve az alkotások témájának eddig – legalábbis a közönség előtt – ismeretlen motívumot választottál. Mesélnél erről a váltásról? Mi inspirálta az új műveket? Nyári kalandozás volt csak, vagy esetleg egy új művészeti ciklus van nálad kibontakozóban?

– Igen, nevezhetjük új művészeti ciklusnak is. Még a mesteri tanulmányokra való jelentkezés előtt kezdtem érdeklődni a faliszőnyegek és szövetek szövése iránt. Anni Albers textilművész és grafikus, a Bauhaus iskolában a szövóműhely vezetője volt az, akinek munkái leginkább inspiráltak erre. Tavaly egy utazásom során vettem is egy kisebb méretű, egyszerű szövőkeretet, és elkezdtem szőni, kísérletezni az új technika adta lehetőségekkel. Azóta már több ke-

retet, valamint fából készült, szövésre használatos szerszámokat is begyűjtöttem, amelyek engem már önmagukban is kis szobrocskákra emlékeztetnek. Örültem, hogy a bácskossuthfalvi 9+1 Nemzetközi Művésztelepen ezzel az új technikával mutatkozhattam be. A művésztelepen új ötletem támadt, és kétoldalú, lazán szövött szövetet csináltam, amely a falon és a térben is állhat, így a fény játéka és az árnyék is része a munkának. A rajzolás és grafika mellett a szövés türelmet igénylő, meditatív kikapcsolódás számomra.

Modernizációs minták és kísérletek a magyar irodalomban I.

A Magyar Tudományos Akadémia és a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia közös programjaként 2018. december 13–14-én a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia Újvidéki Tagozata, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Modern Magyar Irodalmi Osztály és a Híd folyóirat konferenciájának előadásai.

Marionett- és Übermarionett- elképzelések Magyarországon az 1910-es, 1920-as években

Avantgárd és gender-vetület

Edward Gordon Craig szerint (CRAIG 1908/1994) – aki egyetlen esztétikai koncepción belül és egyetlen egyén, a rendező/tervező uralma alatt kell létrehozni az előadást minden elemével együtt – a marionett a forradalmi színház ideális előadója: ő életnagyságúnak, tökéletesnek, profi szobrász által kifaragottnak képzelet, s olyannak, amely egy táncos ritualizált bájával, mechanikusan mozog.

A színészt állítólagos életszerűsége – túlzott gesztusai, elhamarkodott mimikája, bömbölő beszéde és szemkápráztató látványossága – teljesen alkalmatlanná teszi az előadásra: „Az emberi természet mindenestül szabadságra tör, ennél fogva az ember személye maga a bizonyosság rá, hogy mint *anyag* a színház számára értéktelen. A modern színházban, amelyben férfiak és nők saját testüket használják *anyagként*, minden, amit látunk, merőben esetleges. A színész test cselekvései, arckifejezése, beszédének hangzása, mind ki vannak szolgáltatva érzelmei széljárásának.” El kell tehát tűnnie – ahogy ő fogalmaz, „a pestisnek kell elragadnia” – és a helyére „élettelen alaknak” kell kerülnie, akit jobb híján übermarionettnek nevezhetünk. Craig ebben a cikkében még ténylegesen bábokról beszél, „szépséges, ünnepélyes és távoli” arckifejezésű bábokról, akiknek semmilyen körülmények között nincsenek érzelmeik, és emiatt jelzéseik is megnyilvánulásaik is kiegyensúlyozottak. (Később, a további szóhasználatokban az Über-Marionette elnevezés néha az élő színészre vonatkozik, aki a rendező diktatórikus kontrollja alatt áll [KENNEDY 2004]). Craig még a modern bábokat is rendkívüli jelenségeknek tekinti a színészekhez képest, de a valódi példának az ázsiai (pl. az indiai) szertartásokat jelöli meg, amelyekben a báb az ember jelképe volt – miközben hatással voltak rá a no színház maszkjai, az olasz

commedia dell'arte hagyománya és a japán bunraku is (jellemző módon két lapja a *The Mask* és a *Marionette* volt) (FÖLDÉNYI 2012).

Craig előbb Fülep Lajossal állt levelezésben, később Hevesi Sándorral. Hevesi nem rendezett bábdarabokat (amúgy maga Craig sem), de színiiskolában például a marionett „természetessége” mellett érvelt tanítványainak.¹ Egy évtizedekkel később viszont a *Nyugat*-ba írt cikkében (*Gordon Craig sikertelen nagysága és dicsősége*) azzal magyarázza Craig sajátos „balvégzetét”, hogy inadekvát módon járt el amúgy helyes teoretikus elképzelései ellenére is, hiszen mindig hangsúlyosan (hagyományos) irodalmi nyersanyaggal dolgozott, miközben *színházat* óhajtott volna teremteni (HEVESI 1931).

Balázs Béla – aki fiatalon éppúgy a Thália Társaság tagja volt, mint Hevesi – viszont inkább Reinhardt-tal állt levelezésben, nem Craiggel (akivel szemben viszont nyíltan hivatkozik az elődre, Kleistet nevezzi meg mintaként). Balázs a dionüszoszi színházi tradíciót szeretné meghonosítani, a közönség előtt ott és akkor realizálódó (jelenváló) színházat. „Amit mi színpadon látunk [...], ami bennünket magával ragad, az nem ábrázolás, hanem transzubsztanciáció. »Einfühlung« a szó végső értelmében. Kleist azt mondja (»Über das Marionetten – Theater«), – hogy még a jó bábjáték is csak úgy jöhet létre: »dass sich der Machinist in den Schwerpunkt versetzt, d. h. mit anderen Worten, tanzt« (hogy a gépész [értsd: a bábos] a fókuszba/a súlypontba képzei magát, más szóval táncol). A színész a mi szemünkben valóságosan incarnálódik a szerepébe, és ez a színház egészen specifikus, dionysikus hatásának titka” (BALÁZS 1918; 10). A színjáték metafizikai gyökereire hivatkozva a jelenvaló színházat szeretné megteremteni, amelynek kulcsa az élő (jelenváló) színész, akinek elevensége azonban logikai ellentmondásban áll az ábrázoló díszlet élettelenségével (Balázs alapelve ugyanis, ahogy saját korában több színházi teoretikusé és rendezőé a *stílus* felé törekvés, vagy-

¹ Ezt megírta az angol rendezőnek is, aki Hevesi levelének ezen passzusát – kiemelve és némileg átfogalmazva – megjelentette lapja, a *The Mask* első kötetének 2. számában, 1908 áprilisában: „– Hogy? – kiáltottam fel megbotránkozva! A marionettek ne lennének természetesek. Minden mozdulatuk tökéletesen megfelel a saját *természetüknek*. Az a gép, amely ember módjára akar mozogni, *természetellenes*. Sőt: a marionettek több, mint természetesek, nekik *stílusuk* is van, azaz egységes kifejezőeszközük, és ezért a marionettszínház igaz! Az emberek nem értik meg a *természetet*. A természet az ő számukra nem a dolgok szükségszerűsége, törvénye, hanem a hétköznapi, a lapos, a közönséges” (CRAIG–HEVESI 1991).

is hogy a színházban minden nőjön össze szerves egésszé). Balázs ezt a problémát két módon véli feloldhatónak: egyfelől az élő díszlet megteremtésével az eleven színész körül (például a *Kékszakállú herceg várában* az élő, lélegző, síró várral és a kinyitogatott ajtókon keresztül hirtelen kiszűrődő színes fénysugarakkal), másfelől, mintegy ennek fonákjaként, ha a festett díszlethez ezzel homogén bábok vagy árnyfigurák jelennek meg: „a játék diszkvalifikálja a színpadot, melyen végbemegy. (A marionette és a mozi egyanyagú: a színész és milieu egyforma kép. Ezért ott ez a disszonancia nincs meg.)” (BALÁZS 1918, BALÁZS 1911).

Mint ismeretes, Balázs maga is írt bábdarabokat, többek között *A halász és a hold ezüstjét*, *A könnyű embert*, s *A fekete korsó* című árnyjátéka is beilleszthető a bábdarabok körébe – önmagukban ezek a művek a klasszikus modernséghez (vagy más megközelítésben ugyanazon szimbolista-szecessziós vonulathoz) sorolhatók, mint Maeterlinck, Hoffmanstahl, Wedekind, Schnitzler kifejezetten bábszínházra írt darabjai (vagy akár Sztravinszkij Petruskája), de nyersanyagul szolgáltak későbbi, avantgárd felfogású rendezések számára is, mint Blattner Géza párizsi időszakának adaptációi.

(Über)-Marionett és avantgárd

Balogh Géza szerint (BALOGH 2007) az európai bábszínház kezdettől fogva melegágya az avantgárd törekvéseknek, szerinte főképpen azért, mert legalább akkora súllyal van jelen benne a képzőművészet, mint a színház. Ő Picasso jelmezeit említi a Gyagilev-balettnben, s hivatkozik Paul Klee kesztyűsbábjaira, Oskar Schlemmer Triadikus balettjének szereplőire; továbbá arra, hogy Podrecca bábszínházának arculatát számos dadaista és futurista művész – Klee, Georg Grosz – segítette kialakítani. Földényi F. László (FÖLDÉNYI 2012) Marinetti *Les poupées électriques* című darabját (1909) hozza például, amely szerinte kifejezetten Jarry bábszínházszerű Übüdarabjainak hatására készült (holott, tegyük hozzá, erősen hiányzik belőle a groteszk elem, és a cselekménye – az automata bábok szerepeltetése mellett is – meglehetősen földhözragadt), illetve ugyanő *Geometriai és mechanikus ragyogás meg a numerikus érzékenység* című kiáltványát (1914). Földényi megemlíti még a Cabaret Voltaire-ben Hugo Ball jelmezeit, továbbá Chirico festményein a bábukat mint a metafizikus művészet elemeit és Fernand Léger gépesztétikáját. Az

európai – moszkvai, párizsi – avantgárd bábművészet szempontjából fontos a 20-as évek masinizmusa – ilyenek a gépbalettek, mechanikus balettek, a géppé körbeépített színészek segítségével előadott darabok.

Csak nagyon érintőlegesen kapcsolódott a magyarországi avantgárdhoz Blattner Géza tevékenysége, akinek kiemelkedő munkásságát Lőrinc László és Balogh Géza részletesen feldolgozta, ezért jelen tanulmányban nem térnek ki rá hosszabban (BALOGH 2007, LŐRINC 2017).² Blattner Vértes Marcell-lel együtt egy ideig Kassák lakásában és kiállítóhelyén lakott albérlőként, és itt is gazdagította munkatársai körét – később pedig a Margitszigeten tartott művészi bábelőadásokat gyermekeknek, többek között Raith Tivadarral, az avantgárd *Magyar Írás* korábbi szerkesztőjével. (Magyarországon Blattner azonban inkább szecessziós, szövegközpontú, lírai és vizuális étteremben dekoratív bábszínházat hozott létre, amelynek leghíresebb előadásai Rónai Dénessel és Hincz Károllyal a *Bastien és Bastienne* című darab színrevitele volt, illetve 1919-ben a Belvárosi Színházban Balázs Béla *A könnyű ember* és *A fekete korsó* című, Walleshausen Hella *Egyszer volt* című darabjai, illetve egy flamand játék Kosztolányi átköltésében, *A lovag meg a kegyese*. Balázstól már korábban előadták *A halász és a hold ezüstje* című mesét, amelyet később, a párizsi avantgárd időszakban is felújítottak, némileg más megoldásokat alkalmazva. Legjellegzetesebb újítása ekkoriban a „wayang” volt, amelyet azonban a távol-keleti vajangtechnikától eltérően nem pálcikával, hanem oldalról mozgatott, léccel tologatva őket, a végtagokat zsinórokkal irányítva, mint a vásári bábjátékokban, s egy, a figurákhoz illeszkedő, dekoratív, ornamentális keret fogta körbe a színpadon megjelenő alakokat.)

Blattner 1925 szeptemberében hagyja el Magyarországot, s Párizsba költözik, ahol megalapítja az Arc-en-Ciel Színházat, amellyel a francia avantgárd bábszínház megteremtője lesz, a vajangnál kevésbé dekoratív, groteszk, rovarszerűen ízelt, rücskös körvonalú árnybábjaival (*Les cœurs qui se rencontrent*) és áttetsző, gépalkatrészszerű figuráival (*Les danseuses*), illetve az olyan nagy sikerekkel, mint a két függőleges síkban játszott *Az ember tragédiája*, illetve a *Thanatosz*.

² A szóban forgó kiállítás: *A modern európai bábművészet atyja*. Blattner Géza emlékkiállítása. Pécsi Kisgaléria, 2007. május 30–június 24. Rendező: Papp Eszter, OSZMI.

Ebben az időszakában legfőbb munkatársai Detre Szilárd, aki fordít, ír, rendez, a kubista festő és bábművész A. Tóth Sándor, a dizájnt pedig a La Nouvelle Générationhoz (Léger köréhez) tartozó Fried Tivadar képzőművész biztosítja színháza számára.

1925-ben két fontos avantgárd folyóirat, a *MA* és a *365* is megjelenteti E. K. Maenner *Bábszínház* című cikkét, ahol is a szerző a színház szatirikus, új formáját bábszínházként képzei el: a tárgyak színészként való szerepeltetésével célja a modern társadalom elidegenedtségének, dehumanizáltságának bemutatása. A társadalom automatáját marionettnek kell játszania; az emberi test intenzív kifejezőeszközeivel túl naturalisztikus. Az alapvetően embertelen társadalomban mozgó báb viszont ugyan antropomorf, mégsem emberi: bohócos külsejű, megnyilatkozásai szatirikusak, a rációt farce-szá képes alakítani: egy olyan Übermensch, aki egyszerre jeleníti meg az elidegenedett embert, és kifejezi elpusztításának szükségszerűségét is. Maenner példája Yvan Goll *Methusalem* című darabja, ahol a főszereplő, Felix egy automata, de emberből vált azzá: organikus és nem organikus részek alkotta hibrid, akit egy bábnak kell eljátszania Maenner elképzelése szerint: szája réz szócső, orra telefonkagyló, a szeme helyén két ötmárkás díszelég, agyvelő és kalap helyett írógépet hord, s beszéd közben szikrázik az antenna a feje tetején (MAENNER 1925).

(Über)-Marionett, avantgárd, gender

Craig a színész testének esetlegességéhez kapcsolódó magatartását (a tekintetnek való kitettség élvezetét, a magamutogatás szeretetét) a majdnem sátáninak kikiáltott nőiben látja a legszélsőségesebben megvalósulni (vagyis ennek tökéletes ellentéte az Übermarionett – akár ennek tradicionális, távol-keleti verziója is). A női előretörése párhuzamos ellentéte elhalványulásával, amely jelenség (a feminizálódás) a színház hanyatlásához vezet: „A színész eredete két nő balgatag hiúságában gyökerezik [...]. Az isteni báb figurája egyre kevesebb hívet vonzott, a nők pedig úgy hódítottak, mint a legújabb divat. S ahogy hanyatlott a báb, és nyomultak előre a nők, akik helyette önmagukat mutogatták a színpadokon, úgy jelent meg a Káosznak nevezett sötétebb szellem, nyomában pedig az elszabadult személyiség diadala” (CRAIG 1994; idézi még BENKŐ 2011). Jákfalvi Magdolna egyenesen mimikri-kényszerről beszél e tekintet-

ben: Craig szerint ugyanis a színház szociokulturális meghatározottságából következően a nőnek tökéletes nőnek kell mutatkoznia, míg a férfiak elnőiesednek a néző tekintete előtt, a nézői elvárásoknak megfelelően – a bábszínház pedig ezt az egyensúlytalanságot hivatott visszabillenteni, a feminizálódást visszafogni (a női ellenében egy semleges felé tendálót felmutatni) (JÁKFALVI 2006).

A marionett deszexualizáltságának egy szélsőséges eseteként hozhatjuk fel a mechanikus színház szereplőit. Molnár Farkas Kassák konstrukcionista elképzeléseivel párhuzamosan, azokkal összhangban vázolja fel a mechanikus színpad elméletét, amely minden radikalizmusa ellenére is hasonló gondolatból indul ki, mint akár már Balázs Béla is tette (MOLNÁR 1923). Hozzá hasonlóan a homogenitás alapelvét helyezi előtérbe, amelyet a polgári színpad szerint megszegett, amikor a játzó színészt egy „színes, hazudott (világ) háttér” elé állította. A mechanikus színpad voltaképpen a színpad megfosztása a naturalista felfogástól, ami együtt járt a realista felfogás teljes elvesztésével (de ezen belül is elveti az erőltetett szimbólumok üres dekorációit és a futuristák „holdnyavalygásait”, hivatkozva arra, hogy a racionális gondolkozás számára a tudomány és technika szintjére eljutott ember nem élhet érzelmi áthelyezésekkel, asszociációkkal és nem megalapozott etikai vagy esztétikai ideát absztrakciókban megjeleníteni sem). Ehelyett konstruálni, építeni kell, egy mechanikus színpadot kell létrehozni. A mechanikus színpad architektonikusan alakított szín-terében az embert mint tudatosan odatervezett, vele homogén (mechanikus) figurát képzelettel el, akiknek mozgása „előre megszabott és azokból a fizikai törvényszerűségekből áll [...] adódik, amelyekre a darab fel van építve”. Huszár Vilmos a *De Stijl*-ben megjelent színházi tanulmányában (HUSZÁR 1921) szintén az olyan modern mechanikus színpadi előadás egyenmősítő követelményeit fogalmazza meg, ahol gépszerű marionettek mozognak geometrikus kompozícióban (például a *Mechanikus táncoló figura*) – s ennek megfelelően ő is létrehozott egy absztrakt bábjátékot egy geometrikusan felépített, nem-semleges figura mechanikus táncával a fókuszban (számára mindazonáltal a film médiuma is alapvető eleme ennek a sajátos marionett-előadásnak, mert ez biztosítja dinamikus kifejezőerejét, expresszionizmusát).

Déry dadaista/szürrealista darabjában, *Az óriáscsecsemőben* (1926) a főszereplő egy emberfeletti lény, aki felnőttként és hermafroditaként születik (a neve is Hermaphroditos), és olyan bábok vagy bá-

buk között tevékenykedik a színpadon, akiknek együttese a görög kórusok dramaturgiai szerepét újítja fel. A csecsemő figurája az egész emberi életet magába sűríti, a levehető fejű, robotszerű próbababák pedig híján vannak az individualitásnak, és teljesen deszexualizáltak. Déry a dichotomikus felfogás szétrobbantását valósítja meg tehát, egyfelől az élő hermafrodita figurában, másfelől a kvázi-aszexuális bábuk alakjában.

Ugyanakkor a női fenyegetés éppen ezen a területen érheti el csúcspontját. Bár az Über-Marionett és a női robot, az automata (vagy ennek ember-gépi hibrid változata, a kiborg) csak bizonyos tekintetben fedik le egymást, érdemes jelezni, hogy a női robot viszont az avantgárdban amúgy is visszatérő motívum, s nemegyszer – éppen vonzerejének köszönhetően – kifejezetten ijesztővé válik.³ Már Fritz Lang expresszionista filmjében, a *Metropolis*ban is találkozhatunk az erotikájában is fenyegetővé vált női robottal, amelyben a mechanizáló és mechanizált (dehumanizáló, nem-individuális, elidegenítő, disztópikus) tömegtársadalomhoz kapcsolódik. A mesterséges, jövőbeli Éva képe annak a jelenségnek a része, amelyet Alex Goody így fogalmaz meg: „A *The New York Evening Sun*ban és a *New York-i* dadában a »modern nő« a fin-de-siècle populáris képzetét (és populáris sajtóját) rögeszmésen foglalkoztató »Új Nő« alakjának folyamatos újratárgyalása. Az Új Nőben a modernség érdeklődésének megannyi iránya és/vagy vonása artikulálódik; a nők veszélyes maszkulinizált erotikáját testesíti meg, amely szabadon megjelenik a nyilvános térben, továbbá a félelmeket az individualizmus összeomlásától, ennek megfelelően a maszkulinitás elleni fenyegetést, az aggodalmakat a még inkább fogyasztói, mint termelői államra vonatkoztatottan, illetve a kultúra lehetséges elnőiesedését egy technológiai, tömegtermelői korszakban.” Az Új Nő alakján keresztül az új feminitás és az új technológia közötti kapcsolódást fedezhetjük fel (GOODY 2007). (Ezen a ponton akár Man Ray egy késői munkájára, a *Vad szűzre* [La Vierge-non-apprivoisée-re] is utalhatunk.)

Mindazonáltal az avantgárdban – különös tekintettel a dadára – maguk a nők is előszeretettel foglalatostkodtak marionettszínházzal és azzal rokon műfajokkal, sőt, amint azt Riese Hubert (HUBERT 2001) is kifejezésre juttatja, a dadában például a tánc és a

³ Voltaképpen már előbb, a dekadens irodalomban is, elegendő Villiers de L'Isle-Adam *L'Ève future*-jére gondolni.

bábkészítés jelenti a nők elsődleges terét. Sophie Taeuber már táncosnőként is maszkokban lépett fel a Cabaret Voltaire-ben, továbbá amúgy is készített „bábokat”: színes fafejeket, mint Jean Arpét, illetve egész marionettsorozatokat, például Carlo Gozzi *König Hirsche*hez; Emmy Hennings – azonkívül, hogy szavalt és énekelt – (kesztyű)-bábokkal lépett fel a Cabaret Voltaire-ben és a Cabaret Dadában; Hannah Höch fényképe is fennmaradt, amelyen kesztyűbábjához hasonló ruhában, bájos táncos mozdulattal pózolt – ez a rokonság báb és bábos között mágikus kapcsolatot létesített. Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven pedig végső soron magából hozott létre (Über)-Marionettet, bár az állandó (élet)performance-t igyekezett inkább megvalósítani ezzel. Ő ráadásul időnként – felrobbantva a nemi dichotóm oppozíciót –, a nemek és az organikus-nem organikus részek viszonylatában is – hibrid figuraként, vagy akár kiborgként.

Magyarországon az avantgárd bábjáték ezen női dominanciája nincs jelen, bár az kétségtelen, hogy Kassák folyóirataiban Újvári Erzszi az egyetlen, aki ténylegesen bábjátékot ír, a címe is ez, *Bábjáték* (ÚJ-VÁRI 1921). Ezt viszont minden valószínűség szerint soha, egyetlen esten vagy matinén sem adtak elő – s minthogy erre utalás sincs a szövegben, nem tudjuk, hogyan kell elképzelni vizuálisan a bábokat. Mindenesetre érdekes, hogy a magyar avantgárd talán legjobban ismert női szerzőjénél éppen a fent jelzett erősen biologizált-erotizált, veszélyforrásként megjelenő marionett-nőalak jelenik meg. A díszlet (egy szobabelső), pontosan megtervezett, erősen stilizált, egynemű, élénk színekkel: piros falú szoba, sarokban nagy zöld üvegek, fekete ágy, fölötte kakukkosóra, tükör, mosdótál. A két névtelen szereplő, a lány és a fiú annyiban arctalanok és egyéniség nélküliek, hogy minden bizonnyal az összes létező nőt és az összes létező férfit hivatottak képviselni – a nő mint önmaga és a partnere által is biologizált szex-és termékenység-istennő csábítja be a házba a fiút, ám a rövid jelenet végén kiderül róla, hogy prostituált, és újabb és újabb „áldozatra” les (mert ez a természete). Nem túl hízogató jelenet a nőkről egy nőiról, mintegy a századfordulós femme fatale továbbéléseként – de azt a *Prózákból* is világosan látni, hogy Újvári – akárcsak a korai magyar avantgárd egyéb férfi és nőírói – egyébként is alapvetően ebből az erősen biologizált (a szexualitásra vagy termékenységre szűkített) nőképből indul ki szereplői felvázolásakor. E bábjelenetben a mozgások stilizáltak, és olykor végrehajthatatlanok lennének egy emberi szereplő számára: forgás, tánc, előre-hátra csuklás, sőt, fejfel labdázás (ez

utóbbtól némileg démoninak is tűnik a lány, rögtön a jelenet elején, mintegy előrevetítve a szomorú tanulságot).

Kassák köreiből tehát a bábjáték nem igazán volt elterjedt, egy másik, sokkal későbbi példát azonban női előadáshoz köthetünk, amennyiben a Munka-kör egyik kultúrpropaganda-előadásának része volt Kassáknak a megesezt cselédekről szóló minidarabja, *A szolgálok élete* (1931): Simon Jolán és a Csák nővérek úgy adták elő, hogy ők maguk is maszkszerűen (teljesen egyformán) ki voltak festve, s fellépés közben a kezükben tartották – mintegy miniatűr másként – a babákat. Mindhárom baba egyforma volt, rögzített, beállított végtagokkal, úgyhogy valószínűleg egyáltalán nem, vagy csak minimálisan mozgathatták őket: inkább leképezései, megduplázásai, nyomatékosításai voltak ők az egyébként is übermarionettszerűen megjelenő színésznőknek – vagy akár a cselédnők és általában a nélkülöző, alávett nők kiszolgáltatottságát, bábként kezelhetőségét is hivatottak lehetek jelezni.

Irodalom

- BALÁZS Béla (1911): Aréna és bábszínház között. *Auróra*, március 16., 117–122.
- BALÁZS Béla (1918): *Dramaturgia*. Benkő, Budapest
- BALOGH Géza (2007): Egy világpolgár a Hajdúság fővárosából. Blattner Géza kiállítása ürügyén. *Critikai Lapok*, 6. <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=28510>
- BENKŐ Krisztián (2011): *Bábok és automaták*. Napkút, Budapest
- CRAIG, Edward Gordon (1908/1994): A színész és az Über-marionett. *Színház*, 9.
- CRAIG, Edward Gordon–HEVESI Sándor (1991): *Edward Gordon Craig és Hevesi Sándor levelezése (1908–1933)*. *The Correspondance of Edward Gordon Craig and Sándor Hevesi (1908–1933)*. Ford. Székely György. OSZMI, Budapest
- FÖLDÉNYI F. László (2012): A Halál és az Über-Marionett. *Jelenkor*, 1. 41. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2404/a-halal-es-az-uber-marionett>
- GOODY, Alex (2007): *Cyborgs, Women and New York Dada*. https://www.monmouth.edu/the_space_between/articles/AlexGoody2007.pdf
- HEVESI Sándor (1931): Gordon Craig sikertelen nagysága és dicsősége. *Nyugat*, 18.
- HUBERT, Riese (2001): Zürich Dada and its Artist Couples. In SAWELSON–GORSE, Naomi (ed.): *Women in Dada. Essays on Sex, Gender, and Identity*. The MIT Press, London–Cambridge, 516–545.

- HUSZÁR Vilmos (1921): Kurze technische Erklärung von der 'Gestaldende Schauspiel. Composition 1920–1921. *De Stijl*, 8, 126–128.
- JÁKFALVI Magdolna (2006): A színész teste női test. In Uó: *Avantgárd – színház – politika*. Balassi Kiadó, Budapest, 86–95.
- KENNEDY, Denis (ed.) (2004): *The Oxford Encyclopedia of Theater and Performance*. Oxford Press, Oxford
- LŐRINC László (2017): *Blattner. Egy bábos életútja*. PIM–OSZMI, Budapest
- MAENNER, E. K. (1925, 1927): Bábszínház. *MA*, 1925. január, 184–185., 365, 1927. április, oldalszám nélkül.
- MOLNÁR Farkas (1923): A mechanikus színpad. *MA*, július 1. 6.
- ÚJVÁRI Erzsébet (1921): Bábjáték. *MA*, január 1. 30–31.

Politikai modernizációs kísérletek kudarcának költői konzekvenciái Babits Mihály *Szítottál-e lassú mérgeket?* című versében¹

A *Szítottál-e lassú mérgeket?* befogadás- és kiadástörténetét döntően meghatározta első megjelenési helye. A vers ugyanis a Tanácsköztársaság bukása után az újrainduló *Nyugat* első számában publikált, a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé részeként látott napvilágot, és csak az 1920 karácsonyára kiadott *Nyugtalan-ság völgye* kötetben szerepelt az eredeti kontextusából kiszakítva önálló versként. Noha eredetileg Babits úgy tervezte, hogy a kötet bevezetője lesz a számos politikai támadást kiváltó írás, de ő is érezte, hogy az „esszé [...] a versek közéleti-politikai olvasatát helyezte volna előtérbe, csonkította volna érzelmi gazdagságukat” (KOSZTOLÁNCZY–NEMESKÉRI 2016; 161). Ezt követően a *Szítottál-e lassú mérgeket?* ugyanúgy része lett a Babits életében kiadott gyűjteményes versesköteteknek és az esszé újraközléseinek is. A második világháború után megjelent gyűjteményes kötetek azonban cenzurális okokból kihagyták a verset a költői életműből, sem a Rozgonyi Iván szerkesztette, sem a Belia György által sajtó alá rendezett összegyűjtött versek nem tartalmazza a *Szítottál-e lassú mérgeket?* című verset, ezért annak gyakorlatilag nincs önálló recepciótörténete sem. Babits 1920 előtti költészetéről írott monográfiájában Rába György a verset „hasadt idegzetű rapszódia”-nak minősíti, a forradalommal (pontosabban a Tanácsköztársasággal) szembeni iránya mellett ugyan felismeri a *Szítottál-e lassú mérgeket?* háborúellenes vonatkozásait is, mégis úgy véli: „A vers [...] doku-

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

mentum, viszont igazi költői mozzanata nincs, Babits fejlődésének nem szerves poétikai része” (RÁBA 1981; 563).

A recepciótörténeti hiátus oka igen egyértelmű: a *Szittál-e lassú mérgeket?* az esszének a második, *Vallomás* címet viselő részében közli Babits, amelyben számot ad a forradalmak idején vállalt szerepéről. Érvelésének célja, hogy minél inkább elhatárolja magát a Tanácsköztársaságtól, és tagadja az elvi kötődését a kommunista diktatúrához. E helyütt nincs mód részletesen kitérni Babitsnak a Tanácsköztársaság idején vállalt félig-meddig politikai vonatkozású szerepvállalásaira az írói direktóriumban és az írók szakszervezetében, valamint a budapesti egyetemen betöltött tanári állásával kapcsolatban. Érdemes azonban megjegyezni, hogy az esszében Babits csak az egyetemi tanárság miatt menti magát, míg a politikai értelemben súlyosabb szerepvállalásokat nem is említi. Az írás továbbá azt sugallja, hogy már azonnal a kommunista hatalomátvétel után fenntartásai voltak az új rendszerben rejlő erőszak lehetősége miatt: „De én egy napig sem voltam nyugodt igazán. Előttem még a legelső este, fájó fejjel jöttem haza egy lelkes tömegből, mely szinte-szinte engem is szuggerált, vér nem folyt ezen a napon, és minden szebb volt annál, amit vártam. Én mégis vért láttam és nagy aggodalom szorított el” (BABITS 1919; 922). Babits a tanácshatalomhoz való averziójának fő motívumaként a háború alatt is többször megnyilatkozó pacifizmusát, háború- és erőszak-ellenességét jelöli meg.

Kosztolánczy Tibor és Nemeskéri Erika 2016-os tanulmánya pontosan feltárta azt, hogy az esszé átdolgozott kiadásai során Babits hogyan módosítja saját szerepének meghatározását a kommunista diktatúrában, s ezeket a változtatásokat – különösen az egyetemi tanárságra vonatkozóan – a szerzők korabeli dokumentumokkal szembesítik. Lényeges mozzanat ebből a szempontból Babitsnak az a nyilvános véleménymondása, melyről az esszé a következőképpen nyilatkozik: „Így éreztem már a Rémuralom utolsó havában, s vallottam hangos szóval, s vallottam volna hangos írásban is, ha engedtek volna írni akkor. De írni nem lehetett, s már nyilvánosan beszélni sem, mégsem mondhatja senki, aki ismert akkortájtban, hogy eltitkoltam érzésemet. Kirobbant az, s olyak előtt is, akik előtt nem volt veszélytelen, barátaim ijedten jöttek másnap a hírre, hogy: vigyázzak! Kész voltam akkor nyílt vallomást tenni a te régi szavaid mellett ó nemzetem! érett a »reakció« hitvallásra” (BABITS 1919; 923). Az említett eset 1919. június 3-án történhetett az írók szakszervezetének

választmányi ülésén, és kiváltója a tanács hatalom elleni május végi dunántúli mozgalmak voltak, melyeket a Vörös Hadsereg súlyosan megtorolt (KOSZTOLÁNCZY–NEMESKÉRI 2016; 147–148). Erre a fordulatra utalhat a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*, mely azonban annak tükrében, hogy az esszében Babits eleve elutasít minden elvi kötődést a kommunizmushoz, nem tűnik különösebben meghatározónak. A költő életrajzi kronológiája azonban pontosan dokumentálta, hogy Babits a március 21-e utáni napokban is aktív közéleti szerepet vállalt, a direktóriumi és szakszervezeti pozíció betöltése mellett a politikai fordulat után a színházi előadások előtt más költőkkel együtt a forradalmi változásokról tartott előadást (RÓNA 2015; 518–519). Valószínűleg a Tanácsköztársaság első hónapjaiban született a Babits életében kiadatlan [*Az Antikrisztust kelni láttuk őt...*] kezdetű vers, mely egyértelműen a költő Szovjet-Oroszországhoz fűződő szimpátiájáról tanúskodik:

*Két nép vagyunk ma, muszka és magyar
ki több szégyenben élni nem akar
és inkább szenved, inkább belehal
de ember lesz és újra fiatal*

*magyarok! a kor nagy dologra hi
mi vagyunk az idő póstásai
mi küldjük szét a vörös levelet
melynek pecsétjei vérző szívek.*

A kéziratban maradt verset 1956. augusztus 5-én Tolnai Gábor mint Belia György által felfedezett ismeretlen Babits-verset közölte a *Szabad Népben* (tévesen a Tanácsköztársaság utolsó napjaira datálva), s míg Belia összegyűjtött verseket tartalmazó kötetéből is hiányzik a *Szittál-e lassú mérgeket?*, addig a hátrahagyott versek között [*Az Antikrisztust kelni láttuk őt...*] már megtalálható. Ez a kiadástörténeti mozzanat tehát rávilágít arra, hogy a második világháború után azal, hogy a Tanácsköztársasággal szemben állást foglaló vers „helyére” egy olyan mű került, mely legkézenfekvőbb értelmezése szerint a költő kommunizmussal való szimpátiáját fejezi ki, sikerült áthangolni Babits életművének politikai referenciáit, és ez is hozzájárulhatott a hetvenes–nyolcvanas években kibontakozott recepciótörténeti fordulathoz.

A *Szittál-e lassú mérgeket?* elsődleges kontextusa a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé. Érdeemes tehát alaposabban szemügyre venni azt a szöveggörnyezetet, amelybe a vers beágyazódik. Babits saját beszédét gyónásként, a történelmileg formálódott és kulturális közösségként értett nemzet mint bíró előtti vallomásként vezeti be. Vallomásában azonban nem tényeket sorol, nem saját bűneit veszi sorba, hanem önmagáról hol egyes szám harmadik személyben, hol egyes szám első személyben nyilatkozva eleve lirizált nyelvet használ a Tanácsköztársasághoz fűződő (belső) viszonyának a leírására, s „argumentumként versekben összegzi mondanóját” (KOSZTOLÁNCZY–NEMESKÉRI 2016; 138). A *Szittál-e lassú mérgeket?* című verset (mint argumentumot) a nyelv válságának leírásával vezeti fel, a vers esszébeli címe is más, mint a későbbi kanonizált címváltozat: *Ének a „Szavak megtagadásának” korából*. A vers előtti szövegrészben Babits egyaránt elutasítja az első világháború előtti és alatti nacionalista és a kommunista politikai diskurzust is: „Minden nagyszerű és szent szavakat megtagadtam én; először a »nemzet« szent szavait, mert ölés és elnyomás eszközei lettek; azután az »emberközösség« szent szavait is, mert ölés és elnyomás eszközei lettek ezek is! És így elérkeztem a Végső Kétség kopár szigetére” (BABITS 1919; 919).

A nyelv válsága azonban első olvasatban nem a költői nyelvre adott reflexióként értendő, hanem a politikai nyelvhasználat problematikájaként, pontosabban annak tudatosításaként, hogy a politikai propaganda a tömegek mozgósítása érdekében hogyan forgatja ki az ideológia kulcsszavainak eredeti jelentését, és ezáltal hogyan válnak ezek az antihumánus hatalomgyakorlás eszközeivé. A „Tömegek Diktatúrája” az esszé szöveggörnyezetében elsődlegesen ugyan a proletárdiktatúrát jelenti, de megérthetjük úgy is, mint a hatalom tömegek felett gyakorolt politikai önkényét, ezáltal jelentésköre – mint látni fogjuk – a szöveg szándékától sem idegen módon kiszélesíthető a háború időszakára is. A propaganda mint a vallási vagy forradalmi ideológiák terjesztésére létrehozott titkos intézmény évszázadok óta ismert volt ugyan, de az első világháború idején vált az egész társadalmat (és esetenként más országok társadalmát is) befolyásolni kívánó hatalomtechnikai eszközzé, ilyen értelemben tehát mindenképpen modern jelenségnek tekinthető (SIPOS 2010). A háborús propaganda célja az volt, hogy a háborúhoz megnyerje a tömegek támogatását, majd az elhúzódó és egyre totálisabbá váló háborúban

fenntartsa a lelkesedést, biztosítsa a harcok folytatásának társadalmi-gazdasági bázisát (IFJ. BERTÉNYI 2016). Ennek érdekében bizonyos információkat (például a háborús veszteség valódi mértékét) el kellett hallgatni, a háborúellenes hangokat pedig el kellett hallgattatni. A költőre rákényszerített némaságot tehát Babits elsőként nem a Tanácsköztársaság idején tapasztalta meg, hanem a *Játszottam a kezével* című vers zárósorai miatt Rákosi Jenő által ellene indított sajtókampány idején, aminek következtében tanári állását elveszítette (azaz tanári státuszában némították el), majd a cenzúra működését is megismerte a *Fortissimo* megjelenése utáni hatósági intézkedéseknek köszönhetően (azaz költőként is elnémították, ha nem is véglegesen).

A propaganda működése nem korlátozódik kizárólag kormányzati intézményekre, illetve a sajtóra, a propaganda által manipulált társadalom tagjai tudatosan vagy akaratlanul maguk is működtetik a propagandát (például háború idején hadikölcsön jegyzésével, a hadiözvegyek és -árvák számára tett adományokkal stb.). A háborút követő forradalmak idején Babits is kivette részét a politikai agitációból. 1918. október 30–31-én Dienes Pállal, Komjáthy Aladárral és Markos Györggyel Budapest utcáit járta, a köztársaság mellett agitált, és Petőfi királyellenes verseit szavalta, 1919. március 13-án pedig Kunfi Zsigmond közoktatásügyi miniszter kíséretében Székesfehérváron vett részt egy pedagógusgyűlésen, ahol elszavalta Ady *A magyar tanítókhöz* című versét. Ezekben az esetekben ő maga tette a költészetet a politikai agitáció eszközévé. Ugyancsak a politikai propaganda részese volt, amikor a Tanácsköztársaság kikiáltása után a Közoktatásügyi Minisztérium megbízásából színházi előadások előtt másokkal együtt a forradalmi változásokról tartott előadást.²

² Babits levele Csinszkanak 1919. március végén:

„Kedves jó kis Csinszka,

Sokban igaza van, sokban nincs, csak hosszú levéllel tudnék felelni, ebben a pillanatban nem irhatom meg azt a sokat amit szeretnék, mert vendégem van, s aztán mindjárt menni kell a színházba, szavallni a forradalmi népnek. (Csak annyit írok most kedves Csinszka hogy nem helyes ha maga a megszokott, és legközelebbiekkkel szemben is megszokott, udvariasságot, mely inkább csak formában udvariasság, és azt a néhány ingerkedő szót, amit tegnap elejtettem, ennyire félreérti.)

Ha én azt gondolnám magáról, amit maga nekem imputál, akkor nem volnék olyan igazi barátja amilyen vagyok

Mihály” (BABITS 2011; 303–304).

Ezeket az életrajzi adatokat azért emeltem ki, mert véleményem szerint segítenek megérteni a versbeszélő szituációját, az esszében jelzett gyónás bűnvallomás jellegének megragadását. Babits ugyanis pontosan tisztában volt azzal, hogy a „szó” a politikai propagandában a társadalom manipulációját szolgálja. Ennek a nyelvi-társadalmi funkciónak a metaforája lesz a méreg, melyre a vers később címként kiemelt első fél sora is rákérdez. *A Szíttál-e lassú mérgeket?* tehát ezt a nyelvvél való visszaélést mint saját tapasztalatot leplezi le, ez a leplezés azonban nem csak a kommunista propagandára vonatkozik. Ha ugyanis megnézzük a vers ötödik és hatodik sorát, akkor a „szó” jelzői egyrészt általában a modern politikai ideológiák jövőorientációjára vonatkoznak („ábrándokbahurkoló és álombakóhúzó”), mely alól nem jelent kivételt sem a politikai nacionalizmus, melynek mozgósítóerejét a nemzet múltjáról és jövőjéről szőtt illúziók adták, a háború idején pedig a győzelembé vetett megkérdőjelezhetetlen hit, sem a proletariátust az osztály nélküli társadalom ígéretével kecsegtető kommunizmus. A hatodik sorban felsorolt jelzők („bíbor színű, tömjénzagú, trombitahangú”) viszont sokkal inkább az egyház által is támogatott háborús propagandára vonatkoztathatók, a „trombita” referenciája itt egyértelműen a háború (gondoljunk az 1926 márciusában keletkezett *Cigány a síralomházban* című versre is, ahol a „trombitahang” Babits háborúellenes költészetét jelképezi), a „bíbor” és a „tömjén” a háborúba készülők katonák és fegyverek felszentelésének a szertartáskellékeire utalhatnak: a püspöki öltözetre és a liturgiához használt füstölőre.

Hasonló következtetésre jutunk, ha a vers tizenegyedik és tizennyolcadik sorai közötti szakaszban kiemelt kulcsszavakat vizsgáljuk meg. Babits a verset felvezető szövegrészben két kulcsfogalmat már kiemelt, melyek közül a „nemzet” a nacionalista, míg az „emberközösség” a kommunizmus internacionalista propagandájához rendelhető. A vers említett szakasza ehhez az ideológiailag polarizált szókészlethez ad újabb elemeket: a nemzettel rokon értelmű „hazá”-t, az általános értelmű „eszmé”-t, a szociális tartalmú, leginkább baloldali politikai ideológiához köthető „népjává”-t és a francia forradalom hármasszavának egyikét, a „szabadság”-ot. Ezek azok a szavak, melyeknek a politikai diskurzus révén a társadalom boldogulása helyett erőszakot, szenvedést és halált eredményeznek. Mint látható, ezek a fogalmak sem kizárólag és egyértelműen a Tanácsköztársaság kommunista ideológiájához köthetőek. A „*Hazánk*”, harsan, s már

durva harc dúlja a drága tájt, / s új tusa borzadt oka lesz, ha ki *békét* kiált” sorok referenciája sokkal inkább a világháború alatti hazafias propaganda, mert noha a Tanácsköztársaság idején is folytak harcok, a kijelentésnek a béke kimondására vonatkozó második fele leginkább a *Húsvét előttre* vonatkoztatható, de odaérthetjük Babits háború alatti következetes pacifizmusából fakadó személyes megpróbáltatásait is. Létezik a versnek egy eddig ismeretlen kéziratvariánsa, melyet a hagyatékot feldolgozó kézirat-katalógus önálló műként lajstromozott, valójában azonban a *Szittál-e lassú mérgeket?* szövegváltozata. A [*Nincs mérgebb méreg mint a szó...*] kezdetű variáns tizenhatodik sorától kezdődő utolsó tíz sor kisebb eltérésektől (központozás, magánhangzó-hosszúság) eltekintve lényegében megegyezik a *Szittál-e lassú mérgeket?* tizenkilencedik sorától kezdődő verszárlatával, de az első tizenöt sorban is találunk egyértelmű szövegyezéseket, melyek nyilvánvalóvá teszik, hogy a kézirat a *Szittál-e lassú mérgeket?* keletkezésének korábbi fázisát jelenti. Ebben a variánsban található egy olyan fogalom, melyet végül Babits kihagyott a végleges szövegváltozatból: „S ki azt kiáltja hangosan *jövendő nemzedék* / ölni és halni küldi / gyenge ifjak seregét.” Ez a részlet véleményem szerint szintén a háborús propagandára vonatkoztatható.

Babits kritikája tehát nem kizárólag a kommunista propagandát leplezi le, hanem általában a politikai agitáció magasztosnak feltüntetett eszményei és az eszmények megvalósulásának katasztrofális következményei közötti ellentmondásokat világítja meg. Még inkább hangsúlyossá válik a versnek ez a jelentésaspektusa az esszé 1929-es *Élet és irodalom* című kötetben történt újraközlésekor, amikor Babits elhagyta azt a viszonylag terjedelmes szövegrészt, mely a Tanácsköztársaság alatti tanári munkájának körülményeit részletezte. „1929-ben Babits – állapítja meg Kosztolánczy Tibor és Nemeskéri Erika tanulmánya – a *Magyar költő...* hosszú szövegkihagyásának helyére rövid átkötő részt szerkesztett. Ebben az októberi forradalom iránti lojalitását nem említi, és a proletárdiktatúrához fűződő intézményes kapcsolatáról sem beszél – ezáltal az esszé egészét tekintve »forradalmisága« háttérbe szorul, a hangsúly háborúellenességére kerül, és tevékenységének megítélése írói munkásságára redukálódik” (KOSZTOLÁNCZY–NEMESKÉRI 2016; 146).

Kérdés, hogy ha – miként Babits is tette, amikor a *Nyugalanság völgye* kötetet összeállította – kiemeljük a verset az első kontextusaként szolgáló esszéből, és behelyezzük költeményeinek sorába, akkor

vajon a versnek lesz-e olyan releváns olvasata, mely történelmi események hatásának betudható nyelvi-poétikai konzekvenciákat emeli ki? Habár a *Szittál-e lassú mérgeket?*-ben – mint láttuk – Babits elsődlegesen a politikai diskurzus leleplezéseként nyilatkoztatja ki a nyelvvel szembeni kételyeit, mindezt egy olyan prózai szöveg részeként teszi, melynek személyességét az esszé maga is hangsúlyozza: „...Engedd meg, nemzetem: magamról beszélek, / Babits Mihályról / egész személyesen: mert visszafojthatatlanul lírikus vagyok; és egyéni bánat tép, egyéni emlékek fojtogatnak, egyéni tiltakozás robban ki belőlem” (BABITS 1919; 921). Egyrészt – ahogy arra már korábban utaltam – a prózanyelv is bizonyos fokig lirizálódik, és ezáltal elemelkedik a történelem és a személyes élettörténet konkrétumaitól. Másrészt ezzel ellentétes folyamatként a líranyelv átvesz és átértelmez kifejezéseket a prózai szövegből, ezáltal a vers az esszé szövegkörnyezetéből kiemelve is megőrzi eredeti szövegkörnyezetének nyomait. Az esszé mindazokat, akikkel szemben a költő állást foglal, tehát akiket a nemzet és saját személyes sorsának romlásáért felelősnek tart, „gazok”-nak nevez, a [*Hazám! ma mikor...*] kezdetű, önálló műként nem közölt betétvers harmadik versszakának első sorában 1919 novemberében egyenesen „vörös gazok”-at említ.

A *Szittál-e lassú mérgeket?* utolsó tíz sora összegzi a korábbi részek tanulságait, és levonja a lehetséges konzekvenciákat. A „szó” ebben a részben „álnok gyűtővény”-ként (egyfajta gyomként, kúszónövényként, azaz gazként) neveztetik meg, így a versben a nyelv maga azonosul a nyelvvel manipuláló és a versbeszélő szemszögéből morálisan leminősített nyelvhasználóval. A verszárlat frazeológiája az evangéliumból ismert jó mag közé szórt konkoly példázatát (Mt 13,24–30) idézi, mely a búzát vető gazda és a búza közé konkolyt (azaz gyomot, gajt) szóró ellenség szembeállításával megerősíti az esszében kifejtett személyes oppozíciókat, de nem őrzi meg a példázat pozitív végkifejletét. Míg az evangéliumi gazda tanácsa szerint meg kell várni az aratást (azaz a végítéletet), és utána kell szétválasztani a búzát a konkolytól, a *Szittál-e lassú mérgeket?* konklúziója radikálisabb: „égesd föl inkább a mezőt és legyen kételyed / tikkadt és izzó, mint a láng száraz mező felett”. A jézusi parabola helyett a versbeszélő érzelmi hangoltsága tehát inkább Jóbot idézi: „Búza helyett tövis teremjen és árpa helyett konkoly! Itt végződnek a Jób beszédei” (Jób 31,40). Lényeges mozzanat azonban, hogy a versben a felégetendő mező a lélek metaforája („a szó, ez álnok gyűtővény, / ártatlan is, csírázni kezd lel-

kednek mezején”), tehát a *Szittál-e lassú mérgeket?* a nyelv válságától elvezet a szubjektum megsemmisítésének lehetőségéig.

Kitekintve a *Szittál-e lassú mérgeket?* idején keletkezett versekre, több hasonló problematikájú vagy szövegszerűen a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéhez köthető művet is találunk. Az 1919–1920-ban keletkezett versek között, melyek egy részét Babits életében nem publikálta, több olyat is találunk, mely vagy az elmúlt hónapok politikai változásaira reflektál, vagy kifejezetten Babits saját személyes szituációját írja le. [*Az Eszme drága lobogója*] kezdetű vers feltehetően a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* esszé keletkezésének idején készült, több részletében az esszé alapszituációját és betétverseinek szóhasználatát idézi. A vers leginkább a *Hazám! ma mikorral* olvasható együtt, de felütése a *Szittál-e lassú mérgeket?* problematikáját is megidézi („Az Eszme drága lobogóját / kezükbe kapták a gazok [...]”), zárata pedig – más vonatkozásban ugyan, mint a *Szittál-e lassú mérgeket?* – szintén jöbi szituációt ír le: „Barátaim elhagytak engem / egy árva hívem nem maradt.”

A politikai ideológiákhoz rendelhető színasszociációkkal játszik egy valószínűleg szintén 1919 őszén keletkezett, eddig publikálatlan, Babits kiábrándultságának közvetlen hangot adó fogalmazvány:

*Magyarország bordély
hol vörös
hol fehér
hol nemzetiszín
szalagokkal diszitett prostituált*

A jelenleg 1920. áprilisi datálású *A könnytelenek könnyeinek megszólítottjai* a „Szavak”, a vers a skót balladaformát átvéve Vörösmarty *Szózatát* írja újra, és ritmikailag is kapcsolatot teremt a magyar nemzettudat alapműve és a Chevy Chase-periódust módosított formában megvalósító *Szittál-e lassú mérgeket?* között (MÓZES 2003; 248). Babits saját élethelyzetének nemzettudati összefüggéseire világít rá, hogy a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* is a költői lét személyes perspektívájaként idézi a *Szózatot*: „De egyelőre itthon pecsétes a sorsod, szegény magyar költő – s ha valakinek, neked szól az itt élned, halnod kell!” (BABITS 1919; 924).

Egy másik, szintén ekkor keletkezett vers, a *Csak a dalra* miatt érdemes idéznünk az esszé folytatását is: „Hazája rabja a költő! Ki

van, akinek oly erős kötelék lenne minden emlék, a múlt, mint neki, a Lélek emberének? Mert mi más a lélek anyaga, mint az emlék, a Múlt? És mi más a nyelv maga, az ő művészetének anyaga, mint az emlék, a Múlt? S van-e mesterség, melyet lehetetlenebb lenne megtagadni, mint ez a művészet? Mint elvarázsolt énekes, olyan ő: nem hagyhatja abba az éneket. Nem mehet el innen, míg az marad, aki; míg szívet nem cserél, és újjá nem születik. // Mit fog hát csinálni? Jobbra megy vagy balra? Mert jobbról-balról harsog a fülébe: // – Itt nem lehet pártatlan maradni. Velünk vagy ellenünk: most színt kell vallani!” (BABITS 1919; 924). A *Csak a dalra* című vers szintén szó szerint idézi a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszét:

*Egyenes úton mentem én –
ti kitértetek jobbra-balra.*

*Ti szavakra figyeltetek
én csak a dalra, csak a dalra.*

A vers szembeállítja egymással a „szavak”-at és a „dal”-t, mely a *Szíttál-e lassú mérgeket?* összefüggésében megérthető lenne a politikai nyelvhasználat és a költészet egyszerű ellentétéként is, de itt a „dal” fejt ki hipnotikus hatást:

*bitók alatt, ágyúzugásban,
vakok módjára, millió
csapdák közt, béna megszokásban
s hipnotizálva kábuló*

fővel menni, bús ital

*rabja módjára, csak a dalra
figyelve menni, különös
züllésben, semmi mást se hallva
és minden célra közönyös...*

Szörnyű dal volt, szörnyű dal!

A *Csak a dalra* tehát az esszé idézett részletét írja át versbe, a költészet szinonimájaként szereplő „dal” lesz ebben az esetben a manipuláló, mely mintegy kényszeríti a költőt, hogy maradjon az egyenes

úton, szemben azokkal, akik aktuális politikai érdekből hol jobbra, hol balra mennek el, a „dal” minősítése („szörnyű”) ebben az összefüggésben leginkább ironiaként érthető meg.

A fentebbi példák pontosan mutatják: a *Magyar költő kilencszáz-tizenkilencben* című esszé szövegszerűen is kapcsolódik több 1919–1920-ban keletkezett vershez, és – szemben Rába álláspontjával, aki ugyan felismeri a *Szittál-e lassú mérgeket?* háborúellenes vonatkozásait, de úgy véli: „A vers [...] dokumentum, viszont igazi költői mozzanata nincs, Babits fejlődésének nem szerves poétikai része” – a *Szittál-e lassú mérgeket?* is szervesen beágyazódik ebbe a szövegegyüttesbe. Tágabb összefüggésben pedig megfigyelhetjük annak a költészeti fordulatnak az egyértelmű jelzéseit, melyet már a korábbi évek versei is mutatnak, s mely majd markánsan meghatározza a két háború közötti modernség új arculatát. Ahogy *Az írástudók árulása* értelmiségi szerepmeghatározásának kialakításába belejátszottak Babits háború alatti, majd 1918–19-es társadalmi-politikai tapasztalatai is, úgy költészetének újradefiniálásához is hozzájárultak a háború alatti évek új irodalmi-művészeti fejleményei, és e kettő Babits szempontjából nem is feltétlenül vált el, ahogy például az 1919-es esszé kassáki avantgárdra vonatkozó megjegyzése is mutatja. A *Nyugtalanság völgyének* záróversei azonban már jelzik a szociális felelősségvállalás felé is nyitott költői szerepfelfogás kialakítását³, mely egyértelművé teszi, hogy a költő politikai szerepvállalásainak kudarcai Babits esetében nem az elefántcsonttoronyba visszahúzódó költő pozícióját erősítették meg, líraszemlélete egészen más irányba módosult. A két világháború közötti esszéiben és verseiben megfogalmazott kortapasztalatra adott költői-értelmiségi válaszai a művészet autonómiájának őrzése mellett a humán kultúra iránt érzett aggodalmat, az időtlen humanitás-elv elkötelezett képviselőjét fogalmazzák majd meg.

³ Gyülvöljön aki rossz! S szeressen a jó! Mert nem nézek
én mást ezután
csak testvértüzek lobogását, nem hallok én mást ezután,
csak testvéreitek ritmusát tér meg idő
fenéktelen mélyeiből!

Aludj, barátom! s építsd erőidet a jövőnek!
Aludj, testvér! ó, bár mind testvérek, emberek, lelkek,
kéz kézben, erőt erő táplálva, mint áram áramot,
törnénk föl csillagokig!

Kiadások

- BABITS Mihály (1919): Magyar költő kilencszáztizenkilencben. *Nyugat*, 14–15, 911–929.
- BABITS Mihály (2011): *Babits Mihály levelezése, 1918–1919* (sajtó alá rend. SIPOS Lajos). Argumentum, [Budapest]

Irodalom

- IFJ. BERTÉNYI Iván (2016): Az I. világháborús magyarországi propaganda néhány jellegzetességéről. In Ifj. BERTÉNYI Iván – BOKA László (szerk.): *Propaganda az I. világháborúban/Propaganda in World War I*. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 7–28.
- KOSZTOLÁNCZY Tibor – NEMESKÉRI Erika (2016): „Sokszavú herold”: Magyar költő kilencszáztizenkilencben. *Irodalomtörténet*, 2, 138–163.
- MÓZES Huba (2003): Álarcos Chevy Chase-periódusok. *Irodalomtörténet*, 2, 246–262.
- RÁBA György (1981): *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest
- RÓNA Judit (2015): *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920* (1–2. köt.). Balassi Kiadó, Budapest
- SIPOS Balázs (2010): Az első világháború médiahatásai. *Médiakutató*, 1, 103–108.

Az aktivizmus és az ellenreakció

Az *Út* kontextuális viszonyairól

Az *Út* jelentőségének felvázolásához a korabeli folyóirat-kultúra kontextuális teljességét alá kellene vetni a periodical studies kutatási szempontjainak. Ehhez szolgálhatnának hasznos adalékul a biografikus megközelítések, példának okáért Lőrinc Péternek (Löbl Árpád, az *Út* szerzőjeként Láng Árpád, lángárpád), a pécsi visszatérőnek az emlékirataiban, különösképpen az *Emberek az embertelenségben* II. részében, a *Vándorlásokban* fellelhető vonatkozások. A szerző a maga avantgárd vonzódásait a pécsi művészkeri tagságtól számítja, „amely a pécsi tradícióhoz híven, a pesti és bécsi TETT- és MA-hagyományokhoz híven, a modern művészet mellett tett hitet, s körülbelül az expresszionizmusig jutott el ebben az időben. Dadáról, merc-festészetről még éppen csak hallottunk valamit, de ezeket az irányokat még elvetettük, vagy nem is ismertük kellőképpen. [...] Én is inkább csak a bukás után lettem – csak egy-két évre – teljesen dadaista, már az újvidéki ÚT idején, de kiugrottam belőle még a szürrealizmusra való áttérés előtt” (LŐRINC 1962; 350). Ebből az időből említi a pécsi *Krónikát*, amelyben esztétikai cikkeket helyezett el – és munkatársai között például Csuka Zoltánt. Bori Imre, a pécsi expresszionizmus jugoszláviai besugárzását vizsgálva (1979; 363), felleltébb jellemzőnek tartja, hogy Lőrinc az itt megalapozott esztétikai projektumát az *Út*-ban közölt szövegekben fejezte be.

Az emlékiratok megbízhatóságát látszik erősíteni, hogy a hatvanas években láttak napvilágot, tehát a visszaemlékezőnek számítania kellett Csuka Zoltán, de mások emlékezeti ellenőrzésére is. Lőrinc Péter cselekvő részesként helyezi el magát a történetben, egyértelműen olyan személyiségként tekint önmagára, mint aki „legtöbbet tett azért, hogy az első »modern« aktivista vajdasági folyóirat, az ÚT

megjelenjék, megjelenhessék” (LŐRINC 1962; 207). Miközben arról beszél, hogy bár először őt kérték fel, nem vállalhatta a szerkesztői feladatok ellátását, mert márciusban Bela Crkvára (Fehértemplom) helyezték, s onnan lehetetlen volt „ezt a központi helyzetet megkívánó funkciót” betöltenie, a folyóirathoz való maximális odatartozását és a lapalapítási szituáció feletti hatalmát azzal kívánja érzékeltetni, hogy címadói szerepkörbe helyezkedik. Mindeközben feltárja a cím gondolati geneziséét is: „Viszont a lap címe az én javaslatomra lett *Út*, a szerkesztőség ezt fogadta el, elvetve Csuka indítványát, a *Cél* elnevezést, miután meggyőztem a lap munkatársait arról, amiben még erősen hittem, de amit azután magam is hamarosan lomtárba dobtam; egy már ismertetett, későbbi rögeszmének minősített elgondolásom eredménye volt ez az elnevezés: válságom idején ugyanis nem ismertem célt, csak permanens örök forradalmat – Ut-at, magát az örök mozgást a sehol sincs »jobb« felé” (LŐRINC 1965; 42). A fehértemplomi időszak is tartalmaz érdekes részleteket, a szerző egyik pörére emlékezve írja, hogy a Bela Crkva-i törvényszék az *Akasztott Ember* és az *Ék* postán kapott számai alapján elmarasztalta, minthogy a folyóiratok tartalmát külföldi kommunista agitációnak minősítette, és elrendelte a folyóiratok nyilvános elégetését.

Csuka Zoltán „*Mert vén Szabadka áldalak...*” címmel megjelent önéletrajza mindössze néhány szóban tér ki az *Út* körüli eseményekre, a kapcsolati háló építésére, Lőrinc állításait igazoló vagy cáfoló alapítástörténeti részleteket nem közöl: „Már 1922 tavaszán megindítottam az *ÚT* című avantgardista folyóiratot és kapcsolatba léptünk nemcsak a belgrádi és újvidéki szerb expresszionistákkal (Boško Tokin, Todor Manojlović, Ady hajdani váradi jóbarátja, Žarko Vasiljević), hanem a zágrábi zenitistákkal (Ljubomir Micić) is” (CSUKA 1971; 48). A folyóirat megszűnésének okai, az értetlenség és a pénztelenség is, csak közvetve jelennek meg a szövegben. Korábbi szabadkai, palicsi ismerőseiről beszélve így fogalmaz: „az én utam elkanyarodott tőlük, nem értették meg azt a folyóiratot, amelyet mi, avantgardista fiatalok csináltunk” (CSUKA 1971; 49). Az *Út* szerkesztése idején az újvidéki *Vajdaság* napilapnál dolgozva tartotta el magát, majd ennek megszűntével megindította a *Revü* című hetilapot, mert, mint megjegyzi, „az *ÚT*-ból bizony nem lehetett megélni” (CSUKA 1971; 49). Másutt is szinte érthetetlenül szűkszavú, amikor az aktivista folyóirat időszakával foglalkozik, az általánosan ismert irodalomtörténeti adatokon kívül szinte semmit nem közöl,

az a benyomásunk, mintha életútjára, pályájára visszatekintve nem tartaná különösebben lényegesnek (vagy szalonképesnek) az *Út* történetét, mintha a saját szerepét, későbbi gondolkodásának és élethelyzetének függvényében, minimálisra szeretné csökkenteni ebben a történetben. Pedig az *Út* jelentősége nem merül ki aktivista jellegű tevékenységében, hiszen fontos jellemzője, hogy az impériumváltás utáni vajdasági magyar folyóirat-kultúra közvetlen kezdetein áll, más időleges, átmenetinek nevezhető folyóirat-képződményekkel együtt.

Abszolút elsősége nem mondható ki, mert a kulturális újjáépítés programjával induló, mindössze néhány hónapot (februártól júniusig) megérő, becskereki szépirodalmi, kritikai revue-t, a *Renaissance*-ot, 1920-ban alapították, első száma a február 15-ei dátumot viseli. *Az írásaink elé* címmel megjelentetett beköszöntő szövege, mint később a *Fáklyáé* is, az első világháború éveinek rettenetességét ecseteli, a „gazdagságot szimuláló szegénység cifraságait: a hadikávétól – a hadi-érettségiig”, és a kívánt és remélt jövő birtoklásának eufóriáját hirdeti, kollektivista hangnemben. „Miénk a Március, a lehetségesben való hit és minden, ami – legyen.” Már a kezdetek kezdetén felismerve a kisebbségi akarás erőteljességének fontosságát, a következőképpen fogalmaz: „És akit ideköt a sors, annak százszorta inkább kell akarnia.” Ez a vállaltan ellentmondásos, hiperbolikusan patetikus, de közben mégis kijózanítóan realizisztikus szöveg voltaképpen arról beszél, hogy a peremvidék rendelkezik egy jellegzetesen karikatúrisztikus erővel, amely mindent transzformál, ami a centrumból érkezik, s ezért itt speciális látásmódok és gondolkodási erőfeszítések szükségeltettek: „Ami a geszti nagyúrnak: Hit, tudás és meggyőződés pathosa volt, az itt a periférián nagyképű, üres puffogás és karikatúra lett! Aki velünk jön, annak gondolkoznia kell... gondolkoznia, hogy fájjon!” Mint látható, a *Renaissance* mélyen kisebbségi hozzáállást tanúsít, más szövegekből is kivehető, hogy általános népművelési célok vezérlik, de mint később a *Fáklyában* sem, úgy itt sem fogalmazódik meg egy ma is komolyan számba vehető, karakteres irodalmi, művészeti program.

Az *Út* első száma 1922 áprilisában jelent meg, miközben a Somfai János szerkesztésében szintén 1922-ben induló *Fáklya* (alcímében *Irodalom, művészet, kritika, sport*) „heti folyóirat” címdalán korábbi dátum, január 28-a áll. Indulása idején tehát igazoltan aposztrofálhatta magát egyetlenként (a *Renaissance* még az indulás évében megszűnt): „Az a célunk, hogy a Fáklyát, mely ma egyetlen kulturorgánum a Vajdaságban, naggyá, széppé, a Vajdaság kulturbüszkeségévé fejlesz-

szük” (*A Fáklya olvasóihoz*. 1922. febr. 11., 3. szám). Csuka Zoltán szerepel az első számban *Gyertek velünk* című versével, önéletrajzában azonban a *Fáklya* fontos kontextuális jelenlétére sem tér ki.

Lőrinc Péter (a „jugoszláviai magyar avantgarde egyik legkonzekvensebb és legproduktívabb alkotó egyénisége”, BORI 1973; 542) sem politikai, sem esztétikai elgondolásában nem ért egyet a *Fáklya* szerkesztőivel, hangsúlyozva, hogy mert polgári lapoknak nem szívesen dolgozott, nem írt a folyóiratba. Önmagát (és az emigráns Mikes Flórist) a baloldali, kommunista tendenciájú expresszionizmus képviselőjeként identifikálva, az *Út*-ből való kilépését azzal indokolja, hogy szemléleti változást érzékelt a lapban, amely „a dekompozíciós korszak után egyre inkább a polgári kép-architektúrás új kompozíció felé tartott” (LŐRINC 1965; 27). A *Fáklyáról* szólva elsőként azt emeli ki, hogy munkatársai mind „polgárok voltak, a bánáti koncessziós politika és szociológiai irányzatok megteremtői, akik elsőnek vették észre a bánáti szocialista mozgalom erejét és jelentőségét és rajta voltak, hogy megelőzzék a közelgő forradalmat...” (LŐRINC 1965; 31). Közéleti dolgokat nem közöl, visszaemlékezéseiben innentől számítva eltávolodik Becskerek-től, hiszen 1922 márciusában, a fehértemplomi áthelyezés következtében, elhagyta a várost.

A *Vándorlások* érzékelteti, hogy milyen tartalmakkal, milyen kulturális-nevelési koncepciókkal, művelődésszervezői tervekkel indul, milyen programot hirdet a *Fáklya* (1922), amely néhány vonatkozásban az avantgárdról is képet formált. Mindezekhez képest igyekszik megmutatni, hogy milyen kulturális pozíciót szerez és milyen ellenesztusokat vált ki az aktivista *Út* a korabeli szociokulturális közegben. A *Fáklya* szerkesztési, rendezvényszervezői elgondolásai igen csak vegyes szemléletiséget mutatnak. „Érezték ugyan az izmusok hatását, nem is tudták magukat teljesen kivonni alóla, mégis a halk, finom artisztikum volt az ideáljuk, habár sokszor a hangosabb, provinciális stílust is megszólaltatták” (LŐRINC 1965; 35). Ezen alapállás egyik végétét a biedermeier-délután szervezése jellemezhetné, a másikat viszont az, hogy *Modernség* címmel kisesszét közöltek Wollák Gyulától, majd ehhez hozzászólást is Perlaki Sándortól. S bár, mint Lőrinc Péter fogalmaz, a lap „távol állt minden avantgardizmustól”, *Aktivisták* címmel mégis egy széles nyitottságot prezentáló rovatot indított „az új művészet” bemutatására, a következő felvezetéssel: „A *Fáklya* hasábjain többször nyilvánultak meg vélemények az aktivista

művészeti törekvések felől. Minden művészeti törekvés szent, legyen az bármennyire új, legyen bármily kevés hívője, lássék bár sokak előtt bármennyire érthetetlennek. Szükségét érezzük, hogy az aktivistáknak is helyet juttassunk a *Fáklya*ban, az aktivista művészeti irányt is megértessük az olvasóval. Legalább mindenkinek alkalma lesz megismerni az új művészetet és megalkotni a maga elfogulatlan véleményét. [...] Az a két kis vers, amellyel e rovatot megnyitjuk, még nem az aktivizmus szülötte, ez még csak átmenet az aktivizmus felé. Legalább az elsőről azt hisszük, hogy az aktivizmus ellenségeinél is osztatlan tetszésre fog találni” (1922 febr. 25., 5. szám, 73). A rovatindító után Sugár Andor versei következnek. Azé a Sugár Andoré, akinek a tehetségéről Lőrinc Péter meglehetősen kedvezőtlenül nyilatkozva azt írja, hogy finanszírozta az Utat, „hogy megjelenhessék benne, hogy nyomtatásban olvashassa a nevét” (LŐRINC 1965; 132).

A *Fáklya* 6. száma az *Aktivisták* című rovatban Perlaki Sándor versét (*Élmény*) és Arató Endre *Nem esztétika* című cikkét közli az aktivista változtatási, újítási tendenciákról: „A Művészet akar. Most fur, csákányoz, rombol, egyengeti az utat az egész emberhez. Alkot. Állást foglal. Állást foglal sok ezer éves megszokottságok, a megjárt idegpályák, a felkérődző tegnapiságok ellen, alkot s újat teremt. A művészet tehát a legjelentősebb eszköz a nyárspolgárok csámcsogó idealizmusa ellen, a boltosok rabló morálja, az intelligensek excentrikus rugdalódzásai ellen. [...] Az aktivizmus hullámai egyre szélesebb gyűrűkbe karolják át az emberi psyche területeit és még mosolyogni sem érdemes a balgákon, akik a maguk kis métereikkel akarják felmérni a kiszabadult gesztus végtelen iramát” (1922. márc. 4., 6. szám, 95–96). A végső következtetés a művészet és az élet teljes fúzióját hirdeti: „Művészet és élet nincs külön. És egy biztos: Le a Részem-berrel” (96).

A folyóirat-történeti horizontok tágítása céljából talán azt is meg kell említeni, hogy Lőrinc szerint a *Putevi*, a *Dan* és a *Zenit* is különböztek attól a lapideáltól, amelyet a „Pécsről jött, hazai aktivistákkal egybeolvadt expresszionisták, aktivisták kívántak létrehozni magyar nyelven. Az *Út* a Krleža–Cesarec-i *Plamen*hez (1919) állt a legközelebb” (LŐRINC 1965; 41). A rövid életű *Plamen* programjából látjuk, hogy a tradíció és a hazugságok teljes sötétjének az eltörlését szorgalmazta, törekvéseiben az új alapelve dominált, kimondva is az „új lélek, az új művészet és az új élet” felé igyekezett. Lőrinc Péter az induló *Út* gárdáját is meglehetősen tarkának ítélte.

Csuka Zoltánról is az a véleménye, hogy „elég kevert, eklektikus ideológiájú ember volt ez idő tájt, mint úgyszólván mindannyian” (LŐRINC 1965; 133). Úgy látja, hogy legalább két irányzat azonosítható a lap hasábjain, a polgári humanisták és a kommunista humanisták csoportja, amelyek viszont a forma terén szinte felismerhetetlenül egybeolvadnak. Az Utasok eltérő beállítottságaik ellenére is létre tudták hozni az akcióként működő folyóiratot, és közös fellépéseket, irodalmi matinékat is szerveztek, Újvidéken és Szabadkán is.¹ A „polgári beállítottságú” Arató Endre illatkoncerteket ígért, s bár Lőrinc szerint nem tartotta be a szavát, mert nem volt pénze a különböző parfümökre, a programtervezetekben szerepelt a műsorszám. Arató (Kassák Lajos személyes ismerőse, az *Út* és a *Ma* kapcsolattartójaként a lokalitásból való kitörés egyik biztosítéka) jellemzéséhez hozzátartozik, hogy megélhetési forrása a maga készítette szemfedők árusítása volt, s már-már groteszk az állítás, miszerint „szemfedőinek szabásában, az anyagok elrendezésében, a színek megválasztásában is éreztette a hatását a kassági képarchitektúra” (LŐRINC 1965; 133).

Az újvidéki *Délbácska* az aktivista gesztusokat, a rendezvényeket, mint ahogyan az *Út* számain is, támadó hangvételű cikkekben ismertette, annak ellenére, hogy tudni lehet, Csuka Zoltán jó viszonyt ápolt a polgári sajtóval, így a *Délbácskával* is, amelynek később még dolgozott is. Ezért is érdemel külön említést, hogy önéletrajzában a *Bács megyei Naplót* dicsérve a következőket írja: „Ezzel szemben az újvidéki *Délbácska* csak úgy ontotta magából a vidékiesség áporodott levegőjét. Császár Géza ennek a szerkesztőségébe lépett be” (CSUKA 1971; 47). Mindehhez hozzátartozik, hogy a gúnyos műfajú cikkek legtöbbször éppen a pécsi emigrációhoz tartozó újságíró, Császár Géza volt a szerzője, aki 1921-ben csatlakozott a lap munkatársi gárdájához, és az országból való kitoloncolásáig (1925) a szerkesztőségben dolgozott.

Lőrinc, írásos emlékezéseinek idején, ebben az újságban keresi vissza sajtó szövegeinek részleteit: „az egyik kiáltványból mégis idéz-

¹ „A suboticiai hivek ötletesebbek és ügyesebbek voltak, mert illatkoncertet hirdettek családoknak. Különösen a hölgyek fantáziáját izgatta, hogy vajon a világnak hányadik új csodájával ismerkednek meg az illatkoncerten. A matiné bevétele kielégített, az érdeklődést a mozduló aktivista irodalom iránt sikerült fokozni, de a bukás itt sem maradt el.” Csuka János: *Illatkoncert. A vajdasági aktivista irodalom hőskora.* – Az első megmozdulás a kisebbségi irodalomban (BORI 1973; 560).

hetek néhány szót, ugyanis a *Délbácskában* Császár Géza úgy »figurázta« ki az *Utat* és főleg engem, hogy írásomból – vajon kinek? – egész szakaszokat mentett át a ma is hozzáférhető napilap hasábjain” (LŐRINC 1965; 152). A *Kiáltvány* elleni támadás 1922. augusztus 27-én jelent meg, és a címe is figyelemre méltó, már csak a terjedelmét illetően is: *Mi a ma kultúrája? A hét humora, avagy az Első Európai Injekció Gyár R. T. Rousseau Rockefeller. Működésben a novisadi aktivisták*. Jelenjen itt meg a szövegkezdetről az a részlet, amely gunyoros hangnemben értelmezi a kiáltványt, és meglehetősen furcsa jelzővel illeti a szerzőt: „A novisadi aktivista fiatalok kiadásában megjelenő Út című »aktivista folyóirat«, harmadik száma (ki hitte volna) »kiáltványt« közöl a legborzasabb óriás tollából, amely úgyis mint írásmű, s úgyis mint elmélkedés, forradalmian lesajnálkozó megnyilatkozás arról a beteg »burzsujkultúráról«, amelyben a forradalmárok mint »kísérleti nyulak« kezeltetnek.”

A szöveg zárata is tartalmaz becsmérően ironikus vonatkozásokat, úgy ítélve megbocsátható gyermetegségnek a *Kiáltvány* megszólalását, hogy egyik sorát a szerző ilyen irányú önvallomásának tekintti, s hogy nyilvánvalóan nem hallott még az „ösgyermek-barbár” lehetséges generatív energiáiról: „Ez mindenesetre nagyon jó azon őszinteségi roham mellett, amely a »kiáltványt« első hasábján fogja el a szerzőt, aki ilyeneket is mond: „Az ember idő ritmus energia ÉN GYEREK VAGYOK. Hát ez az. Ezért az önvallomásért meg lehet bocsájtani az *Út* című lap Novisadon megjelent három számát, a kiáltvány többi részét Mattis Teutsch »linoleum-metszetét«, valamint az *Út* azon számait, amelyeket nagy reményekre jogosító aktivistáink még csak a jövőben fognak elkövetni.” Hornyik Miklós *A Délbácska története* című monográfiájában így fogalmaz: „A *Délbácska* egészen 1925-ig goromba hangon ír az avantgardista írók törekvéseiről. *Panorama* címmel 1924 novemberében Császár Géza kigúnyolja Kaszákot és a bécsi aktivistákat, az írás politikai inszINUÁCIÓVAL is felér” (HORNYIK 1985; 150). 1925-ben azután váratlanul dicsérő hangnemű ismertető jelenik meg az *Útról*, a monográfus ezt annak tudja be, hogy Csuka időközben a *Délbácska* külső munkatársa lett.

Visszatérve a kezdetekre, 1922. december 20-án *Megint az aktivisták* címmel „hírt” jelentetett meg a *Délbácska*, ebben a műfaj-kategóriában szokatlanul szatirikus hangnemben. Úgy tűnik, a szám reprodukciós anyaga sem nyerte el a szerző tetszését (itt aktivista levelezőlapok jelentek meg, de Mihailo Petrov már a 2. számban is sze-

repelt, *Hidak és utak* című linómetszete az *Út* címloldalán jelent meg), így a kassáki vizuális nyitás műformái, a dada és a konstruktivizmus hatásait is közvetítő képarművészek „komplikált fejtörő mutatványoknak” minősültek: „Megint az aktivisták. Jól értesült helyről szerzett információk szerint a vajdasági aktivista szellemóriások felhasználva a karácsony ünnepét megelőző napok békés hangulatát, ismét megjelentetik a novisadi csoport félhivatalosát, az *Ut* című aktivista folyóiratot. A hat hónappal ezelőtt megindult »hetilap«, ezen harmadik számában, Arató Endre, Aranyműves János Lajos, Csuka Zoltán, Haraszi Sándor, Láng Árpád, Rade Drainac, Bortnyik Sándor és Molnár László aktivista írásai fogják megbotránkoztatni a konzervatív közvéleményt. Míg a rejtvényt kedvelők számára Ember Zoltán, Molnár Farkas és Petrov »képarművészet« szolgálnak mint komplikált fejtörő mutatványok. A néhány jobb sorsra érdemes tehetséggel elegyes kiadáson öt dinár lefizetése ellenében bárki kedvére elszórakozhatik.” Emlékeztetnék: Lőrinc Péter azt kifogásolta az *Út* gondolkodásában, hogy feladva korábbi dekompozíciós elkötelezettségeit, „egyre inkább a polgári kép-architektúrák új kompozíció felé tartott”, úgy tűnik azonban, a konzervatív kritika nem érzékeltette ezt a számára akár kedvezőnek is mondható szemléleti változást.

Mint ahogy teljességgel hiányzik a méltányosan bíráló magatartás, csak hasonló hangnemű, a betegség tropológiáját kiaknázó cikkekre utalhatok, s bár ezek közül néhány szélesebben pásztázik, jellemző módon, több is a *Mentők!* című rovatban jelent meg, amely rovatcím felett egy mentőkért kiáltó emberi figura rajza látható. A *Délbácska* 1922. október 1-jei számának *Kinek kell akasztott ember* című pamfletjében Barta Sándor folyóiratán élcelődve gyakorolja a beszédmódot, és magyarázatot kapunk a rovat címére is. „Az történt, hogy Barta Sándor a forradalmi célok egyik legbiztosabb szemű harcosa most az *Egység*-ből is kiugrott s megindítja *Akasztott ember?* címmel immáron a harmadik aktivista bömbölvényt.” A lap bejelenti, hogy az új emberért és a szocializmus alapzatán felépült új életkonstrukcióért fog küzdeni. Eszerint „meg fogják írni, mit éreznek a lap megírása közben (brrr!) s a reá elfogyasztott lekváros töltött káposzta, s egy-egy alapos gyomorrontás után. Nekünk pedig engedtessek meg, hogy az *Akasztott ember* első számának megjelenése előtt mentőkért ordítsunk.”

Az *Út* plakátszámát illetően az idegen szavak használata és az interpunkció hiánya készíti Császár Gézákat egy újabb támadásra: „Az

értelmesebb szavak a *Konstrukció-kompozíció* felírást viselő cikkben [Kállai Ernő – a MA elméleti írásainak szerzője – szövegéről van szó, F. K.] így következnek egymásután: »Konstruktív... absztrakt... intellektuális... dualizmus... romantika... archaikus... krematórium... imperialista... kapitalizmus... heroikus... hierarchikus... tragikus... plasztikus... frontális... konstruktor... dezillúzió... ideológia... szimbólum... komplikáció...«”, és még további tíz fogalmat sorol, stb.-vel jelezve, hogy nincs vége a sornak, majd ezzel zárja a gondolatmenetet: „A magyar szavaknak már nincs értelmük.” Ezután az egyik verset „érdekes kórtani jelenségként” aposztrófálja. Több ízben is a bírált szövegek szó szerinti olvasatából kiindulva ironizál. A szöveg befejező mondatai ugyancsak lekezelő, nevetségessé tevő, vagy egyenesen sértő hangot ütnek meg, az egész számot, amelynek valószínűleg a méretei is irritálják, veszélyeztető jellegűnek, az egészségre károsnak ítéli, amennyiben orvosi gyógykezeléssel eltávolítandó olvasási következményeket sejtet: „Az *Út* plakátszáma 63 cm széles és 95 cm magas. A közölt verseket egymástól (és a közönségtől is) egy vastag vonal választja el. Ára 3 dinár, de a lap arra nézve, hogy ebben bennefoglaltatik-e az orvosi kezelés is, semmi közelebbi felvilágosítást nem nyújt.”

A *Délbácska*, amikor (1924. jan. 9.) *A „szovjetművészet” Berlinben. A szuprematizmus és a térkonstruktivizmus* című cikkét közli (a szöveg névtelenül jelent meg), meglehetősen tájékozottnak tűnik, hiszen ismerni látszik a címben megnevezett irányzatok tájainkon ekkor még kevésbé ismert filozófiáját; bár már bemutatkoztak Berlinben az új orosz művészek, Malevics nagy hírű tárlatára majd csak 1927-ben kerül sor és *A tárgy nélküli világ* is ekkor jelenik meg. A cikk felismeri az új, a tárgy nélküli formaviszonyokat, de tartalmatlannak ítéli ezeket, és a tradíciótól való eltávolodás okán sem fogadja el művészetként: „Tárgytalan művészet: ez elgondolhatatlan, mert a művészet tárgyhöz kötött és a tárgy a művészethez. Ha semmit sem ábrázol, akkor nem művészet. Az anyag problémája, a legfontosabb náluk, de kiszakítva azokból a hagyományokból, amelyeket a művészet évezredek fejlődése teremtett. Ez a művészet nem érdemli meg a nevét, tartalma nincs, egy rosszul elgondolt elmélet sikertelen alkalmazása, amely csak rombolni tud, de alkotásra teljesen képtelen.” Mindkét „szovjetművészeti” irányzatot, a szuprematizmust (a programadóként Nathan Altmant nevezve meg) és a térkonstruktivizmust (sivár építészeti irányzatként) is a

„nemzeti vonás teljes hiányá”-val jellemzi a szöveg, és a nemzetközi művészet legtisztább formájaként azonosítja.

Az 1923. október 14-ei Császár-cikk azért érdemel különös figyelmet, mert a szóban forgó hatodik szám anyaga nem állt az *Út* kutatóinak a rendelkezésére. A szöveg kezdetben a Sugár András nevet felhasználva ironizál, a megnyilatkozási színvonalat jelezve idézem: „az egészből nem sok értelem SUGÁR-zik”. Verzállal írja a nevet, ahogyan a számban tapasztalja, és hozzáfűzi, hogy „Kis fiú, nagy betűkkel”, majd a központozás hiányát illetően támad mondanivalója. A szöveg zárlatában viszont egy fontos Utas közleményre történik utalás. A Közép-Európára való kiterjesztésről szóló szándék bejelentése különösen akkor izgalmas, ha számításba vesszük, amire Hubert Van den Berg figyelmeztet, arról értekezve, hogy Bécsben Kassák hálózatának kétségkívül volt egyfajta sajátos közép-európai karaktere: „Közép-Európa alatt ekkor még mást értettek, mint napjainkban. [...] A 20. század első évtizedeiben úgy gondolták, hogy az mélyen benyúlik a nyugat-európai területekre, magában foglalja az Északi-tenger partjait, délen az Adriát, ugyanis akkoriban nem csupán a német területek és az Osztrák–Magyar Monarchia képezte Közép-Európa részét, hanem még a Németalföld is” (VAN DEN BERG 2017; 23, 26).

A *Délbácska* említett számában a következők állnak: „Egyébként a lap egyik oldalán ezt olvassuk: *Az Út munkaközösségét egész Középeurópára kiterjesztjük. Az életveszélyes fenyegetésnek is beillő nyilatkozat alatt minden átmenet nélkül az olvasható: új szisztémikus LAPTIPUST fogunk teremteni az összes eredmények (?) összefogására. Mit mondjunk erre? Új nemzetközi orvostípust kellene teremteni az összes aktivisták összefogdosására. Mert vajjon mit tehetnének egyebet a »fogatlan táltosok«, a fogadatlan táltosok gorombáskodásainak kiparírozására. Az egész »vajdasági aktivizmusban« az a legszomorúbb, hogy az Út hatodik számában a különben tehetséges festőművészt, Balázs Árpádot is sikerült egyszerű vendégszereplésre bírni. Tényleg erre vezet az út? A lap és írógárdája egyébként határozott fejlődőképességet árulnak el. Mindennap fiatalabbak. Steinach elszegyelheti magát, látván az elgyermekesedésnek ilyen imponálóan gyors tempóját. Ezek a fiúk a tizedik számnál már nem az ujjukat fogják szopni...” Nehéz volna tagadni, hogy gyenge alkotások is szerepelnek a folyóiratban, mégis méltánytalannak tűnik, hogy ez a szöveg is a betegség és az infantilizálódás, a gyermekes szellemi állapot, sőt,*

a csecsszopói állapotba való visszafejlődés jelentésmezején mozog, megidézve az *Út* által „megszégyenülésre ítéltetett” Eugen Steinach személyét, akivel nemrégiben találkozhattunk Tompa Andrea *Fejtől s lábtól* című regényében, mint a megfiatalító kuruzslói műtétek végzőjével.

Az *Aktivistákkal álmodtam* című „tárca” szerzője, Toll. (Borsodi Lajos) sem tudja megszervezni a maga szövegét a szellem betegségére utaló vonatkozások nélkül. Az aktivisták elnökét látszatra normális, de zavart elmeállapotú lényként jellemzi, és gögicsélő megnyilvánulást kapcsol hozzá: „Itt tartják összejöveteleiket az aktivisták. Az elnök már itt van a szobában. Nem vettük észre az első pillanatban szegényt, mert retrospective gyötrődésben az asztal alatt »Első napjaim miliójében« című költeményének objektumai közé rejtőzködve gögicsélt.

Óvatosan előmászott.

Senkisé is hinné el róla, hogy ilyen beteges hajlamai vannak. Kül-
sőleg nyoma sincs rajta semmiféle defectusnak. Egyenesen áll. Ren-
desen ejti a szavakat. Pupillája normális” (1923. dec. 29., 2–3).

1923. október 24-én Kováts Antal temerini költő, bővítve a mű-
faji palettát, verses támadást intézett az *Út* ellen. A költő *A szív húr-
jain* című kötetét úgy reklámozza a *Délbácska*, hogy az egész Tisza
mentén szeretettel olvassák, mint „egy mélyen érző poétaszív őszinte
megnyilatkozása”-it. Ebből a perspektívából kell olvasni *Az „Út” ma-
darainak* című versét, amelyben a költő saját versideáljának perspektí-
vát érvényesítve, a varjúkárogás metaforáját felhasználva mond bírál-
latot, zagyva idegbomlási tünetekként érzékelve a folyóirat költészeti
hangjait, úgy látja, a lelki betegség beszél az *Út* verseiből. A vers tíz
versszakából legalább négy mindenképpen ide kíváncozik:

Nem dal az, amit ti dalnak neveztek

Csak varjú károgás.

Hogy lelketlen kor sugallja nektek

Nem más mint ráfogás.

[...]

Ha már a kornak nincs lelke tinektek

Kellene, hogy legyen

Kik lantidegen hangversenyeztek

S lobogna fényesen.

[...]

*Azok a hangok, mik végig rezegnek
Idegeiteken
Bomlását mutatják csak az idegeknek
Zagyvón, rejtelmesen.*

*Amit dalként szórtok szét a szeleknek
Ti furcsa madarak:
Szikkadt, sivár kiégett lelketek
Sötét hamuja csak.*

Nagy valószínűséggel Kovács Antal a szerzője az 1925-ben K. A. szignóval megjelent cikknek is (*Óh, nyájas olvasó*), amely egy gúnyosan becsmérlő gasztrohasonlatot („valami zagyva csodabogaras krumpli-csuszpájsz féle kotyvalékon török a fejüket és új »irányokat« kombinálnak ki”) is bevezetve, a szürrealizmust a „degenerált agy” szüleményeként értelmezi, s végkövetkeztetésében szintén megjelenik a kórtani szemantika a háborodott alkotói elmére való utalásban: „Igy írnak ők: a legújabb kor legújabb bolondjai. Az izmusisták.”

Források

- Mi a ma kultúrája? A hét humora, avagy az Első Európai Injekció Gyár R. T. Rousseau Rockefeller. Működésben a novisadi aktivisták.* 1922. augusztus 27. 6. (cs. g.)
- MENTŐK! Kinek kell akasztott ember?* Délbácska, 1922. október 1. 4.
- Megint az aktivisták.* Délbácska, 1922. december 20. 5.
- MENTŐK! Az „Út” plakátszáma.* Délbácska, 1923. április 15. 3.
- MENTŐK! Az „Út hatodik száma.* Délbácska, 1923. október 14. (cs. g.)
- Az „Út” madarainak.* Délbácska, 1923. október 24. Kovács Antal.
- Akivistákkal álmodtam.* A Délbácska eredeti tárcája. 1923. december 29. 2–3. (Toll.)
- A „szovjetművészet” Berlinben. A szuprematizmus és a térkonstruktivizmus.* *A tágytalan művészet.* Délbácska, 1924. január 9. 4–5.
- Megjelent az Út márciusi száma.* Délbácska, 1925. március 1. 3.
- Óh, nyájas olvasó.* Délbácska, 1925. augusztus 8. 3. K. A.
- Futurista est Vrbason.* Délbácska, 1926. március 17. 4.

Irodalom

- BORI Imre (1973): Utószó. In *Márciusi zsoldár. A jugoszláviai magyar avantgarde költészete*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- BORI Imre (1979): Löbl Árpád – Láng Árpád – Žarko Plamenac – Lőrinc Péter. Adalékok egy pályaszakasz történetéhez. *Létünk*, 2. 362–376.
- CSUKA Zoltán (1971): „Mert vén Szabadka áldalak...” (Emlékezés életem két korszakára). *Miniatűrök* 18. Életjel, Szabadka
- HORNYIK Miklós (1985): *A Délbácska története (1920–1929)*. Értekezések, monográfiák 11. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék
- LŐRINC Péter (1962): *Válságok és erjedések 1918–1921*. Emberek az embertelenségben I. Forum Könyvkiadó, Novi Sad
- LŐRINC Péter (1965): *Vándorlások 1921–1930*. Emberek az embertelenségben II. Forum Könyvkiadó, Novi Sad
- VAN DEN BERG, Hubert (2017): Kassák Lajos, a bécsi avantgárd folyóiratok „internacionáléja” az 1920-as években. In *Művészet akcióban. Kassák Lajos avantgárd folyóiratai a Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)*. Szerk. Balázs Eszter, Sasvári Edit és Szeredi Merse Pál. Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum–Kassák Alapítvány, Budapest, 9–30.

A magyar avantgárd poétikai spektruma – és két későn érkezett ajánlat

A magyar irodalomtörténet-írás elvégzetlen feladatai között kiemelt helyet foglal el a magyar avantgárd poétikai invencióinak rendszerezése. Ez az igény nem elsősorban azért merül fel, hogy az avantgárd jórészt feledésbe merült, az irodalmi emlékezet perifériájára szorult kisebb életműveinek kései rekanonizációját segítsük elő: hiú remény volna egy évszázad elteltével komoly respektust építeni és olvasótábort toborozni olyan szerzők köré, akik ezt voltaképpen a maguk idején sem ambicionálták. S bár műveiket többen közülük egy illuzórikus jövő felé küldték előre (mintegy palackpostaként), nincs okunk azt képzelni, hogy az a jövő mi vagyunk. Azt azonban elég jól látni mai perspektívánkból, hogy invencióik jelentős része hatást gyakorolt a poétikatörténet fő vonalára: kifejlesztett eszközeiket náluknál jelentősebb költők is alkalmazni kezdték, határsértéseik nyomán elfogadottá váltak a korábban botrányt keltő megnyilvánulások. Történeti értelemben éppen azt tették, amit az *avantgárd* szó metaforája sugall: felderítették a terepet a derékhad előtt, vállalva az ezzel járó veszélyeket.

A modern magyar irodalom eszköztrendszere – miként minden aktív kulturális mintázat – három forrásból táplálkozik: invencióból, tradícióból és recepcióból. A „nyugatos” líra például a saját invenciók mellett erősen támaszkodott a francia szimbolizmus némileg megkésett recepciójára, valamint a belső tradíció olyan újra felfedezett elemeire, mint a kései Vörösmarty lírája. A Kassák által kialakított versnyelvre különösen erősen hatott Walt Whitman dikciója, de a nyelvi emelkedettség, a kollokvialis beszédmódtól való eltávolodás lokális, nyelvhez kötött eszközei inkább a Berzsenyi-, Ady- és Szabó

Dezső-tapasztalatra vezethetők vissza. Kassák írásmódja jórészt ezeket a mintákat követve, kezdetben félig-meddig akaratlanul került közel a német expresszionizmus (és olykor az olasz futurizmus) beszédmódjához, s hozott létre egészen korszerű, az európai trendekkel szinkronban haladó mintázatokat. Az avantgárd egyes tartományait könnyebb megérteni, ha nem pusztán a hagyománytörésre, hanem az újszerű hagyományválasztásra is figyelmet fordítunk, habár Kassák körének ez irányú törekvései nemigen mérhetőek össze azzal a tudatossággal és erudícióval, amely például a misztikus költőket újra felfedező és a Milton-hagyománnyal küszködő T. S. Eliotnál érzékelhető.

Kassák prominenciája azonban ettől függetlenül is súlyos teherterítél az avantgárd poétikák történeti elemzési kísérletei számára, hiszen azt az illúziót bátorítja, mintha a kassáki poétika feltérképezése végső soron azonos volna a magyar lírai avantgárd teljes poétikai feltérképezésével. Holott a Kassák által bevezetett hosszú soros expresszionista szabadvers voltaképpen csak egy a számos felkínált lehetőség közül – igaz persze, hogy éppen Kassák sajátos megkerülhetetlensége következtében ezt a mintát követték a legtöbben. De emellett már *A Tett* legkorábbi számaiban megjelenik a dadaizmus felé orientálódó, de a népdal, a ballada, a népies műdal jellegzetes refrénes formáiba beletaláló, azokat szétziláló parodisztikus-groteszk verstípus, amelynek alanyi verzióját György Mátyás, agitatív-kollektív változatát inkább Komját Aladár versei képviselik. A két élesen különböző poétika (a kassáki, valamint a György- és Komját-féle) szintézisére törekszenek Barta Sándor kísérletei, amelyekben a felmutatott abszurdítás következetesen éles társadalomkritikai színezetet kap, akárcsak George Grosz vagy Otto Dix képein, amelyek mintegy szentvtelen krónikásként, látszólag részvétlenül tekintenek az elviselhetetlenné vált valóság elemeire.

A bécsi korszakban természetes módon megnőtt a recepció szerepe a poétikák alakításában, hiszen sokkal több nemzetközi hatás érte a csoportot. Az aktív dadaisták – Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Kurt Schwitters, Blaise Cendrars – fordítása nyilvánvalóan meghatározta Kudlák Lajos vagy Kahána Mózes alkotásmódját, és a számos vers kezdetétől maga Kassák is felvette eszköztárába a groteszk elemet és a köznapi dikció utánzását. De az avantgárd invenciók teljes eszköztára még távolról sem épült ki. Éppen abban az időben, amikor bécsi száműzetésében Kassák az addigi tapasztalatokat szintetizálva megírta a magyar avantgárd lírai csúcsteljesítmé-

nyét, a budapesti szintéren egy új karizmatikus vezető bukkant fel. Palasovszky Ödön kifejezetten azokat a művészi lehetőségeket célozta meg, amelyeket a Kassák-kör jórészt negligált: a performativitást, a parodisztikus, dadaista gúnyt, valamint a kollektív, profán, karneváli életöröm pátoszát. Követői részben a Kassák-körből morzsolódtak le, mint Tamás Aladár vagy Bortnyik Sándor, de széles látókörű, független értelmiségiek is csatlakoztak hozzá, mint például Hevesy Iván. A Palasovszky-kör hatástörténete és kanonikus pozíciója természetesen összehasonlíthatatlanul gyengébb, mint a Kassák-köré, és ez két alapvető okra vezethető vissza: az egyik a performatív megnyilvánulások alapvetően rögzíthetetlen természete, a másik pedig *A ló meghalhoz* fogható vitathatatlan remekművek hiánya. Ahol azonban a két csoport teljesítménye összemérhető – például, ha a *Dokumentum* és az *Új Föld* című folyóiratok szerkesztését, szerzői körét, tipográfiai megjelenését hasonlítjuk össze –, akkor a versengés meglehetősen kiegyenlítettnek látszik. Palasovszkyék olyan spontán összművészeti alkotóközösséget és kreatív közeget hoztak létre, amelyhez hasonlóra a nemzetközi szintéren is kevés a példa; talán a zürichi dadaisták és a Laban-iskola táncosainak együttműködésében láthatunk hasonlót.

Kassákék mindebben hígvelejű eredetieskedést láttak, frivolitást, amely kisiklatja a művészetéről és életről folytatott komoly és felelősségteljes gondolkodást. A *Dokumentum* szerzői közt – elsősorban Kassák, Déry és Németh Andor részvételével – valóban komoly gondolkodás folyt arról, hogy mi is az „új vers” definíciója, de a megállapítások jórészt megrekedtek az általánosság szintjén. (Lásd például: KASSÁK 1927, DÉRY 1927, NÉMETH 1926.) A lényeg abban ragadható meg, hogy az új vers öntörvényű, nem vezethető vissza a valóságból következő összefüggésekre, és így nem is rekonstruálhatók belőle a valóságra vonatkozó belátások. A kognitív igazságkritériumok sem kérhetők számon rajta, mivel nem a tapasztalati valóságról tesz állításokat. Önálló konstrukciónak kell tekinteni, minden ízében tudatos alkotásnak, amely a bevont nyelvi elemek asszociációs mezőinek kölcsönhatásával váltja ki hatását, ahogyan az egymással harmóniát vagy diszharmóniát alkotó zenei hangok, színárnyalatok vagy elemi formák. Az olvasó hibát követ el, ha az olvasás során olyan összefüggéseket keres, amelyeket más olvasmányból vagy saját tapasztalatból ismer: az elvárt befogadói diszpozíció az új teremtésnek járó elfogulatlan figyelem, a teljes átadódás. Az elgondolás a maga szigorúságában meglehetősen utópisztikus, de ezenfelül az is erősen

kérdéses, hogy mennyire híven írja le az addig létrejött avantgárd poétikai modelleket: a Kassák által bevezetett hosszúsoros, emelkedett hangú, expresszionista szabadvers például (amely nem különbözik radikálisan az avantgárd körein kívül, például Füst Milán munkásságában megjelent hasonló formáktól) határozottan nem ilyen. Az elméleti összefoglalásokban – legalábbis a történeti kontextus ismeretében – némi széttartás is érzékelhető, Déry Tibor például a Kassák számára taszítóan idegen szürrealizmus irányában keresi a maga kapcsolódási pontjait. Mindez azonban néhány hónapon belül minden közvetlen jelentőségét elveszítette. A *Dokumentum* és az *Új Föld*, mint közismert, hasonló módon ért véget: a befogadó közeg értetlensége, közönye megpecsételte a sorsukat. A művészeti invenció igénye mégis akkora lendületet kapott a tízes és húszas években, hogy az új poétikai rendszerekre vonatkozó ajánlatok a közeg felszámolódása közepette is tovább érkeztek, és ezen ajánlatok esztétikai önértékét nem rontja le, hogy a maguk idején sivatagi homokra hulltak. Az alábbiakban két ilyen ajánlatra mutatok rá, az egyikre csak röviden, a másikra részletesebben.

Az egyik szerző Kristóf Károly. Egyetlen, vékonyka kötetét a *Dokumentum* adta ki (KRISTÓF 1927), és kritikai visszhangja jórészt a napilapok szokványosnak tekinthető, értetlen gúnyolódásaira, s velük a „kétfejű borjú” típusú ötperces szenzációra korlátozódott. A *8 Órai Újság* névtelen cikke például már alcímében „szenzációs pszihopatológiai riport”-ról beszél (N. N. 1927/1), s hasonló hangot üt meg a *Nemzeti Újság* is (N. N. 1927/2). A *Pesti Napló* elmarasztalása (RÁSKAY 1927) csak annyival enyhébb, hogy tartózkodik a személyes sértéstől. Az egyetlen komoly kortárs kritikát Nádass József írta a kötetéről (NÁDASS 1927), aki a *Dokumentum* társszerkesztője volt, és a lap által kiadott másik verskötet (*Megy körben az arc*) szerzője; ez utóbbiról a szintén társszerkesztő Németh Andor írt kritikát ugyanabban a lapszámban (NÉMETH 1927) – mindebből jól látható a kortárs hatáslehetőségek korlátozottsága. Kristóf Károly, akit az irodalomtörténeti tudat zenekritikusként és az első magyar keresztrejtvény szerzőjeként tart számon, úgy tűnik, szó szerint vette a Kassákék által megfogalmazott követelményrendszert, és valóban olyan verseket próbált írni, amelyek nem vonatkoznak a valóságra, amelyek a tudat zárt terében hoznak létre kapcsolatokat, harmóniákat, visszhangokat. A poétikai ajánlat talán legszembeötlőbb vonása a *mondat* kiküszöbölése – de itt mégsem a Tristan Tzara-féle receptról,

a kalapból előhúzott szavakról van szó (ez a módszer inkább Kudlák Lajosra jellemző). Kristóf Károly módszerének alapja, hogy furcsa, sosem látott szóösszetételeket vagy szintagmákat képez, amelyek a két alkotóelem közötti szemantikai feszültség révén eleve szokatlan aktivitásra kényszerítik az elmét, majd ezeket a nyelvi dominókat egymáshoz illesztve alkot ritmikus, szuggesztív szósorokat:

*szemtékozló éremkalmár érempengő kalmárkarok póre
eskü száraz igaz pergő újra pírban, kár a pírért, kár az
eskü, esküzmánc, esküérem, eskükalmár, kalmárigaz.*

Nádass József az érzelmi asszociációt tekinti e költészet fő szervező erejének (e tekintetben szerinte Kristóf is a Kassák-követőkhöz sorolható), de ettől két irányban is eltérést érzékel: az értelmi asszociációk a múlt, hangzásbeli asszociációk a jövő felé mutatnak, s ez utóbbiban rejlik a kötet sajátos, egyedi értéke is, hiszen ilyen erősen hangzásvezérelt lírát nemigen találunk az avantgárd köreiben. Egyébként Nádass nem szalasztja el az alkalmat, hogy egy oldalvágást tegyen Palasovszky irányában: „Nem találni itt olyan nyegleségeket, mint egy manapság teljesen feleslegesen sokat emlegetett hisztérikus »költőszinész« akarva csinált verseiben” (NÁDASS 1927, 475). Kristóf Károly formaérzéke és kombinatorikus gondolkodásmódja valóban ritka érték, amely – hasonló vágású tehetség hiányában – nem is talált közvetlen követőkre. Egy poétikai ajánlat értékét azonban a használhatósága határozza meg. Nemigen lehet kideríteni, hogy Weöres Sándor nyert-e közvetlen inspirációt a *Mestercsapásból*, de a poétikai ajánlat nyomai kétségtelenül ott vannak az egyszavas versek szódominóiban éppúgy, mint a gördülő ritmusra és hangzásasszociációra épülő versekben, amilyen például a *Robogó szekerek*. És hasonló elemi szövegalkotási módszerekkel játszik el Parti Nagy Lajos is, különösen a *Szódalovaglás* kötetben, habár ő a nyelvi alapegységek közül rendszerint nem a mondatról, hanem a körülhatárolt közleményről látszik lemondani. Kristóf Károly tehát, ha nem is közvetlenül inspirált, mindenesetre megelőlegezett néhány, évtizedekkel későbbi, kiemelkedő lírai teljesítményt, s ezzel beteljesítette az „avantgárd-elvet”.

Az avantgárd poétikai invenciók sorának másik elkésett, nagy teljesítménye Tamkó Sirató Károly nevéhez fűződik. A Sirató Károly néven megjelent *Papírember* című kötet (SIRATÓ 1928) eleve túl későn, 1928-ban jelent meg Békéscsabán, a Tevan Nyomda gondozásá-

ban (voltageppen szerzői kiadásban), tehát Kassáktól és Palasovszkytól egyaránt függetlenül, de mindkettőtől inspiráltan. A *Nyugat*ban Illyés írt róla kritikát (ILLYÉS 1928), vállveregető tanácsokkal látva el a nála két évvel fiatalabb költőt („garabonciás-köpenyét tegye le a bejáratnál”), de a fogadtatás ezenkívül inkább botrányosnak volt nevezhető. A mélypontot a *Budapesti Hírlap* Hangay Sándor által jegyzett vezércikke jelentette, amelynek végén a szerző előzékenyen felajánlja példányát az ügyészség számára (HANGAY 1928). A szakirodalomban gyakrabban érzékeltetik a közhangulatot a *8 Órai Újság* névtelen cikkével (N. N. 1928), amelyben olyan jól idézhető kitételek szerepelnek, mint „Hol az ügyész? Miért nem koboz? Most! Rögton! Azonnal!” – ez az írás azonban a látszatnál egy árnyalattal kevésbé ellenséges, hiszen címe – *Glogoista kritika egy glogoista verseskönyvről* – valójában szatírára vagy paródiára utal. A helyzet egzisztenciális értelemben ugyan nem volt kifejezetten veszélyes (valójában nem indult eljárás), de kétségtelen, hogy Tamkó Sirató még annyi támogatásra sem számíthatott, mint korábban Kristóf, aki Kassák körének perifériáján mégiscsak támaszkodhatott némi csoportszolidaritásra. A *Papíremlert* nemcsak a konzervatív lapok (például CLIO 1928), hanem a *Népszava* kritikusa (Dr. B. S. 1928) is ellenszenvvel fogadta, sőt az avantgárd dal bensőséges kapcsolatban álló Nádass József sem talál mentséget a számára, s Illyéshez hasonló modalításban inti a szerzőt nagyobb mértéktartásra (NÁDASS 1929).

Törekvéseinek reménytelenségét látva Tamkó Sirató 1930-ban Párizsba helyezte át a székhelyét, ahol rövidesen olyan sikert ért el, amely nem csupán az avantgárd, hanem az egész magyar irodalom történetében példátlan. Az általa fogalmazott *Dimenzionista Manifestumot* a század legkiválóbb, legmeghatározóbb művészei írták alá és egészítették ki megjegyzéseikkel, egyebek között Hans Arp, Vaszilij Kandinszkij, Marcel Duchamp, a Delaunay házaspár vagy Francis Picabia. Ezt a teljesítményt a magyar irodalmi közélet nemcsak akkor, hanem a Tamkó Sirató halála utáni évtizedekben sem méltatta figyelemre: a kiáltvány történetének első filológiai igényű feldolgozására csupán 2010-ben került sor (TAMKÓ SIRATÓ 2010). Ilyesmiről a harmincas években maga Kassák sem álmodhatott volna, igaz, ebben az időben már nem is ilyen problémák foglalkoztatták. Sajnos azonban magának Tamkónak sem volt módja kihasználni vagy kiélvezni ezt a helyzetet: a manifestum 1936-os megjelenése után néhány nappal betegsége miatt kénytelen volt ha-

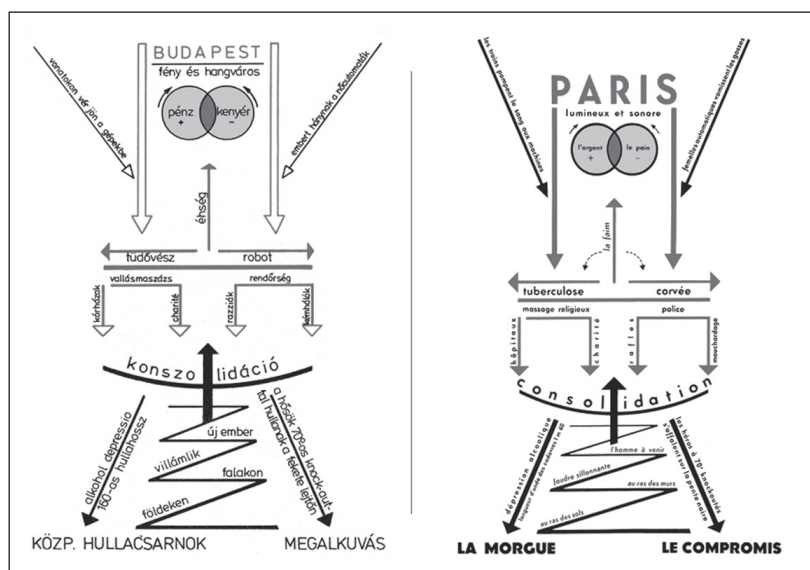
zautazni. Egyéni sorsa és a történelem úgy alakult, hogy költészeti aktivitását ez nem néhány hónapra függesztette fel, miként remélte, hanem közel három évtizedre, avantgárd invenció tekintetében pedig voltaképpen véglegesen.

Tamkó Sirató példátlan nemzetközi sikere azonban valójában nem művészi, hanem művészetteoretikus, vagy még inkább művészetpropagátori siker. A maga részéről kezdettől úgy látta helyesnek, ha poétikai ötletei nemcsak művekben, hanem elméleti traktátusokban is megtestesülnek. A dimenzionista manifesztumot két korábbi kiáltvány is megelőzte: a *Papírember* függelékeként megjelent *Glogoista Manifesztum*, majd a Párizsban írt fogalmazvány a Planizmusról. Ezenfelül legalább négy további kötetben tervezte kifejteni művészetelméleti nézeteit, és utólag nehéz megállapítani, hogy a folyamatban lévő művészeti mozgalom elméleti igényű krónikásaként, vagy egy általa kirobbantott új mozgalom vezéréként képzelte-e személyes jövőjét. Mind korabeli szövegei, mind későbbi visszaemlékezései lehetővé teszik mindkét értelmezést. Nézzük meg tehát közelebbről az elméletet, és vessük össze a gyakorlattal.

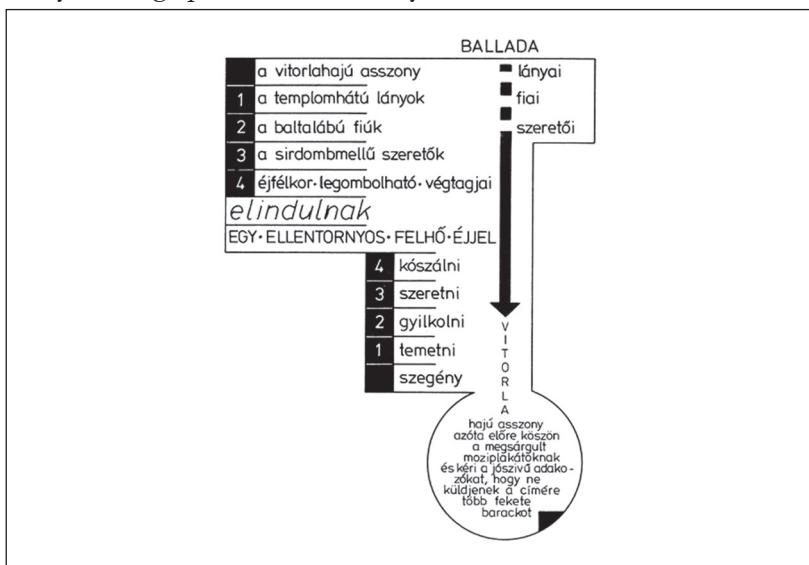
A Dimenzionizmus elméletét maga Tamkó az N+1 képletben foglalja össze. Sejtésének lényege, hogy a művészetek a 20. században úgy lépnek magasabb szintre, hogy az addigiakon felül magukba olvasztanak, meghódítanak egy további dimenziót. A vonalszerű költészet kilép a síkba, a síkszerű festészet kilép a térbe, a térbeli szobrászat pedig részint áttörtté válik, részint vaporizálódik, részint – a beépített mozgás révén – az idő dimenzióját is uralma alá vonja. Ezt a nem túlságosan elmélyült megfigyelést úgy próbálja törvényszerűséggé stilizálni, hogy Einsteinre és Minkowskira hivatkozva ötletét a művészet „nem-euklideszi” elméletének nevezi. Nem szükséges mérlegelnünk, hogy Tamkó milyen mélységben értette meg az elméleti matematika és fizika újabb vívmányait, hiszen a költészetre, amely így is legfeljebb két dimenzióra terjed ki, ez nincs hatással. És ahhoz sincs szükség természettudományos képzettségre, hogy átlássuk az elmélet bombasztikusságát, zsurnaliszta felszínességét. Kétségtelen, hogy több művészeti ágban is regisztrálhatók olyan fejlemények, amelyek a Tamkó által javasolt narratívába foglalhatók, de ezek sehol sem kerülnek túlsúlyba, nem vették át az invenció vezérlését. Az irodalomban meglehetősen csekély azon modern remekművek száma, amelyek létrehozásában a dimenziókiterjesztés jelentős szerepet játszott: a 20. század legjelentősebb versei és regényei „vonalba zárt”

munkák. Tamkó poétikai ajánlata azonban ettől függetlenül igen értékes és termékeny, különösen mert nem egy, hanem legalább három szerzői receptről van szó.

Az első a voltaképpen planizmus. A planista alkotás abban különbözik a *Ma* hasábjain is megjelent vizuális költeményektől, hogy utóbbiakban a részletek olvasásának szekvenciája meghatározott: itt voltaképpen lineáris szöveget olvasunk, amelyet maga a tipográfiai megvalósítás illusztrál, míg a planista költeményben az alkotóelemek olvasásának sorrendje nem játszik szerepet, az értelmező tevékenység során a befogadó a szöveges feliratok és egyéb vizuális elemek kölcsönviszonyait mérlegeli. Ugyanakkor különbözik a klasszikus képverstől is, hiszen a szöveg elrendezéséből nem születik jelentésszerű, ikonikus ábra. Ilyen jellegű műalkotást a korban más is készített – például a manifesztumot is aláíró Francis Picabia –, de Magyarországon minden bizonnyal Tamkóé az első. A poétikai ajánlat valószínűleg hazai felhasználásait a szerző még megérthette, bár arról nincs tudomásunk, hogy értesült is róluk. A hetvenes évek underground neoavantgárdja adott otthont ezeknek a kezdeményezéseknek, és onnan terjedtek az első nyilvánosság felé. Számos, mélységben és szellemességben igen eltérő, planistának nevezhető mű található például a nevezetes *Ver(s)ziók* antológiában, valamint Petőcz András vagy Tandori Dezső munkásságában.

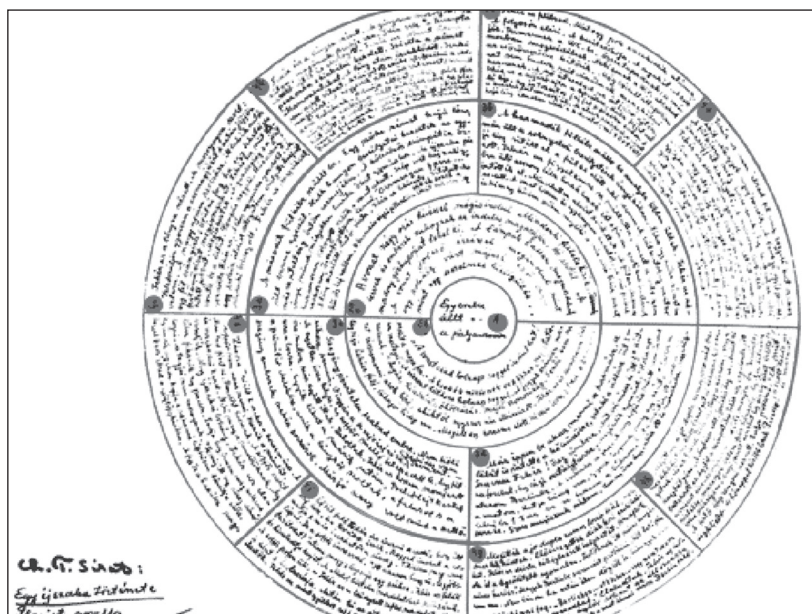


A második ötlet, amelyet Tamkó villanyversnek nevez, klasszikus formájában valószínűleg sohasem valósult meg. Az alkotást elektronikusan vezérelt neonreklám formájában kell elképzelni, ahol a verssorok és a hozzájuk tartozó grafikai elemek előre meghatározott rendben villannak fel és hunynak ki, meghatározva az olvasás sorrendjét, ritmusát, ismétlődését, dinamikáját. A neonfeliratokból készített műalkotások a hatvanas évek Amerikájában, a pop-art, a happening szellemi légkörében jöttek divatba, elsősorban Bruce Neumann kezdeményezéséből – bár az így bemutatott szövegek műfaja eltér Tamkó példaitól, és a befogadóknak ritkán jut eszébe, hogy költészetként tekintsenek rájuk. Ugyanakkor a számítógép által dinamizált mozgó tipográfia meglehetősen közel áll Tamkó elképzeléseihez, és olykor meglepően lírai eredményekre vezet.



Talán a harmadik ötlet a legtermékenyebb, amelyet Tamkó többdimenziós elbeszélésnek nevez, de valójában inkább többfelé ágazó linearitásról van szó, hiszen technikailag nem áll módunkban egyszerre több szöveget olvasni. Tamkó beszámol róla, hogy Párizsban felolvasták az *Egy éjszaka története* című munkáját, de az előadás mi-kéntjét nem részletezi. A mű autentikus bemutatása nyolc felolvasót kívánna, akik kezdetben kórusban ugyanazt mondják, majd két négyes csoportra, utóbb négy párra oszlanak, a befejező részben pedig a nyolcféle végkimenetelt hallgathatjuk párhuzamosan. Tamkó meg is említi, hogy Le Clezio jelentős díjat nyert egy olyan regénnyel,

amely az általa megfogalmazott elvi alapokon áll (a Renaudot-díjat a *Le procès verbal* kapta 1963-ban). Ha néhány évvel később írta volna feljegyzését, bizonyára John Fowles-t is megemlítette volna *A francia hadnagy szeretőjé*-vel. Azonban ötletének valódi kiteljesítését alighanem a számítógépes kalandjátékokban ismerte volna fel, ahol a történet alakulását a játékos döntései irányítják, és különféle narratív ösvényeken különféle végkifejletekhez lehet eljutni. És ma már azt is beláthatjuk, hogy legjobb darabjaiban ez a műforma is elérte azt az összetettséget és esztétikai autonómiát, amelynek révén méltán művészetnek nevezhetjük.



Tamkó Sirató Károly művészetelméleti alapvetésnek szánta manifestumát, de még a párizsi avantgárd művészvilág is csak annyit tudott tenni vele, hogy sok más jövővízió között ezt is akceptálta. Kísérletére nyolc évtized távlatából tekintve nem Einsteinnel és Minkowskival látjuk őt egy sorban, hanem Verne Gyulával. Így is bőven van okunk a büszkeségre.

Kiadások

KRISTÓF Károly (1927): *Mestercsapás*. Budapest: Dokumentum
SIRATÓ Károly (1928): *Papírember*. Békéscsaba: Tevan

Irodalom

- [N. N.] (1927/1): Mestercsapás, vagy mesterbecsapás? Kefemese a keretes csemetéktől a partonülő kocacsutkáig és vissza a Mostohaponton át a Kar-kár-pír-porig. Szenzációs pszihopatológiai riport, versekbe szedte Kristóf Károly, rajzolta Kassák Lajos. *8 Órai Újság*, 76. sz., 5.
- [N. N.] (1927/2): Mostohapont: A kefemesétől – a Mestercsapásig. *Nemzeti Újság*, 128. sz., 7.
- [N. N.] (1928): Glogoista kritika egy glogoista verseskönyvről. *8 Órai Újság*, 140. sz., 7.
- (CLIO) (1928): A glogoizmus: A legújabb költői irány rejtelmei. *Nemzeti Újság*, 84. sz., 12.
- DÉRY Tibor (1927): A homokóra madarai. *Korunk*, 3. sz., 181–186.
- Dr. B. S. (1928): Korvin Lajos: „Nihil” – Sirató Károly: „Papírember”. *Népszava*, 285. sz., 16–17.
- HANGAY Sándor (1928): Egy új magyar „verseskönyv”. *Budapesti Hírlap*, 138. sz., 1–2.
- ILLYÉS Gyula (1928): Papírember. Sirató Károly versei. *Nyugat*, 1928. I. 899–900. p.
- KASSÁK Lajos (1927): Az új versről. *Korunk*, 3. sz., 209–210.
- NÁDASS József (1927): Mestercsapás. *Korunk*, 6. sz., 475–476.
- NÁDASS József (1929): Mérleg az 1928. év ígéreteiről. *Korunk*, 2. sz., 157–159.
- NÉMETH Andor (1926): Kommentár. *Dokumentum*, 1. sz., 6–12.
- NÉMETH Andor (1927): Megy körben az arc. *Korunk*, 6. sz., 468.
- RÁSKAY László (1927): Új magyar költők: Kilenc új verskötet. *Pesti Napló*, 115. sz., 13.
- TAMKÓ SIRATÓ Károly (2010): *A Dimenzionista manifesztum története; a dimenzionizmus (nemeuklideszi művészetek) I. albuma; az avantgárd művészetek rendszerbe foglalása*. A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Klanciczay Júlia. Artpool–Magyar Műhely, Budapest

A kisváros és a modern város

Az átalakuló Magyarország Schöpflin Aladár kritikusai észleletének alapján

Schöpflin Aladár az 1900-as évek elején – miután Pozsonyból Pestre költözött, és a királyi magyar tudományegyetem hallgatója lett – figyelmes lett rá, hogy észrevehető, sőt, szembeötlő mértékben jelentkeznek az írók olyan művekkel, amelyekben a változások és a városi lét szerkezete és lelki konfliktusai adják a legfőbb témát, vagy legalábbis a mű háttérét. A társadalom változásaira hangsúlyt fektető irodalomelemző módszert alkalmazva képes volt egyfajta mentalitástörténeti változásvonalat kirajzolni. Ennek a szemléletmódnak a központi írása *A város* című esszé, mely az életben és irodalmi olvasmányokból szerzett tapasztalatsornak egy olyan pontján született, amikor Schöpflin már kész volt az általánosításra. És szimbolikus a jelentősége abban a tekintetben is, hogy ezzel a szociológiai-társadalomtörténeti és lélektani szempontú esszével lépett színpadra a *Nyugatban* is. Ugyanebben az évben jelent meg Porzó, azaz Ágai Adolf könyve a régi városról, felmérve a pillanatot, hogy valami éppen elvész, és helyette új minőség jön létre. „Kezdődik ez az én utazásom fakó szekéren – végződik piros bársony zsöllyékkal bútorozott gyorsvonati szakaszban” – indul a munka (PORZÓ 1908; 7). Ez a könyv az *Utazás Pestről – Budapestre 1843–1907* címet kapta, s a városhoz való familiaritás átalakulásáról, csökkenéséről szól. (A várostörténeti szál többször felcsillan a *Vasárnapi Ujságban* idézett és ismertetett műveknél, ilyen például Tormay Cécile-től *A régi ház* ismertetése vagy Magyar Eleknek a *Pesti históriák* című, a „magyar és lokális Budapest”-et „melankolikus szeretettel” megörökítő könyve.) De vakok lennénk, ha a várostematikára nem tekintenénk visszább is egy képzelt időgyenes mentén. 1873-ban, a Deutsch-nyomdában korrektorként dolgozó Kiss József jelentetett meg – Szentesi Rudolf

álnéven! – folytatásos ponyvaregényt *Budapesti rejtelmek* címmel. Mai szóhasználatnál élve inkább kalandregénynek nevezhetjük vállalkozását, s túl az izgalmas, fordulatos történeten, pontos szociológiai látletnek is. A vidékről Pestre érkezett, fogékony és érzékeny költő szemtanúja és részese a polgárosodó főváros változó-alakuló-fejlődő mozgásának. Minden társadalmi réteg érintett ebben az átalakulásban, szükségképpen valamennyit felvonultatja az író: elszegényedő főurak, ex-arisztokraták, jellemtelen dzsentrik, a szerencsét próbáló parasztlány és a zsidó bábaasszony. Grófok és munkások, parasztok és polgárok, tisztviselők és csavargók színes kavalkádja varázsolja elévonné a hajdanvolt fővárost, romlott értelmiségiek, mindenre elszánt bűnözők, prostituáltak, gazdagodó polgárok, pénzhamisítók, leánykereskedők, katonatisztek, egyetemisták, csábítók, koldusok, polgárlányok stb., nyüzsgő élet és tragédiák, lecsúszások és gátlástalan felemelkedések, álságok és megbocsáthatatlan naivitások – egy világ, amely már nem teszi lehetővé, sőt nem bocsátja meg a tisztességes, csendes, nyugodt életformát. A mi szempontunkból a lényeg: felmutatja azt az erős szívóhatást, amit egy, a nagyvárosiasodás útjára lépő, formálódó város képvisel. Ne felejtjük el, a mai értelemben létező főváros mindössze egy esztendeje, 1873-ban jött létre.

Schöpflin egyetemi városa és életének mindvégig színtere, a Pózsónynál tízszer nagyobb Budapest maga is új volt. Elég, ha megnézünk néhány egykorú vagy alig korábbi képet (metszetet, térképet) a városról.¹ Határai a mainál jóval kisebb lakott területet rajzolnak ki. Az 1800-as évek elején Buda, Óbuda és Pest együtt 54 000 főt számlált. A 19. század közepén készült metszetek még a Duna partján fürdőző, annak vizéből ivó állatokat mutatnak. Az 1873-as városeyesítés után kezdtek kikövezni a rakpartokat. 1890-ben már 492 000 lakója volt Budapestnek, azaz igencsak rövid idő alatt tízszeresére nőtt a város népessége. Egy másik statisztika szerint 1900-ban Budapesten 733 000-en laktak, Budapest ezzel a nyolcadik legnagyobb város Európában (LUKACS 1991; 82–83). Nagyobb, mint az utóbb metropolisszá növvő Madrid, Hamburg, Nápoly, Brüsszel, Lisszabon és Amszterdam. A baj az volt és maradt a magyar főváros méretével, hogy hat-hétszer nagyobb, mint a sorrendben következő máso-

¹ A *Vasárnapi Ujság* is gyakran foglalkozott a városkép változásával, az illusztrációk forrása a Fővárosi Múzeum képanyaga volt. Lásd még MATTYASOVSKY 1987; GÁL 1981; PATAKY 1951; Sz. n. 1976.

dik legnagyobb magyar város, Szeged. Magyarország – mindmáig – vízfejű ország, szemben a fejedelemségekből, tartományokból összenőtt országokkal, amelyek arányos városhálózattal rendelkeznek. 1906-ban egy évben összesen 160 milliós példányszámban jelentek meg sajtótermékek Budapesten, a napilapok terjedelme meghaladta a napi kétszáz, a hétvégi négyszáz oldalt, azaz egy ember számára áttekinthetetlené vált a teljesség. A lélekszámra és a sajtóra vonatkozó statisztikák, bármennyire különböznek is egymástól, a nagyságrendi, azaz legkevesebb tízszeres különbséget nem cáfolják (BUZINKAY 1999). Ekkoriban, az 1900-as évek elején tört elő új erővel a Fővárosi Múzeum létrehozásának gondolata. A *Vasárnapi Ujság* 52. évfolyama, az 1905-ös esztendő első száma a címlapon hozza – és éppen Schöpflintől – a beszámolót, hogyan fog tovább fejlődni a Stefánia úton (a ma az Olaf Palme sétányon még mindig álló, újjáépítést elszenvadó) pavilon, amely 1885-ben a Múcsarnok nevet kapta, s amely az ezredévi kiállításon is szerepet kapott, a fővárosra vonatkozó anyagok gyűjtőhelye volt. A város reflektált önmaga létezésére, elkezdte a forrás- és adatgyűjtést önmagáról. Az utolsó mondat nagyon jellemző Schöpflinre: „Hogy a mai nagyon különböző elemekből összekerült, különböző vidékekről származó fővárosi lakosság igazi fővárosi polgársággá fejlődjék, ebben a munkában meglesz a maga része a Fővárosi Múzeumnak is” (SCHÖPFLIN 1905; 2).

A város című Schöpflin-esszé néhány lényeges tételét – igen hevenyészve – foglalom most össze (SCHÖPFLIN 1908a; 353–361). Az első észrevétele, hogy a kultúrélet első eleme az önmagában való meghasonlás, az ember egyszerre tudja szeretni és gyűlölni a helyet, ahol van, az életet, amit él. A város a fejlődés kérlelhetetlen rendje. „[M]ire elértük a XIX. század fordulóját, már a városok adták meg a Nyugat nagy nemzeteinek jellegét.” A város a nemzeti haladás, a nemzeti nagyság gyűjtőlencséje. „A magyarnak nem volt városa”, az „egy Debrecenben alakult csak ki valamelyes városi élet”. Az idegen „test” igen hamar felszívódott a nemzettestben – utal Schöpflin arra, hogy a városban a német polgárság két nemzedéken belül magyar lett. (A zsidóság asszimilációja semmilyen formában nem említetik meg a szövegben.) Megállapítja Schöpflin, hogy a magyarság mind nagyobb tömegei vonultak be a városba. „Az egykori falusi nemesnek a fia, akinek a gazdasága elpusztult, a városban él lateiner életet, a falusi magyar csizmadia utódja a városban finom cipőt varr, s a parasztapák ivadéka gyári gép mellett dolgozik, lokomotívot vagy villamos kocsit

vezet, leveleket kézbesít. [...] Ma még érezzük a falusi eredet bélyegét önmagunkon, faluról jötteken.” Az átmenet egyben generációs ellentét is, a falusi étellel való közösséget kéri számon az apák fiaikon, s megállapítja Schöpflin, hogy minden nevelés alapján véve nem más, mint az apák saját gondolkodásmódjának, ízlésének átplántálása az ifjakba. Idegen marad számára, ha „a fia a maga új eszméihez új formákat, új nyelvet keres”. Két eltérő elvárás mutatkozik a költőkkel szemben is: a költő daloljon falusi életről és, azaz helyesebb vagyilagosan fogalmazni, fejezze-e ki a nagyvárosi élményt. De ha ez utóbbit teszi, úgy elfordul a nemzeti szellemtől. De a nemzeti jelleg változása olyan szubtilis jellegű, hogy szőrszálhasogatás-számba megy beszélni róla, figyelmeztet Schöpflin. Ám ha előjön a hasonlítgatás, az általában a városiak rovására történik. Megingathatatlan alaptézisében: a városban az ember egy más – és pedig magasabb kultúrfokra kerül. Az, hogy ez egy bátor mondat volt, önmagában nem mutatkozik meg, mert nem mutatja meg, milyen kinyilatkoztatásokkal állt szemben. A századelőt nap mint nap foglalkoztatta a „modern” városi élet. 1901-ben Tisza István fiatal reformátusok előtt mondott beszédet, s kiemelte, hogy „[a] régi szervezet szétbomlott... az életviszonyok szédítő gyorsasággal alakulnak át, többet dolgozunk, többet küzdünk, többet élvezünk és többet szenvedünk, mint apáink”.² (Nem volt véletlen, hogy 1911-ben az irodalmi modernség és Ady ellen fellépő Tisza a beszédes Rusticus álnevet választja magának.) Vagy idézhetünk két másik, egymásra reflektáló ellenfelet, a nagy hatású Bartha Miklóst és Réz Mihályt. „...ez a Budapest... nem a magyar nemzet fővárosa, hanem egy nemzetközi Sodoma” – írta Bartha a *Magyarország* vezércikkében 1904-ben (BARTHA 1904; 1). A tőle kevésbé élesen fogalmazó Réz Mihály elhatárolódik Barthának a Pest bojkottjára vonatkozó felhívásától, de egyensúlytalannak látja a főváros ajnározását, mert „e dicsőség még csak félszázados, a nemzet pedig ezeréves... Nem akarom én a nemzetből kizárni fővárosunk idegen eredetű és vallású osztályait, csak konstatalem, hogy ezek kultúrájukban máig idegenek” (RÉZ 1904; 608. Az idézetek körül komolyabb polémia is zajlott, jelzés értékük miatt idéztük csupán).

Amikor Schöpflin ezt a *Nyugat*-ba belépőt biztosító esszéjét írta, napi szinten találkozott a két szemlélet ütközésével a valóságos, topográfiai térben. A *Vasárnapi Ujság* egy patinás klasszicista belváro-

si épületben készül, az Egyetem utcában, ott van Schöpflin valódi munkatere, legendás hosszúkás szobája, átellenben pedig az irodalmi élet egyik központját jelentő nyüzsgő „gyűlde”, azaz újmódi, bár historizáló eklektikával ékített és berendezett kávéház, a Centrál. Két világfelfogás ütközéspontja a valóságban. A köztes pozíciót a konzervativizmus és a modernség között egy ekkori levele is jelzi, amit Juhász Gyulának írt. „A mi szegény lapunkat nagyon sokan félreismerik; igaz, hogy volt idő, amikor a kelleténél jobban belemerült a vaskalaposságba, de ma – meggyőződésem szerint – nagy és szép hivatása van: az átlagos magyar intelligenciát megnyerni a modern kulturális törekvéseknek” (BALOGH 2004; 24). S ugyanekkor, mindössze két hónap múltán írja meg Ady Endrének, milyen légüres térben érzi magát két világ határán: „Nagy disputákat állottam, vén butákkal és ifjú irigyekkel, akik jöttek hozzám Ön mellett foglalt álláspontomon csodálkozásukat kifejezni, az Ön egyénisége és tehetsége által keltett nyugtalanságukat elárulni, Ön ellen áskálódni” (BALOGH 2004; 25).

Schöpflin szépirodalmi munkáiban is megjelenik a kis- és a nagyváros közötti ellentét, s egyértelműen visszahúzó erőt lát például Pozsonyban, abban a városban, ahonnan jött, s amelyet megtett *A pirosruhás nő* helyszínének is. (A regény még a *Vasárnapi Ujság* utolsó éveiben keletkezett, a *Nyugat* közölte folytatásokban 1919-ben.) Pozsony és Budapest között, mint már említettük, tízszeres volt a méretkülönbség, annak minden konzekvenciájával együtt. (A zárt, fullasztó világ legszebb leírását, működését Kosztolányi adja majd meg, elsősorban is a *Pacsirta* félbemaradt egzisztenciáinak sorsában.)

Schöpflin a város, a nagyváros *mellett* tett hitet. És bármennyire szeretnénk elkerülni a megkésettség bizonyos szempontból mindig leegyszerűsítő narratíváját, *tényszerűen* meg kell állapítanunk, hogy amikor Schöpflin a városiasság mellett tesz hitet, Georg Simmel már öt éve, 1903-ban megjelenteti *A nagyváros és a szellemi élet* című tanulmányát. Ez a tereket ugyancsak absztraháló, elméleti írás viszont a *kritikai* attitűdre épít, s ahogyan egyik értelmezője jellemzi, „egy antipátia történeteként” írható le (JAZBINSEK é. n.). „A modern élet legmélyebb problémái az egyénnek abból az igényéből fakadnak, hogy létezése önállóságát és egyediségét megóvja a társadalommal, a történelmi örökséggel, az élet külsődleges kultúrájával és technikájával szemben” – írja Simmel (SIMMEL 1973; 543). A város védekezésre késztet, a létezést a pénz, a pontosság uralják (ez

utóbbi a zsebórák általános elterjedésével jár), egy még külsődlege-
sebb szempont is megjelenik, a távolságok nagysága, és mindennek
az idegi lecsapódása, a szenvtelenség, formális szempontból a tartóz-
kodás. Nem vagyunk persze messze attól, amit Schöpflin mondott,
hogy „a kultúrélet első alapeleme: az önmagában való meghasonlás”
(SCHÖPFLIN 1908).

Akár táblázatba is foglalhatók a Simmel által feltárt ellentétpárok,
a billegő libikóka súlyai, amelyek egyszer az urbánus, másszor a tradi-
cionális életformák felé billentik az egyensúlyt, s egyszer egyik élet-
formának, másszor a másiknak juttatják az elismerést (JAZBINSEK
é. n.). A végső mérleg egy újfajta társadalmi fejlődési fokozat, amelyet
el kell fogadni, de ami ellen védekezni kell. A hagyományos élet-
forma a kis érintkezési körök metaforájával, az urbánus életforma a
hosszú láncok képével írható le. Az eredendő vidéki körülmények
között erős a természettel vívott harc, a városi létet az emberért ví-
vott küzdelem jellemzi. A létrehozott produktumok a hagyományos
közegben a használhatóság szerint méretnek meg, a városban az em-
berek termékekkel, sőt inkább ipari végtermékekkel kerülnek kap-
csolatba. A vidéki létformát a kevés, de ismerős embertől való függés
jellemzi gazdasági értelemben is, a nagyobb lakóközösségi életforma
esetén az emberek sok ismeretlentől függenek, de a semleges viszony
mégis kiszámítható, noha átfordulhat könnyörtelenségbe is, szemben
a vidékiséggel pozitívumával, ami a kiszámítható játékkeret jelenti, igaz,
akár önkénnyel társulva ott is. A falu vagy bármely annál nagyobb,
de összességében kis közösség elvárja a csoportnormához való igazo-
dást, szemben a várossal, ahol az alkalmazkodás a formális menet-
rendekhez igazodik, s elvárja például a pontosságot, felszabadítja vi-
szont az alkalmazkodást a lényegibb kérdésekben. A vidékiséggel tartós
és gyakori találkozásokat hoz létre a közösségben, amely ennek okán
erős részvétet is ki tud fejezni. Ennek ellentéte a városi rövid és cél-
orientált találkozás, a velejáró rezerváltság és magány kialakulásával.
A szociális kontroll és az individuális szabadság ugyanilyen módon
megfeleltethető a kétféle életformának. A nyugodtabb létezés jelzői a
meghitt otthonosság, az egyenletesség és az állandóság, a városi zak-
latottságnak része a sebesség, az iram, az állandó útonlét. A két ellen-
tétetes életformában a stabil karakterek állnak szemben a szerepjátékok
rugalmas változóival, a provincializmus léte, de legalábbis veszélye,
a sokféle értelmezéssel körülírható kozmopolitizmussal.³

Két olyan íróat talált Schöpflin, akinek műveiben erőteljes, esetenként kizárólagosan hangsúlyosak ennek a változásnak, a hatalmasra növő fővárosnak a nyomai: Kóbor Tamást és Molnár Ferencet. Kettejükét vizsgálat – tudomásunk szerint – még nem rendelte egymás mellé. Kóbor – aki nem melleleg újságíróként kereste kenyerét – hozta be az 1890-es évek magyar prózájába a „nagyvárosi realizmust”, Krúdy egyszerűen „Budapest regényírója”-nak nevezi.⁴ Azt írja Schöpflin 1910-ben, hogy Kóbor Tamás „legnagyobb arányú vállalkozása az a regényciklus, amelyet [...] még jóval ezelőtt kezdett, melyben a mai Budapest kialakulásának rajzát igyekeznek megadni. Az első tagja a ciklusnak, mely a *Budapest* címet viselte [1901], a vidékről a fővárosba költöző szegény hivatalnok-családok züllését írja le komor, megrendítő képbén. Most második tagja jelent meg a ciklusnak, a *Hamupipőke őnagysága* című regény, amely városi életünknek egy másik, a felszín alatt küszködve, folyton az anyagi és erkölcsi züllés határait súrolva, élő rétegét rajzolja meg: a Dob utcai apró zsidóságot, a kisiparosokat, kereskedőket, ügynököket, akik bizonytalan sorsban, napról napra, folyton a nyomor rémétől üldözve élnek, folytonos erőfeszítésekkel hasztalanul keresik az utakat, melyek a gettó sötét-ségéből kivezetnék őket a napfényre, a jólétbe, a nyugodt, biztosított életbe” (SCHÖPFLIN 1910; 1082). A *Budapest* a prostitúciót is megelevenítő, összességében azonban „a magyar főváros egyetemes biográfiájának” mondott regény.⁵ Előtte volt még ekkor Kóbor a fővárost és azon belül is a zsidó belvárost tematizáló nagyregényeinek, a saját gyerekkorából merítő *Ki a gettóból* (1911), valamint a *Hamupipőke őnagysága* (1911) című jelentős műveknek. Friss élmény lehetett Schöpflin számára Ady új kötetének, a *Vér és arany*nak a képe, az „embersűrű gigászi vadon”.

A ciklus folytatását köszöntve a *Ki a gettóból* című kötet megjelenésekor – amely az asszimilációt egészen kis látószögből, nemzedéki összeütközésként rajzolja meg – Zola erkölcsi keménységét fedezi fel benne. A *zsidó* kisvilág elevenedik meg Kóbornál, s valahogyan mégsem a zsidóság a történet lényege, hanem a nagy társadalmi forgószél. „Kóbor Tamás nem tartozik a szeretetreméltó, vigasztaló írók közé,

⁴ KRÚDY 1930; 10. Kiss József és Kóbor Tamás sógorok voltak, ez kölcsönhatást jelentett munkásságukban.

⁵ S. Á. 1901; 61–62. 1904-ben az Andrassy út és környékének átépülését is érintő regénye jelent meg, a beszélő című *Aszfalt*.

az életről s az emberekről való felfogásában van valami fanyar ridegség, amely fojtottá teszi a líráját is, és nem engedi az írónak meglátni a dolgok enyhébb, napfényesebb oldalát” – teszi hozzá Schöpflin az írónak az anyagához való viszonya jellemzéséül (SCHÖPFLIN 1911a; 95).

A Kóbornál nemzedéknyivel fiatalabb Molnár Ferenc 1901-ben jelentette meg *Az éhes város* című regényét, melynek a pénzszerzés áll a középpontjában, a pénz a modernizációs terveknek éppúgy eszköze, mint a léhaság kiélésének. A látszólag kisebb igényű ifjúsági regényben, *A Pál utcai fiúkban* (1907) is észreveszi Schöpflin a társadalmi változást, jelezve, hogy a kritikus tisztában van a városi lét veszteségeivel is: „Fiatal íróink között a fővárosi életnek legalaposabb ismerője, Molnár Ferenc ifjúsági regényt írt a pesti diákról, vagyis jobban mondva a pesti fiúról. Mert a fővárosi gyerek nem él tulajdonképpeni diák-életet, az iskolával és tanuló társai egyetemével nem lép oly szoros, élete legfőbb vonatkozását szabályozó viszonyba, mint pl. a debreceni vagy pápai kollégiumi diák. [...] De még jobban megkülönbözteti a pesti diákot a vidékitől a szabad természethez való viszonya. A gyermek teste, lelke megkívánja a szabadban való játékot, erős mozgást; a falusi, kisvárosi gyerekek e célra rendelkezésére áll erdő, mező, a pesti gyerekek azonban nem marad egyéb, mint a gránitkockás utca, a Múzeum-kert, legjobb esetben egy nagyobb üres telek: a grund. S akik a vidék szabad, erős levegőjében nőttünk fel, szinte fájó szívvel nézzük, mekkora kincs a pesti gyermeknek egy ilyen komor tűzfalak közé ékelt telek, ahol legalább labdázhatnak egyet. Egy ilyen telek körüli harc a Molnár regényének tárgya. [...] Másik nagy érdekessége a miliő: a nagyvárosi élet, amelyben minden szabad mozgást korlátoznak a házak falai, az utca kövezete, a társadalom és állam berendezkedése, melyben minden darabka gyp mellett ott áll a mogorva őr, de a gyerek akárhogy is, mégis megtalálja a maga érvényesülését. Az az élet, amelyet él, számtalan, minduntalan szögletekbe ütköző, csenevész élet a vidéki gyerekéhez képest, de mégis csak élet. Körülötte minden arra törekszik, hogy elkülönözze a természettől, amely éltető eleme, ő pedig úgy segít magán, hogy végtelen rónává avatja az üres telket, bevehetetlen várrá a farakást, szabad természetté a városi utcát” (SCHÖPFLIN 1907a; 304). Hosszan idéztünk a Molnár-kritikából, mert van még egy érdekessége. Schöpflin Aladár – leveleinek keltezése, a hagyatékban fennmaradt borítékok tanúsítják – ekkor a Rákos (ma Högyes Endre) utca 2. szám

alatt lakott. Nemecekék a regényben szemben, a Rákos utca 3. szám alatt „éltek”. A regény világa Schöpflin Aladár hétköznapijainak tere volt tehát. Ugyanekkor jelent meg – a regény is, az ismertetés is – a *Rabok* című Molnár-kötet. Összefoglalásul Schöpflin azt írja, „[m]ai fiatal íróink közül leginkább Molnár Ferencről lehet várni, hogy meg tudja rajzolni a mai Budapest speciálisan jellemző társadalmát, ezt a mindenféle vidékről, mindenféle fajokból összeelegyedett zűrzavart, amelynek minden egyes eleme minduntalan egymásba botlik, de már kezd egymáshoz hasonlítani, amely forrva kavargog még, alaktalannul, de a kezdődő leszűrődés mind erősebb jeleivel” (SCHÖPFLIN 1907b; 175). A számos észrevétel mind egy irányba tart: az urbánus világ kialakulása és megragadni tudása felé.

Molnár Ferencnél a főváros azonban nem csak a cselekmény színterét adta. „A pesti köznapi társalgási nyelvet, melyen eddig csak gúnyolódni tudtak a könnyen megbotránkozó nyelvjavítók, nagyon jól tudja felhasználni a jellemzés eszközéül, s ezzel irodalmi jogosultságot ad neki. Általában áll róla az, hogy egész természete sajátlagosan pesti termék, a cinizmusa, gúnya, keserősége, eszessége, érzésének színezete a magyar főváros életében teljesen benne élő, abból sarjadt s abba visszatérő pesti fiatalember lelkéből való. Szándékosan mondunk fiatalembert; ez a típus jóformán csupa fiatal emberből áll, mert csak a legújabb időben alakult ki, a budapesti élet speciális jellegének kialakulásával együtt. Hogy ezt a típust meg tudta szólaltatni, ez a legnevezetesebb újság, melyet Molnár hozott az irodalomnak” – írja Schöpflin 1909-ben a *Ketten beszélgetnek* című krocki-kötetről (SCHÖPFLIN 1909; 1071). A krocki néhány gyors, jellemző vonallal ábrázolt cselekmény. Eredetileg hangutánzó szó volt, a francia *croquer* ige jelentése csikorgat, ropogtat. Az előző századvég új sajtóműfaja, pályafutása alulról indul, s onnan emelkedik az irodalomba. Eddig a szintén francia eredetű genre, azaz a zsáner, a ’jellemző életkép a mindennapokból’ volt divatban. A zsáner élete lényegesen hosszabb, a festészetben közel ötszáz éves, az irodalomban nálunk a 19. század első felében, az irodalmi népiességgel honosodik meg. Molnár kedves műfaja volt a krocki, modalitását tekintve az elrajzolt képekhez, a karikatúrákhoz közelített. Schöpflin írja a következő krocki-kötetről, a *Hétágú sípról*: „Molnár Ferencnek kedves műfaja a szatirikus krocki, amely erősen torzító formában a budapesti élet egy-egy furcsaságát veszi tollhegyre s az olvasó mulatságára veséig ható vágásokat osztogat. Efféle írásainak nagy és hálás olvasóközönsége volt a lapokban,

s bizonyára hasonló vagy még nagyobb sikere lesz annak a könyvnek is, melyben legújabb ilyen humoros torzképeit összegyűjtötte. A legélesebb vágásokat a budapesti társaság egy része kapja, amelyet a Lipótváros neve alatt szoktak összefoglalni, bár vannak telepítvényei más városrészekben is. Molnár ennek a társaságnak a sznobizmusát látja legelső sorban s ezt pécézi ki legélesebben. Ebből a körből való a kötet legterjedelmesebb darabja, a *Disznótor a Lipótvárosban*, amelyen bizonyára sokat fognak országszerte mulatni, mert a helyi színezetten kívül, mint karikatúra is rendkívül ügyes” (SCHÖPFLIN 1911b; 115).

Végül még egy kifejezetten budapesti regényt említ Schöpflin, az *Andort*. A városiasság egyik mellékhatását diagnosztizálja a regényben, lényege „az a neuraszténiás oblomovizmus, amely a regénynek az ágya, általános volt a budapesti jómódú polgári családok házában a háború előtt. Aradi Andor a budapesti közép-polgári Oblomov, egy különleges pszichológiai alakulat, amelyből száz meg száz sorsot lehet megmagyarázni” (SCHÖPFLIN 1918a; 498). Társadalmi-lélektani típus rajzolódik meg Molnárnál, hatszáz oldalon.

Releváns a mi szempontunkból Herczeg Ferenc regénye, az *András és Andor* (1903), mely a nacionalista és antiszemita uszítást idézi fel, a két címszereplő, akiket keresztnevük sorol be, s rögtön jelzi származásukat, ellenséggé válik, játékszerré, de a befejezésében mindkét alak tiszta marad, kilépnek a szított ellentétekből. A századvég tarka Budapestjének értékes és az antiszemita érvrendszeren felülemelkedő liberális szellemű, de mégiscsak *pamfletje ez még, A Héttől* ekkor még döntően nem különböző *Új Időkben* tette közzé Herczeg. „Mint korrajzregény [...] az *Andor és András* Herczeg Ferenc pályájának ritka pillanata. Hűvössége itt nem az úri neofitizmus leleplezése, hanem szemléleti fölény: torz folyamatok átlátása és hamis kérdések elutasítása” – írta róla Bodnár György (BODNÁR 2009; 550–553). Az említett két Schöpflin-kritikában is közös, hogy egyiknek sem kifejezetten tárgya a zsidóság asszimilációs problémája.

Arra kell még felhívni a figyelmet, hogy a városi tematika milyen erővel van jelen abban a két évtizedben, amelyet Schöpflin a *Vasárnapi Ujságnál* tölt, annak megszűnéséig. 1917-ben ismét Molnár kapcsán áll a városiasság pártjára. „Mint igazi fia Budapestnek, nyomatékka és szeretettel küzd szülővárosa mellett a rosszindulat, a közöny, a szeretetlenség és az értetlenség ellen, amik miatt fővárosunk fejlődése annyira hátramaradást szenved, amit helyesen vezet

vissza arra az alapokra, hogy nálunk a nagyvárosi élet még teljesen új, nyers és tradícióatlan, az emberek túlnyomó részének morális és lelki gyökerei valahol az elhagyott faluban vannak még, s ezért lelkük még nem forrott össze a fővárossal. Molnár világosan látja és energikusan bírálja fővárosi életünk hibáit, de ragaszkodóan szereti magát a várost, amelynek hű és megértő fia” (SCHÖPFLIN 1917; 505). Egyfelől a kritikus megszólalói-értelmezői pozíciója magyarázza, hogy Molnár alanyairól, a helyüket nem találó emberekről mint harmadik személyekről beszél. De megjegyzendő, hogy Schöpflin soha nem sorolta magát, még vallomásaiban sem, ezek közé. Manigárol induló, Pozsonyban nevelkedett urbánus volt, s ez Budapestre érkezése után számára végérvényes tény volt, elfogadva és megértve a meghasonlás tényét – mint a kultúra alapját. Biró Lajos regénye, *A szentlélek lovagja* érinti a városi keveredés legújabb példáit. A regény erényei között hozza szóba Schöpflin az alapos társadalmi átrétegződést és azok következményeit összegzi: „A regény egy darabot mutat abból a társadalmi kavargásból, amely a mai Budapest egyik legfeltűnőbb jellemvonását adja, s amelyben sok érték nyer új értékelést, sok új érték keletkezik és sok szép, de a mai élettel megférti nem tudó erő elpusztul” (SCHÖPFLIN 1914; 339).

A város mint jelenség, az életforma-változás rétegzettsége, az irodalmi művek helyszíne valóban erős nézőpontot, optikát hozott létre Schöpflin gondolkodásában, amit számtalan kritikájában tesz meg társadalomtörténeti értelemben központi témájává. Egész regiszterét állíthatjuk össze korabeli műveknek, melyek az élet helyszíneire is hangsúllyal reflektálva születtek. A falu-város relációját eleveníti meg Gárdonyi Géza Schöpflin nézőpontjából feltétlenül példázatos regénye, *Az öreg tekintetes*. A címszereplő „egy falusi öregúr, aki eladva kis ősi birtokát, Pestre jön lakni orvos vejéhez. Nehezen tud beleszokni a fővárosi életbe, sehogy se bírja levetkezni falusi szokásait, s ezzel sok bosszúságot okoz környezetének. A becsületes, naiv öregnek fővárosi kalandjai, a számára új és idegen környezetbe való kelleetlen beilleszkedése jóízű humorral és csendes szatírával van megírva, s egyúttal exponálja a körülötte levő alakokat s jellemüket. [...] A típus, amelyet legújabb regényében tollára vett, annyi sok példányban fordul elő a mai magyar életben, a milió, melybe főalakját behelyezi, oly közvetlen, egyszerű valóságossággal van megrajzolva, s az egészen annyira nem érzik meg a csináltság, az író homlokának verejtékezése – hogy a regény képei a valóság erejével rögzítődnek bele az olvasó

lelkébe” (SCHÖPFLIN 1905a; 727–728). A magyar *kisváros* a témája Herczeg Ferenc *A fehér páva* című regényének. Schöpflin összegzésében ez a jellemzés jár neki: „Középen a falu és a nagyváros között, szenvedve mind a kettőnek bajaiban; mind a kettőnek előnyei nélkül. Közel áll a faluhoz, de ebből a közelségből nem élvez semmit, a falu nem neki szánta termése javát sem emberanyagban, sem gazdasági javakban. A modern közlekedés közel hozta a nagyvároshoz, de ezzel csak csatorna nyílt meg, melyen minden ereje, vére lefolyik a nagyvárosba, s a nagyváros szemetje, romlottsága folyik vissza érte cserébe. Gazdasági tespedés, társadalmi züllés, kulturális elmaradottság köde nehezedik a még kátránszagú friss aszfalt és a pislogó villamos lámpák fölé, s ebben a ködben elcsenevészedik, el is pusztul vagy megszökik mindenki, aki finomabb lélekkel, jobbra hivatott képességekkel jön a világra” (SCHÖPFLIN 1911; 35). Herczeg ennél kisebbre fogja látószögét, őt egy kis karriertörténet foglalkoztatja, „[a] történet abban a pillanatban van megragadva, mikor a kisvárosba bevezetik a Budapesttel közlekedő vasutat, és megindul az a folyamat, amelynek végén a főváros kiszívja a kisváros minden életerejét. Ebben az átalakulásban alakul át a divatárúüzlet-tulajdonos leányának helyzete úgy, hogy kénytelen lesz menyasszonyává lenni egy antipatikus embernek, akit az értékeknek városukban végigmenő átértékelődése felszínre vetett. Az esküvő előestéjén aztán a vasútépítő báróval megszökik Budapestre, kompromittálja magát, fejére vonja a kisváros közmegevetését, de tisztességes marad, és a nőmozgalmak révén, elméssége, jó modora meg a nagy vagyona segítségével még társadalmi pozíciót is teremt magának.”⁶ Herczeg nem a züllésbe, nem a lecsúszásba vezeti alakját, a főváros nála a lehetőségek birodalma.

Ahogy Csathó Kálmán sem, aki a *Te csak pipálj, Ladányi! – Egy úri penzió története* című regényében „[a]z utolsó emberöltő magyar életének egyik legérdekesebb jelenségéből, a vidéki embereknek a fővárosba való özönléséből ragad ki egy epizódot: egy falusi földesúri

⁶ SCHÖPFLIN 1911; 35. A regényről Kaffka Margit is írt kritikát, aki Schöpflinnel szemben élesebben reagál a történetmondásra. „[A]z írótól hiába akarnánk [a belső történésekről] megtudni valamit; vannak dolgok, amik fölött úri tartózkodással, diszkrétan, fölényesen, hidegen és kényelmesen siklik el. [...] Az élet itt számunkra csak eseményekben jelenül meg. Az emberek egyszer csak – »így szólnak« – egymáshoz, s mert előkészület vagy benső oklángolat nélkül az olvasót éppúgy frappírozzák, mint egymást az életben” (KAFFKA 1911; 115–117).

család sorsát, amely a gyomor kultuszán, a folytonos vendégeskedésen, a régimódi, számítás nélküli, nemtörődöm gazdaságon tönkremegy, s a fővárosba kerül, ahol azzal alapít új egzisztenciát, amivel falun tönkre jutott: a háziasszony pompás főztjével és vendéglátó ügyességével. A falusi magyar úriasszony penziót nyit Budapesten és boldogul vele, sőt vagyonosodni is kezd – ugyanazt csinálja itt is, amit odahaza, csak éppen hogy pénzért teszi” (SCHÖPFLIN 1916; 823). Mesteri értése és összefoglalása a mű tárgyának, szókimondó rövidséggel.

Török Gyula nagyarányú, kétkötetes prózájában, *A porban* a fővárosi és a kisvárosi élet inkompatibilitásából indul ki: „A téma is, amelyet megragad, széles társadalmi és pszichológiai perspektívájú. [...] Egy vidéki magyar birtokos nemes család fián mutatja meg, aki-ben a Budapesten töltött ifjúság kifejleszti az apjától öröklött hajlamot a magasabb kulturális levegőjű életre, de egyúttal az akarattalan tépelődésre is, s ezzel a diszpozícióval, hozzá még egy félbemaradt szerelem sóvárgásával is, visszakerül kis vidéki szülővárosa parlagi poros levegőjébe, melytől elidegenedett, amellyel minduntalan ellenségesen ütközik össze, mert ő nem tudja, nem is akarja már megérteni, s őt sem tudják, nem is akarják megérteni, mert másféle, idegen, különködőnek és ellenségesnek tűnik fel. A végén is elpusztul [...] a környezetével folytatott harcban. A magyar oblomovizmus képe ez, azé az akaratbetegsége, amely a háború előtti magyar úri fiatalság egy részén erőt vett, s nem engedte sem azt, hogy a benne rejlő kultúrértékeket kifejlessze és hasznossá tegye, sem azt, hogy folytatni tudja ősei egyszerű, tradicionális életét” (SCHÖPFLIN 1918b; 60–61).

S bár nem elsősorban a városi tematika szálán, hanem az új nemzedék útkeresése kapcsán, de itt említhetjük Benedek Marcell regényét, a korban egyívású, ám a radikalizmus felé tájékozódó fiatalság bemutatását, mely esztétikai értelemben nem kap nagy elismerést, a perspektíva hiányban és a jelenségek valódi súlyának mérés hibái miatt elmarasztaltatik Schöpflin részéről. A *Vulkán* főszereplője egy úri (értsd dzsentri) család fia, aki már pályaválasztásával is ellenszegül a dinasztikus szokásoknak, tanár lesz. Belekerül a századelő progresszív modern művészeti törekvéseinek kapcsolatrendszerébe, s egészen Párizsig menekül, onnan jön vissza. „A motívumok és komplikációk, amelyek ebbe a keretbe bele vannak illesztve, mégis érdekesek, sőt fontosak is, mert olyan kulturális, politikai és társadalmi kezdéseket mutatnak meg, amelyek a fiatal emberek egy szám-

ra nem nagy, s mindenfelől elszigetelt csoportjából indultak ugyan ki, de hatásuk a magyar szellemi életre máris erősen észrevehető s ezen túl is egy sajátos, a speciális magyar viszonyokból fakadt vonását adják a legutolsó másfél évtizedi magyar közélet arculatának; hogy e mozgalmaknak milyen kihatása lesz a jövő alakulására, azt ma még alig lehet kiszámítani. Mint korunk lelkiállapotának egyik dokumentuma, Benedek regénye a maga memoár-szerű voltában bizonyára érdekes marad” (SCHÖPFLIN 1918; 316–317). A kortársak kulcsregényként olvasták.

Az a városi habitus, amit itt Dutka Ákos vagy Csathó Kálmán képvisel, de Török Gyula is, ellentéte akár a Walter Benjamin elemezte Baudelaire „kószálójának” (szívesebben mondanék nézgelődöt) és az antihőssé előléptetett szereplőnek is, aki „a városi aszfalton botanikai gyűjtőútját róva” kankalin, százszorszép helyett „zománcozott cégtáblát” gyűjt (BENJAMIN 1980; 852). Walter Benjaminszintén ez a tükre persze már a marxi elidegenedélméletet bíráló akcentusával közelít a párizsi tapasztalathoz és életérzéshez. Ez a kritikai nézőpont visszanyúl Simmel már idézett és ellentétpárba állított 1903-as különbségtételéhez, az ő nézeteit és Benjamin 1938-as példákban gazdagabb esszéjét tulajdonképpen egymásra lehet csúsztatni. Ami utóbb tudatos, az itt, az ekkor keletkezett munkákban egyensúlyozó, hol ide, hol oda hajló elfogadása az iparosodás feltartóztathatatlan, nálunk feltétlenül új(szerű) következményeinek.

Vargha Gyula, Schöpflin elődje a kritikusi poszton, aki időközben a Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal palotájában működött már, az egyik karácsonyi melléklet számára küldte, kötetben már megjelent versét újraközlésre. A *Terjedő város* című vers a tudósi és emberi tiszta és teljes ambivalencia kifejeződése: „A nagy palotáért, / Mely dölyfösen itt kél, nem adnám a fészket, / Hol lombfakadáskor / Vadrózsanyiláskor / Egy bohó szerelmes rigó füttyörészett.” Dutka Ákos *A föld meg a város* című kötete is „aládolgozik” Schöpflinnek, akinek addigra már megjelent *A város* című esszéje a *Nyugatban*. Folyamatos igazolását kapja saját tételének. Így ír a szerzőről: „érzi magában a kultúrába belecsöppent turáni fajta lelki kettősségét, amely ennek a fiatal lírának egyik sarkalatos jellemvonása: intellektualitása egész erejével vonzódik a Nyugat kultúrája felé, a soktornyú városokba, az emberi akarat és tudás nagy diadalainak színhelyeire, de a fantáziája, az érzése a föld, a hajdú televény, a Kőrös-parti füzesek felé vonja. Ebből a belső meghasonlásból már

sok szép fakadt s ezek közül nem az utolsók azok, amelyeket Dutka Ákos írt. [...] A pusztta visszahívogatja lelkét, üzenget neki százszor a füzesek lelke: vigyázz, a város lelke megöl! A falusi lány csoda-mesét hall társnőjétől a városról s titkon elszőkik a pusztulásba” (SCHÖPFLIN 1908; 274).

1920-ban gróf Bethlen Margitnak jelenik meg két kisregénye. Egyiknek, *A városnak*, „[m]agva egy falusi úriasszony tragédiája, aki makacsul ragaszkodik a falusi röghöz, és sorban mind elragadja tőle mindazokat, akiket szeret, a gazdagabb, viharosabb és csillogóbb életet ígérgető város”. S mielőtt a következő, írói teljesítményben még csak egy lapon sem említhető példához érünk, meg kell jegyezni, hogy Schöpflin egyáltalán nincs tekintettel a rövidesen miniszterelnökké emelkedő férj, Bethlen István ekkori pozíciójára. A könyv érdekli, ezer (!) karakterben ad róla számot. Azt írja, „a téma jól van megfogva, de kissé hézagosan, sőt homályosan megírva, a szerző formai készsége nem olyan biztos” (SCHÖPFLIN 1920; 132).

De tovább is mehetünk nemcsak időben, de a hetilapon túlra is az ambivalencia szálán: amikor Kosztolányinál az *Édes Annában* a gyilkosság után Annára törik az ajtót, s ráordít a hivatalosság, hogy ezért föl fogják akasztani, a lány „szívét, mely megfagyott [...] mégis valami melegség járta át [...], hogy tegezték, hogy ez a paraszt rendőr, aki olyan volt, mint a legények a falujában, tegezte őt, s nem is látta benne a hivatalos személyt [...], az ő vére, aki az ő atyjafia” (KOSZTOLÁNYI 2010; 501). Az emlékezet erősebb a pillanatnyi valóságnál: az idegenben az emlékezet az ismerős meghittséget fedezi fel.

Nem szóltunk most részletesen a kisvárosi tematika legmélyebb és leginkább impresszionáló ábrázolásairól, Kaffka Margit prózájáról és Krúdy poétikus kisvárosi levegőjéről. Ahogyan arról sem, hogy a szegedi Juhász Gyula első kötetéről sem, amelyben ott az ambivalencia, ír „a magyar pusztáról, amelyhez apáitól öröklött vágya vonja vissza, de igazi, közvetlen közösségben már nem tud élni vele, mert nagyon is öntudatosan áll még szépségeivel szemben is, a nagyvárosról, Budapestről, amely fantasztikusan izgatja képzeletét” (SCHÖPFLIN 1907; 826). Célunk az volt, hogy egy gyakorló kritikus szemén át felmutassuk, milyen gazdag a város-kisváros tematikája a korszak irodalmában, s milyen sokféle a városiasodáshoz való viszonyulás.

Irodalom

- BALOGH Tamás (s. a. r.) (2004): *Schöpfung Aladár összegyűjtött levelei*. Panónia könyvek, Pécs
- BARTHA Miklós (1904): *Magyarország*. Szeptember 11., 1.
- BENJAMIN, Walter (1980): A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. Ford. Bence György. In *Uő: Angelus Novus. Értekezések, kísérletek és bírálatok*. Magyar Helikon, Budapest
- BODNÁR György (2009): Urak, polgárok, balekok. Herczeg Ferenc: Andor és András. In *Párbeszéd az idővel*. Argumentum, Budapest, 550–553.
- BUZINKAY Géza (1999): A budapesti sajtónegyed kialakulása. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 28. sz. [Urbanizáció a dualizmus korában: konferencia Budapest egyesítésének 125. évfordulója tiszteletére a BTM-ben; 1999] 285–294.
- GÁL Éva (szerk.) (1981): *Régi térképek Pest-Budáról és környékéről*. BTM Sokszorosító, Budapest
- JAZBINSEK, Dietmar (é. n.): *Die Großstädte und das Geistesleben von Georg Simmel. Zur Geschichte einer Anthipatie. Schriftenreihe der Forschungsgruppe „Metropolenforschung“ des Forschungsschwerpunkts Technik–Arbeit–Umwelt am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung*. Berlin [kézirat, a szerző birtokában]
- KAFFKA Margit (1911): Herczeg Ferenc: A fehér páva. *Nyugat*, 1., 115–117.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (2010): Édes Anna [1926]. In *Kosztolányi Dezső Összes Művei* [kritikai kiadás]. A kötetet szerkesztette és a jegyzeteket készítette Veres András. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony
- KRÚDY Gyula (1930): Kóbor Tamás Budapest regényírója. *A Reggel*, december 22., 10. Kötetben: *Budapesti Negyed 23.* (1998/tavaszi), 9–11.
- LUKACS, John (1991): *Budapest, 1990. A város és kultúrája*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- MATTYASOVSZKY Péter (összeáll.) (1987): *Pest-budai városképek 1800–1870*. Előszó SEENGER Ervin. Budapest, Kiscelli Múzeum
- PATAKY Dénes (1951): *A magyar rézmetszés története*. [A kötet reprodukcióban közli a következő munkát: L. Beschtein: *Die Donau-Reise und ihre schönsten Ansichten (Hildburghausen 1841)* Készítette: L. Rohbock. Druck & Verlag v. G. G. Lange in Darmstadt. Petrich András és Richter Antal után Artaria kiadása.] Közoktatásügyi Kiadóvállalat, Budapest
- PORZÓ [ÁGAI Adolf] (1908): *Utazás Pestről Budapestre 1843–1907. Rajzok és emlékek a magyar főváros utolsó 65 esztendejéből*. Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest
- RÉZ Mihály (1904): A bojkottált Pest. *A Hét*, 608.
- S. Á. [Salgó Ernő] (1901): *A Hét*, 61–62.
- SCHÖPFLIN Aladár (1905): A fővárosi múzeum. *Vasárnapi Ujság*, 1., 2.

- SCHÖPFLIN Aladár (1905a): Gárdonyi Géza: Az öreg tekintetes. Budapest, Singer és Wolfner. *Vasárnapi Ujság*, 45., 727–728.
- SCHÖPFLIN Aladár (1907): Juhász Gyula versei. Dugonics Nyomda, Szeged, *Vasárnapi Ujság*, 41., 826.
- SCHÖPFLIN Aladár (1907a): Molnár Ferenc: A Pál-utcai fiúk. Budapest, Franklin Társulat. *Vasárnapi Ujság*, 15., 304.
- SCHÖPFLIN Aladár (1907b): Molnár Ferenc: Rabok. Budapest, Franklin Társulat. *Vasárnapi Ujság*, 9., 175.
- SCHÖPFLIN Aladár (1908): A föld meg a város. Dutka Ákos versei. Budapest, Singer és Wolfner. *Vasárnapi Ujság*, 14., 274.
- SCHÖPFLIN Aladár (1908a): A város. *Nyugat*, 7., 353–361.
- SCHÖPFLIN Aladár (1909): Molnár Ferenc: Ketten beszélgetnek. Budapest, Franklin Társulat. *Vasárnapi Ujság*, 51., 1071.
- SCHÖPFLIN Aladár (1910): Kóbor Tamás: Hamupipőke ónagsága. Budapest, Franklin Társulat. *Vasárnapi Ujság*, 52., 1082.
- SCHÖPFLIN Aladár (1911): Herczeg Ferenc: A fehér páva. Kisvárosi történet. Budapest, Singer és Wolfner. *Vasárnapi Ujság*, 2., 35.
- SCHÖPFLIN Aladár (1911a): Kóbor Tamás: Ki a gettóból. Budapest, Franklin Társulat. *Vasárnapi Ujság*, 5., 95.
- SCHÖPFLIN Aladár (1911b): Molnár Ferenc: Hétágú síp. Budapest, Franklin Társulat. *Vasárnapi Ujság*, 6., 115.
- SCHÖPFLIN Aladár (1914): Biró Lajos: A szentlélek lovagja. Budapest, Singer és Wolfner. *Vasárnapi Ujság*, 17., 339.
- SCHÖPFLIN Aladár (1916): Csathó Kálmán: Te csak pipálj, Ladányi! Egy úri penzió története. Budapest, Singer és Wolfner. *Vasárnapi Ujság*, 52., 823.
- SCHÖPFLIN Aladár (1917): Molnár Ferenc: Az óriás és egyéb elbeszélések; Ismerősök: feljegyzések, krónikák. Budapest, Franklin Társulat. *Vasárnapi Ujság*, 31., 505.
- SCHÖPFLIN Aladár (1918): Benedek Marcell: Vulkán. Budapest, Biró Miklós kiadása. *Vasárnapi Ujság*, 20., 316–317.
- SCHÖPFLIN Aladár (1918a): Molnár Ferenc: Andor. Budapest, Athenaeum. *Vasárnapi Ujság*, 34., 498.
- SCHÖPFLIN Aladár (1918b): Török Gyula: A porban. Budapest, Táltos. *Vasárnapi Ujság*, 4., 60–61.
- SCHÖPFLIN Aladár (1920): Bethlen Margit: A város. Budapest, Singer és Wolfner. *Vasárnapi Ujság*, 11., 132.
- SIMMEL, Georg (1973): A nagyváros és a szellemi élet. In Uő: *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*. Összeállította és bevezetette Somlai Péter. Gondolat, Budapest
- Sz. n. (1976): *Budapester Bilder. Strassen und Menschen 1700–1945*. Kiállítás a Wiener Belvedereben. Budapest
- VERMES Gábor (2001): *Tisza István*. Millenniumi magyar történelem – életrajzok. Osiris, Budapest

Herédi Károly

A vajdasági magyar gyerekirodalom kezdetei (1925–1969)

*„Miért nincs mesemondónk, Pósa Lajosunk vagy Benedek Elekünk,
hogy gyerekeink mese nélkül ne maradjanak?”*
(Szenteleky Kornél)

Bevezető

Dolgozatomban a vajdasági magyar gyerekirodalom kezdeteinek vázlatos történetén túl néhány jelenség részletesebb bemutatására is vállalkozom. Az ismert és fellelhető szövegtörzset jelentős részét prózai szövegek, illetve verses formájú elbeszélések, mesék alkotják, ezért a tanulmány is leginkább ezeket tárgyalja, nem veszítve szem elől azt sem, hogy mind a lírai, mind a drámai opusok, továbbá a gyereksajtó és a fordításirodalom számbavétele, feldolgozása fontos eredményekhez vezethet. Külön figyelmet kapnak Gergely Boriska 1920-as és 1930-as években keletkezett életművének idevágó darabjai, továbbá a tudományos-fantasztikus irodalom egyes válfajainak megjelenési formái az ötvenes–hatvanas évek vajdasági irodalmi színterén. A tanulmány középpontjában a modernizálódási kísérleteket is felmutató vagy új esztétikai minőségek meghonosítására törekvő szövegek kerültek. Úgy látszik azonban, hogy nehezen rajzolható ki egy önálló gyerekirodalmi alakulástörténet, és a hatvanas évek végének, hetvenes évek elejének gyerekirodalmi gazdagodása felülről, a kortárs irodalom folyamataiból vezethető le, még ha nem is lehet elvetni olyan életművek hatását, mint Németh István vagy akár a képregények kultúraformáló súlya.

A gyerekirodalmi korpuszsal irodalomtörténetében Bori Imre csupán érintőlegesen foglalkozik, de Gerold László sem közöl irodalmi lexikonjában gyerek- és ifjúsági irodalom című szócikket,

ugyanakkor az egyes műveknél jelzi, ha az adott könyv ide sorolható. Bori Imre a gyermek- és ifjúsági irodalom szókapcsolatot az ide tartozó művek túlsúlya miatt az ifjúsági irodalom kategóriájával azonosítja, jelen dolgozat azonban összefoglaló néven a gyerekirodalmat használja. A közeg történetét feldolgozó későbbi közlemények, mint Fekete J. József és Bence Erika egy-egy tanulmánya a Bori által megszabott kereteket nem tágították vagy mélyítették, holott rendelkezésünkre állnak Csáky S. Piroska bibliográfiai munkái, amelyek mentén teljesebb képet kaphatunk erről a területről. Bence Erika tanulmánya (BENCE 2001) a hatvanas évek paradigmaváltására helyezi a hangsúlyt, a korábbi műveket előzményként minősítve nem tárgyalja. Fekete J. József (FEKETE J. 2003) tágabb teoretikus keretben és kontextusban vizsgálja a területet, Bori Imre tanulmányát pedig kivonatolva közli.

Az első próbálkozások

A jelenleg rendelkezésre álló adatok szerint a könyv formájában is megjelent első jugoszláviai magyar gyerekirodalmi mű Márton Mátyás *Jancsi történetek* című, Szabadkán kiadott prózakötete 1925-ből. Márton Mátyás (Aldebrő, 1852. okt. 14. – Magyarkanizsa, 1930. szept. 18.) pápai prelátus, prépost, esperesplébános 1892-ben került Magyarkanizsára. „A rendkívül művelt, világot járt plébánost egyházi rangokkal is kitüntették: a prépost címet 1902-ben kapta meg, míg 1905-től esperes-plébánosként tevékenykedett. Több évtizeden keresztül a helyi iskolaszék elnöki tisztét is betöltötte” (FEJŐS 2018; 80).

A kötet szövegei a gyerekekre leselkedő borzalmak tárházát tartogatók, amelyek többségükben valamiféle bűn következményei (lopás, hazugság, torkosság, szófogadatlanság stb.). Ezeket a hét főbűn, illetve a hét fő jellemhiba szerint is csoportosíthatjuk, illetve a könyvben ezek szembekerülnek a „jámbor tudatlanságból” elkövetett bűnökkel (például a „nem kinyílt agyú” Jancsi halálra ölelgeti a kiscsirkéket, míg édesanyja a piacon vásárol). Az erkölcsi tanulságok mellett, még talán az adott kor mércéi szerint is szigorúnak számító büntetőintézkedéseket fogyanatosítanak a szövegek felnőtt karakterei: „Persze, hogy szabad, sőt meg is kell verni a rossz gyereket” (MÁRTON 1925; 7–8), édesanyja az „intést suhogó nyirfaseprűvel róttá fel Julcsa emlékezetébe” (MÁRTON 1925; 7–8), de bevett fegyelmezési

eszköz volt az ételmegvonás is. A testi fenyítést ráadásul a *Bibliából*, a *Példabeszédek könyvéből* (23., 13.) eredezteti az elbeszélő: „gyermektől ne vond meg a fegyelmet. Mert ha megvered őt vesszővel, meg nem hal” (MÁRTON 1925; 9). Az erkölcsi üzenetek közvetítői elsősorban a bibliai idézetek, de a népi bölcsességek, közmondások szabályrendszerét is felhasználja Márton Mátyás („A hazug embert hamarabb utoléri, mint a sánta kutyát”). Interpretálható a *Jancsi történetek* egyházi/katolikus propagandakiadványként¹, a szövegek végső intenciója ugyanis nem a gyönyörködtetés, az esztétikai élmény. Sőt, kifejezetten az elrettentés, a borzongtatás a szövegek tétje. Negatív, naturalista esztétikájának jó példája a levágott (de visszafaforrasztott) ujj. A végső büntetést és példát bemutató történetben az engedetlen cigány gyerek, Géza fullad vízbe. Ebben az esetben Márton Mátyás eltávolító eljárása egy bizonyos szempontból már eleve kívülálló, idegen karakter vesztén keresztül tompítja a tragikumot. Nem új felismerés, de a legtöbb korai gyerekszöveg közös pontjaként azonnal szembeötlő a didaktikusság előtérbe kerülése. A *Jancsi történetek* záró bölcsesség, vagyis a munka jelentőségének hangsúlyozása ugyanakkor külön kiemelendő, hiszen szinte motivikus ismétlődése figyelhető meg egyéb gyerekszövegekben: „Az ember a munkára születik és a madár a röpülésre (Jób 5,7).”² (MÁRTON 1925; 53).

A legkorábbi vajdasági magyar gyerekkönyvek közül csupán egyre jellemző deklarált modernizációs törekvés: Gergely Boriska *Mesék* című könyve 1926-ban jelent meg Kanizsán, a szerző kiadásában. Megjelenését Milkó Izidor is segítette, aki előfizetőket toborzott a mesekötethez, míg Gergely Boriska e téren nem járt sikerrel. Levélében a körülményekre panaszkodik: „Először is nagyon szépen megköszönöm fáradtságát és szívességét, hogy előfizetőket szerzett nekem. Bár ezerszeres arányban viszonzhatnám ezt, akkor igazán boldog lennék. Lehet, hogy az emberek szívesen jegyeznek egy könyvre, amit Ön szeretetükbe ajánl... Sajnos, amikor Ön ily sokat ad értem, nekem semmim sincs, amit adjak Önért. A pénzesek előtt súlytalan vagyok, a szellemiekért sóvárgók rendszerint pénztelenek. Így, sajnos, egyetlen előfizetőről sem számolhatok be ezidáig... Hálas köszönettel nyugtázom az előre beküldött előfizetési díjakat. A

¹ Jóllehet világszépen alapvetően keresztényi: „A jó Isten nekünk teremtette az állatokat, de nem azért, hogy kinozzuk” (MÁRTON 1925; 6).

² A *Károli-biblia* alapján ezen a helyen a következők állnak: Hanem nyomorúságra születik az ember, amint felfelé szállnak a parázs szikrái.

könyv a művész miatt megkésett egy hetet. Ugyanis azt mondta, hogy kézzel fogja színezni őket, és ezért nem lehetett elkészíteni. Közben elutazott, még most mégis munkába kellett fogni a bekötést... A szerkesztőségek már kaptak, és úgy tudom, szó lesz róla a lapokban. Remélem, tetszeni fog Önnek, bárha nekem némi csalódást okozott Balázs a színezéssel és a nyomdász a lapok számával és a fődél keménységével” (idézi: CSÁKY S. 1988; 110–111).

Gergely Boriska mesei programját a *Vajdasági Írás* hasábjain hirdette meg, így gyerekprózájára (a kortárs irodalmi diskurzusban ez szinte kizárólag a mese) érvényesnek tekinthetjük. Programjába emelte a mese modernizációját, a mesei nyelv megújítását. Annak ellenére, hogy a szerzőt az irodalomtörténet leginkább dilettánusként, műkedvelőként jellemzi, művei, publicisztikája, szervezői tevékenysége fontos szerepet játszott az induló irodalmi életben. „Sajnos más hangjátékot nem kaptam. Gergely Borcsa küldött egyet, amelyért legalább 15 évi várfogság járna. (A szerb lány magyar himnuszt énekel stb.)” (Szenteleky Kornél levelének részlete 1932-ből, idézi: MÁK 2013; 195). Meghirdetett „programja” szerint „új meseformákkal kell hidat vernünk a ma gyermekének részére a holnap költőihöz” (GERGELY 1983; 148). Ennek a korábban már említett *Mesék* című köteten túl a *Nagyokról – kicsinyeknek* (1933) című kultuszmeséi voltak a hordozói. Gergely Boriska előképének tekintette Benedek Elek és Pósa Lajost (utóbbiról egy allegorikus mesét írt, amelyben a Pósa „mesefaként” felülkerekedik a világ többi nagy mesemondóján). Fried István véleménye szerint az utóbbi kötet megírásában is Benedek Elek hatása ismerhető fel: „bizonyára Benedek Elek: *Nagy magyarok élete* című sorozata ihlette. A mesei hang, mely olykor szentimentalizmusba csap át, azonban nem illik a művész-életrajzokhoz, így e kísérletnek nem is lett visszhangja. Amit a kötet bevezetője dicséretként hangsúlyoz: »Irodalomtörténet és kultúrhistoria mesével cukrozva«, abból mi már csak a túlcukrozott s ezért émelyítő ízeket érezzük” (FRIED 1971; 106).³ A szerkesztői bevezető „mesével cukrozva” kitétele is ellentétes irányba hat, mint az író nő ars poeticája, hiszen ez a cukros mellékíz is egy századdal korábbi kontextust indukál.

Gergely Boriska prózái szerzőjük naiv és szentimentális pozíciójáról tanúskodnak, a mesék szövegen kívüli valósághoz kötött világképe

³ Gergely Boriska *Nagyokról – kicsinyeknek* című kötetéről bővebben lásd: HERÉDI 2017; 76–83.

irreális, és az olvasók történeti tapasztalata által érvénytelenedik. A formuláiktól megfosztott meseszövegek kiüresednek, hiszen az általa oly megvetéssel említett archaikus műfaji elemek leválasztása után Gergely Boriska nem képes valódi alternatívát felmutatni (főként a *Nagyokról – kicsinyeknek* esetében). Szenteleky Kornél 1926-ban, a *Mesékről* írt bírálatában a mesehagyományban elhelyezve megjegyzi, hogy ezek a történetek sem nem fabulák, se nem anderseni értelemben vett mesék, ugyanis „Gergely Boriska a mában él, és a ma gyermekének mesél. Nem tudja megőrizni a meseköltés tisztaságát és talajtalanságát, az idő- és térbeli határozatlanságot, a tiszta esztétikai törekvéseket” (SZENTELEKY 1999; 135). A meséiben megképzett társadalmi illúziót a háborús–militáns szövegek világképe és beszédmódja oszlatja el és váltja fel az ötvenes években, amelyet ezután a hatvanas–hetvenes évek fordulóján kezdenek lebontani a gyerekirodalomban (BENCE 2001).

A *Mesék* kötet az *Egy szem buza* című történettel indul. A rétegzett, több diegetikus szintet is tartalmazó szöveg narratív szituációja szerint egy öregapó mesél unokáinak, akik „nagyon értelmes, okos kisgyerekek voltak és a tanulságokat a mesékben mindig meg tudták fejteni” (GERGELY 1925; 3). A narrátor ezzel a nagyapóval beszélgeti el a tanulságos mesét, hogy végül a gyerek és a felnőtt karakterek is létrehozassanak egy-egy értelmezést, tanulságot fogalmazassanak meg, amely azután az olvasói szintre is kisugárzik. A magtörténet a szegénységtematika köré épül. A legfontosabb mesei elem ugyanakkor magát a megoldást hordozza: az isteni beavatkozás eredményeként a szegény gyerek megmenekül. A nagyapó értelmezésében is ez a „lehetetlenség” válik a meseszerkezet központi elemévé, pontosabban úgy interpretálja, hogy a mesei esztétikum hordozója ez a megragadhatatlan, de elképzelhető szépség.⁴ A történetek egy része mesei allegória vagy példázat, például arról, hogy „Hidd-El” lakói hogyan tanulják meg a „Mun-Ka” jelentőségét (*Hidd-El*), egy másik „mesében” Katica, egy szófogadatlan, kikapós bogár jár majdnem pórul (*Katica*), de meseiséget felülíró természettudományos világkép tablója is olvasható (*Holdszugár kisasszony*). A *Csodapalást* szegény embere, akármennyire is szegény volt, úgy érezte, szüksége van egy tizenket-

⁴ „Ugye arról, hogy a mesének szépnek kell lennie, miként a gesztenyétől is megkívánjuk, hogy jó legyen! Már most ami a legszebb volt a mesében, ugye az, ami megfoghatatlan és amit mégis ugye milyen szépen el lehet képzelni!” (GERGELY 1925; 10).

tedik utódra is, hiszen csak így teljesedik be a boldogságot biztosító mesei formula. Gergely Boriska meséiben a szegénység kiemelt kategória, amely nem egyenlíthető ki a boldogtalansággal, nincstelenséggel, lelki szegénységgel minden történetben: „A Szépséget, a Jóságot és a Szeretetet a kunyhóban is keressétek, ne csak a kastélyokban” (GERGELY 1925; 65). *A repülő ember* című szövegben a szegénység a betegség fogalomkörébe kerül. „A középkori díszbe öltözött várkisasszony, teli ékszerekkel és a huszadik század levegő embere a bőrkabátban” (GERGELY 1925; 76) találkozása a régi és új világ túlzó kontrasztját rajzolják ki. A történet narrátora a haladást képviselő Pilóta oldalán áll, ezáltal tagadva mindent, ami a mesei világ sajátja. A „középkori csodabogár” (GERGELY 1925; 80) nagyapja kastélyban él elzárva a külvilág valóságától, amely kizárólag romantikus képzetek formájában létezik számára. A Pilóta ismeri a külvilágot és annak látható és láthatatlan jelenségeit (pl. hogy a szegénység olykor rejtőzködik), felülről néző perspektívája a tudás kitüntetett helyzetébe helyezi, míg a várkisasszony középkori naiv perspektívája tágításra szorul. A megoldás erre a kisasszony valódi mesés kincse, amely kissé leegyszerűsíti a problémát a vagyoni egyenlőtlenségekre: „De hiszen nem az emberek, a házak lesznek újak – csodálkozott a lány a pilóta beszédén. – Új otthon, új élet, új embert teremt: A szegény ember meghal, és megszületik a boldog ember” (GERGELY 1925; 85). Míg a korábbi történetekben romantikusabb, vagy ha úgy tetszik, mesei háttérrel kap a szegénység, a kiemelt helyen szereplő, kötetzáró, *A repülő ember*ben radikálisabb színezetűvé komorul. Ily módon távol kerül az olyan meseire hangolt történetektől, mint a *Pindurka* című. Utóbbi egy otthonnak nevezett csillogó csodapalotában játszódik, mesekezdő formulája pedig módosul: „Egyszer volt, hol nem volt, – még Kutykurutyufalun is tulnan – volt egyszer egy szegény árva Őrzőangyal” (GERGELY 1925; 11). A *Pindurka* tétje is sokkal inkább gyerekdimenziójú, benne nem a társadalmi egyenlőtlenség felszámolása zajlik, hanem a gyerekolvasó félelmeinek (alvás, fürdés és főzelék) legyőzésében segítő szöveg születik.

Míg egész Jugoszláviában virágzott a népmesék kiadása, illetve a fordításiirodalom, addig a vajdasági magyar irodalomban a műmese műfaja nem örvendett széles népszerűségnek, és e címkézés valójában csak néhány esetben volt érvényesíthető. Éppen ezért is annyira szembeötlő a modernizációs kudarc ezen a területen: az 1971-es, Jékely Zoltán által átírt és stilizált *Szélördögig*, amelyben bácskai

népmesék jelentek meg Penavin Olga gyűjtése alapján, nem is beszélhetünk valóban sikerült vállalkozásról. A nagylelkűen idesorolt szövegek többsége ugyanis nem nevezhető (mű)mesének. A *Szélördög* is modernizációs modellt állít fel, átdolgozza, transzformálja a mesei nyelvet, hogy az a korabeli olvasó szociokulturális tapasztalathálójához közelítsen. Több újszerű, „modern” elemet, új fordulatot épít be a mesékbe: „Árgyélus királyfi cigarettázik, az öreg koldus telefonál, és az ördög is vasúti szerencsétlenség megjátszásával kísérti meg a derék legényt” (PENAVIN–JÉKELY 1971; 155). Ez az áthelyezési művelet, az eszközkészlet modernizálása valójában a népművészeti alkotásoktól, meséktől, balladáktól sem idegen, ameddig visszavezethetően létezik szóbeli formájuk. A mesei alapforma, struktúra legtöbb esetben mindezek ellenére érintetlen marad. A Forum és a Móra közös kiadványaként 15 800 példányban megjelentetett könyv meséiben az öregapámból idős bácsi, a csárdából vendéglő lett. Ezek a változtatások azonban a mesei szerkezetet nem érintették, a tündérmese is tündérmese maradt, a csalímese is megőrizte jellegzetességeit. Kolozsi Tibor kritikájában kitér arra, hogyan változott meg maga a primer bácskai népmesekorpusz: „A bácskai népmese képanyaga bővült tehát valami valóságanyaggal, s ha esztétikailag ez nem is jelent semmit, de mindenképpen közelebb került hozzánk – éppen akkor, amikor másrészt a felnőttek irodalma olyan hatalmas léptekkel eltávolodott a valóságtól. S hogy ez a közeledés teljesebb legyen, föl-fölvillan még a hazai táj is – a mesébe beleszótt klumpa, amely közismerten bácskai tájszó, sőt még a többenemzetiségű környezet is, mert hát egyik mese hőstét Pájó bácsinak hívják” (KOLOZSI 1972; 255). Ha Kolozsi Tibor meglátásait elfogadjuk, akkor részben azt az eszményt látjuk megvalósulni, amelyet Gergely Boriska hirdetett meg programjában közel fél évszázaddal korábban, mindezt a népmese természetes közegében, organikusabb formában.

Második félidő

Bori Imre Arányi Jenő *A szentendrei bíró* (1934) című, Mátyás király uralkodásának idején (magyarok és szerbek közös harca a török ellen) játszódó regényében ismeri fel az első gyerekkönyvnek tekinthető művet. A valódi gyerekirodalom születését pedig Debreczeni József „egy háború előtti regényének korszerűsített változatában” (BORI 2007; 325) látja, amely 1953-ban jelent meg ilyen „korszerűsített” formában. Debreczeni Budapesten született, és csak 1945 után

telepedett le végleg Jugoszláviában. Az eredetileg 1939-ben megjelent *Az első félidő* szemléletében valóban előrevetíti azokat a tartalmakat, amelyek később meghatározóak lesznek az ifjúsági és gyerekirodalomban. Debreczeni a címválasztás ellenére nem kizárólag a futballt teszi meg témájának, hanem a gyerekkor létformáját, és annak a felnőttéssel, az étellel való találkozásának pillanataiban rögzíti. A főhős elszökik, de nemcsak a család anyagi helyzete miatt, hanem mert „engem pedig valami vonz ki az életbe” (DEBRECZENI 1958; 28). A szökés motívuma majd a 70-es évek ifjúsági regényeiben válik központi metaforává. A „korszerűsítés” (osztályharcos öntudat, sztrájk, internacionálé) ellenére a főhős, Tomi visszatér otthonába és a polgári életbe. Szintén 1953-ban jelent meg Thurzó Lajos *Tavaszi Jánoska elindul* című verses elbeszélése, amelyben az iskolába induló gyermek szocializációja helyett inkább kollektivizálás zajlik, ő már felnőtt, „hasznos” (THURZÓ 1988; 18) akar lenni. A kötet eszménye a keményen dolgozó „új ember” (THURZÓ 1988; 26), és akit „vár a büszke gyárunk / vár a munkaverseny” (THURZÓ 1988; 14).

Fehér Ferenc nem véletlenül hangsúlyozza⁵ az 1957-ben megjelent *Zimi-zumi bál*ról (Sebestyén Mátyás) írott, meglehetősen szigorú hangú kritikájában, hogy „nálunk mindig enged néhány lyukat a nadrágszíján az, aki a gyermeknek ír” (FEHÉR 1957; 428). Sebestyén esetében főként abban látja a problémát, hogy „hiányzik témaköréből a gyermekek élete, a való, reális élet, falusi-városi motívumok és a technika olyannyira vonzó motívumai” (FEHÉR 1957; 429). A *Zimi-zumi bál* didaktikus verses meséit, narratív költeményeit (például „A port, sarat mindig kerüld, / Tiszta ruhád, cipőd becsüld”, „Indulnak új / Küzdelemmel / A pionírcsapatok”, „Boldogabb lesz, gazdagabb lesz / S erősebb is szép hazánk”, idézi: FEHÉR 1957; 430), Herceg János *Vas Ferkó, a vitéz kovács* című történelmi/mondai elbeszélése (1958), Major Nándor *Krumplilovacsok* (1959) és Sulhóf József *Csöpi* (1961) című könyvei követik.⁶

⁵ Mindeközben fontos gyerekirodalmi alkotója ő is a vajdasági magyar irodalomnak, akinek versein generációk nőttek fel.

⁶ Utóbbi radikálisabb irányvonalat képvisel. A történet szerint egy magyar partizánlány hal hősi halált. Mindezek nem számítottak kirívónak akkoriban, hiszen az óvodásoknak és az általános iskolásoknak szóló *Mézeskalács* egyik első lapszámában is kivégeznek egy fiút a fehérgárdisták. Utolsó gondolatai nem lehettek mások, mint „Anyám... Kupa... Négylevelű lóhere... Fölszabadulás”.

A fentiek közül Herceg Jánosé sikerkönyvnek is tekinthető, ugyanis az 1955-ös kiadást két újabb követte (1958, 1980). A *Vas Ferkó* az irodalmi lexikon műfaji besorolása szerint mese. Főhősének a vajdasági geokulturális térben való pozicionálásán keresztül Herceg hangsúlyozza alakjának sokszínűségét, rámutat a változatokban élés népköltészeti jellemzőjére, és a lokális mondavilágok párhuzamosságait, átjárhatóságát is beépíti metanarrációjába. „A szöveg a fenti textuális játékon túl azokról a kutatói meglátásokról is tudósít, amelyek azon a véleményen vannak, hogy ez a nagyerejű, igazságos legény a nép képzeletében él csupán” (HERCEG 1958; 6). A szöveg önmagáról ugyanakkor olyan meseszöveggként nyilatkozik, amely védelmet élvez azáltal, hogy a valóságigénnyel szemben hangsúlyozza fikciós voltát. Emellett bizonyos szerkezeti elveknek is meg akar felelni: „a mese mégiscsak mese és olyan, mint a kismalac: ha füle, farka van, akkor nincs semmi hiba” (HERCEG 1958; 6). A történet szerint Vas Ferkó már fiatalkorában malomkövekkel játszott, afféle szerény ellen-Toldiként azonban nem vágyik katonai karrierre, ugyanakkor büszke figura, igyekszik mindig helytállni: „De nem csak erős volt, hanem szép is és olyan jószívű, hogy az már csodaság” (HERCEG 1958; 9). Az elbeszélés első konfliktusa a „nagyságos földesúr lányának” a sértődöttségéből fakad. Ő vitette el Vas Ferkót katonának, miután a kovács visszautasította közeledését. Vas Ferkó a nép tiszta fiát testesíti meg, rendíthetetlen és bemocskolhatatlan, statikus hős, akinek alakját erős kontrasztokkal emeli ki Herceg. Az uralkodókkal való találkozás jeleneteiben építi fel a narrátor ezt az ellentétet: a hímzett papucsos, pizsamás, kövér és gyáva Mohamed fővezér, a „köhögős vénember császár” (HERCEG 1958; 41) hitvány, eltúlzott figurák. A történet második konfliktusa már nem személyes, hanem társadalmi szintű, abból adódik, hogy Ferkó nem lojális az uralkodóhoz, nem a rang, hanem az emberek szenvedése érdekli: „nem a császár miatt haragszom a törökökre. A császárt én éppúgy nem ösmerem, mint magát” (HERCEG 1958; 32) – jelenti ki a török vezérnek. A császár uralkodóként is alkalmatlan, a népe fellázad ellene. És ahogyan egy mondából kilépő, évszázados tradíciókat, erkölcsöt hordozó és megjelenítő figura áll elé, úgy kerül napfényre a kettejük világa között tántorgó szakadék (ráadásul Ferkót, a mondai hőst Fracsicusnak nevezi). A népmesei világ már csak üres gesztusokban, felejtésre kárhozottat szokásként van jelen a császári udvarban. Herceg János ezenfelül bevezeti az irónia kategóriáját is a vajdasági magyar gyerekirodalomba.

A császár nem létező lánya kezét, illetve a fele királyságát is Ferkónak szánja: „Ilyenkor az a szokás, hogy a király feleségül adja a vitézhez a lányát és hozományul a fele országot. De nekem nincs lányom. Igaz?” (HERCEG 1958; 42).

Bori Imre irodalomtörténete nem tesz említést Kopeczky László *Segítség, lopok* (1961) című művéről, noha a Kópé álnéven is publikáló Kopeczky megkerülhetetlen alakja a vajdasági magyar kultúrtörténetnek: ő fordította a Talpraesett Tom, vagyis Lucky Luke képregényeket is. A *Segítség, lopok* regény szövegének eredetije – rádiójáték formájában – már 1969-ben megjelent az *Éva naplója* című kiadványban. A humoros, burleszkszerű hangjátékból készült kisregényt is a helyzetkomikum és dialógusok szervezik. A humor beemelése, egyáltalán a könnyed, viccelődő hangnemű gyerekkönyvek sem a Kopeczky-regényt megelőzően, sem azóta nem igazán jellemzőek Vajdaságban.

A hatvanas években jelenik meg továbbá Bogdánfi Sándor *A nagy kaland* (1961) és Sulhóf József *A nagy mutatvány* (1969) könyve is, még ha a Bogdánfi-kötet besorolása kétséges is. Bori azon a véleményen van, hogy ebben a periódusban „a gyermekkor képeinek lírikus megidézése került előtérbe” (BORI 2007; 326). Ennek az egyik emblemikus példája Németh István *Lepkelánc*⁷ (1961) című, antológia-darabokat is tartalmazó kötete. A finom, érzelmes történetek erős kontrasztban állnak egymással. A megírt történelmi tapasztalatokat (például a zsidók elhurcolása), traumákat, a gyereklélekradzot, az emberi kapcsolatok érzékeltetését is felvállaló szövegek között találhatóak olyan darabok is, amelyek mögül hiányzik a hitelesítő élményanyag. A nagy hatású, 1969. évi regénypályázat szövegeiben köszön vissza majd az a lírikus, visszaemlékező (vagy azt modelláló) hang, amelyet Németh István itt megteremt: „Mellékes, hogy mit, fontos, hogy szívbe markoló legyen. Hogy aki elolvassa, azt megindítsa...” (NÉMETH 1976; 9). Bence Erika ennél még nagyobb jelentőséget tulajdonít a Németh-kötetnek: „nemcsak a gyermekkori személyesszubtilis emlékek megjelenítésének lehetőségeit érzékelteti az írói opuson belül, de egyáltalán a modern értelemben vett gyermekirodalom tartalmainak és formáinak létrejöttét is bejelenti a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalomban” (BENCE 2001; 31–32). Németh Ist-

⁷ A könyv mérete, kialakítása nagyon hasonló a Kopeczky-kötethez, mintha egy sorozat részét képeznék.

ván könyve önmagában is kiemelendő kötet, de egyértelműen fontos szerepet játszik a vajdasági magyar gyerekpróza alakulástörténetében éppúgy, mint az életmű egészére nézve is, ugyanis Németh továbbviszi azokat a beszédmódokat, amelyeket a *Lepkelánc* is felmutat.

A neutronok nem harapnak

A tudományos-fantasztikus irodalom egyes komponensei Szentelky Kornél és Szirmai Károly novelláiban is felfedezhetőek. Mindazonáltal Kovács Sztrikó Zoltán nevéhez köthető az olyan, ma kurióznak tekinthető művek megírása, mint a *Fizi Karcsi kalandjai* című futurisztikus, sci-fi elbeszéléskötet (1959), valamint *A lábfülesek bolygóján* és a *Csodálatos Bukfencia* (1961).⁸ A felsorolt művek a szépirodalom, a tudománynépszerűsítés és az ismeretterjesztő irodalom határterületén mozognak. A meseiségből és a fantasztikumból ugyanúgy táplálkoznak, mint a természettudományos világképből. Kovács Sztrikó⁹ azt nyilatkozta könyveiről, hogy mivel „mégiscsak a természet ismeretét terjesztem, ha így áttranszponálva is, hogy emészthetőbb legyen. Ez becukrozott orvosság” (VÉKÁS 2010; 149). Az anakronisztikus ars poetica Gergely Boriska íróportréinak előszavát is felidézi, a *Fizi Karcsi kalandjainak* „üzenete” pedig a *Jancsi történetek* végső tanulságát visszhangozza a munka fontosságáról: „Mert csak a dolgozó az értékes ember” (KOVÁCS SZ. 1959; 53).

Fizi Karcsi kalandjainak alaptörténete egyfajta hibrid gulliveriáda és robinzonád: Fizi Karcsi tíz–tizenöt évig egy hajón raboskodott Fizi Katóval, ezért keveset tudott a világról. Miután hajótörést szenvedtek, és elindultak felfedező útjukra, elkezdik összegyűjteni azt a tudásanyagot, amelyet később a regényben is továbbadott Karcsi. Először a Futball-szigetre kerültek, ahol a bennszülöttek gondolkodását a futball határozta meg (így a számok közül is csupán az ötöst, tizenegyest és tizenhatost ismerték). Ezután a „Kauboj-sziget” következett. Azonban itt sem lelték meg a számukra életmentő tudást: sem a háborúskodás, sem a sport nem menthette meg az életüket, az egzisztenciát, csupán a Fizika-szigeten élő „fizikaiak tudománya és a fizikai munka” oltalmazhatja meg (KOVÁCS SZ. 1959; 15). Az

⁸ Fontos adalék, hogy már korábban, 1956-ban megjelent *Üstökös* című regényes Tesla-életrajza is.

⁹ Foglalkozását tekintve fizikus, pedagógus, író, grafikus volt. Továbbá a *Napló Habostorta* című gyerekmellékletét írta és illusztrálta.

allegorikus történet zárlatában ezt még tovább fokozva egy agyag-edényben parazsat is kaptak a gyerekek a szigetlakóktól. Figyelmet érdemel a szöveg közvetítette konok hit a természettudományos haladásban, ahogyan az is, miként képzelte el könyvében Kovács Sztrikó Újvidék városát az ezredfordulóra. Mindezekon túl a mai olvasó ráismerhet azokra a problémákra, amelyek ma már globálisan foglalkoztatják az emberiséget, és amelyek a környezetszennyezésből, az atomenergia használatából, a mezőgazdasági terjeszkedésből stb. következnek (a könyvbéli pacsirta már a mezőgazdasági munkagépek dallamát sajátítja el!).

A *Fizi Karcsi kalandjainak* szövegvilága a népmesék ellenében képződik meg. Azokban a „csacsi mesékben” (KOVÁCS SZ. 1959; 5) mindenféle szörnyűség történik, amelytől a mesehallgató gyerekek napokig retteghetnek. Argumentációja a saját igazság hirdetése mellett valóságos ellenségképet lát a mese, vagyis a „vénasszonyos babona” (KOVÁCS SZ. 1959; 6) képében. És akármennyire is mesének nevezi a narráció ezeket a történeteket, azok többségükben ellenállnak ennek. Műfajilag is sokszínű könyvről van szó: egyes részek szinte tisztán párbeszédre épülő szövegek (például a Nap és a Föld közötti dialógus), de találhatóak benne vallomások, levelek, eredetmesék, beszámoló, „ének” és rímes prózaszövegek is. A szöveg stílusa és nyelvi megformáltsága, az alliteráló nevek burjánzása is (Foton Feri, Elektron Elemér, Áram Áron) ma már komikus hatást keltenek.

A *lábfülesek bolygóján* egységesebb, összefüggő fejezetekből áll. 1999-ben járunk a modern Újvidéken, Dušan, Dušanka, Karcsi, Sári és Miska urániumrakétáikkal („mert az urániumreaktor a leggazdaságosabb”, KOVÁCS SZ. 1983; 5) a lábfülesek bolygójára utaznak, ahol azután a történet felveszi egy kortárs YA disztópia sajátosságait: a gyerekek buktatják meg az elnyomó lábfülesek diktatórikus, kizsákmányoló rendszerét. Mindezek ellenére didaxisa legalább annyira kifejezett, akár a Fizi Karcsi-könyvé.

Beder István *Tűzkorong* (1966) című műve kiforrottabb, érett, disztópikus vonásokat mutató tudományos-fantasztikus regény, amely ifjúsági irodalom határmezsgyéjén mozogva, inkább az *all age* (HERMANN 2017) kategóriájával írható le. A regénybeli hidegháborús környezetben az atomenergia kétféle felhasználása is felmerül: az egyik a bombák gyártása, a másik a Csillagtűz nevű termonukleáris kemence, amely „forradalmasítaná a termelést,

csökkenthetné a munkaidőt...” (BEDER 1966; 149). Nem csupán a mai YA irodalomban felbukkanó disztópikus elemeket (például a regény színhelye egy elszigetelt terület, kiemelt szerep jut a kiváltságosoknak stb.) találhatjuk meg, de az elnyomás/elnyomatás hatalomtechnikai arzenálját is felfedezhetjük. Akárcsak a katonai hierarchia különböző szintjén álló emberek vetélkedését, ahogyan a rendszer felfalja saját gyermekeit. Khan vezértábornagy, Bard tábornagy vagy Rem tábornok mindenhová kifüggesztett fotóinak árnyékában kitelepített, megölt, megfigyelt, aktázott lakosokról, tudósokról olvasunk. „A kisember nem részese, csak játékszere a hatalomnak, parányi lény, porszem a tankok és rakétalövegek árnyékában. Intrikák és palotaforradalmak kimenetelétől függ a sorsa, mint a középkorban. Életkockázat nélkül nem tiltakozhat” (BEDER 1966; 147). Az uralkodó ideológia vallásos konnotációt kap. Khan művei, gondolatai egész polcokat töltenek meg. Dogmáinak többféle értelmezése is létezik, míg vannak olyan szereplők is, akik nem fogadják el az államvallást/ideológiát. Az egyiküknél a következőképpen artikulálódik mindez: „Add meg a vezértábornagynak, ami a vezértábornagyé! Áldozd föl egyéniségedet és munkád gyümölcsét fényes oltárán: imádd szobrát, képét, és ne vesd meg közvetlen környezetét, az államnagyk zárt és kiváltságos csoportját, mert akkor Őt veted meg. Hallgasd áhitattal az igéjét, mert Ővé a hatalom és a dicsőség...” (BEDER 1966; 23).

Burai Jóska színre lép

A Forum 1969-es ifjúsági regény pályázata volt az az esemény a vajdasági magyar gyerekirodalom horizontján, amely jelentős paradigmaváltást hozott el a prózában: a gyerekkor, a gyermeki létállapot és konfliktusok irodalmi reprezentációja kiszorította és poétikájával/esztétikájával elhalványította a háborús narratívát, vagy ahogyan Domonkos István *Via Italia!* című regényében látjuk, a társadalomkritikától sem riadt vissza. Ezen változások egy részéhez a tanulmányban már számba vett előzmények is szükségesnek mutatkoztak, másik forrásuk pedig az *Új Symposion* köré csoportosuló írók egymást támogató szellemi energiái voltak. Utóbbi bizonyítéka azoknak a szembevetendő kapcsolódási pontoknak a jelenléte, amelyek például Gion Nándor *Engem nem úgy hívnak* című regényét kapcsolja textuálisan Végel Lászlónak az egész korszakot meghatározó *Egy makró emlék-*

iratai című művéhez. De Burai J., Gion későbbi fontos hőséneke neve is Domonkos kisregényében hangzik el először mint a főhős álneve. A pályázat eredményeként kilenc ifjúsági regény jelent meg 1970–71-ben a Forum gondozásában, több esetben a budapesti Móra kiadóval közösen. A mennyiségileg és minőségileg is kiteljesedő gyerekirodalom tehát csak 1969 után jött létre Vajdaságban, valószínűsíthetően nem függetlenül a társadalmi mozgásoktól.

Kiadások

- BEDER István (1966): *Tűzkorong*. Forum, Újvidék
BOGDÁNFY Sándor (1961): *A nagy kaland*. Forum, Újvidék
DEBRECZENI József (1958): *Az első félidő*. Testvériség-Egység, Noviszád
GERGELY Boriska (1926): *Mesék*. A szerző kiadása. Léderer Manó, Sztara Kanizsa
GERGELY Boriska (1933): *Nagyokról – kicsinyeknek*. Jugoszláviai Magyar Könyvtár, Szubotica–Noviszád
HERCEG János (1958): *Vas Ferkó*. Második kiadás. Testvériség-Egység, Noviszád
KOPECZKY László (1961): *Segítség, lopok*. Forum, Újvidék
KOVÁCS SZTRIKÓ Zoltán (1959): *Fízi Karcsi kalandjai*. Forum, Újvidék
KOVÁCS SZTRIKÓ Zoltán (1983): *A lábfülesek bolygóján*. Forum, Újvidék
MAJOR Nándor (1959): *Krumplilovacsákák*. Forum, Újvidék
MÁRTON Mátyás (1925): *Jancsi történetek*. Szent Antal Nyomda és Irodalmi Vállalat, Szubotica
NÉMETH István (1961): *Lepkelánc*. Forum, Újvidék
PENAVIN Olga – JÉKELY Zoltán (1971): *Szélördög*. Móra–Forum, Budapest–Újvidék
SEBESTYÉN Mátyás (1957): *Zimi-zumi bál*. Testvériség-Egység, Újvidék
SULHÓF József (1961): *Csöpi*. Forum, Újvidék
SULHÓF József (1969): *A nagy mutatvány*. Móra–Forum, Budapest–Újvidék
THURZÓ Lajos (1988): *Tavaszi Jánoska elindul* (negyedik kiadás). Tankönyvkiadó Intézet, Újvidék

Irodalom

- BENCE Erika (2001): Szakaszok és törekvések. *Híd*, 1–2, 29–39.
BORI Imre (2007): *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Forum, Újvidék
CSÁKY S. Piroska (1988): *Vajdasági magyar könyvek 1918–1941*. Forum, Újvidék
FEHÉR Ferenc (1957): Egy könyvről és gyermekirodalmunk alapvető kérdéseiről. *Híd*, 6, 427–431.

- FEJŐS Sándor (2018): *Művelődés és kultúra a dualizmus kori Magyarországon (1867–1918)*. http://doktori.bibl.u-szeged.hu/9963/1/Doktori%20dissz.%20fejossandor_ildijav.pdf (2019. márc. 26.)
- FEKETE J. József (2003): Előlegezett bizalom a gyermekirodalomnak. *Üzenet*, 4. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/85/fekete.html> (2019. márc. 26.)
- FRIED István (1971): „ÜZEN A VAJDASÁG”. *Hungarológiai Közlemények*, 9, 101–107.
- GERGELY Boriska (1983): Hogyan meséljünk? In *Ugart kell törnünk. Válogatás a Vajdasági Írásból*. Forum, Újvidék, 146–148.
- HERÉDI Károly (2017): Író-apokrifek. *Híd*, 7, 76–83.
- HERMANN Zoltán (2017): Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez. In *Mesebeszéd. A gyerek és ifjúsági irodalom kézikönyve*. FISZ, Budapest
- KOLOZSI Tibor (1972): Közelebb a valósághoz. *Üzenet*, 4, 253–256.
- MÁK Ferenc (2013): *Magyarok a Vajdaságban 1918–1945*. VMMI, Zenta
- NÉMETH István (1976): Vallomás. In *Lepkelánc*. Bővített kiadás. Forum, Újvidék
- SZENTELEKY Kornél (1999): P. Gergely Boriska: Mesék. In *Új életformák felé*. Forum, Újvidék, 134–135.
- VÉKÁS János (2010): Kovács Sztrikó Zoltán. In *Utak*. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 139–160.

Reflexív líranyelv és kísérlet

Tandori Dezső költészetéről

Annak, aki a modern magyar líra történetében költői kísérletek után kutat, kísérletező költők nyomába kíván eredni, néhány jellegzetes és ebből a szempontból meghatározó jelentőségű – részben lezárult, részben ma is íródó – költői életművel kell szembesülnie. Ebből a líravonulatból három nevet emelnék ki: Weöres Sándorét, Tandori Dezsőét és Parti Nagy Lajosét. Ha pedig a lírai minimalizmusra is mint sajátos modernizációs mintára vagy kísérletre tekintünk, Pilinszky János költészetének a *Szálkák* című kötetétől számítható vonulatát is ide kell sorolnunk. E néhány név, illetve életmű kiemelésével nem áll szándékomban a meglevőnél szűkebbre vonni a modern magyar líra terepén véghezvitt poétikai kísérletek körét, hiszen maga a történeti avantgárd hagyománytörése az esztétista képi megjelenítés felbontásával, a metaforán, hasonlaton, színesztézián stb. – tulajdonképpen az analógián – alapuló képiség helyébe állított nyelvi automatizmusával, merész asszociációs eljárásaival, kollázs- és montázstechnikájával, a rím és metrum szabályosságát kiiktató és szabadversbe fordító versbeszédével, a szövegnek a kizárólag irodalmi szférából való kiemelésével és más művészeti ágak irányába való kiterjesztésével stb. önmagában is számos költői kísérlet számára nyitott teret.

A történeti avantgárd (mint utólagos konstrukció) irányzatainak irodalmi, képzőművészeti, színház-, film-, zene- és mozgásművészeti formabontására, kísérleteire mint egy, irányzatonként ugyan eltérő, mégis valamiféle „közös”, hasonló paradigma, beszédmód, én- és világszemlélet produktumaira tekinthetünk, amelyek „közös” művészi szándéka a tradícióval való szembefordulásban jelölhető ki. Részben e „közös” művészi szándékból, részben abbéli kitzűzött célunkból ki-

indulva, miszerint figyelmünk az elmúlt századnak inkább a második felére, annak is egyéni kísérleteire irányul, akár meg is kerülhetjük a történeti avantgárd gyűjtőnév alá sorolható, hagyománytagadáson és formabontáson alapuló poétikákra épülő szövegkorpuszt. Megkerülhetjük – és mégsem, hiszen épp Tandori Dezső költészete, ennek szét- és összeszerelése, valamint „összművészeti” alkotásai (képversei, vizuális költészete, saját szövegmondásai, performance-ai) hívják fel a figyelmet arra, hogy ennek az életműnek a neoavantgárd keretei közé helyezhető egyéni kísérletei – ahogyan a neoavantgárd általában – poétikailag erősen kötődnek a múlt század első felének történeti avantgárdjához. Legfeljebb azt kell kiemelnünk, hogy az utóbbi – mármint a történeti avantgárd – „kollektív” attitűdje a múlt század második felének neoavantgárdjában egyéni, individuális – „magányos” – kísérletekben demonstrálódik. Költészetükkel ilyen egyéni, individuális – „magányos” – kísérletek képviselői a már említett Weöres Sándor, Pilinszky János, Tandori Dezső és Parti Nagy Lajos is.

Bár a fentiekben említett költői műhelyek produktumainak közös vonása a kísérletben ragadható meg, szerzőik magához a poétikai kísérlethez más-más irányból érkeznek (s innen más-más irányba tartanak), a modernség más-más paradigmájából, hagyományából merítkeznek. Weöres Sándor túlnyomórészt a klasszikus modernség esztétista versbeszédére építi költői kísérleteit, s többnyire meg is marad ennek a versbeszédnek a keretei között, mintegy ezen belül terjesztve ki a műnem műfaji, prozódiai és/vagy szerepjátzáson alapuló kereteit és lehetőségeit. A képlet persze korántsem ilyen egyszerű, hiszen Weöres lírájának esetében a szürrealizmus kérdésköre sem kerülhető meg, s az sem, ahogyan a költői megszólalást ugyanakkor a későmodern énszemlélet és létélmény irányába mozdítja ki. Pilinszky lírai minimalizmusa a későmodern én- és létszemléletből nő ki, Tandori verskísérletei a neoavantgárd poétikákkal hozhatóak összefüggésbe, míg Parti Nagy Lajos, közöttük az egyetlen kortárs költőként, immár a posztmodern poétikai lehetőségeire építi költői világát.

Bár Tandori költészetének korábbi időbeli vonulata sem függetleníthető a neoavantgárd beszédmódjától és szemléletétől, sajátos költői világa egyéb forrásokból is táplálkozik. Közbevetésként megjegyzném, hogy a neoavantgárd kísérletek annyira szerteágazóak, hogy általánosan értelmezett kísérlet-jellegük jóformán – mint ahogyan az előbbieken is említettem – egyes, egyéni kísérletek formájában, egyéni, személyes mintázatokat alkotva demonstrálódik. Ugyanak-

kor látványosabban lépnek ki egy-egy művészeti ág kereteiből, mint a tízes–húszas évek történeti avantgárdja. Maga Tandori is, hiszen költeményein kívül ide értendő verseinek már említett, saját előadásban való interpretálása, régebbi performance-ai, vizuális költői kísérletei („rajzversei”¹) is.

Tandori Dezső (neoavantgárd) költői kísérletei, későmodern (és posztmodernbe hajló) költészetének meg-megújuló mintázatai többnyire az egyes versesköteteiben, különféle időbeli szakaszokban követhetők nyomon.

1.

A *Töredék Hamletnek* (1968) című első kötet versindítása szinte zavarba ejtő: az *Hommage* című jóformán hagyományos költemény. Kezdő intonációi:

*Ki szedi össze váltott lovait,
ha elhulltak, ki veszi nyakába?
ki teszi meg még egyszer az utat
értük, visszafelé, hiába? (7)*

A kötetben van még néhány ilyen költemény (*Kert, A szobák, Kerítés* stb.), amelynek szövegében ugyan ott a lírai én, ám a tekintet a külvilágra, annak részleteire összpontosít. Lásd:

*A vízparton a kerítés
úgy lóg, iszapba taposva,
mint eltört végtagok.
Éjszaka. Rázza a szél. Megakad a lábam.
Egy csónak vergődik a nádban,
a víz mintha ólomhoz ütné.*

[...]

Rázza a szél a kerítést.

(Kerítés, 37)

¹ Ő maga alkalmazza ezt a megnevezést, lásd például a *Töredék Hamletnek* című verseskötete második kiadásának *Harmincöt év után* című utószavában (1995; 117). Az oldalszámjelölések a továbbiakban is erre a kiadásra vonatkoznak.

Tandori kapcsán gyakran hangzik el Wittgenstein (Wittl!) neve. A kötődés nyelvfilozófiai vonatkozása, ami a nyelv elégtelenségének, a mondhatatlan későmodern-neoavantgárdnak a tapasztalatával hozható összefüggésbe. „Tandori Dezső első verseskötetének (*Töredék Hamletnek*, 1968) tárgya a kimondhatatlanság, a nyelv uralhatatlansága, későmodern-újholdas köntösbe burkolva” – írja Pataky Adrienn, az újabb Tandori-interpretációk szerzőinek egyike (PATAKY 2017; 104).

Az első kötet első ciklusában a megnevezhetetlen a létállapot megragadhatatlanságában dekonstruálódik: a test, a tekintet, a tudat át- és kihelyeződése, az ellentétek azonosidejűsége a szöveget logikai relációk reflexív terepévé teszi. Sem a világ, sem benne az én nem ragadható meg, nyelv által nem le- és nem körülírható, csak logikai relációk vannak, bonyolult egybejátszások és széttartások, s ezek nyomon követése erősíti a költemény reflexív jellegét. Néhány kivonatolt példa, gyakran idézett Tandori-sor: „elmozdulhatok nézéseem mögül, / [...] Áthullok eszméletemen. / Állandóan következem” (*Minden hogy kitágult...*, 8); „egyre többször / verődöm vissza ugyanúgy... mindenemet végképp egyféleként / kapom vissza?” (*Egyre...*, 9); „benned ragyog fel az, ami / még az előbb láthatatlan te voltál” (*Ráomlasz...*, 10); „Megkondítod magad, mint egy teret, / melyben eltávolodhatom” (*Egymás*, 12); „Hogy vissza ne térhess sosem, / el sem hagyhatod teljesen. / Őrzöl belőle valamit, / és továbbszökni kényszerít” (*A tékozló*, 14); „Elvéthetetlen üldözött – / elalszol és félébredsz” (*P. J. névtáblájára*, 20); „Te már fuldoklasz bennem, aki még / tér voltam nélküled, tér, önmagányi” (*Te már fuldoklasz*, 21); „látványoddá leroskadsz” (*Hogyne véreznél...*, 25); „Aki elveszti egészét, / megleti részeit. // Őrzöd pár töredékét, / idegen egészeit” (*Egy sem*, 29). A felsorolt példák nagy hányada paradoxon, amely nyomatékosan utal az ellentétre, a rész-egész logikai problematikájára, s e vonatkozások mindvégig Tandori költészetének meghatározó attribútumai.

A korai Tandori-líra kísérleti jellege igazából a lírai minimalizmus sajátos műfajában, a koanokban mutatkozik meg. A *Koan bel canto* című versciklus költeményeiben még radikálisabb módon, a távol-keleti forma minimálszövegében-műfajában, a kihagyás, az ellipszis, a zeugma művelete által ölt formát a logikai séma. Egy-egy koan, koanszerű költemény nem más, mint ellentétet, paradoxont demonstráló logikai váz (lásd: *Koan I., Megritkulsz...*, *Már...*, *Chanson*

spirituelle, Egy teraszon, T. S. Eliot emlékére, Önarckép 1965-ből, Koan bel canto). Közöttük a legismertebb és a leggyakrabban idézett:

„Némaság a hang helyett.
De a némaság mi helyett?”
(Koan III., 99)

A *Töredék Hamletnek* második kiadásához írott utószavában Tandori Wittgensteinen kívül Rilkére, Pilinszkyre, majd Karinthyra, Szép Ernőre, Kosztolányira és még jó néhány szerzőre utal, mondván, hogy „a TH versei” „rilkei igénnyel” íródtak, s evidenciáról, a megoldhatatlanság vállalásáról (a paradoxonok feloldhatatlanságáról, teszem hozzá) beszél (TANDORI 1995; 114).

2.

Tandori költészetében a költői kísérlet második állomása az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973), mely kötetben a nyelvi redukció még látványosabb lesz: a szöveg szövegvázzá, a vers versvázzá redukálódik. Bár a kötetben vannak a Tandori-líra egy másik végleteként hosszúversek is (maga a címadó költemény is ilyen), a poétikai kísérlet lehangsúlyosabban az említett „versvázakban” érhető tetten. Ilyenek *A damaszkuszi út*, *A horror*, az *Egy találkozás megbeszélése*, a *Kant-emlékzaj* vagy a jelszerű, csupán egy zárójel záró és nyitó felére redukált *Halottas urna két füle E. E. Cummings magángyűjteményéből* stb. A kötet első versciklusában, ahonnan az említett költemények is származnak, a legmeglepőbb a csupán jelekre redukált-csupaszított, ám a lírai műfaj leglényegét még ily módon is megragadó szonettváz (*A szonett*), a *Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból* című költemény magánhangzó-változatok végigjátzására épülő variációsora („Lesz vigasz / Lősz vögösz / Lasz vagasz / Lusz vugusz”), valamint a cikluszáró, cím nélküli egysoros: *Ugyanez elmondható bármiről*.

A kötet további ciklusában a sor még tovább folytatható: a versszöveg helyébe lépő sakkjátszma-jelekkel (*A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz, Táj két figurával, A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn*), a Kosztolányi-verset időpontokat jelölő számoszlopokká transzponáló szöveggel (*Egy Kosztolányi-vers*) vagy vertikálisan írott verssel (*A lélek és a test – nagy ének és kis ének – Intarzia*). Ezekben a költeményekben a versszöveg nyelvi jelekké redukálódik. „Tandori második kötetével, az *Egy talált tárgy megtisztítása* cíművel (1973),

amelynek lehetőségét első kötetének lefektetett alapkövei biztosították, olyan »rombolást« visz színre, amelynek során végképp leépíti az *ént*: innen kezdve a nyelv (ön)működése lép annak helyébe – az artikulálhatóság, kimondhatóság tehát a későbbiekben *nyelvi, szintaktikai, fonetikai* problémaként érhető tetten” (PATAKY 2017; 104–105).

A nyelvi-logikai relációkra redukált vers tehát további destrukció során jelsorrá „tisztítódik”. A grammatikai-nyelvi leépítés közepette (ellenére?) mégis kialakulnak az egy időben ható, paradoxonként egybevont ellentétek: *elérhetetlen – elérhető, fellebbent – elfed, meglevő – hiányzó, megnyert – elveszített, kimégy – visszajössz, érzézés – indulás, mikorod – holod (grammatikai-fonológiai ellentétként: -gatok / -getek), nyílt tér – zárt tér, nincs mindig – mindig van, mi van hol? – hol van mi?, indul – folytatódik, nem én – én nem, többször ugyanaz – ugyanany-nyszer más...*

A Tandori-féle kísérlet a *Talált tárgy...*-ban a versszerűségnek egyszerre radikális, végletes kiterjesztése – és megkérdőjelezése. A radikális destrukció nemcsak a nyelvet, a jelentést, hanem a versképet is érinti (vertikális vers, adathalmaz-vers, a verscím-verstest arányának felborítása stb.). Teljes mondatnyi címhez betű- és számjegyszerű jel (sakk-jel) rendelődik, de van cím nélküli egysoros és verstestet nélkülöző verscím is. „A szétszalazódások a sárga könyvvel kezdődtek” – írja Tandori a *Töredék Hamletnek* második kiadásának utószavában. Egy oldallal előbb pedig azt, hogy: „Ott kezdődik a szétágazások sokasága. Kormos nem véletlenül mondta: sok olvasómat el fogom veszíteni; mármint »a sárga« kötettel” (TANDORI 1995; 117, 116).

3.

A Tandori-féle lírakísérlet harmadik hullámát a jelszerű vázra csupaszított szonett textuális feltöltése, a váz szöveggel belakott térré alakítása képezi. Ez *A mennyezet és a padló* (1976) számozott, de egymást nem sorban követő szonettjeinek időszaka. A kötet szonettjeibe és szonettszerű költeményeibe beáramlanak a líra e hagyományos értelemben vett műfaját nem jellemző, mindennapi, esetleges tárgyak és történések (szobanövény, légygökök, kórházlátogatás, fogcsináltatás, verebek, játékmedvék, gombfoci) – egy végsőig szubjektív létértelmezés elemeiként. Ennek a textuális „építkezésnek”, feltöltésnek az eredménye egy eddig is alakuló magánmitológia továbbvitele és továbbbíródása, amelynek egyedei/elemei a lírai én és társa, az őket hosszú időn át körülvevő, majd kimúló verebek (név szerint Szpéró,

Totyí és mások), koalák és játékmédvék, napszakok, séták, utazások, gombfocicsaták, sőt -bajnokságok, csip-csup tevékenységek és egyéb semmis részletek. Ezáltal (a későbbi verses-, sőt prózakötetek által is megtámogatva) egy olyan magánmitológia jön létre, amelyen belül – épp a semmis kis részletek, motívumok, toposzok, esetlegeségek révén – egyenesen érvényét (súlyát) veszíti a személyes(ség). Az *Új Symposion* első korosztályával kapcsolatban álló, valamint e korosztály tagjaival együtt a *Híd*-ban publikáló Tandori szövegei ezen a ponton kerülnek párhuzamba Tolnai Ottó magánmitológiájának „kis semmikéi”-vel (karfiol, liszt, gipsz, azúr, flamingó, az íróasztalt belakó szódászfíon és egyéb tárgyak). Sőt, akár a „kései” Tandori-, akár a „kései” Tolnai-líra (és -próza!) e magánmitológia rizomatikusán szerteágazó és bármikor felbukkanó motívumainak variációit, mintázatait viszi színre.

3.a

A poétikai kísérletek e harmadik vonulatának alete a *Még így sem* (1978) című kötet szonettömlése, az ugyan visszanyert, de belülről a végletekig szétfeszített, ugyanakkor kívülről metrikailag szabályossá formált műfaj „sorozatgyártása”. Pataky Adrienn Tandori ezen, az előbbi kötet megjelenési idejéhez képest két évvel későbbi korszakát „szonettszétíró korszak”-nak nevezi (PATAKY 2017; 114), Tandori „szonettgépezet”-ről beszél (PATAKY 2017; 106), amelynek működésbe lépése eredményeképpen a kötet „több mint kétszázötven szonettjének címe az előállítás idejét szám- és betűkombinációval jelöli” (PATAKY 2017; 106). Kulcsár-Szabó Zoltán ugyane jelenséget szonettek „tömegprodukcíójá”-nak nevezi, „ahol az egyes versek fölött csak a termelési dátum áll” – „címmé tett dátum” –, a szövegtestre vonatkozóan pedig arról ír, hogy „a klasszikus metrum itt (talán egyáltalán nem is olyan tévesen) formális princípiumként értendő, egyfajta mechanikus szabályként, amely, tulajdonképpen végtelen számban, majdhogynem mintha automatikusan meghatározott verseket generálna” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 489).

Akár *A mennyezet és a padló*, akár a *Még így sem* című kötetek szonettjei és szonettszerű költeményei nemcsak a mindennapok antipoétikus, hétköznapi pillanatait, részleteit, semmis történéseit s nem csupán magára a szonettírára utaló önreflexív szólamokat „engedik be” az egyébként gazdag történettel bíró és patinásnak számító lírai műfajba, hanem e mikrotörténeket megjelenítő (vers)nyelv

és az írástechnika „prózaizörejeit” is. A beszélt nyelv esetlegességét imitáló, gondolatjeles megszakításokat, beékeléseket, helyesbítéseket, felkiáltás- vagy kérdésszerű közbevetéseket – az épp oda illő írásjelek (kettőspontok, pontosvesszők, zárójelek, kérdőjelek, felkiáltójelek, három pont) halmozásával. E szonettek ily módon nemcsak az ábrázolt tárgyiasságok, viszonylatok révén, hanem lejegyzésmódjuk technikáját (írástechnikájukat) tekintve is a beszélt nyelv esetlegességének benyomását inszceniózzák. A mindenkori Tandori-féle paradoxon jegyében pedig ugyanakkor mindez metrikailag szabályos kötöttségű, rímekkel élő versbeszéd közepette (és a műfaj külső formai szabályának tiszteletben tartásával) megy végbe – még ha (l. Kulcsár-Szabó Zoltán előbbi kijelentését) mindez „formális princípiumként”, „mechanikus szabályként” értendő is.

4.

Újabb radikális kísérletként a *Koppar Köldüs* (1991) kötetkompozíciója jelölhető ki, ahol a jelentésadást nem a logikai vázzá vagy nyelvi (és egyéb jellel) csupasztított textuális tér determinálja (nehezíti), hanem a szándékosan ejtett géphibák halmozott sokasága. Kulcsár-Szabó Zoltán a kötet kapcsán, más költők hasonló kísérleteiről is szólva, „géphiba-poétiká”-ról beszél, mondván, hogy a kötet címe olvasható „Kopár koldus”-ként is, „a nyelv koldusa” értelmében, mely nyelv nem anyanyelvként, hanem „egy megbízható és megtanulható szabályokat nélkülöző vadidegen nyelvként lép elő, éppen azért, hogy az értelemkonstrukció grafikailag és grammatikailag egyaránt véletlen eseményeiben engedi magát megtapasztalni” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 491). Kulcsár-Szabó azt a párhuzamot is felveti, miszerint a *Koppar Köldüs* szövege Domonkos István *Kormányeltörésben* (1971) című „nagy exilversét” idézheti fel, „hiszen – mondja – itt szintén egy olyan költői nyelv épül fel, amely bizonyos értelemben az idegen nyelvek sajátos szenzualitásának effektusait imitálja, avval a fontos különbséggel persze, hogy az ilyen effektusok Tandorinál az írott (legévelt) nyelv effektusai, nyelvtörő effektusok, amelyek a szöveg vizuális vagy olvasási tapasztalatát a kimondhatóság fonetikai határaival ütköztetik” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 492). Ha a párhuzam első pillantásra túlzottnak tűnne, kételyeinket maga Tandori oszlatja el. Kulcsár-Szabó Zoltán idézett tanulmányának egyik lábjegyzetében jelzi ugyanis, hogy „Tandori Domonkoshoz címzett verse [*A Koppar Köldüs a Koppar Köldüsnek*] címet viseli” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 492).

Az ékezet- és magánhangzó-kihagyások következtében első pillantásra értelmetlennek tűnő, ám végül mégis, bár nehezen olvasható és érthető (ám nem *fel*olvasható) szövegben utazásokról, lóversenyekről, verebegről stb. szóló történetzilánkok, részletek olvashatóak, de Márai Sándor *Halotti beszédének*, valamint József Attila *Ódájának* szövegfoszlányai is beidéződnek. A kötet a Tandori-líra antológiadarabjával, a *Londoni Mindenszentek* hexameterben íródott szövegével végződik, melyben a szöveg – a versben elhangzó szóhoz híven – „kijavul”. De – mint Kulcsár-Szabó Zoltán megjegyzi – a kötetben ezen a lezáráson kívül is van néhány olyan szöveghely, ahol a nyelv–nem nyelv fogalma között vacilláló „lerombolt diskurzus” szintén „kijavul”: „Csak kevés olyan hely található, ahol a szöveg néhány sor erejéig váratlanul (majdnem) hibamentessé válik, ezek kivétel nélkül a már bekövetkezett halállal (Tandori szeretett madarainak halálával) kapcsolatosak és mintegy a gyász letisztázott diskurzusát prezentálják: // »Ez nagyon rémes önmagában. Ki is teszem az ékezeteket. / Ezt nem szeretném másképp írni, Szpero meghalt, pipi meghalt.« // A korrekt írásmód, a végleges változat a végesség beíródásai az önmagát végtelenül továbbíró szövegbe” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 493).

A *Londoni Mindenszentek*, a *Koppar Köldüs* záró költeményeként, azaz a kötet szerkezetileg kiemelt szöveghelyeként, hangsúlyosan jelzi a verseskötet paradigmaticus fordulatát, szándékos költői gesztusát: azt, hogy Tandori költészete egyetlen pillanat alatt, bármikor, akár egyetlen kötet kontextusán belül is képes átváltozni, s ezáltal egyben a meglepetés, a váratlanság erejével hatni. Míg a kötet szövegének túlnyomó hányada a neoavantgárd kísérlet jegyében felforgatja az íráskép, az értelmes (vers)beszéd rendjét, záróakkordjai a másodmodern létbevetettség-élményét szólaltatják meg. Ily módon jut el (azt is mondhatnánk: játszik el) a történeti avantgárdnak az értelmetlenségre építő dadaista verskísérletét előhívó neoavantgárdtól a záró költeménynek a későmodern létélményt klasszicizáló módon (hexameterben) megszólaltató versbeszédéig. A nehezen olvasható és dekódolható, prózaversszerű szövegektől a szabályos(an kiművelt) verstestig. Ám – újabb paradoxonként – olyan szabályosság ez s olyan „klasszicizálás”, amely írásjelek torlódása, zárójelek és gondolatjelek közé helyezett beékelések akadályait befutva ér célba. Hasonló költői eljárás ez, mint amikor a szonett patinás műfajába beáramlanak a mindennapi élet kisszerű mozzanatai és a gondolkodási folyamat szélső kanyargását, cikázását leképező beékelések, megszakítások

(a vers partitúrájában halmozott írásjelekkel: zárójelekkel, gondolatjelekkel, idézőjelekkel, három ponttal stb.). Ez a fajta „megzavart” szabályosság, „zilált” klasszicizáltság Tandori költészetében egészen az ezredfordulóig s azon túl is megmarad, tovább folytatódik.

5.

A *Koppar Köldüssel*, mely kötet Tandori legradikálisabb és azóta sem túlszárnyalt (textuális) verskísérletének tekinthető, még mindig csak a kilencvenes évek elején tartunk. Közben azóta jelentek meg verseskötetek az életmű más műfajú-műnemű köteteivel együtt (esszék, regények, műfordítások). A további kötetek közül *A járóbeteg* (1998), valamint a még későbbi, *Az Oceánban* (2002) és *Az Éj Felé* (2004) címűek alapján kísérlem meg vázlatosan összefoglalni az ezredforduló Tandori-lírájának főbb vonásait.

A járóbeteg „tematikus” keretét többek között írországi és londoni utazások, a betegség, a halál gondolata alkotják, beleértve az elpusztult madarakat, a madárhalálokat is. A kötet versszövegei között szembetűnőek az eddig sem ismeretlen egymásra utalások. Az egzisztenciális helyzetet egy általánosabb, elvontabb, redukáltabb módon megjelenítő költemény később egy másikban kapja meg közelebbi, konkrétabb idő- és térbeli koordinátáit, részletesebben kifejtett élményhátterét, apropóját. Ilyen például a Kálnoky Lászlót megidéző (és Kálnokynak a *Szanatóriumi elégiájából* is idéző) *Hashártyaszakadási elégia*, mely a *Színházi élet* című költeménnyel és *A „Hashártyaszakadás” utóhangja* alcímű *Milyen az, ha* című verssel tart fenn narratív-szemantikai kapcsolatot, továbbá *A vérláb* című és a *Szanatóriumkörnyéki csüggedt, szörnyű csatangolások* vagy – formailag, bizonyítván, hogy a szonett-kísérletek tovább íródnak – a *Hekatomba / Szonettfos (és jegyzetek)* 14 szonettből álló és az ezt követő *Szégyenszonett* a hozzájuk kapcsolódó, alcíme szerint a „Hekatomba” környezetrajzából ízelítőt adó, *Másnap. Utó. Nyakig-lábjegyzet* című, mintegy 13 oldalas prózaszöveg. Versbeszéd-változatok, líra és próza, részletes utólagos kifejtések, visszafogottság és túlbeszélés szövik át egymást. Ugyanakkor a versnyelvet továbbra is, több évtizednyi költői gyakorlatot követően, még mindig keresztül-kasul átjárják az ellentétek, a paradoxonok, a feloldhatatlan kettősségek, az „evidenciák”, a kihagyásosság, az üres helyekre irányuló utalások (*viszed, amid között; fogadni senki semmijét; folyton rád ront, ami kihagy; a minden-alak más milyenség; felébredt – s én őt ébredem; lehetne*

mégis ittje; járásom jön velem; szeretni azaim stb.) – tipikus, reflexív és önreflexív Tandori-szintagmák és -szólamok.

A kései Tandori-líra a betegség, esendőség, halál témáit járja körül (például *Az Océánban*, *Az Éj Felé*), s a kötetcímekbe emelt nagy kezdőbetűs szavak olyan téridőt nyitnak meg, mely az *ént* majd elnyeli. Író- és költőalakok idéződnek fel, ismerős versmotívumok keringenek. A 65. *mezőről* című költeményt a 64 éves költő írta, aki, betöltvén 64. életévét, a sakktábla (nem létező) 65. mezejére lép, ami a tábláról való lelépést, az (élet)játékból való kilépést jelöli. A költeménynek van egy terjengős(ebb) kiegészítő változata is, amely önreflexív módon reflektál a „főszövegre”, írókat, költőket sorol elő, a Medve Kártyabajnokságot és Totyit, az egyik főverebet, szövegébe rejtve a metaforikusan értendő 65. mezőre utaló paradoxont, miszerint „ha a Totyi / verebem is elköltözik az örök mezőkre, / bokorcsoportokba – s 6 éves! Nincs nála sakk éve! –, / jaj, tényleg senkim sem lesz a világon” – illetve „S nem is néztük akkor, halálom után drága Medvéimmel mi lesz, / Ha majd aztán társném sem lesz nekik.”

Szonett és szonettváltozatok, reflexió és önreflexió, élet és halál kérdése, magánmitológia, elliptikusság, evidenciaszerűség és szétírás – mindez mindig más és más, új változatként vet újabb és újabb örvénykarikákat Tandori lírájában.

*

A jelen pedig a kényszerű (bár választási lehetőségként régebbiről ismert) kísérlet ideje: amikor a végigolvashatatlanul óriási életmű szerzője utolsó, axiómaszerű, a lét és nemlét, az elmúlás, a halál filozofikus kérdéseit – evidenciáit – taglaló, élesre csiszolt, reflexióra kihelyezett verseinek folytatásaként, jobb híján, verseket *rajzol* – „rajzverseket” ír. A 80. életévét betöltő Tandori ilyen alkotásai tekintenek ránk az öt ünneplő folyóiratok lapjairól. Majd – az evidencia bekövetkezte után – az öt búcsúztató folyóiratok lapjairól és weboldalokról.

Ennek az utolsó időszaknak a versterméséről és e verstermés poétikai jellemzőiről (kísérleteiről) majd egy ezeket összegyűjtő posztumusz verseskötet birtokában alkothatunk átfogó képet. Ennek hiányában, az erre való várakozás jegyében, álljon itt két olyan, paradoxonon, feloldhatatlan kettősségeken alapuló, evidenciaszerű költemény, amely várhatóan reprezentáns darabja lesz ennek az időszaknak²:

² A két költemény a győri *Műhely* című folyóirat lapjain jelent meg.

Cím nélkül

Ez még messze nem a vég.

Messze a vég.

Ez még közel sem a vég.

Közel a vég.

Már

Már túl kevés időm

van hátra,

hogy ne történjen végre

semmi.

Kiadások

TANDORI Dezső (1995): *Töredék Hamletnek*. Q. E. D. Kiadó, 2. kiadás, Budapest

TANDORI Dezső (1973): *Egy talált tárgy megtisztítása*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

TANDORI Dezső (1978) *Még így sem*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

TANDORI Dezső (1991): *Koppar Köldüs*. Holnap, Budapest

TANDORI Dezső (1998): *A járóbeteg*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

TANDORI Dezső (2002): *Az Océánban*. Tiszatáj Alapítvány, Szeged

TANDORI Dezső (2004): *Az Éj Felé*. Tiszatáj Alapítvány, Szeged

Irodalom

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (2017): Író gépek. In *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*. Szerk.: Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Lénárt Tamás. Ráció Kiadó, Budapest, 477–500.

PATAKY Adrienn (2017): Versválság/újraírás és önreflexivitas a (poszt)-modern magyar lírában. In *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*. Szerk.: Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Lénárt Tamás. Ráció Kiadó, Budapest, 103–116.

Modernizációs narratívák az *Új Symposion*ban: elméletek és gyakorlatok¹

A *Symposion*-mozgalom az indulásakor a modernség jegyében lépett fel. Ez nem csupán a meghatározó szerzők poétikája felől vizsgálható, hanem a folyóirat nem deklarált szerkesztési elveiből, vagyis kimutatható szerkesztési gyakorlatából is. Az első nemzedéket a modernség nyelvhasználata, a „régivel”, „elavulttal” szembeni fellépés oppozíciós retorikája jellemzi. A lapot alapító első nemzedék által szerkesztett években hagyomány és modernség konfliktusában, amely konfliktusnak kifejezetten teremtője és kiélezője a vajdasági magyar kultúrában, mindig a modernség oldalán határozta meg magát, magáévá teszi annak retorikáját, ellenfeleit pedig a modernség ellenfelének pozíciójába helyezi.² Jellemző például, hogy ebben az önreprezentációban voltaképpen mennyire méltánytalanok az őket megelőző modernizációs szándékok és kezdeményezések képviselőivel szemben, így például az ún. „áprilisi Híd”, tehát az 1950-ben föllépett nemzedék időközben már publikáló szerzőivel kapcsolatban, illetve az első intenzív évtizedben mennyire nem tudnak vagy nem vesznek tudomást a saját közegükben őket megelőzően megújulón induló modernizációs kezdeményezésekről. Még 1986-ban is ezt rója fel az első *Symposion*-nemzedéknek Herceg János, megértő-bíráló retorikájú fejtegetésében Mikola Gyöngyivel beszélgetve a szegedi

¹ A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.

² Hagyomány és modernitás dinamikájáról a vajdasági magyar közeg vonatkozásában lásd: BÁNYAI 2010.

egyetemisták Szajbély Mihály vezetésével fölvetett vajdasági interjú-sorozatában. „Az úgynevezett avantgárd követelmény az *Új Symposium*nál válasz volt az évtizedeken át vígan élő dilettantizmusra. És miután mégiscsak kívül éltek bizonyos határokon, geográfiai határokon is, nem vették észre, hogy amit csinálnak, az a tea harmadik leöntése” (HERCEG 1995; 7). Herceg János megszólalásában nem is az az érdekes, hogy mennyiben lehet neki igaza a vajdasági magyar közeg vonatkozásában, és mennyiben nem, hanem annak implicit jelzése, milyen sikeresen sajátítják ki ebben az évtizedben a modernizáció letéteményesének a szerepkörét a symposionisták, ignorálják az őket megelőző modernizációs erőfeszítéseket, és ezzel időszakosan azokat is szembeállítják magukkal, akikkel később közösen alakítják majd a vajdasági magyar szellemi életet. A symposionisták nem a hagyományörzés, hanem az újat teremtés jegyében lépnek színre és szerveződnek meghatározó kultúraalakító csoportosulássá először az *Ifjúság* hetilap *Symposium* mellékletében 1961 legvégén, majd az 1964 legvégén (1965. január 15-i megjelenéssel) induló *Új Symposium*ban. Hogy mennyire öntudatos és hosszan érlelt a symposionisták szembenállása, arról tanúskodik, hogy Bányai János már gimnazistaként, de már az *Ifjúság* hetilap rendszeres szerzőjeként megkülönbözteti az *értékes* és *értéktelen* modernt: „Merünk-e mi gátat törni, át tudjuk-e alakítani az olvasó szilárd törvényeit annyira, hogy el tudja választani az értékest az értéktelen moderntől?”³ A modernség a symposionisták számára nem a modernség poétikai mintáinak követését jelenti, hanem alkotói magatartást, a folyamatos megújulás fenntartását.

A hagyományokhoz, mintákhoz való nagyon is megfontolt viszony érhető tetten Végel László igen korán, 1964-ben, a *Symposium* melléklet kétéves működése kapcsán megfogalmazódó gondolataiban, amikor a *Nyugattal* való párhuzamból indul ki, Halász Gáborra hivatkozva, „hogy a Nyugat nemzedéke egyetlen olvasási mánornak köszönhette eredetiségét”. A gondolatot folytatva látszólag, első lépésként azonosul ezzel a mintával, de rögtön tovább is lép, és az előzmények nélküli keresést teszi meg céljá: „Ez kissé közel áll hozzánk is: tradícióinkat csak **ilyen relációkban** kereshetjük még akkor is, ha sohasem találjuk meg, mert ma csak egy pontos tájékozódási pontunk van, az hogy sehol máshol nem szabad keresni” (VÉGEL 1964; 13).

A folyóirat mint önreprezentációs forma önmagában is az időbeliségben történő kultúraalakítás és a hozzá kapcsolódó lineáris

fejlődéselképzelés artikulációs formája, az újkor terméke, egy olyan világgépé, amely „a jövő felé nyitott”, amelyben „a magából újat szülő jelen minden egyes pillanatában újra és újra megismétlődik a kor-szakos újat kezdés” (HABERMAS 1998; 11–12). Jürgen Habermas a *Filozófiai diskurzus a modernségről* című könyvében a „folyamatos megújulás” igényét, „a mozgást kifejező fogalmak” használatát említi még, s ezzel összefüggésben azt, hogy „a modernség a maga orientáló mértékeit nem kölcsönözheti és nem is akarja kölcsönözni egy másik kor példaképeiből; a modernségnek önmagából kell merítenie saját normativitását” (HABERMAS 1998; 11–12). Losonczi Alpár az *Új Symposionnak szentelt tanulmánykötete (A hatalom[nélküliség] horizontja)* bevezető szövegében (*Hommage à Új Symposion: Előszó helyett*) a modernséget és a folyóiratokat egymást feltételező alakzatoknak látja. „A modernség felívelése teljességgel érthetetlen lenne a folyóiratok által gerjesztett dinamizmus nélkül, ezért történeteik egybefüggnek a modernség elbeszéléseivel. A folyóiratok a modernség vízjelei” (LOSONCZ 2018; 7). A folyóirat mint működési forma önmagában az aktualitást célozza meg, egy cselekvő közösség működési kereteit adja, a lázadás terepe, a jelent időszerűvé teszi, és fenntartja a folyamatos kezdetteremtés állapotát (LOSONCZ 2018; 8–9).

Maga a folyóirat nevébe emelt „új” szó is a modernség szava, és célzatos választás.⁴ A szerkesztés gyakorlata pedig a meglévő saját kulturális örökség, a hagyományok ápolása helyett az újat alakítás, a kísérletező létrehozás eszményeit követi. Az előzetes minták nélküli jövőalakítás modern narratív alakzata érvényesül itt, amely nem a hagyományokra hivatkozva hozza létre új művészeti formációit és poétikai alakzatait, hanem a hagyományokkal való szakítás, szembenállás jegyében.

Bányai János egy ezt követő, illetve részben ezzel párhuzamosan zajló jellemzőre is felhívja a figyelmet, amikor a szembenállás retorikája mellett észreveszi a symposionisták hagyományválasztó megnyilvánulásait, ahogy az *Iffúság* hetilapban megjelenő *Symposion* mellékletet jellemző konfrontációs időszak után, a folyóirattá alakulást követően már az első évfolyamban megfigyelhető az avantgárd hagyományok következetes felmutatása: mind a Kassák-féle magyar előzmények, mind az *Út* folyóirathoz köthető lokális avantgárd kez-

⁴ Lásd erről: SZERBHORVÁTH 2005; 58, FARAGÓ 2009; 71–72, LADÁNYI 2015; 72–73; LOSONCZ 2018; 8.

demények vállalása. Bányai különös jelentőséget tulajdonít az első évfolyam 8. számának, amelynek címdoldalán közlik Tolnai Ottó *Az angyalok lázadása* című versét, amelyben Bányai Kassák képszerkesztésére, valamint az *Út* szerkesztőire történő utalásokat azonosít, és nem tartja véletlennek, hogy ugyanennek a számnak a hátoldalán jelenik meg Kassák ismert bécsi, kalapos fényképe, illetve Kassák levele *Az Út embereinek* címmel, amellyel 1922. április 19-i keltezéssel üdvözölte Csuka Zoltánék Újvidéken indított folyóiratát. Bányai jelzése túlmutat az utólagos irodalomtörténeti olvasaton, hiszen a folyóirat szerkesztője, a *Symposion*-mozgalom meghatározó alakja volt.⁵

A cselekvő aktivizmus eszménye ugyanakkor a *Symposion* melléklettől kezdődően meghatározó az első nemzedéknél, és az általuk szerkesztett folyóiratnál az 1970-es évek elejéig, a betiltásokkal és perrel záruló hőskorban. Ehhez kapcsolódóan a Kassák-féle hagyomány vállalása valóban nem tekinthető annyira magától értetődőnek és automatikusnak, mint amennyire utólag látszik, így értelmezhetők Bori Imre szavai is, aki mintegy tudatosítani kívánja a symposionistákkal a saját avantgárd előzményeiket: „...én elkezdtem az Új Symposionban közölni azért, hogy az Új Symposionisták törekvései mögé egy kis irodalomtörténeti háttérrel is adjunk, és biztatást, hogy amit akarnak, abban van valami fantázia. Elkezdtem egy Kassák-tanulmányt írni az Új Symposionba folytatásokban” (FRANYÓ 2004; 893). Elképzelhető, hogy Bori Imre megfogalmazásában van némi túlzás, mindenesetre Kassák-tanulmányainak *Új Symposion*-beli publikációja valóban ugyanebben a 8. számban indul, és a következő számok meghatározó szövegei közé tartozik, olyannyira, hogy majd ebből nő ki a Körner Évával kiadott közös Kassák-kötete, a máig mérvadó és gyakran hivatkozott *Kassák irodalma és festészete* (BORI-KÖRNER 1967).

Az *Új Symposion* folyóirat szerkesztőinek működését a hatvanas évek elejétől, az *Iffúság* hetilapban megjelent *Symposion* melléklet megjelenésétől a modernség terminológiájához illeszkedő *Symposion*-mozgalomnak is szokás nevezni. Ez is a folyóiratot létrehívó alkotói közösség öndefiníciójának folyománya. A folyóirat egyik meghatározó szerkesztője, működésének dokumentálója, értelmezője, Bosnyák István következetesen így használja, voltaképpen az avantgárd kultúraalakító tettekre szavaként, szóhasználatával, és a frazéma meghonosodik a *Symposion*-hagyományról szóló diskurzusban.

132 ⁵ Lásd erről bővebben: BÁNYAI 2003; 27–44, különösen 32–33.

Nem lépnek föl kiáltvánnyal, de a melléklet első számainak egyikében publikált, a horvát *Književnik* folyóiratból átvett, cím nélküli kiáltvány a fiatal horvát írók céljaival azonosuló publikációként értékelhető. A Duško Car, Vlado Gotovac, Stanko Juriš, Vesna Krmpotić, Ivan Kušan, Tomislav Ladan, Slobodan Novak, Ivan Slamnig és Antun Šoljan nevével fémjelzett kiáltvány a folyamatosan megújuló modernizmus kiáltványa, a művészi és társadalmi szempontból elkötelezett, cselekvő modernizmusé.

„Mit akarunk?

Olyan irodalmat, amely élénken és tevékenyen kiveszi részét napjaink társadalmi és politikai eseményeiből, tehát olyan irodalmat, amely társadalmi kötelezettséget vállal. Eszerint olyan írókat is, akik kötelezettségvállalása művészi alkotásaiban valósul meg, és nem társadalmi státusukban.

Azt akarjuk, hogy mai korszerű irodalmunk megtartsa kontinuitását a hagyományokkal, a múlt tagadhatatlan értékeivel, de hogy ugyanakkor lépést tartson a jelen világirodalmának céljaival és megvalósulásaival. Legyünk modernek, de a magunk módján modernek.

Mi azt akarjuk, hogy a technika gyors fejlődésének, a gépesített civilizáció és a kultúra terjedésének korszakában, a hamisítatlan szellemi értékekért folyó harcban az irodalom is részt vegyen, igazolja az intellektuális munka tekintélyét és helyét a jelenkor társadalmában, az ember jogát, hogy egyén maradjon.”⁶

A kortárs horvát és szerb irodalom náluk néhány évvel idősebb képviselői a mintaadók, azok, akiket a horvát és a szerb irodalomtörténet ma a „második modernség” képviselőiként nevez meg. Elsősorban a horvát második modernség alkotóinak a *Krugovi* folyóirat köré gyűlt képviselőiről van szó, akiknek műveire, tevékenységére első évtizedében folyamatosan reflektál a folyóirat, illetve az azt megelőző *Symposion* melléklet. A hivatkozott kiáltványt publikáló számot követően a melléklet hamarosan hozza Antun Šoljannak *Az intellektuella* című esszéjét az értelmiség aktuális helyzetéről, szerepköréről, feladatairól (ŠOLJAN 1962; 8). A következő számban már az *Ifjú-sági Tribün* új vitasorozatát jelentik be, amely a jugoszláviai magyar entellektüelről szól, „a gyökeresen megváltozott életformák”, az „új valóság szemlélet”, az „új viszony a világgal” jegyében. Az ezt köve-

⁶ CAR–GOTOVAC–JURIŠ–KRMPOTIĆ–KUŠAN–LADAN–NOVAK–SLAMNIG–ŠOLJAN 1962; 9.

tő számokban pedig rendre közlik ezeknek a vitáknak a részleteit, először Sinkó Ervin előadását és a vitában adott válaszait, aminek nagy szerepe volt abban, hogy a „megbotránkoztatónak” nevezett symposionisták a jugoszláviai magyar értelmiségről folytatott vitában nyertes pozícióba kerültek.

A publikációk mutatják az eszményeket, példákat. A horvát és a szerb, generációnyival idősebb kortársak mellett a modernség látóköribe került magyar és nemzetközi eszményei és kortárs képviselői sorakoznak a melléklet, majd a folyóirat hasábjain: Sinkó Ervin és Miroslav Krleža, Füst Milán, Déry Tibor, Weöres Sándor, Ezra Pound és T. S. Eliot, Rilke, Beckett, Sartre, Jack Kerouac, Brecht, Bartók, Stockhausen stb. Baudelaire és Rimbaud nem is feltétlenül a költészetükkel, mint inkább a magatartásukkal jelentenek mintát a mellékletet szerkesztő időszakban. A társaság nevelődéséről igazából a *Symposion* melléklet tudósít hétről hétre. Kishírt közölnek például 1963-ban Faulkner és William Carlos Williams Pulitzer-díjáról, majd utóbbi egy versének fordítását is, hírt adnak Beckett *Mollyjának* francia zsebkönyvkiadásáról. A kétoldalas hetilapmelléklet időszakában épül be irodalom- és művészetfelfogásukba a fentebb említett horvát második modernség legfontosabb képviselőinek művészete és alkotói szerepfelfogása: Antun Šoljan költészete és prózája, Tomislav Ladan esszéprózája, Slavko Mihalić költészete, továbbá a szerb Leonid Šejka kortárs képzőművészeti világa és művészetfelfogása, de cikket közölnek Jovan Hristićtól is a húszas években indult, főleg a szerb kultúrában otthont találó, de az egész jugoszláv térségben hatással lévő Stanislav Vinaver modernizmusáról. Naprakészen tudósít a melléklet a modern filmművészet friss alkotásairól, és például Truffaut-tól is közölnek esszét, a mellékletben alakuló filmes sorozatban felismerhetők annak az alakzatnak a körvonalai, amiről nemrégiben Kovács András Bálint európai művészfilmként értekezett *A modern film irányzatai* című monográfiájában (KOVÁCS 2006).

Voltaképpen ezekkel a szövegekkel létesítik folyamatosan a modernség aktualitását, kondicionálják olvasóikat, illetve saját szellemi közösségüket arra a művészeti gyakorlatra, ahová elhelyezik magukat. A folyamatosan megújuló, aktuális, cselekvő modern művészetek kontextusában helyezik el saját tevékenységüket. Ezek a publikációk, viták azt is kijelölik, hogy mi volt elgondolható az induló symposionisták számára, milyen fogalmi keretek, művészeti és társadalmi narratívák szerint tudták meghatározni magukat. A publiká-

ciók sorából fölvezethető nemcsak az alkotói poétikák, hanem a teoretikusok és kritikusok, esetenként a szépírók irodalomtudományi, illetve irodalomelméleti műveltségének keretei is.

Tolnai életművén végighúzódozó motívuma, metaforikus terepe a delta, lírájában és prózájában egyszerre konkrét folyódeltaként megjelenítve és a torkolatban egymással elkeveredő vizek elhatárolhatatlanságával, a folyamatos áradással, elkeveredéssel, visszaáramlásokkal termékeny szimbolikus térként újra és újra használatba véve (leginkább a Neretva folyó adriai deltájához kapcsolódóan, de a Pó torkolatvidékét vagy a Duna-deltát is játékba hozva), a *Költő disznósírból* önreflexiójában pedig tovább tágítva jelentésköréit, többek között az erdélyi magyar irodalmárok más deltatapasztalataihoz is kapcsolódva.⁷ Thomka Beáta az egész életműre vonatkoztatva a „saját értelmiségi alkatát, opusát és az általa irányított műhelyeket illetően kivételesen sokféle hatás és áramlat torkolata”-ként foglalja össze a delta jelentéseit a *Delta* című Tolnai-esszéből kiindulva és poétikájának összefüggéseiben értelmezve a fogalmat. Tolnainak az *Új Szimposion*ban 1969-ben és 1970-ben három folytatásban publikált *Delta, avagy út a mai vajdasági költészethez* című esszéjében (TOLNAI 1969, 1970) a delta a modernség metaforájaként azonosítható – folyamatos megújulásként, transzformációként, úton maradásként, benne maradásként a mozgásban: „A delta folyó és tenger is, de a folyón túl és innen, a tengeren túl és innen is. A folyó az út. A delta az úton a FORRÁS, a forrás megismétlése, állandó lehetőségessége”, írja az esszé harmadik folytatásában. Tolnai életműve az avantgárd esztétikák jegyében indul, ugyanakkor a klasszikus modernség eszményeit is idézi (az egész életműben folyamatosak a Rilke-, Eliot-, Joyce-hivatkozások), és állandóan megújuló kortárs alkotóként a posztmodern sajátosságok is korán beazonosíthatók nála – de ezek is a modernség kísérleteinek jegyében, a vers terhelhetőségét kutatva, a regény határterületein kószálva, a műfajok közötti senkiföldjét létesítve-tér-

⁷ A deltamotivika megközelítéseiről szól a Csányi Erzsébet által szerkesztett tanulmánykötet (CSÁNYI 2007). Ebből különösen Thomka Beáta: *Egy Tolnai-metafora visszavezetése*. A delta lehetőség poétikai redukciója (7–14), illetve Csányi Erzsébet: *Vajdaság: az átalakulás tégelye*. A kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában (51–58) emelhető ki. Megkerülhetetlen tanulmányt közölt a témakörrel Virág Zoltán: *Az élmények kóloritja*. A folyó, delta és a tenger kulturális alakzatai a symposionista költészetben és prózában címmel (VIRÁG 2010; 234–254).

képezve. Jellemzően kerüli az irodalomtudományos utalásokat, de a hatvanas évek elején írt kritikáitól, esszéitől és szépirodalmi műveitől kezdődően folyamatosan tetten érhető irodalom- és kultúraelméleti tájékozottsága. Az ifjú Losoncz Alpár 1984-ben publikált Tolnai-esszéjében, az akkor még csak a *Vidéki Orfeuszban* (TOLNAI 1983; 223–255) megjelent 37 darab *Wilhelm-dal* alapján értekezik a Tolnai-költészetben tetten érhető ironia helyéről, az ironikus önreflexió változásairól Tolnai szemléletében. Tolnai *Delta*-esszéire, illetve a *Gerrilladalkra* visszautalva állapítja meg a *Wilhelm-dalokról*, „hogy ezek a versek mennyire nélkülözik a Delta-írások reményeit; hiszen elvéteztett a »tiszta cselekvés«, a remény igazi formája” (LOSONCZ 1984; 500), és hogy az ironia immár a saját korábbi modernitásfelfogásra is irányul, annak belátása nyomán, hogy annak cselekvési formái is manipulálhatók. „A vidám Wilhelm gyanúperrel él szinte minden – így a költészet és a modernitás – iránt”, állapítja meg ugyanitt Losoncz. Helyére a Losoncz-esszé tanulsága szerint a *semmi* kerül. Ez a semmi azonban, folytatva Losoncz Alpár esszéjének gondolatmenetét, továbbra is őrzi a modernitás helyét, fenntartja az életműben hiányának aktív helyét.

Bányai János a klasszikus modernség és a késő modernség alkotóinak, poétikáinak kedvelője és avatott értelmezője (elsősorban Füst Milán, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes költészetéé). Irodalomelméleti gondolkodásában meghatározó a strukturalizmus, az orosz formalisták, majd Bahtyin hatása. A kortárs magyar líra avatott értelmezője lesz, később például az egyik legtapasztaltabb Tandori-olvasó. A nyolcvanas évektől érzékennyé válik a posztmodern fejleményekre is, de igazi otthona a modernség marad.

Végel László alkotói poétikájának megújulásaival és gondolkodásának máig tartó transzformációival együtt is egész életművén keresztül kitar a modernség esztétikájának vállalása és a modernség által láthatóvá tett, felszínre hozott vagy generált társadalmi problémák újragondolásának igénye mellett. Legutóbbi, *Temetetlen múltunk* című önéletrajzi esszéregényében ugyan polemizálva hozza szóba saját ifjúkoruk kontextusában a modernséget, de nem az eszményeket, hanem a hozzájuk való viszonyt kérdőjelezve meg: „Ma sem értem, miért volt az átkosban olyan banális az elnyomás és családias a behódolás, holott nyersnek és erőszakosnak kellett volna lenni. Egyetlen magyarázatát abban látom, hogy elfecséreltük, aprópénzre váltottuk,

vagyis megszelídítettük a rimbaud-i modernitást; kitűző lett belőle, nem voltunk mindenestől modernek, csak félig, pusztán a látszat kedvéért, csupán úri vagy úrhatnám módon, így született meg az élvezetes konformista modernizmus, amelynek az árát a következő évtizedekben azzal törlesztjük, hogy meghúzódnak a hagyományban, miután azt is aprópénzre váltjuk. Nincs mersz tudomásul venni, hogy ismét komolyra fordultak a dolgok, mást kell mondani és másképpen. Ezzel a teherrel a vállamon eszem ágában sincs művészkedni a nagy művészi színlelés korában” (VÉGEL 2019; 12).

Ladik Katalin esetében is az avantgárd keretek a meghatározók, korai költészetében érintett a népi szürrealizmus által is, kései költészetében és prózájában felismerhetők a posztmodern tanulságai (például az *Élhetek az arcodon?* alakmájsjátékaiban⁸), de máig meghatározó performance-művészete továbbra is erősen a modernség aktivitáseményeihez kapcsolja, a cselekvés világának határán élteti művészetét, aktivizmusa például a női önrendelkezés, a saját test feletti szuverenitás tekintetében folytatja azokat a radikális modernséggyakorlatokat, amelyek a hatvanas és a hetvenes években jellemezték pályáját.

Az egyes alkotói poétikákon, a publikált szövegeken túl voltaképpen az egész folyóirat jelenítette meg magát modernként, az egyes számok szerkesztésmódjával, a szövegek közti viszonyokkal, kapcsolódásokkal, taszításokkal, dialógussal, vitával, a folyóirat jelenlétével a saját publikációs terén kívül, a cselekvés szférájában, a folyóirat-bemutatókon, vitaesteken, az egész vajdasági magyar irodalmi életben kiváltott reflexiókban. A folyóiratnak a modernséghez kapcsolódó önreprezentációjában hangsúlyos szerepe volt a számról számra változó, provokatív arculatnak, kísérleti tipográfiának is. Thomka Beáta legutóbb egy interjúban így foglalta össze ennek a jelentőségét: „Valamennyiünk számára igen fontos volt a lap külalakja, grafikai megmunkálása. Maurits elődei, Papp Miklós, Baráth Ferenc kiváló érzékkel, invencióval alakították a lap egyedi arculatát. Gyerekfejjel biztosan ez ragadott meg elsőként, s talán nem is értettem eleinte, mi a publikált szövegek lényege. Lehet, hogy a legfiatalabbaknak, mint ahogyan nekem is, éppen az volt a vonzó, hogy milyen érdekesek a képmelléletek, a betűtípusok, az oldalak, hogy nem olyan monoton, nem olyan unalmas a lap látványa, mint a szokványos folyóiratok-

⁸ LADIK 2007.

nak” (LADÁNYI 2017; 41). Megtermékenyítő jelentősége van a lap-
tól független hazai és külföldi alkotóktól publikált képzőművészeti
anyagoknak, és különös jelentősége lesz a modern tendenciák gyors el-
sajátításának a *Symposion*-kör képzőművészei által. A folyóirat folya-
matosan közli a modern délszláv képzőművészet legjelentősebb alko-
tóinak munkáit, de komplett számot jegyez például Kassák Lajos is a
lap rendelkezésére bocsátott anyagával.⁹ A folyóirat körének képző-
művész tagjai ezeknek a munkáknak a vizuális környezetében jelen-
nek meg. Thomka is, Baráth Ferenc is, Maurits Ferenc is szóba hozza
az *Ex Symposion* folyóirat *Új Symposion*nak szentelt interjúszámában,
hogy a lap vizuális arculatának alakításában mennyire meghatározó
szerepe volt a szerkesztő Tolnai Ottónak, illetve hangsúlyozzák
a laptervezés közös voltát, ami kép és szöveg folytatólagos dialógu-
sát hozza létre az egyes lapszámokban, illetve azokon túlmutatóan,
az évfolyamok sorában.¹⁰ Ezt a folyamatos vizuális változatosságot,
megújulást érzékelteti Thomka Beáta megfogalmazása: „Ha találom-
ra próbálnánk kiragadni egy folyóiratszámot a hatvanas évek végéről,
a *két nyelv együttese*, a verbális és a képi különös egyenrangúsága len-
ne a legszembeötlőbb” (THOMKA 2009). *Kép* és szöveg egymásba
nyíló tereiről átfogóan értekezik a folyóirat kapcsán Dánél Mónika,
a kettő közötti viszonyt összefüggésbe hozva más keretek, határok
átlépésével, beszéd és hallgatás, írás és nem írás, kitöltött és üresen
hagyott, megformázott és megformázatlanul hagyott terek egymást
értelmező viszonyával (DÁNÉL 2016; 44–77).

Az *Új Symposion*ban és a körülötte kialakult irodalmi-kulturális
mozgásokban saját kánonalakító tevékenységet is tetten érhetünk,
amely hatni kíván a modern magyar irodalom kánonjára. Nemcsak
a vajdasági magyar szerzőkre való figyelem és fölértékelésük jel-
lemző a magyar irodalmi kánonban, hanem a kísérleti irodalomra,
a szabadversre, a műfajközi próbálkozásokra, a művészeti ágak kö-
zötti fokozott együttműködésre, az irodalmi performance-ra való
nyitottság, a magyar avantgárdhoz való megkülönböztetett viszony,
Cholnoky Viktor, Cholnoky László, Csáth Géza vagy Kosztolányi
Dezső életművére irányuló fokozott figyelem, Mészöly Miklós élet-
művének korai beépülése a Vajdaságban (és bizonyos mértékben a Vaj-
daságból) közvetített egyetemes magyar irodalmi kánonba (Mészöly

⁹ *Új Symposion* 18. (1966).

¹⁰ *Ex Symposion* 98. (2017).

az 1970-es évek végén, Bori Imre tankönyvszerkesztői munkássága révén már középiskolai tananyag a vajdasági magyar közoktatásban, és kiemelt figyelemben részesül az újvidéki Magyar Tanszék oktatási gyakorlatában). Ugyancsak elgondolkodtató a vajdasági magyar irodalom részesülése a jugoszláv kánonból, a vajdasági magyar irodalmi intézményrendszer sajátos viszonya Aleksandar Tišma, Danilo Kiš vagy Miroslav Krleža munkásságához, vagy az 1960-as években megújuló horvát regény (különösen Slobodan Novak, Antun Šoljan) jelenléte a symposionista kánonban. Mindezek a sajátosságok más ismereteket, másként elrendeződő tudást, irodalmi ízlést, értékrendet feltételeznek az 1960-as éveket követően felnőtt vajdasági magyar irodalmárnemzedékekben.

Az *Új Symposion* első nemzedékének folyóirat-szerkesztő és intenzív kultúraalakító tevékenysége egy évtizedet fog át, az 1960-as évek elejétől az 1970-es évek elejéig. Az ezt követő évtizedekben a nemzedék tagjai részben a meglévő, illetve az általuk alapított intézményekben fejtették ki tevékenységüket, a folyóiratból megújulóan a fiatal nemzedékek folyóirata lett, ám olyan intenzív, a kultúra számos szegmensében jelen lévő kultúraformáló tevékenységet nem tudott kifejteni, mint ebben az első szakaszában. Számos tekintetben (mozgalmi, közösségi jelleg, összművészeti érdeklődés, társadalmi elkötelezettségek, új művészeti nyelvek keresése) a későbbi nemzedékek számára is, máig modernizációs mintaként, hivatkozási alapként szolgál.

Irodalom

- BÁNYAI János (2003): Diszkontinuitás és versbeszéd – Az Új Symposion homályos útja az avantgárdtól a neoavantgárd és posztmodern felé. In Uő: *Egyre kevesebb talán. Tanulmányok, kritikák, tisztelgések*. Forum, Újvidék
- BÁNYAI János (2010): Hagyomány és modernitás konfliktusa: kisebbségi kulturális kánon. In Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.): *Irodalom, nemzet, identitás – A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson (Debrecen, 2006. augusztus 23–26.) elhangzott előadások*. Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, Budapest. <http://mek.oszk.hu/08100/08170/html/#1> (2019. május 25.)
- BORI Imre–KÖRNER Éva (1967): *Kassák irodalma és festészete*. Magvető Kiadó, Budapest
- CAR, Duško–GOTOVAC, Vlado–JURIŠ, Stanko–KRMPOTIĆ, Vesna–KUŠAN, Ivan–LADAN, Tomislav–NOVAK, Slobodan–SLAM-

- NIG, Ivan–ŠOLJAN, Antun (1962): Ismertetjük csoportunk kiáltványát. *Symposion, Ifjúság*, február 15., 9.
- CSÁNYI Erzsébet (szerk.) (2007): *konTEXTUS. Összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok*. Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék
- DÁNÉL Mónika (2016): A hiány plasztikus helye. Kép és szöveg megnyíló terei az *Új Symposion*ban. In Uő: *Nyelv–karnevál. Magyar neoavantgárd alkotások poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 44–77.
- FARAGÓ Kornélia (2009): Kulturális interpretáció – nemzedéki nyelvszakadás – átsugárzó jelentéskörök. In Uő: *A viszonyosság alakzatai*. Forum, Újvidék
- FRANYÓ Zsuzsanna (2004): A szabadabb szemlélet jegyében – Bori Imre utolsó interjúja. *Híd*, 7, 890–893.
- HABERMAS, Jürgen (1998): *Filozófiai diskurzus a modernségről. Tizenkét előadás*. Ford. Nyizsnyánszki Ferenc és Zoltai Dénes. Helikon Kiadó, Budapest
- HERCEG János (1995): „Nem lehet átlépni korokat és geográfiai messzeségeket”. In Szajbély Mihály (szerk.): *Rózsaszín flastrom. Beszélgetések vajdasági írókkal*. A JATE Szláv Filológia Tanszék kiadása, Szeged. (A beszélgetést készítette: Mikola Gyöngyi.)
- KOVÁCS András Bálint (2006): *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980*. Palatinus, Budapest
- LADÁNYI István (2015): Az „új” paradoxona: avantgárd önmeghatározások (Az Új Symposion délszláv, magyar és világirodalmi tájékozódásai az első nemzedék indulásakor [1965–1968]). *Tiszatáj*, 10, 71–77.
- LADÁNYI István (2017): Friss szellemiség, tájékozódási igény. Thomka Beátával beszélgetett Ladányi István. *Ex Symposion*, 98, 39–44.
- LADIK Katalin (2007): *Élhetek az arcodon? Regényes élettörténet*. Nyitott Könyvműhely, Budapest
- LOSONCZ Alpár (1984): A totalizálódott ironia lírája (Reflexiók Tolnai Ottó Wilhelm-dalairól). *Híd*, 4, 495–501.
- LOSONCZ Alpár (2018): *A hatalom(nélküliség) horizontja – Hommage à Új Symposion*. Forum, Újvidék
- NÉMETH Ferenc (2009): Ifjak az Ifjúságban. A Symposion első nemzedékének felállásáról. *Híd*, 11–12, 64–73. I. h.: 68–69.
- ŠOLJAN, Antun (1962): Az entellektuell ma. *Symposion, Ifjúság*, március 1., 8.
- SZERBHORVÁTH György (2005): *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*. Kalligram, Pozsony
- THOMKA Beáta (2009): Symposion-kollázs. In Uő: *Déli témák. Kultúrák között*. zEtna, Zenta
- TOLNAI Ottó (1969, 1970): Delta, avagy út a mai vajdasági költészethez. *Új Symposion* 54 (október), 22–25.; 55 (november), 22–23.; 59 (március), 2–3.

- TOLNAI Ottó (1983): *Vidéki Orfeusz. Válogatott versek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 223–255.
- VÉGEL László (1964): Zágrábi variációk. *Symposion, Ifjúság*, március 26., 13.
- VÉGEL László (2019): *Temetetlen múltunk*. Önéletrajzi regény. Noran Libro Kiadó, Budapest
- VIRÁG Zoltán (2010): *A szomszédság kapui*. zEtna, Zenta

Számunk szerzői

ARGYELÁN Zita (1995) képzőművész
CSORBA Béla (1950) néprajzkutató, költő
FARAGÓ Kornélia (1956) irodalomtörténész, egyetemi tanár
FÖLDES Györgyi (1970) irodalomtörténész, kritikus
GYURKOVICS Virág (1987) újságíró
HARKAI VASS Éva (1956) irodalomtörténész, költő, kritikus
HERÉDI Károly (1987) szerkesztő, kritikus
KAPPANYOS András (1962) irodalomtörténész, egyetemi docens
KOVÁCS Dávid (1999) költő
LADÁNYI István (1963) irodalomtörténész, kritikus
LADIK Katalin (1942) költő, performer, előadóművész
SZÉCHENYI Ágnes (1957) irodalomtörténész, egyetemi főmunkatárs
SZÉNÁSI Zoltán (1975) irodalomtörténész, szerkesztő
TÓBIÁS Krisztián (1978) költő, műfordító, szerkesztő
VÁRADY Tibor (1939) jogtudós, jogász, író

