

bennünk, elhallgatott fenyvesek / a hóhatár felett. A mélyben salakos / vízmosások. [...] Amerre fordulunk, lassú növekedésű / mohák, erek ágvégződései / a tündőlebenyekben. Magukba szívják / a völgy térfogatát, kitágulnak [...] Alattam márdártávlattól a szurdok [...] Föülről látom a testem, saját / nyomomként a fűben elnyújtózom”), az azt is jelenti, hogy a természeti képeknek (tengerek, hegyek, erdők) a könyvben megfigyelhető gyakori feltűnése a természetet a megszólaló én törmelékeként vagy szilánkjaként viszi színre. A kötetben rendre megidézett táj ilyesformán az én részeként jelenik meg. A kötet azon részeiben, amikor a táj maga kerül a vers középpontjába, valójában az én mint táj tűnik fel – ebből a perspektívából érthető meg többek között az is, miért az önmegszólítás az *Oidipusz* beszédmódja („Magad vagy a táj. Ujjaid a fák csontsovány gallyai, / kopár dombfejtetőd / bástyává koronázza / a lemenő nap.”), ahogy innen nézve a többi vers is másként válik olvashatóvá: a *Madártávlattól* az egész könyvben újrendezi az én, a te és a mi viszonyait.

A kötet nemcsak egyszerűen olvastatja, hanem újra is olvassa és olvastatja magát. A benne megalkotott világ minden eleme a beszélő és látó én konstitúciójának szerves része. A világ- és énfeltérképezés folyamata, amely a kötet egyik tulajdonképpeni tétje, pedig létesítés is egyben. A *Roncs szélárnyékban* uralkodó szólama az én (ön)megalkotása során a nyelv azon performatív teljesítményére hagyatkozik, amely a kötet verseiben megjelenített tárgyak és viszonyok lényegi megragadhatóságát ígéri, miközben a fedésbe kerülő, a megragadhatatlan hiány e versnyelvnek szintén konstitutív elemeként jelenik meg, a nyelv lényegéhez tartozó egyfajta csendként. Závada Péter harmadik verseskötete nemcsak a sor legkiemelkedőbb darabja, hanem a fiatal magyar költészet egyik legjelentősebb alkotása is. „Nincs más hátra, / mint beköltözni ebbe a zuhanásba, / belakni egyre gyorsuló / emeleit.” (*Jelenkor*)

BALOGH GERGŐ

„örökké fogunk élni mint az elektromos hullám”

(REITER RÓBERT: *ELSÜLLYEDT DAL. VERSEK, CIKKEK, INTERJÚK*, S. A. R. BALÁZS IMRE JÓZSEF)

(*bev*) Noha a köztudatban (a közoktatásból is következően) Kassák az egyetlen magyar avantgárd költőnk-írónk, szakmai berkekben egyáltalán nem meglepő és nem új keletű, ha valaki arra törekszik, hogy többszereplőssé tegye a magyar avantgárd történetét. Számosan dolgoztak és dolgoznak ez ügy érdekében, egyik közülük Balázs Imre József, aki az erdélyi magyar avantgárd történetének megírása után most Reiter Róbert munkásságát helyezte fókuszba azáltal, hogy sajtó alá rendezte műveit. Izgalmas, hiánypótló munka, mely *Elsülyedt dal* címmel jelent

meg. A kötet négy részből épül fel: előbb Balázs Imre József bevezető tanulmányát, aztán Reiter magyar nyelvű verseit, majd versfordításait tartalmazza, végül pedig szekundér szövegeket: Reiter tanulmányait, visszaemlékezését, illetve két vele készült interjút.

(*biográfia*) Érdemes volna életrajzi bevezetővel nyitni, nemcsak azért, mert Reiter alighanem ismeretlen, hanem azért is, mert meglehetősen fordultatos életútja volt. Mivel azonban Balázs Imre József tollából legalább két forrásból – az itt recenziált kötet mellett (az online is elérhető) *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* (Mentor, Marosvásárhely, 2006) című monográfiájából – is megismerhető a biográfia, a következőkben csupán az életpálya vázlatos bemutatására vállalkozom. A sváb és szlovák felmenőkkel bíró Reiter Róbert 1899-ben született Temesvárott, és ugyanott halt meg 1989-ben. A magyar nyelvet az iskolának és nővéreinek köszönhetően sajátítja el, s a '10-es évektől egyaránt tájékozódik a kortárs magyar és a német irodalomban. Első verseit 1916-ban, még gimnazistaként adja közre a saját maga által szerkesztett – és pacifista, tehát a zajló világháborút opponáló irányultsága miatt az első lapszám után azonnal betiltott – *Holnap* című folyóiratában. 1917-től budapesti egyetemi hallgatóként Kassák Lajos és a *MA* szűkebb munkatársi körében találjuk. Az 1919-20-as események forgatagában visszatér Temesvárra, de '22-től '24-ig ismét Kassák körébe tartozik, immár Bécsben, ahol szintén a bölcsészkarra jár, német–francia szakra. '25-től, visszatelepülve Temesvárra, újságíróként dolgozik, illetve románból fordít németre. „A magyar nyelvtől való távolodás részben bizonyára a legközelebbi irodalmi »fegyvertársaktól«, Kassákéktól való fizikai távolság következménye” – mondja Balázs. A '30-as években már német nyelven ír verseket. Később Franz Liebhard néven elismert szerzővé válik Románia-szerte. Utolsó évtizedeiben a temesvári irodalmi élet egyik nagy öregjeként tartják számon.

(*fordítás*) Mielőtt Reiter költészetére térnénk rá, érdemes a fordításairól is szót ejteni. Balázs Imre József ezt nem hangsúlyozza tanulmányában, de Reiter a *MA* körében a világirodalom szorgalmas „beszállítójának” számított. Persze az állhatatos Gáspár Endrét nem múlta fölül teljesítménye, de így is több mint tíz, főleg német nyelvű szerzőtől ültetett át magyarra műveket. S miután Kassák belső köréhez tartozott – aki nem beszélt (jól) idegen nyelveket –, valószínűsíthető, hogy Reiter egyike volt azoknak, akik rendszeresen tájékoztatták Kassákot a külföldi, adott esetben a német irodalom fejleményeiről: ez nem jelentette feltétlenül fordítások elkészültét, de a rendszeres szemlézést igen. Igazán Reiterhez illő feladat volt, hiszen a német expresszionizmussal, főleg a *Der Sturm* folyóirattal már gimnazista korától – tehát Kassák magyarországi *újirodalmi* törekvéseivel párhuzamosan – ismerkedett. Nővérevel folytatott levelezéséből (*Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből [1917–1924]*, közreadja Balázs Imre József, Korunk, 2016/1. – sajnos ez a levelezés nem került be az *Elsüllyedt dalba*, pedig olykor hasznos adalékokkal szolgál) kiderül, hogy e figyelem folyamatos volt, és ez természetesen írásain is rajta hagyta nyomát.

Az *Elsüllyedt dalban* a következő fordítások szerepelnek (a *MA* repertóriumával összevetve): németből August Stramm négy rövid verse, valamint Ludwig Rubiner, Karl Otten és Johannes R. Becher egy-egy műve; franciából Iwan Goll és

Marcel Martinet egy-egy, illetve a belga Marcel Lecomte és a kínai Tu Fu és Pa-Lo-Tien egy-egy verse. A nem német vagy francia szerzők esetében nem kizárt, hogy a német közvetítőnyelvként fungált: a *Der Sturm* és a *Die Aktion* rendszeresen szemlélte és közölte a környező országok háborúellenes, pacifista irodalmát, közvetítőnyelveken keresztül pedig a századfordulótól az egzotikusnak mondható nyelvek, az afrikai, közel- és távol-keleti irodalmak is egyre inkább elérhetővé váltak.

E költeményeken kívül Reiter fordította a *MÁ*-nak Franz Jung egy elbeszélését (1921/6), Hans Suschny színpadi művét (1924/3–4) – aki egyébként, bécsi lévén, a *MA* köréhez tartozott, Deréky Pál azt írja róla, hogy a lexikonok nem tartják számon, azonban Kassákék, egyetlen osztrák szövetségeseiként, a „maisták” nagyra tartották (vö. D. P.: „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”, Kossuth Egyetemi, 1998, 222–237.). Illetve magyarra ültette Kurt Pinthus egy tanulmányát/előadását is (1919/5). Ezekon kívül az ő nevéhez fűződik még a francia pacifista Henri Guilbeaux *A Rajna éneke* című költeményének magyarítása is (1919/7), mely sajnos kimaradt Balázs Imre József gyűjtéséből (alighanem elterelhette figyelmét, hogy a fordítás után azonnal Reiter egyik saját verse, a *Tavaszi ének* is szerepel; s tegyük hozzá, hogy – tudomásom szerint legalábbis – nem készült a *MÁ*-nak, se Kassák más lapjainak jól kereshető repertórium vagy archívuma, különösen, ha az ember valaki fordítói munkásságát akarja felgöngyölíteni). Stramm, Rubiner, Otten, Becher, Jung és Goll kapcsán meg kell említenünk, hogy mindannyian szerepeltek a Kurt Pinthus által szerkesztett, a német expresszionizmus záróköveként emlegetett, 1919-ben megjelentetett *Menschheitsdämmerung* című antológiában. E fordításai-val Reiter a repertóriumban német és osztrák irodalomként besorolt szövegek megközelítőleg felét jegyzi. Láthatjuk, jelentős szerepe volt a német expresszionizmus recipiálásában.

(*költészet*) Reiter magyar versei két nagyobb részre oszlanak. Ha egyszerűsíteni szeretnénk, akkor a budapesti és a bécsi versekre, melyek között van egy rövid intermezzo, amikor a költő a rímes formaversekkel kísérletezett. A két korszak közötti különbség, akárcsak Kassák életművében az *Eposz Wagner maszkjában*, a *Hirdetőszloppal* és a *Máglyák énekelnek* kötetek, illetve a számozott költemények között – mondja Deréky (*A vasbetontorony költői*, Argumentum, 1992.) – egyfelől a jelhasználatban ragadható meg: amíg az előbbi korszakra ikonikus, addig utóbbira digitális-analógiás logika jellemző (lényegében a kollázs szerkezet bonyolultságáról, elvontságáról van szó: az ikonikus jel mögött még jóval felismerhetőbb az életes referencia, az asszociáció könnyebben visszafejthető); másfelől ideológiai váltás/törés is detektálható: a korábbi marxizmustól fűtött, angaszt hitet kiábrándultság váltja föl, illetve az ideológia helyét egyfajta etika veszi át.

Balázs meglehetősen óvatosan fogalmaz arról, milyen viszonyban áll egymással a reiteri és a kassáki líra. „Reiter Róbert avantgárd szövegei nem sorolhatók be egyértelműen egyetlen irányzati poétika vonatkozási körébe. Noha poétikailag versei közel állnak Kassák Lajos korabeli szövegeihez, fordításai jól mutatják verseinek további kapcsolódási lehetőségeit is” – áll a kísérőtanulmány zárlatában. Hogy miképp ítéljük meg Reiter líráját, talán a legfontosabb kérdés, és mint annyi minden: kontextusfüggő. Fordításai mellett, illetve pályakezdésének életrajzi körülményeit ismerve jobban kidomborodnak az expresszionista formajegyek, egyér-

telműbb önállósága, autonómiája a magyar és világirodalmi hatások szintetizálásában. Kassák korabeli költészete mellé helyezve azonban néhány verse tűnhet szinte parodisztikus túlzásokba eső mintakövetésnek. Az igazság persze valahol e két olvasásmód metszetében található. Reiter lírájának megítélését az teszi mégis nehezzé, hogy pályája az őt érő művészeti impulzusok tekintetében meglehetősen hasonlít Kassákéra: Ady és a *Nyugat* hatása az induláskor, ismerkedés az olasz futurizmussal, a német expresszionizmussal – s mindehhez Kassákéhoz hasonló érdeklődő, autodidakta alkat járul; az persze már más kérdés, hogy Reiter intézményi keretek között is pallérozza magát. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a képletben maga Kassák is előbb, már a pálya kezdetén közvetett, majd közvetlen hatást jelent. Mindehhez igen szűk korpuszról beszélhetünk: összesen 62 versről – aminek több mint felét, 36 darabját Kassák közölte a *MÁ*-ban. Meglátásom szerint a Reiter-olvasásnak e sajátossága azt az átfogóbb problémát is megvilágítja, amit az egyszereplős, tehát egyedül Kassákra figyelmező irodalomtörténet jelent. Kassák (szerepe) nemcsak nem iktatható ki a képből, hanem minduntalan megkérdőjelezi a környezetében létrejött egyes teljesítmények egyediségét. S ezt a csapdát csak kevesek tudták elkerülni: például, hogy csak a belső körhöz tartozó figurákat, munkatársakat és tanítványokat említsek, Déry Tibor, Illyés Gyula, Vas István, Zelk Zoltán – rájuk kivétel nélkül igaz, hogy a '20-as, '30-as évek fordulóján összevessztek és szakítottak Kassákkal, s idővel stílusváltás is történt pályájukon.

Mégis mihez tudunk hát kezdeni Reiter szövegeivel? Induljunk el ismét Balázs fent már idézett megállapításától. Hogy a szövegek nem sorolhatók be kizárólagosan valamelyik irányzat zászlaja alá, nem különösebben meglepő – a magyar avantgárd mezőnyében nem is különleges. Egyfelől mert így szól a *Programm* harmadik pontja: „[a]z új irodalom nem esküdhetik fel egyetlen izmus zászlaja alá sem”, ez a Kassák-körben voltaképpen irányelv volt; másfelől a magyar költészet-történet sajátos alakulása – én így látom legalábbis –, az, ahogyan egymásra torlódott néhány évtizeden belül az utóromantikus népnemzeti, a nyugatos, majd pedig az avantgárd modernség, nem igazán kedvezett a vegytiszta formanyelvek kialakulásának, annál inkább az ízlés- és izmuspluralizmusnak. Nem véletlenül nevezi Deréky Kassák '10-es évekbeli költészetét átmenetinek: miután átesett a Petőfit, Adyt, de más *Nyugat*-szerzőket is epigonizáló korszakán, versnyelvére továbbra is jellemző a különböző stílusrekvizitumok keveredése.

Reiter esetében hasonló versnyelvi keverccsel van dolgunk: költői nyelvét egyaránt alkotják nyugatos, futurista és expresszionista rekvizitumok – sőt, későbbi verseiben olykor a szürrealizmussal is kísérletezik. A különbség annyi, hogy a versekben a kassáki aktivizmus/konstruktivizmus egyenrangú hatásfaktorként van jelen. Mivel részletes szövegelemzésekre e kritika terjedelme nem igazán ad módot, a következőkben igyekszem a Reiter-lírát a különböző formanyelvi rekvizitumok szétszálazása nyomán vázlatosan bemutatni.

(*adyzmus*) A *Nyugat* költői és mindenekelőtt Ady meglehetősen jól epigonizálhatók. Adynak már akkor voltak másolói, miután berobbant a köztudatba: A *Holnap* antológiában szereplők közül ilyen volt Dutka Ákos, Emőd Tamás, Miklós Jutka, de még Juhász Gyulának is akad néhány verse, mely „ismerőse és rokona” Ady-költészetének. És voltak Ady-követők a munkásköltők között is, ahogyan

Kassák vagy József Attila korai versein is látszik, hogy meghatározók voltak az Ady-olvasmányaik (lásd erről: Szolláth Dávid: *Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében*, Literatura, 2006/4, 468–493.). Az átvett költői eszközök között találjuk például az extenzív jelzőhasználatot, a nagybetűs szimbólumképzést, a kötőjeles hapax legomenon-szerű szóösszetételeket és a szóképzéseket. Reiternél ez főleg a legkorábbi versein érhető erősen tetten, például legelső, *A Holnap hív* című verse így kezdődik: „Ájult cafat a ma, / züllött rongy, / sárba gazolta a Rém ördög-táncban”. A szóképzések közül a *nomen possessoris* alakzatát a magyar avantgárd szinte teljesen beépítette saját eszköztárába, s aztán akár tovább is képezte őket. Ezek „olyan »-s« melléknévképzővel átalakított jelentéssűrítő főnevek, amelyek a birtoklást, hasonlítást jelző szó szerkezeteket pótolják” (Szolláth). Reiter verseiből néhány példa: „sudasar”, „kígyósan”, „küllősödni” stb.

(*futurizmus*) A futurizmus szerepe különösnek mondható a magyar avantgárd történetében. Deréky Pál kutatásai nyomán egyértelmű, hogy az avantgárd művészeti törekvések hazai recipiálása a futurizmussal vette kezdetét (vö.: *Latabagomár...*, 7–33.). Ennek nyomát láthatjuk az erő kultuszban és egyes poétikai szemléletmódokban, például a szimultaneizmusban, a mellérendelő logikában, illetve az olyan eljárásban, mint a grammatika felforgatása, legyen szó a szabad szavak mellérendelő logikájáról vagy az egybeírt, erőszakos szóösszetételek indulatszók-ként való alkalmazásáról, másutt jelentés nélküli, hangutánzó fonémasorok szóértékű szerepeltetéséről, akár az írásjelek sajátos használatáról. Ugyanakkor a magyar avantgárd komoly eltéréseket is mutat a futurizmustól, ellenzi például az erőszakot és a háborút, s a gépkultusz sem dívik különösebben, sőt, panteista gondolati alapokra helyezve, kifejezetten nagy szerepet tulajdonít a természetnek, amiből az is következik, hogy a futurista jegyeket sokszor voltaképpen ellentétesen alkalmazza a futurizmus eredeti törekvéseivel. Ennek alapvető dokumentuma Kassák *Eposz Wagner maszkjában* című kötete, azon belül is a híres *Brrr... bum...* kezdetű vers, melyben a futurista-bruitista megszólalásmód a háború rettenetét, nem pedig dicsőségét hivatott bemutatni.

Reiternél tekinthetjük futurista ihletésűnek a *Valaki* felütését, melyben az emberi test gépként, tárgyiasítva jelenik meg: „Talajt szaggat: két izmos láb, / pontos mechanizmus: a törzs, / forgó csomózsa: *edzett koponya* / 165 cm / magasra / hörpintette magát / anyatejből / levegőből / és más ezerfajta jóból”. Ugyanebben a versben később megjelennek egybeírások: „csakazértis! / jóllakottságig!”. Kassák *Brrr... bum...* kezdetű versében olvashatunk még ilyeneket: „Csakazértis!”, „Jézuskínshenvedése!... Márjámányám!”. *A nap ezüst tócsái mosogatták a padlót* című költemény egy részlete kubofuturistaként ismerhető fel: „Zöld-barna-kék-sárga-piros-fekete. Felhorkant.” (Viszonyításképpen: Kassák *Júliusi földeken* című versének felütését szokták kubofuturistának mondani: „Monumentalitás, / Kék-kék-kék. / Vízsintben sárga, geometrikus táblák. / Szél. Hő. Földszag.”) *A Sorozás* című vers egy pontján a test(rész)ek kavalkádja Gino Severini *A pan-pan tánc* című kubofuturista festményének forgatagát idézi: „Legények; / lekonyult emeletes kedvük, / eszükön csorda vízió legel, / bordáikon áthárfáz bitangul a próba: / a vesém!... a gyomrom!... féltüdöm!... félszemem!... / az izmom!... az izmod!... az izma!” *A Tuberkulózis* Marinetti *Csata=súly+szag* című szövegének (a)grammatikáját idé-

zi: „diák – hetedízig – emberek! sárkányoz – csönd”. A *Vakok* című vers különös anaforája, amikor a sorok egy kérdőjellel és kettősponttal nyitnak, azok után következik a közlés, ezzel mintegy megelőlegezi a tanácsstalanságot, a lehetetlen rákérdezést az élet abszurditásaira: „?: valahol lobogó örömtanyán egy szűzleánynak hirtelen lerothadt mind a két melle! // ?: valahol a vajúdó univerzumban a hegyek bőgve felzabálták a jámbor mezőket!”. A *Mindenkihez* második fele nagy szimultaneista vízió: „munkások a new-yorki gyárakban [...] diákok a londoni iskolákban [...] parasztok a campaniai kunyhókban [...] katonák a párisi kaszárnyákban [...] testvérek a brutális metropoliszokban”. Ne tévesszen azonban meg minket, hogy az *Agitáció* zárlatában azt olvassuk, „egy futurista költő igazította termővé a földet”. Az *avantgárd* elnevezés ugyanis későbbi keletű, a korban minden *újköltészeti* törekvést futuristának mondtak.

(*expresszionizmus*) Reiter esetében az expresszionizmus hatása valamivel erősebbnek mondható a magyar átlagnál, ennek nyilvánvaló oka, hogy éveken át szemlézi és fordítja ennek az izmusnak a képviselőit. Reiter expresszionista ihletését hangsúlyozzák azok a szöveghelyek, amelyek az erőszakosság, a sebesülés, a fájdalom, tragédia stb. képzetköréből kiindulva képzik meg a versvilágot, gyakran antropomorfizálva vagy megszemélyesítve a verstájt (meg kell jegyeznünk: az élettelen anyagok antropomorfizálása ellenkezik a futurizmus technikai kiáltványában foglaltakkal), vagy amikor az emberi test anyagiságára összpontosít. „Loccsant agyvelejét a falra köpte. / A vér húscsapatokat ragaszt a kerékre.” (*Ballada*); „A terhesre hízott felhőkből éles esővesszők szúrtak alá. [...] A Medve a hegy nagy fekete sebében. Barlangban. Hortyogott. [...] egy kés felszakította az eget. A Nap körül. A vér magasra sikoltott. Vörös tóvá mélyítette a napot.” (*A medve hozsánnája*); „Ember vagyok, merészre fűtött húskályha.” (*A magam ünneplése*); „A csillagok félve hunyorogtak, a hold pedig halálosan / sárga szőnyegetek terített a földre. / És a házak összeborultak és sírtak.” (*A házak éjszaka...*) A verstáj antropomorfizáló, megszemélyesítő megjelenítése egyszerűen a marxizmus mellett e költészet mögött egy másik gondolatrendszer, a panteizmus jelenlétére is felhívja a figyelmet, mely a kollektívizmuson túl kozmikus léptéket kölcsönzött a verstörekvéseknek (lásd ehhez: Földes Györgyi: *Az 1910-es évek avantgárd irodalmában jelentkező panteizmus szellemi gyökerei*, ItK, 2002/5–6, 552–557.).

(*kassákizmus*) Kassák irányzati poétikájának/poétikáinak meghatározása nem egyszerű: az aktivizmus voltaképpen a mozgalom, ideológia megnevezése volna, míg a konstruktívizmus a poétikáé – ezért van, hogy Kassák már rég a konstruktívizmusról beszélt, de a *MÁ*-ra még mindig azt írta, aktivista folyóirat. A helyzetet azonban véleményem szerint bonyolítja, hogy a gondolati elemek nehezen választhatók el a poétikai megoldásoktól, s az aktivizmust éppúgy formálták a német expresszionizmusban felmerülő gondolati tartalmak, a pacifizmus, a panteizmus, illetve a nietzschei gyökerű (O Mensch!) ember-vallás, mint a marxizmus. Reiter költeményei is többnyire az embert, az emberiséget szólítják meg és az emberről, az emberiségről szólnak.

Csúri Károly részletesen elemezte, hogy *A ló meghal a madarak kirepülne*ekben miként történik meg a bibliai emblémák profanizálása (*A Kassák-vers embléma-szerkezete = Formateremtő elvek a költői alkotásban* [szerk.: Hankiss Elemér], Aka-

démiai, Bp., 1971, 469–500.). Egyik példája az, amikor a faszobrászról azt olvassuk, „úgy égett előttem a szakálla mint a csipkebokor”, az isteni kinyilatkoztatás tehát a vörös szakállhoz hasonul. Kassák kedves eljárása volt az ilyesmi (különösen a csipkebokor bibliai képének kiforgatása, lásd például a *Brrr... bum...*-ban: „a porban égő rózsabokrot forgat a szél”), s Reiter is előszeretettel használt verseiben profanizált vallásos képeket. „Fityegő emberrongy az ablakkeresztben” (*A nap ezüst tócsái mosogatták a padlót*); „nembánomság // csipkéz, morzsol, csörömpöl, csörömpöl, / szétcsörömpöli kuncogó hányavetiségét, / felcsokrozza égő csipkebokrát” (*Állomás*); „ideges viharok karmoltak a húsodba / véredben a téboly csipkebokra égett és / bordélyvörös rakéta sistergett a szádon” (*Katasztrófa*).

Az *Asszony* című versre akár azt is mondhatjuk, hogy Kassák *Hirdetőszojoppal* című kötetének szintézisét adja. Az első sor az erőnekek evangéliumos ódái hanghordozását idézi: „Karodban az örömök ritmusa lüktet”, később az erotikus versekét: „kamaszok labdázna álmodban a melleiddel de hiába // mert diadalmas erdők dalolnak az öledben”. A folytatás – „foghíjas öregek kolduskodnak utánad de hiába” – még inkább kassáki: a foghíjasság az erő hiánya, Derék mutatta ki a számozott költeményeken (vö.: *A vasbetontorony költői*, 125–129.), hogy a fog vagy az agyar erőt jelképez (én teszem hozzá: az egész életműben, nem csak a számozott versekben). A „kolduskodnak” pedig Kassák *Napraköszöntésének* szóhasználatát idézi („A higany, a tűz s a rádium / mind csak trónusod lépcsőin kolduskodik.”). A vers zárlatában („halálössárga plakátos meghibbant földeket / te pedig az öröm skarlátját lengeted a térben”) is kassáki motívumokat találunk: Kassáknál a sárga szín gyakran negatív képzeteket hordoz (például: „a szegénység sárgájába bújt” – *Jó annak, aki korán kel*), ám eszünkbe juthat a *Júliusi földeken* is („Vízszintben sárga, geometrikus táblák.”). Az öröm és a vörös szín valamely árnyalatának együttes megjelenése, annak lengetése munkásköltészeti kellék: a marxista utópia hirdetése.

(*pacifizmus, marxizmus*) Ami számomra valamelyest meglepő volt Reiter német versét olvasva, hogy azok gyakran meglehetősen határozottsággal, egyenességgel közvetítenek ideológiai tartalmakat. Így például a *Sorozás* félreérthetetlenül, rejtjelezés nélkül háborúellenes, az *Agitáció* pedig köntörfalazás nélkül buzdít a forradalomra, illetve agitál a tőkésosztály ellen: „eszeteiket pedig hordjátok be a desztillátorokba, / hogy kicsapódjon belőle / a nagyfejű okoskodás és aranyláncok tekintélye / és így kiszellőzöttek ne bolonduljatok megint a nagyon nagy szeretetbe, / hanem harsongjanon mindegyiktek kiáltása: / én! én!! én!!!... / aki tudja, hogy csakis a pocakos Wertheim-szekrények / dobják pirosban utcára vagy barikádokra az igásokat / ostromozott aggyal!” Bár e tekintetben nehéz összehasonlítani a szövegeket, de az a benyomásom, hogy amíg Kassák munkásmozgalmi hevülete megszlik a *Hirdetőszojoppal* verseiben és más írásaiban, addig itt fókuszáltabban és így erősebben, direktbben szólal meg ugyanaz a hév.

(*szürrealizmus*) Immár a bécsi korszakra áttérve: feltűnő, hogy a versek már nem agitálnak, nem zengnek ódákat egy hamarosan elkövetkező új, utópikus világról. Ennek természetesen az 1919-ben elbukott proletárforradalom felett érzett csalódottság az oka, nyilvánvalóan értelmetlen volna a korábbi jelszavakat hangsúlyozni. Kassáknál ez nemcsak a *Máglyák énekelnek* eposzában jelenik meg, ha-

nem a számozott költemények első darabjaiban is. „Kinek adjam ezt a könyvem első nekiszaladás az új Kassák felé [...] most 24 fiatal lány meszeli bennem tisztára a falakat [...] bizony mondom szomorú krumplicsuszpeizba esik minden fényes kilátás” (1); „gyalázatosan ránk szakadtak a kulisszák már az sem bizonyos hogy $2 \times 2 = 4$ ” (4); „Hát valóban kihúzták alólunk a gyékényeket / bohócok lesírták magukról a leggyönyörűbb karmint s most mindenki úszni próbál a zavarosban” (7). Reiter bécsi verseiben túl van azon, hogy a primer csalódottságot írja meg, s inkább a maga körül látott felbomlott világrendet regisztrálja annak sajátos káoszában, amely azonban közel sem az az öröms, karneváli forgatag, amelyet gyakran megsejthetünk a simultaneista versek látásmódja mögött, sokkal inkább rettentő vízió. A kísérő tanulmány csak futólag utal arra az 1924-es *Tabala-dal* kapcsán, hogy az Déry Tibor szürrealista verseinek álomlogikájával rokonítható. Am egy 2009-es tanulmánykötetben Balázs Imre József részletesebben ír arról, hogy az egyes anyagok és állatok vegyi-alkímiai, gomolygó átalakulásai a szürrealizmushoz kötik Reiter líráját (*Az álom antológiája. Vázlat a román és a magyar szürrealizmus mitológikus elemeiről* = Ágoston Zénó Bernád, Márta Csire, Andrea Seidler [Hg./Eds.]: *On the Road / Zwischen Kulturen unterwegs*. LIT Verlag, Wien–Berlin, 2009. 84–92.). Valójában már az 1921-re datált, kéziratban maradt *Függöny* című versben találkozunk hasonló – a látványos montázsszerkezet alapján talán még inkább dadaista ihletésűnek mondható, de már a szürrealizmus felé mutató – vizionárius beszédmóddal: „galambdúcokban vércsékét tenyésztenek / a halottak jéggé fagyott szeméből fényt pumpálnak a megvakult lámpákba // az iszonyat ólomfüggönye zuhan a nap elé”. Az 1924-es *Kárpitos volt a szomszédom...* kezdetű szöveg pedig könnyedén eszünkbe juttathatja Németh Andor ’27-es *Eurydice útja az alvilág felé* című költeményét, Déry Tibor *Üvegfejű borbély* című ’27-es ciklusát vagy Illyés Gyula ’26-os szürrealista ihletésű írásait (pl. *Száműzetésem első keserű éneke*). Déry és Illyés említése abból a szempontból mindenképpen fontos, hogy Derék kutatásai szerint ők recipiálták a szürrealizmus elméletét, művészetét a ’20-as évek közepén (vö.: *A vasbetontorony költői*, 150–183.), úgy tűnik azonban, hogy Reiter megelőzte őket, de legalábbis velük egyszerre találkozott ezzel az irányzati poétikával.

(*konstruktivizmus*) Alighanem vitatható, hogy én mit gondolok a reiteri életműből konstruktivistának. Ennek oka mindenekelőtt, hogy az irodalmi konstruktivizmusnak (ha létezik egyáltalán ilyen) nem sikerült még vitathatatlan poétikai leírását adni. A zavar egyik oka, hogy sokszor úgy tűnik, a konstruktivizmus inkább afféle ethosz volna, s nem határozott poétika, a másik ok, hogy Kassák élete végéig ragaszkodott ahhoz, hogy ő konstruktivista költő. A szakma nem szentel nagy figyelmet a ’30-as években történt ún. klasszicizáló fordulata utáni írásainak, pedig a *35 vers* utolsó darabjaiból egyenesen következnek az 1935-ös *Földem virágom* kötet gyakran zsáneres darabjai. Kassák pedig a ’60-as években is hangoztatta, hogy a ’30-as évek második felében teljesedett ki konstruktivizmusa (lásd: Kabdebó Lóránt: *Egy Kassák-levél*, Jelenkor, 1987/3, 251–252.). Reiter versei közül a *Töredék* és az *Elsüllyedt dal* című darabokat látom hasonlóknak a konstruktivizmus kassáki felfogásához. Egyszerű, dísztelen megszólalásuk megkülönbözteti őket a többi verstől, a versbeszéd tónusa talán a rezignált és/vagy a regisztráló jelzőkkel

írható le, dísztelen letisztultságuk, kimértségük azonban van annyira erős, mint a más irányzati poétikák ihlette versek. A *Töredék*ben ilyeneket olvashatunk: „Sokkal vagyok adósod, Antónia / néha már azt hittem nem is voltál húsból és vérből / oly vastagon rakódtak rád az emlékek pókhálói [...] egyszer acéldobozba raktad szívedet és azóta senki sem látott sírni // Sziléziában születél és az atyád takács volt”. Az *Elsüllyedt dal*ban talán van némi a szürrealizmus látomásosságából, de még így is megengedi magának, hogy a vers egyetlen sora annyi legyen: „Este van”. S aztán még ilyeneket olvashatunk: „örökké fogunk élni mint az elektromos hullám [...] viharok jönnek a csodák uszályával / egy ismeretlen zuhatag alatt várakoznak étlen-szomjan / a csillagok lépcsőzetén sorfalat áll az idő”. E versek kapcsán akár az is felvethető, hogy megelőlegezik az ekkor még számozott költeményei felénél járó Kassák későbbi költészetét.

(*bef*) Felvetett szempontjaim alapján talán kitűnik, hogy a Reiter-líra – ha mégoly szűk is a korpusz – rétegzett és gazdag, s különösen az általam szürrealistának és konstruktivistának mondott szövegei szolgálnak izgalmas, a későbbiekben alaposabban is vizsgálendő kérdésekkel. Hogy ez ilyen összetettségben láthatóvá vált, Balázs Imre József érdeme. Persze, ahogyan utaltam is rá, néhol lehetett volna másként (a fordított és a szekundér szövegek tekintetében még gazdagabban) szerkeszteni ezt a kötetet – e megjegyzést azonban nem a hiányosságokat felróvó kritikus teszi, inkább a magyar avantgárd iránt érdeklődő, telhetetlen olvasó. (*Kriterion–Polis*)

MOHÁCSI BALÁZS

Odüsszeia a nyelv birodalmában

GÉCZI JÁNOS: TÖREK

Él a biológia tudományában egy kifejezés a nyolcvanas évek óta, a „kiterjesztett fenotípus”. Az idea (extended phenotype) Richard Dawkinstól származik, és arra utal, hogy az egyes egyedekhez olyan erősen hozzájárul a mikrokozmoszuk: az eszköz, amit rendszerint használnak, a konstrukciók, amelyeket maguknak alkotnak (legyen az bármiféle építmény, viselkedési modell vagy a gondolkodás eszközei), hogy azt testének organikus elemeihez hasonló, elmaradhatatlan részének kell tekintenünk. Ezek a konstrukciók jó része átörökített, s nemcsak az egyes egyedek alakítják azt, de azok is visszahatnak az adott faj evolúciójára. A fenotípus ilyen kifejlett konstrukciójának tekinthető az ember világában a gondolkodás moduláris eszközeként felfogott, átöröklött és folyamatosan alakított, mentális környezetnek tekinthető kultúra és nyelv is.

Az elképzelést olyankor érezhetjük nagyon találónak, valahányszor mesteri eszköztudás birtokában született művészi teljesítménnyel találkozunk. Hiszen úgy érezzük, hogy valósággal eltűnik a művész (zenész, festő, költő stb.) és eszköz között a testhatár. Egy zongoravirtuóz esetében úgy érezzük, a billentyűket úgy kezeli, mint más a lélegzetvételt; aki látott már képzőművészt alkotás közben,