

UTÓSZÓ

A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR AVANTGARDE LÍRA VÁLTOZATAI

I.

A jugoszláviai magyar avantgarde sokrétű kérdései közül az alábbiakban elsősorban a költőiekről lesz szó, minthogy mellőznünk kell szerepének és jelentőségének többoldalú megvilágítását, hiszen kötetünk elsősorban az avantgarde költői eredményeit igyekszik összefoglalni és megmutatni. Nem szólhatunk tehát részletesen a jugoszláviai magyar avantgarde eredetéről, forrásvidékéről, nem részletezhetjük társadalmi-történelmi feltételezettségét, összefonódottságát a jugoszláviai magyar irodalom megszületésének tényével, s nem méltathatjuk érdeme szerint azt a vonását sem, amely arra mutat, hogy az avantgarde csillagképében jelentkezők révén talált valójában kapcsolatot az addig csak vidékinek tartott szellemiség a magyar irodalom egyetemességével, a szerb és a horvát irodalommal és a világirodalom nagy áramlataival is. Vonzó feladat lenne megmutatni, hogy a jugoszláviai magyar irodalom ma is legsajátosabb vonásaként számon tartott jelenségek először ezekben a mozgalmakban és költői magatartásformákban mutatkoztak meg egyértelmű bizonyossággal – szándékunk azonban elsősorban az, hogy annak a hat egyéniségnek arcélét vázoljuk, akinek műveit kötetünk igyekszik egybefogni, egy másik alkalomra várva, amikor a jugoszláviai magyar avantgarde természetrajzát is megírhatjuk.

Általános jellemzői közül azonban expresszionizmusát külön is említenünk kell; a jugoszláviai magyar avangarde

ugyanis mind eszméiben, mind mozgalmi törekvéseiben, mind pedig „költészettanában” az expresszionizmusban gyökerezik, s akkor hozza létre figyelemre méltó eredményeit, amikor már sem a világirodalomban, sem a magyar irodalmi mozgalmakban nem kongott „tűzharangja” a teljességnek azzal a formai és tartalmi összhangjával, mint a háború előtt, mely korszak a forradalmi expresszionizmusnak igazi talaja volt. Ebből a szempontból avantgarde mozgalmunk jellegzetes megkérdőjelezést mutat, természetesen nem függetlenül a húszas évek jugoszláviai társadalmi-politikai körülményeitől. Ezekben a körülményekben adva volt a forradalmi munkásmozgalom lehetősége éppen úgy, mint az azt elfojtani akaró diktatorikus államrendszer terrorja, amely menedéket adott ugyan egy időre a Pécsről érkezett forradalmár íróknak, de tevékenységüket igyekezett a jugoszláviai, külön a vajdasági munkásmozgalomtól elszigetelni, pusztán irodalmi térre korlátozni. Lényegében tehát a jugoszláviai magyar expresszionizmus talajára lelhetett, amikor képviselői nem pusztán életüket mentették át a határon, hanem a forradalmi irodalom gondolatát is, azokat a költői-ideológiai eredményeket, amelyeket a magyar mozgalmak a Tanácsköztársaság bukásával lényegében továbbvinni nem tudtak – mit az elhallgató György Mátyás példája is bizonyít, aki nem haza, hanem Bécsbe emigrált, holott Pesten egyik vezéregyénisége volt a forradalmi aktivizmusnak. Avantgardeunk erős expresszionisztikus ihletettsége adott tehát, s nyilvánvalóan ezekhez a társadalmi körülményekhez kell fordulnunk, amikor arra keresünk magyarázatot, hogy a világ többi avantgarde mozgalma (többek között a szürrealizmus) jelentősebb hatást irodalmunkban gyakorolni nem tudott, az expresszionizmusnak ellenben szinte teljes színeképe megjelent – kezdve attól a polgári attitűdöt kifejező lírai expresszionizmustól, mely Tamás

István költészetében szólal meg, Somogyi Pál mozgalmi expresszionizmusáig, amelyből már egyenes út vezet az ún. szociális irodalomba. S ezt példázza az Út című folyóirat is, mely csupán expresszionisztikus irodalmiságában volt produktív, míg a többi mozgalomnak csak reflexei villannak meg lapjain, a Kassák Lajos képviselte törekvések perifériáján foglalva helyet. Nem véletlen tehát, hogy az avantgarde költői eredményei a legkézenfekvőbbek, minthogy éppen a költészetben kaphattak formát azok a gondolatok és érzelmek is, amelyeknek erős társadalmi töltésük volt ugyan, de definíciójukat elsősorban az expresszionisztikus világérzés általánosságában lelték meg, hiszen a korszak is, amelyben megszólalt ez a költőiség, már a társadalmi forradalmak nagy pillanatain innen volt, ezeknek emlékéen ihletődhetett, de pillantását legkönnyebben kozmikus delejek és egy elvontabb, tehát körvonalazatlanabb embertestvériség gondolata vonzhatta inkább. Létezésének okát tehát ebben a sajátos jelenségrendszerben kell keresnünk, mint ahogy ebben rejlik annak magyarázata is, hogy avantgarde-unk lényegében expresszionizmusként némult is el a húszas évek végén és a harmincas évek elején, és csupán az ún. szociális irodalom már megváltozott ideológiai és költészettani törekvéseibe szívódhatott fel Láng Árpád művében és Somogyi Pál szocialisztikus jellegű versvilágát színezhette a húszas évek második felében.

II.

György Mátyás költői útja még az általános magyar irodalmi alakulástörténet fázisait tükrözi. A Nyugat csillagképében írta verseinek első sorozatait, kötete, a *Ligeia* is a Nyugat kiadásában jelent meg, hogy 1915-ben Kassák Lajos körében találja meg költői otthonát, majd

ezt is elhagyva csatlakozzék immár nem az irodalmi forradalom, hanem a forradalmi irodalom híveéhez, s nemuljon el az emigrációban, minthogy a húszas évek elején bekövetkezett változásokat követni nem tudta sem ideológiai, sem pedig költészeti síkokon, hátat fordítva mind Kassák Lajos folyóiratának, a Mának, mind Barta Sándor kezdeményezéseinek.

A Nyugat lírikus fanyar, világfájdalmas egyéniség, erősen parnasszista magatartást mutat, versmondatait azonban nem tudja azzal az eleganciával fűzni, mint kortársai, akik a magyar vers egyik forradalmát vívták éppen. Látszólag nehézkes, s nem egyszer úgy tetszhet, hogy egészen Madáchig kanyarodik vissza, verseszményt keresve:

Minden lökés egy-egy mozgó parányt
Csinál a semmiből, egy kis világot,
Mi eddig összhang, abból bús talányt.
S a testeket tisztükkel mind ellátod,
Mind mással, mint egy gépnek részeit,
S a gép zörög, beissza tört bűgásod...

(*A teremtés*)

Vagy:

Kavard! Nagyon híg még a szürke lé,
E bódító esszenciát belé most
A délibábból szűrtem én. Ez álmost,
E véres semmiséget még belé...

(*Boszorkánykonyha*)

S éppen ez a nehézkesség oly tüntető a *Ligeia* verseiben is: György Mátyás ebben találta meg a különbözőségi lehetőségét, s ha ehhez még hozzáadjuk, hogy verseinek mélyén egyáltalán nem szokványos látásbeli energiák

feszülnek, tetszik csak ki igazán, hogy felemásnak tűnő versvilága valójában már más is, mint a kortárs-líra az 1910-es évek elején. A világ ugyanis, amelyet verseibe foglal, a merész, meghökkentő képek révén, a látás sajátos voltával elveszíti hétköznapiságát és kísérteties jelleget ölt. Nem pusztán a hétköznapok csodájának és különös vonásainak a felfedezéséről van szó. György Mátyás versakcentusai végtelenségéig nagyítják fel a hétköznapi élet mozzanatait, és hatványozott energiákkal telítik, bizonyítva, hogy nehézkességei tulajdonképpen a mondanivaló erejéből következnek, nemkülönben immár a nyugatosoktól eltérő jellegéből is. Fgy más természetű versvilág mozdulásairól volt szó tehát, amit egykori kritikusa, Tóth Árpád is megsejtett. Megállapítja ugyan, hogy „minden költeménye – bár szokatlanul sokféle a tárgyuk – egyet mutat: egy mélyen, finoman szenvedő »én«-t, mely távoli, féktelen és bizarr asszociációknak adja át magát, hogy megennyhítsék, clringassák”, de amikor asszociációit jellemzi, György Mátyás sajátos költői természetét is megidézi: „Ezek az asszociációk olykor félelmes erejű vízióvá gyűlnek; fantasztikus csapatban dübörögnek az utcán vágató tűzoltók, pokoli lihegéssel füstöl a MÁV raktárcsoportja; nyiszálnak a fékek, szénfolt a gépész tág szeme – s egy verseben, talán a legteljesebb hatásúban, a Düh jelenik meg, roppant Leviantán gyanánt, mely a lélek tiszta tavából félelmesen veti föl rút hasát...”

György Mátyás költői felszabadulása Kassák Lajos folyóiratában, A Tettben játszódott le, kiteljesedése pedig a Ma lapjain szemlélhető. A *Ligeia* verseiben még érzékelhető költői görcs feloldódik, és a költő szinte mámorosan adja át magát a futurista tanításoknak, s lesz legprovokatívabb és legszélsőségesebb futuristája Kassák mozgalmának. Ami kezdetben költői nehézkesség volt, most nyelvi erőszakká alakul át, átmenve mindazt, ami

a nyugatos verseszménytől addig is elkülönítette. Sorai továbbra is nyugtalanok, szeszélyesek, képektől zsúfoltak (ezek Tóth Árpád minősítései!), de most még hozzájuk társul az etimológiai bukfcenc, mintha egy pre-nyelv dadogásából kellene kihámozni egy új életérzés üzeneteit. Erre figyelmeztet Kassák Lajos is, mondván: „minden látszat ellenére, sőt a költő poétikai elgondolása ellenére is, György verseinek »rendetlensége« az új rendért való küzdelem és győtrelem...”

A hagyományos szépségeszménynek hátat fordító költő a futurizmusban az új életérzés kifejezésének a lehetőségét vélte megtalálni, s nevezte „előttiségnek”, amelyben azonban a gépek ünneplésének a helyét a háború világa foglalja el, amit a forradalom követ, amikor az irodalmi forradalmat a társadalmi alá rendelte. Verseiben a kifejezés síkján a legszembetűnőbbek a változások. Nemcsak nehézségei és szaggatottságai vannak, hanem megjelennek a futurizmusra jellemző szó-mondatok is:

...Most: tururum, tururum, tururum:
hánytorog a faraejtett, ülésészegett rinocérosz,
szarva, a bevert kalapú plundratömeg,
[pénzbagóért bárgyult,
aztán: tum, tum, tum.
Gebe, Gebe, Gebe,
Kesely Gebe, Gebécske, ki cingáran széthígultál,
az éji út tenélküled nem ér egy sóhaj-torzását!

A szememet kitöltöd, papírmasé dromedár...

(Óda, kesely gebével)

Legjelentősebbek azonban azok a versei ebben a korszakában, amelyekben képzőművészeti és zenei ihletet követve verskreációként akarja reprodukálni Picasso formavilágát és Bartók dallamát. Kassák Lajos állapí-

totta meg, hogy György Mátyás *Hottentotta nóta* című verse „a Picasso »néger periódusa« idején népszerűvé lett primitív költészet szellemének jelentkezése volt Magyarországon”:

Fa vagy, kődarab vagy,
Hottentotta totem képe,
Kába vademberségeimet
(Zs zs zs zs!)
Belevéstem a testébe...

Az új dallamvilág aránylag hibátlanul a *Legény gajdol* című versében csendül fel. Arról az alkotói gesztusról van szó ebben a versben, amelyet évtizedekkel később Weöres Sándor tud majd hibátlanul felmutatni. György Mátyás verse az első kísérlet csupán. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy Bartók Bélának dedikált versről van szó:

...Hiú alatt, lajtorja megett, belül diákolok,
Jázmin lelkem,
Ablakon keresztül tubákolom a virágokat,
Jázmin-galambom.
Egyszer az erdőszélen megcsuklottam – nem ő volt,
Amerre a bozót haja a sodrásba fonnyad – nem ő volt,
Aki öltözött fakisasszonyokból kikancsalított – nem ő volt,
Csak ő bujkál, bujdokol, fene szívű, durcás Seholba,
Jázmin rózsám...

György Mátyás költészetében, miként a világban is, háború van. Verseinek mindinkább uralkodó motívuma az emberpusztítás és az embersíratás. A háború ebben a költészetben „agyafúrt, pokoli, sintérin zseniális szimfónia”, az „ember” pedig csak „ekhó” vagy „bakamundéros madárijesztő”, ki az „idegsokk éveiben” létezik, amikor ismét fáj a világmindenségnek az ember. „Olyan

orkán ez, hogy torkonfogja a közben gutalilára kikelt nap fölpiszkált barom üvöltését” (*Rónás 1917*) – énekl. Döntő gondolati motívuma az idegsokkos évek tényéből táplálkozik, s idegsokkos versekben kap formát György Mátyásnál. Formája tükrözi tehát elsősorban a háborús világot, azok a „szöbácifrázások”, amelyek versmondait akkoriban oly jellegzetessé s már-már érthetlenné tették.

S mindezek mögött ott van a költő, aki „a lét értelmét kereső, nehezen megfejthető, metafizikus filozófiai költeményeket ír”, minthogy ekkoriban jut el ahhoz a felismeréshez, hogy „az embernek az irracionálissal is van tudott érintkezése”, kétségtelenül nem függetlenül a háború logikátlanságaiból leszűrt tapasztalatoktól. Ez mélyül el emigrációs éveiben, amikor verse is megváltozik, és egy bibliás, profétikus hangot szólaltat meg az *Ismét csudák* című versciklusában. „Együtt-egyedül” – hirdeti ezeknek a verseknek a dialektikája. „Találkoztam minden életekkel” – énekl, ám végkövetkeztetéséig az irracionális mezején kell átjutnia, minthogy nem kísérhető nyomon, az emigrációs lét mélypontján milyen gondolati úton jutott el addig a felismerésig, hogy „Íme, mégis a Fenteken áll az ember, víztisztára világul, szűz az ember, minden mögötti az ember...” Tény ugyanis, hogy a háborús évekből és a forradalom bukásának a keserűségéből nem pesszimista, hanem optimista következtetésig jutott el, s költői elnémulását megelőző pillanatában éppen erről a „szűz emberről” beszélt még, aki a szerelem révén érkezett.

György Mátyás versének nincs folytatása, mintha az lett volna a feladata, hogy vállalja a szimbolista verseszménytől való elszakadást, magyar nyelven megszólaltassa a futurista verset, és az expresszionista költőiségnek adja át a szót, amelyben az új mondanivalók már maradandóbb alakot öltenek.

III.

Csuka Zoltán a jugoszláviai magyar irodalom történetébe sokrétű tevékenységével írta be nevét – ezen a helyen azonban csupán az avantgarde költővel kell foglalkoznunk, s az Út című folyóirat szerkesztőjével, annál inkább, mert Csuka Zoltán expresszionisztikus költészete általában is a magyar avantgarde líra egyik legsajátosabb jelensége.

Az expresszionista aktivizmus harcos apostolaként első pécsi verseskönyvei után mutatkozott be, amikor hazamigrált Jugoszláviába és megkezdte aktivista írócsoportjának szervezését és az Út című folyóiratának kiadását. Az a társadalmi-politikai pezsgés, amelynek Pécsen része volt, még eleven és ihlető, a társadalmi forradalom élménye még aktív és költészetében még a realitás ígéretével van jelen. De szorosabbak a kapcsolatai a bécsi magyar irodalmi emigrációval is, melynek aranykora egybeesett Csuka Zoltán aktivista költői felfutásával. Csuka Zoltán nem követte Kassákot avantgarde izmusváltásaiban, rokonszenve is megosztott Kassák és Barta Sándor között. Megmaradt expresszionistának, s vállalta ennek az izmusnak minden költői és ideológiai konzekvenciáját, azzal, hogy immár nem forradalom elé siető költő szól a verseiből, hanem egy elvontabb ember-testvériség gondolata, amelyben az elnyomottak iránti rokonszenv áll az első helyen. Ezzel magyarázhatjuk, hogy megőrizte az expresszionista vers keletkezésének a lehetőségét egészen a harmincas évek elejéig, s ha versvilágában változásokat keresünk, azokat az expresszionizmuson belül nyomozhatjuk, mondván, hogy útja az aktivista expresszionizmustól egy szürrealisztikusan elégikus közjátékon át a klasszicista veretű és dikciójú expresszionisztikus versig tartott jugoszláviai magyar irodalmi közszereplése idején.

„Csuka Zoltán még azokkal a fiatalokkal indult, akik hinni, harcolni és hitükért áldozatokat hozni is tudtak...” – írta Arató Endre 1929-ben. S valóban: Csuka Zoltán lírájának expresszionizmusa a lehető legszorosabban kapcsolódott ehhez a forradalmas és fiatalos hithez mindaddig, amíg ennek a hitnek reális vonatkozásait beláthatta, természetesen nem függetlenül azoktól a társadalmi mozgalmaktól sem, amelyek a húszas években Vajdaság életét jellemezték. Meg kell itt jegyeznünk, hogy Csuka nem volt pártköltő a szó legszorosabb értelmében, a munkásmozgalommal csupán érintkezett, de mindvégig politikus költő maradt, aki a társadalmi vonatkozásokat közvetett, életérzésbeli sikokon akarta és tudta elsősorban kifejezni. Szemléletében ugyanis, Kassák tanítványaként, az irodalom, a művészet forradalma játszotta az elsődleges szerepet. Ezért jelezhetette már a húszas években Arató Endre, hogy Csukánál „legfontosabb a munkássághoz való viszonya, melynek harcát érzésből vállalta, becsületességéből küzd”, s mi több, kritikusa abban is bízik, hogy „Csuka Zoltán meg fogja találni ideologikus kapcsolatát is a dolgozók táborával, és ez a találkozás nagyszerű természettel várandós”. Költészetét egészen a *Tűzbarang* című kötetéig valójában nem a találkozás kiteljesedése, hanem a találkozás lehetőségének mindenkorisága jellemzi. Nyilvánvalóan ezzel magyarázható, hogy ennek a költészetnek az ideológiai görbéje sokkal egyenletesebb, mint legtöbb kor- és sorstársáé, s hogy megőrizhette expresszionisztikus költői alapjait is.

Az aktivista expresszionizmus vonzásában alkotó fiatal költő verse jellegzetesen „kiáltás-vers”, miként az Út első számában megjelent költeményének címe is mondja. Felkiáltójeles korszaka ez: a versnek plakátszerepe is van, nemcsak az olvasó értelmét ostromolja a „kiáltás”, hanem a szemének is küldi üzenetét felkiáltó és kérdőjeleivel. Elsősorban azokhoz szól, akik „hisznek és éne-

kelnek”, s hirdeti, hogy „pitymallik”, éppen ezért „építeni, építeni, építeni, építeni kell!”, mintha nem akarná tudomásul venni a forradalmi mozgalmak vereségét 1919-ben. Aktivizmus és töretlen optimizmus ülte nászát ezekben a húszas évek elején írott versekben, a költő az életet dicsérte, a „magasságot zsoltározó” tavaszt, a szerelem „megtermékenyítő reggelét”, hiszen az ember „vágatató véréből kell kicsattannia az új életnek”, Himnuszok ezek a korai Csuka-versek tehát, mint ahogy beérett expresszionizmusának fő verse az óda lesz.

Ma már nem kétséges, hogy expresszionista veretű versek költője volt a húszas évek elején Csuka Zoltán, melyekben felfedezhetők „az expresszionizmus forró formaháborgásai” is, s mi több, az is kétségtelen, hogy éppen ezek a költeményei a tízes évek végének magyar expresszionisztikus lírájából táplálkoznak. Erre figyelmeztetnek a versek plakátos megoldásai, az univerzumot ostromló költői képei, az Ílet, az Ember, a Tavasz, a Szerelem, a Testvér szimbólumainak expresszionisztikus átértékeltsége, képeinek nagyítottsága, a fénynek és sötétségnek azok a kontrasztjai, amelyek az expresszionista lírát általában is jellemezték. Arató Endre egykori kritikája például kitűnően megmutatta ennek a zsoldáros, himnuszos, „buzgó kiáltással” teli költészetnek a gyökereit is: „Ez a fiatal generáció nem látja az emberiség ügyét elveszettnek, és odaáll a küldöttek helyére. Csuka Zoltán is hiszi az ember lebírhatatlan igazát. A ma koromfekete hangtalanságából hittel kiemeli a holnap biztos győzelmét... A nemzetiségi ellentéteken túl a munkások szolidaritásában megtalálja azt a szilárd pontot, ahonnan a gyászdrapériái alól kimozdíthatja a világot. Csuka hisz ebben a szolidaritásban, és ezért örömos verseket tud írni ma is, amikor a szolidaritás még csak imaginárius...” Ezért énekelhette 1924-ben, a világháború kitörésének évfordulóján, mintegy költői ihletkörét összefoglalva:

... De túl mindenén, a mennybolt véres grimaszba ugrott
arca alatt
néha már tisztán látni;
a káosz fölött virrasztó fásazok intenek,
gyárszirénák és lokomotívok éneke
egybekapcsolja a távoli földrészeket,
fényes üllökön boldog kalapácsok zengenek,
és a rádiósugarak
koszorúba gyűlnek a fejünk felett.

(*Számadás 1914—1924*)

A húszas évek első felében világszerte megnyilatkozó válságérzetet azonban ő sem tudta megkerülni, az ő versei is megszólaltatják az „idő megállt” gondolatában tükröződő holtpont-képzetet, s a maga sajátos, expresszionisztikus módján reagál a világméretű megrázkódtatásokra. A szürrealizmus születésének időszaka volt ez az európai műveltségben. Ez az az idő, amikor „sok költő... a szavak kongó csigaházába menekült, mások dadaizmust és egyéb izmusokat hebegnek vagy visszazúllenek a csendgö-bongó rímekig...” (*Az idő megállt*), s amikor ő maga is hangot vált: a himnuszos korszakának már vége, az ódáké viszont még nem jött el. *Fundamentom* című kötete tükrözi legtisztábban ezt a válságtünetet. Elborultabb a költő ege ezekben a versekben, már nem plakátvesek születnek, hanem elégikus panaszdalok, melyekben a képek kötése szelídebb, a kontrasztok lágyabbak, s a kiáltás, mely expresszionizmusát jellemezte, halkabbra fogott elégikus hanggá válik, s felcsendülnek a szürrealizmusra emlékeztető futamok is.

A maga „Tisztaság könyvét” alkotta meg a *Fundamentom*-ban Csuka Zoltán, mit egyúttal szürrealisztikus költészete pillanatának is minősíthetünk. Ezt a változást a költőnek a világhoz való viszonya is tükrözi. Most így vall: „egyszerű jósággal beszélünk fűhöz fához és

állatokhoz és megértjük ha nekünk fű fa rét erdő és
mezők az ember gügyögő nyelvén elmondják bánatukat”
(*Szemünk edénye felfogja az új csodákat*). Nem némul el
ugyan expresszionisztikus hangja sem, de a szürrealistára
emlékeztető válik erősebbé: nemcsak elégikus, merengő
magatartás jelzi ezt, hanem az asszociációk lazább, auto-
matizmust is ígérő munkája, a befeléfordulás gesztusa:

mondom tegnap végigmentem az utcán
s imé
elbomlott felettem az idő
az emberek kezén kilángoltak a kések
s egy tavaszi felhő telt uszálya lecsorrant az utcákra
hol hagytuk el a kézfogást
azt valamennyien szeretnénk tudni...

(*Idők bomlására születünk*)

Ám elég csak kipillantania magából, hogy ismét az
expresszionizmus egyetemességének az elvével találkozók,
mely Csuka Zoltán költésztében a technikának és a szere-
lemnek a képzetkörében jelenik meg. Csuka élmény-
világában a technika modern vívmányai és az asszonyi öl
köti össze a fájdalmasan szétszaggatott, gondokkal és
bajokkal, válságokkal és ellentétekkel küzdő emberiséget,
s mi több: amikor már a világforradalom eszméje sem
tudja bevilágítani az emberiség éjszakáját, a technikának
és a szerelemnek a gondolata éltetheti – expresszionista
költészete létalapjaként. Megszólaltatja tehát a távirónak,
a rádiónak a harsogó himnuszait. Csak ki kell húznia
a „közösség rádióhuzalját”, s máris énekelheti:

és ilyenkor
felharsan belőlünk
Európa Afrika Ázsia és Ausztrália

minden elnyomottjának
vihardala

(Keserűségek és megalázások kobójában égünk)

Ezekben a versekben az ember kitárt karja is antenna, agya pedig, mint egy rádió-vevőkészülék, felfogja a messzi kontinensekről érkező „új üzeneteket”, hiszen a villamoszokra nem ismer országhatárokat. A harmónia ígértét olvassa ki a technika jelenségeiből a költő, s ezt is, akárcsak a szerelmet, az élet „megfejthető titkainak” tartja, s a jövő zálogának is egyúttal. Jövővárásának, hitének motívumai rendre ezekből a képzetekből nőnek ki, a „hites ember” ezekben bízva létezhet felfogása szerint. A húszas évek második felében már ilyen értelmű ars poeticát is megszóvegez:

... az új költők
szüntelen éneklik a világosságot
és mindeneket egybekötő emberséget
a technikát a föld nyers erejét és a munkát...
(Keserűségek és megalázások kobójában égünk)

A harmónia lehetőségére vélt találni ekkoriban, kérdezve: „halljátok-e mindenek életének örvénylő mélységekben harmóniában futó zsolozsmáját?” (*A mélység zsolozsmája*), ám „életértése” mégsem egyértelmű. Vannak sötétebb, komorabb tónusai is:

Esztendők forró ütőerén futunk, hajszásan lök a föld,
minden időknék föltépett, vergődő szíve.
Riadozva néznek ránk esténként a csillagok, kutató
teleszkópjainkkal hiába kérdezzük őket, nem mondanak
immáron jövendőt...
(Hiába kérdezitek a csillagokat)

A húszas évek vége Csuka Zoltán költészetében azonban nemcsak a gazdasági válság nyomor-világaként jelenik meg, hanem expresszionista optimizmusának „okaként” is – ez táplálja expresszionizmusának utolsó s immár érett fellángolását. Ez az a költészet, amely, mint Szenteleky Kornél megállapította, „tisztá, egyszerű, soha nem ismert harmóniakat” hozott a költőnek az emberiségbe vetett rendíthetetlen hitéből következően. „Nemes borzalmam és hevület”, a felemelő s egyszerűsmind fenyegető technika ellentmondásos szerepe az ember életében, a háború és a béke viszonylatai, az élettények sokasága, de a teljes földközeli is – Vajdaság –, ahogy egy univerzummal társalgó expresszionista költő a hétköznapokat átélte, az Csuka Zoltán költészetének a csúcsa, érzelmi és kifejezésbeli klasszicizmusának a kiteljesedése. Hangja emelkedett és nyugodt, sorainak zengése egyenletes. Még akkor is, amikor kozmikus életérzésének ad kifejezést vagy a kortárs rettenetét énekli. A szerelemről éppen olyan kiérlelt expresszionizmussal tud szólni, mint a gyárakról, az expresszionisztikus dalt éppen olyan biztosan formálja meg, mint ahogy prózaverseit vagy ódáit írja. Nem kétséges, hogy az egyetemes magyar irodalomban is az expresszionizmus őszi érettsége zeng ezekben a Csuka-versekben, hiszen talán ő volt az egyetlen magyar költő 1933-ban, aki még ilyen ajánlást tudott írni: „Legyen ez a könyv emberi dokumentuma annak, hogy az örület és a butaság minden zajlásán túl is tisztán és hívogatóan hevernek a józanság széles országutai, amelyeken egykor az egymásra talált embertömegek vidám marsa fog himnusozni.”

S ezen, az érettség teljén idéző tetőzésen túl hangot kap Csuka profétikus expresszionizmusa is, amelyhez az 1933-at követő évtized története szállítja majd véres alibijét. Sajátos, költői magatartás gyümölcsei ezek a versek, kasszandriaiak, hiszen Csuka Zoltán, akiről Szen-

teleky Kornél azt állapította meg, hogy mindig a jövőben és a jövőnek élő költő volt, most a jövődő borús és viharfellegekkel teli horizontjáról kényszerül énekelni:

Kong a tűzharang,

szerte a világon lárvázott arccal járnak a gyűjtogatók...

(Tűzharang)

„Inteni és kiáltani” a jelszava, s ódaszerű szárnyalás viszi szavát tragikus magasba, hol expressziót, hol látomást közvetítve, amit ugyancsak Szenteleky „a látomásos János jelenéseihez” hasonlított – a költő legsajátosabb verses megnyilatkozásaként.

Költőnk útja ezen a ponton vált el nemcsak a jugoszláviai magyar irodalométól, hanem az expresszionizmustól is. Formaváltása utáni költészete már nem kerülhetett e kötetbe, expresszionista versvilága azonban így is a teljesség benyomását kelti, s egyúttal az expresszionista vers szinte végső lehetőségeit is példázza.

IV.

Fekete Lajos és Tamás István avantgarde költészete az expresszionizmus körében szemlélhető. Fekete Lajos életérzésben, Tamás István elsősorban kifejezésben expresszionista – ám mindkettőjüket az jellemzi, hogy nem az aktivizmust s politikai irányzatosságát követték, hanem csak irodalmias konzekvenciákat képviseltek, azaz bennük a költő hagyományos típusa élt tovább, s mi több: az expresszionizmus költői alakulásuknak csupán egy szakaszát határozta meg.

Fekete Lajos költészete, indulásának idején, erősen Ady expresszionista felhangú verseinek hatásait tükrözte, s nem véletlen, hogy az Adyra emlékeztető nyelv egy háború utáni életérzésről ad hírt, mint ahogy az is jel-

lemző, hogy a nagy szerepet kapott szimbólumokat egy indulatos, heves és izgatott, sőt zaklatott érzésvilág kötőanyaga fogja körül. Az expresszionizmusra jellemző lelkiállapot szólal meg tehát Ickete Lajos költészetében. „Csak életemet érzem a nyakamba lógni” – énekelte. Elégedetlenségek űzik, emlékek, vágyak kísértik „felvérzett Sorsa nagy sátra alatt”, s a vers legtöbbször lehetőség, hogy „az emlékes Tegnapok országútján” bolyongjon az emigrációs lét keserősége ellenében. Az expresszionizmus ígézetében írja verseinek első nagy sorozatait. Az élet misztikumához vonzódo alkata, mitológiai képzetei, enerváltságának egy-egy szélsőséges pontjára való érkezései, képteremtő képzeletének nagyító természete legsikerültebb verseit valóban a lét „keserű voltjává” avatják, s amikor dikcióját is elszabadítja a hagyományos magyar vers kötöttségeitől, versmondatai zengeni kezdenek, a vers expresszionistává válik. Különösen amikor viharképekben láttat, melyek egyúttal a költő legállandóbb képzetei is: gyakran a lélek állapotának természetbe vetített rajzaként, többször a világállapot megjelenítéseként. Íme:

Igen, én láttam a Napot,
amint az arca torzul megnőtt
és sárgán szétfolyt az ónos égen...

— — — — —
Szirénás forró orkánok búgtak
paraszas, pernyés, rőt színű zivatart...
(*Béklyózott erők feltámadása*)

A viharkép robbanás is, szó szerint is „béklyózott erők feltámadása”, mely a szabadulásvágy expressziójává nő, amikor a költői érzés hőfoka izzadni kezd.

A lázadás egyéni köréből való indulásának versei az ilyenek, s expresszionistává válójában a *Szent Grimasz*

költeményeiben válik. Nem hangot vált, hanem addig lappangó költői lehetőségeit bontja ki, s teszi versét is egyértelműen „szabaddá”, zsoltárossá, melyben egy misztikus ihlet szólal meg. A *Szent Grimasz* legjobb darabjai azonban apokaliptikus látomások. A költő misztikus hajlama ezekben a versekben a jelen titokzatos és sorszerű relációiba kapaszkodik, képvilága pedig az expresszionista univerzum általánosan konkrét képzeteiből születik meg:

Elvérzett erők fekete fáklyái égnek :
itt ember küzdött a végzetével: a vér és füst szaga
kavarog. Fehéren riaszt millió bordaroncs, koponyák
halmaza barnán kísért; az ellángolt világ hamuja szítál.
És égfelé-káromlásnak-épült bábeli csodák
kolosszumából csupán egy vörös téglá maradt.
Az örökborús ég társtalan, a halál fekete társtalan,
a sikító szél is társtalan s a felforrt tengeren
nincs vízreszálló...

(*A hatodik napon*)

Ebben a költészetben az időnek ki kell bicsaklania, hogy képei a versben érvényüket megkapják, ezért expresszionista verse alapján véve „ünnepi” jellegű, nem a hétköznapi táplálkozik, hanem a rendkívüliből, a csodásból és a misztikusból, a sorsszerűnek kell közbelépnie, hogy forni, kavarogni kezdjen a lélek. A *Szent Grimasz* verseinek ilyen vonatkozásai mögött ott van a meghibbant világrend is, a húszas évek végének gazdasági válsága, mely a költő életét is kisiklatta – megfosztva biztos állásától, az utcára kényszerítette. Expresszionista lírája tehát ebből a létbizonytalanságból táplálkozott, s addig volt expresszionista is, amíg életének ez a „rendkívüli állapota” tartott. 1931-ben, Budapesten megjelent kötete már csak emlékeit tükrözi expresszionizmusának.

Tamás István avantgarde költészete sem programos aktivizmusból nőtt ki: a köztudatban akkorra már polgárjogot nyert szabadvers és kötetlenebb képteremtés vállalása, tehát a költői kifejezés tette, hogy a költők e csoportjába soroljuk. Számára a magyar avantgarde kifejezésbeli vívmányai immár a költői anyanyelvet jelentették, ezeknek segítségével beszélt arról, hogy „árva és lázadó” húszéves fiatalember az emigrációban, nincs múltja, jövője, jelenére pedig „ecetszín csillagok hullnak százával”, „A holnapom rég elbábáskodták, a tegnapom világra se hozták és a mám halva született” – énekelte a *Ki látja a búszéveseket* című költeményében. A tagadás verseit írja, kezdve a polgárpukkasztó „Ó, undok olvasó” dedikációtól addig a kérdésig, hogy „Miért legyek éppen angyal?”, minthogy számára csak „elárvult élete” lehetőségei adóttak, amelyeket egészen fiatalos nihilizmussal vesz számba.

Nehéz lenne azonban Tamás István verseiben konkrét világlátásról beszélni. Leghelyesebb talán életérzést emlegetni, erről beszélnek versei spontánul, belső monológokban, a szabadvers jellegzetes szabadságával, sőt könnyedségével:

... 1924
ne féljeteK a kísértetektől,
az utcán villamosok járnak és gázlámpa
világít a külvárosban,
jó, jobb, legjobb,
mindenkinek joga van az élethez.,
ingyen,
neked is, nekem is...

(Vers)

Ebben a költészetben nem a szépség vált problématiszússá, hanem a tett. Ezért érzékeliük, hogy a költő élet-érzésében a tehetetlenség érzésének tapasztalatai az uralkodó motívum, s ezért látjuk, hogy a költő elsősorban önnön léte látványával van elfoglalva. Egy magába forduló expresszionizmus érintői mentén halad, s alapállásában tulajdonképpen már a szürrealizmus igénye mutatkozik meg, versmondatában pedig túljut az expresszió fűtöttségén, s egy elégikus hangot próbálgat:

... ó, Kamcsatka, hol baráti kémények közt életem,
[kormos
tűzfalak és örökké fecsegő szélkakasok társaságában
és függönyöm az illanó fűst volt, az illanó fűst,
amely felnyújtózott a végtelenbe!
Ám itt vicsorgó farkas minden ember...
(*Szegény ember*)

A szürrealizmusra mutatnak Szabadkát megéneklő versei: tárgyiasásra való törekvés párosul ezekben egészen szabad gondolat-ugrásokkal és laza kötésű asszociációs technikával:

Ilyenkor ősszel temetések húztak el az ablakom alatt,
mint a darvak,
minden délután erre sétál néhány halott, hétköznap
kettő-három, de vásár- és ünnepnapokon
ötösével korzóznak egymás után,
hogy sokszor már az ablakhoz sem megyek,
gyerekek világoskékben, mint a tenger
és szűzlányok hófehérben,
ó, a halál pontosan megérkezik, akár a hétfő,
a méla menet talpig gyászban trappol a parádés-fogat
[után...
(*Suboticaí vasárnap délutánok*)

Egyik versében Szabadkát „Fekete városnak” nevezi, s felfedezhetők olyan részletei is, amelyek alapján kiteszik, hogyan érzékelt az itteni élet jellegzetességeinek a poézisét, mitológiájának a meglétét is. A nyers tények költészetéhez volt közeledőben, és csak sajnálhatjuk, hogy költőként éppen akkor némult el, amikor ehhez az új, immár szürrealisztikus lírai lehetőséghez kezdett közeledni.

V.

Láng Árpád munkássága sokrétűségével a jugoszláviai magyar avantgarde történetének egyik legfontosabb fejezetét képezi: útja az expresszionisztikus versvilágtól a dadaizmuson át a szociális irodalomig tartott, költő, esztétikus és programteremtő, regény és elbeszélésíró, de a drámaírás sem idegen tőle.

Költőként 1918-ban jelentkezett verseskönyvével, ám e fiatalos kötet még csak bátortalan előhangja annak a lírának, amely a húszas években, valamint a harmincas évek elején a „Láng Árpád-os” magatartás és világhoz való viszonyulás megjelenési formája volt. A világháború végén pacifista fiatalember a húszas években nemcsak expresszionista, hanem dadaista, ahonnan útja a szociális irodalomba vitte el már a húszas évek második felében. Expresszionista költő, akinek versét azonban szüntelenül színezik más izmusok is, kezdetben a dadaizmusra emlékeztető merész gondolatbukfencsek, amelyek a költőnek a világra, a világban elsősorban a politikai jelenségekre irányuló figyelmét hivatottak jelezni, felbontva az expresszióra jellemző víziót is, melynek alapformájához képest Láng Árpád verse tárgyiasnak tetszik, az élettények zsúfolásának kedvelése miatt:

... a medvék talpát méhek birizgatják az egyiptomi
szfinx orrára ráült a homokból sarjadzott
strucc s most éppoly érthetetlen mint a szocdem
magatartás minden gradhalter nélkül
mert tud egyenesen állni a strucc orrával a kloakában
ezt talán nem is Bölschénél olvastam
a tengeri rák rajza alatt.

jaj dadaisták és merzfestők újra leszemtelenkedték
a szarvakat a civilizációra pedig a szarvról civis is
marhát lát benne.

jaj 50 %-os megegyezés...

(V.)

Ez a húszas évek elején megtalált költői hang uralja
avantgarde verseinek zömét, s tulajdonképpen nem a ki-
fejezésben, hanem tartalmaiban figyelhetünk meg tovább-
mozdulást, politikusságának jellege változik szorosán az
élethez és a társadalmi-politikai történésekhez tapadó
módon. Különösen a Szervezett Munkásban közreműködő
Láng Árpád versei tükrözik ezt a politikai céltudatosságot,
amelyek az avantgarde agitatív lírájának sajátos formá-
jában fejezik ki a költői eszmevilágot, mely a szó hagyó-
mányos értelmében nem is „költői”, hanem politikai.
Az éjjel himnusza című nagyobb versciklusának egyes
részletei éppen ezt a „Láng Árpád-os” irányzatosságot
rögzítik:

... és reflektoros szemeim
a jövő útját világították
magamnak, magunknak,
utánunk, közöttünk, köröttünk
menetelő
egyirányúságnak
az örömös jövő országába...

De lírájának agitatív jellegét, célzatosságának rugóit jelezheti a *Felörlődnek az idegek az állandó hiábavaló harcban* című versének zárórésze is, amely Láng Árpád költőiségének erősen társadalmi feltételezettségét hirdeti, s magyarázza a világra irányuló figyelem oly hangsúlyozott munkáját is:

... Szegd neki bús fejed
fejest a harcba
csak a külső harc hozhat győzelmet belső harcokban is.

E gondolat viszont nemcsak a szürrealizmus klasszikus tételének továbbgondolása és szociológiai átlényegítése, de rímel József Attila *Észméletének* gondolatával is. A „belül fáj” és a külvilági magyarázat problémája így kap a jugoszláviai magyar avantgarde-ban is sajátos rezonanciát, s immár nem pusztán irodalmi jellegű, de agitatív értéket is.

A szociológiai tételesség azonban nem pusztán Láng Árpád líráját jellemzi. Azok a terjedelmesebb prózai közlemények, amelyek a húszas években születtek – ismét csak az expresszionizmus vonzáskörében – a magyar próza e vonulatával rokonságukat és különbözőségüket is mutatják. Különbözőségük pedig éppen a tételességből következik, mintegy irodalmi köntösben végzett agitációs beszédnek hat nem egy részletük. A „földalatti folyosók vakondjáról” (aki „ott lakik, ahol összefut a szenny; keményítő, bőr- és gumigyárak ázott szemétdombjairól, meg bordélyházak, tébolydák, börtönök, kórházak piszoksűrítő telepeiről és a villanegyedek, bankpaloták, Wall-Streetek márványklozetteiről...”) mondja, hogy „az élet ízét rég elfeledte” ugyan, „mégis tudja: nem belőle, de a városból árad a rothadság ammóniákja...” Hasonlóképpen a *Szurokemberek* című nagy terjedelmű, prózát ígérő munkájában is egyértelmű

tételekkel, a marxi közgazdaságtan igazságaival találkozunk: „A lényegnek itt kell lenni: az emberért van a termelés, s nem a termelésért az ember. De ma a termelésért van az ember! Ezt kell tehát megváltoztatni...” (A kiemelés a szerzőé. B. I.)

A „megváltoztatni” gondolata Láng Árpád egész avantgarde munkásságának vezérgondolata, s mint esztétikai elmélkedései mutatják, ennek kereste irodalmi lehetőségét, általában is, esztétikáját erre a társadalmi-politikai gondolatra alapítva.

Esztétikai gondolkodásának, nézeteinek háttérében a magyar avantgarde esztétikai törekvései vannak, elsősorban az aktivizmus, amelyben az irodalom és a politikai forradalom kérdéskörei találkoztak. Ezek foglalkoztatják Láng Árpádot már Pécsen is, ahol a Krónika című folyóirat cikkírója, s ezen dolgozik az Út körében a húszas évek elején. Expresszionista pozíciókból indult ki, s hogy egészen a harmincas években kiteljesítse az „időnek és művészetnek” egy adott esztétikai körét a „Láng Árpád-os” lelkiség reflexeiben. Konzekvens gondolkodó mutatkozik be az esztétikai vázlatokban, anélkül azonban, hogy expresszionista ihletétől elszakadt volna. A pont, ahol Láng Árpád nézetei megragadhatók, az a nyilatkozata, amely szerint úgy írja verseit, hogy hiszi: a művészet „a valóság és a kitűzött cél egyesülése”, ám azzal a megszorítással is, hogy a vágyának a motívumát egészen felerősíti és a társadalmi forradalom fogalmával egyenlíti ki. Amikor tehát azt írja verseiről szólva, hogy „szeretném, ha én írtam volna őket, de nem én írtam”, hanem az, „aki szeretnék lenni”, akkor nemcsak oly jellegzetes ifjúi heveségét mutatja meg, hanem arról a futurologikus érzés- és gondolkodásmódról is vall, amelyben a vágyottnak és a valóságnak összemosisódnak a határai – egy forradalmi utópia szép bizonyosságaként. Nevet is ad ennek az expresszionisztikus lelki mecha-

nizmusnak: önhipnózis, amely Kassák forradalmasult ember-eszményével mutat érintkezési pontokat. Gyökereiben individualista művész-recept ez, de a „magaadás” és az „azonosulás” gondolata, amely vezérszólama ennek az expresszionisztikus hitnek, mégis lehetővé tette, hogy Láng Árpád szubjektíve valóságosabbnak és célratörőbbnek lássa esztétikai nézeteit, mint amilyenek azok objektíve voltak. Az önhipnózis felismeréséből egyenesen következett ugyanis az „Én azonosítása a mindennel és mindenkivel a művészi behelyezéssel és megeléssel át...” gondolata, majd ehhez kapcsolódott a tudatosság motívuma, amelynek révén a művésznak sajátos, „Láng Árpád-os” meghatározásához jut el. „Az emberiségben – írta – homályosan élő, tudat alatt erjedő élmények egy valakiben tudatossá ért fokozódása. És ha ez a kiélés tendenciájával forrong valamiképpen: éppen ez teszi művésszé.” Láng Árpád szemében tehát a magát adás gesztusa a legfontosabb, amely az önhipnózissal képez egységet: a forradalmasult művész az önhipnózis révén jut el a magaadás fokára, amely kiegyenlítődik a tettel, s az „akart, tudatos étellel”.

Láng Árpád aktivizmusa, amelybe az expresszionista indítások után esztétikai szemlélődése torkollt, édestestvére e korszak többi, ugyancsak az aktivizmust zászlójjára tűző művészeti hitvallásnak, és osztozik ezekkel abban az illúzióban is, hogy az önhipnózist gyakorló művész nemcsak új művészetet, hanem új világot is teremt, mintegy a forradalmi változásokat a világra szuggerálja, ha mással nem, hát azzal, hogy a művész önmaga forradalmi hitét adja. Szerinte az aktivizmus „világnézetes művészet”, melynek az a feladata, hogy „megteremtse az új ideológiájú embert”. A művészet pedig nem más, mint a „tett és a teremtés szuggerálása”.

Korát, a húszas évek elejét, esztétikai írásai szerint a disszonancia korszakának tartja, s az expresszionizmust,

amelynek védelmére kel, történeriségében igyekszik szemlélni, következképpen ezeknek az éveknek uralkodó művészeteként értelmezi, amelyet majd a harmónia kora követ („A jövő művészete – írta – a klasszikus harmónia művészete lesz, mely a ma forradalmi irányai által megteremtett hiteket fogja dogmává állandósítani...”), ezt pedig egy dekadens korszak követi, amely egyúttal egy még újabb művészet disszonáns időszak is, ahonnan ismét a harmóniára nyílik majd kilátás. Nem véletlen tehát, hogy vállalja a nézeteiben fellelhető dadaista motívumokat is, minthogy a dadaizmus a disszonancia telje, éppen azért, mert az eljövendő harmóniákat várja, a „tisza idő” kategóriájának kiteljesedését a „betöltetlen tér” ellenében. A maga helyét is kijelöli egyben, mondván, hogy immár túl van a disszonancián, de még „innen a harmónián”, hogy azután a szociális irodalom eszményének vállalásához érkezzék, amely szemléletét évtizedeken át meghatározta.

Éles határvonalat húzni esztétikai és szépirodalmi alkotás között Láng Árpád esetében nehéz, hiszen mindegyiket az önhipnózisra esküvő idea-ember írta, aki a jugoszláviai magyar avantgarde egyik legkonzekvensebb és legproduktívabb alkotó egyénisége volt.

VI.

Somogyi Pál költészete az agitatív líra vonzaskörében alakult egészen a húszas évek második feléig, amikor mindinkább expresszionisztikus vonásokat öltve a munkásélet tárgyiasabb rajzaivá vált, s egy racionálisabb tudatrahátás szándékait hordozta.

Verseinek első nagyobb csoportja, amelyet Jugoszlávia-ába érkezése után írt a Szervezett Munkásba I. Gyomos néven, még a magyar szocialisztikus líra, Farkas Antal,

Várnai Zseni, Gyagyovszki Emil költészetének hatásait tükrözte, és szívreható érzelmességgel ecsetelte a proletáryomort, hogy harcra buzdítson:

Hová fénysugár csak néha jár,
Szomorú dohos pincelakásban,
Mély sötéten magába szállva,
Roskatagon ül a proletár leány.

Egész lényét gyilkos tűz lángja tépi, marja
Mely tavaszlelkének virágjait jéggé fagyasztotta...
(A díj)

Másik jellemző kifejezésformája a már-már expresszív éhevített jelzők kedvelése, ami ugyancsak a szocialisztikus líra jellemzője volt:

Mások élvezetért önmagát kínzó jószágos balga,
Pöffedt kerék, perverz vihogó nüstények ígás barma
A zsarnok tőke éltetője, ostromlója, emberszolgája,
Ki a poklát, zord börtönét bús sötéten maga vájja...
(Proletár)

Az ilyen versek végső kicsengése azt hirdette, hogy a proletár az „emberibb ember”, s ezt egy jellegzetes, a szocialisztikus lírát jellemző ideológia szókinccsel fogalmazta meg. Ebbe a körbe tartozik a Somogyinál is feltűnő Krisztus-képzet, amelyet még a Lenin halálának hírére írt versében (*Nagy balottunkhoz*) sem tudott megkerülni, jelezve azt az eszmei és tárgyi kört is, amelyben költőisége munkál majd.

Figyelemre méltóak a tűz képzeteit megéneklő versei, melyekben a forradalmi lobogás válik már-már esztétikai minőséggé, s vannak költeményei, amelyek jellemző módon kapcsolódnak a mozgalmi költészetnek abba

a témakörébe, amelyet József Attila *Nem én kiáltok* című verse jelez. Somogyi Pál is megírta a maga *Nem én dalolok-ját*:

Robot után ha munkára szít a szívem
hogy versekbe rójam lelke szavát,
nem én dalolok!...

„Ha perzsel a szavam, nem én gyújtogatok!” – kiáltja ugyanebben a versében, ars poeticáját is megénekelve egyúttal.

A húszas évek derekán Somogyi már az „átok-áldott tűz” költője, akit a Szervezett Munkás kritikája méltat és üdvözöl: „Nem az orbis pictus költője, irodalmát a reális emberi nyomorúságok meglátásai töltik ki; ha fel-feljajdul benne a megrugdosott munkás fájdalma, felelete nem a babusgató írtetés, hanem a nyitott seb láza lobban soraiban, és a megsebzett vad fájdalommal rohan a gátakra és elkiáltja az első megtorló Szót: gyalázat...!” Az *Átok-áldott tűz* című Somogyi-kötet azonban költői fejlődésének csupán első, kezdeti szakaszát képezi, hiszen tehetsége kibontakozása valójában a húszas évek második felében játszódott le. Ezekben az években már nem szorosan tárgyhoz tapadó költő, s invenciója is szabadabban érvényesül. Nemcsak társadalmi tudatosság jellemzi ezeket az új verseket, hanem költői is. Az expresszionizmussal való költői megismerkedés révén levetkezi nyelvi-verselésbeli ódonosságait és nehézségeit, a XIX. századi verseszmény formai sajátosságait, s a szabad vers felé tájékozódva mintegy képzelete is felszabadul. Legjellemzőbb példája ennek az új Somogyi-költészetnek a hosszabb, háromrészes *Egy nap* című költeménye, melyben a líró jellegű képek már a jelkép erejét is hordozzák:

A ma igazi arca az éjjel:

Éj-daróc alatt purgatórium pulzusán tébolyultan tombol
a bűn, a kén, a kín, –
s mindenekfelett fekete röhejjel röhög
a megzavarodott élet.

A húszas évek végén, szorosan a világeseményekhez tapadó figyelemmel, a „megzavarodott élet” látványa kezdte foglalkoztatni költői képzeletét, ebből azonban szélesebb és egyetemesebb érvényű költői világképet megteremteni már nem tudott. Emigrációs útja újabb állomására, a Szovjetunióba utazott, s kapcsolatai megszüntek a jugoszláviai munkásmozgalommal is, a vajdasági magyar irodalmi törekvésekkel is.

Bori Imre

Megjegyzés: Tanulmányunkhoz felhasználtuk eddigi vizsgálódásaink alapján készült szövegeinket, elsősorban *A jugoszláviai magyar irodalom története 1918–1945* (Újvidék, 1968.) anyagát.

