

Szénási Zoltán<sup>1</sup>

## VESZTESÉG, NAGYSÁG, EGYSÉG

– A textuális tér elfoglalása a *Vérző Magyarország* című antológiában –

Ha a magyar irodalom immanens folyamatait vizsgáljuk, 1920 igen kevéssé tekinthető korszakhatárnak, nem született ugyanis olyan műalkotás, mely egy új irodalomtörténeti korszak kezdetét jelölné. Más szempontból azonban a világháborús összeomlás, az azt követő polgári forradalom, majd a Tanácsköztársaság, végül a trianoni békeszerződés aláírása olyan egymással összefüggő traumasorozatot jelent, mely döntően átformálta az irodalom társadalmi közegét, és közvetve hatással volt a két világháború közötti magyar irodalom alakulástörténetére is. Egyrészt ugyanis a területelcsatolás következtében jelentős regionális központok (például Nagyvárad, Kolozsvár, Kassa, Pozsony, Szabadka) kerültek az új országhatáron túlra, s ezáltal a kulturális életben még inkább dominánssá vált a főváros központjellege. A háborút és a forradalmakat követően újjászerveződő jelentős irodalmi társaságok (Kisfaludy és Petőfi Társaság), valamint a Magyar Tudományos Akadémia központja továbbra is Budapest maradt, de a köz- és felsőoktatási intézményhálózat jelentős része a területelcsatolásokkal együtt elveszett. Részben ugyanez okból, részben a továbbra is fennálló papírhiány miatt a magyarországi hírlapok és folyóiratok száma is a háború előtti töredékére esett vissza. Másrészt viszont a trianoni békét követően jött létre az, amit ma határon túli magyar irodalomnak nevezünk. Az utódállamok nemzetiségi politikája által szorongatott helyzetben a magyar nyelv ápolása és a magyar irodalom művelése a nemzeti önazonosság megőrzésének záloga is volt, mely az olyan háború előtt önálló kultúrtörténettel alig rendelkező régiókban is, mint például a Vajdaság vagy a Csehszlovákiához csatolt területek, saját irodalmi intézményrendszereinek kialakulásához és saját regionális arculatának formálódásához vezetett.

Ezeknek a kérdéseknek a tárgyalására ma bőséges szakirodalom áll rendelkezésünkre, kevesebb figyelem esett azonban mindeddig az „első magyar irredenta könyvre”, az 1920-ban kiadott *Vérző Magyarország* antológiára, mely az irodalomtörténet-írás látóterébe elsősorban a szerkesztő, Kosztolányi Dezső személye révén került be. A kötet összeállításának megítélése a mai napig elválaszthatatlan a költő 1919 utáni újságírói tevékenységétől, az *Új Nemzedék* című radikális jobboldali lap hírhedt *Pardon* rovatának szerkesztésétől. Míg Rónay László szerint Kosztolányi „esztétizáló világképének szinte szükségszerű velejárója a politikai amorális”<sup>2</sup> addig Kiss Ferenc úgy látta, a költő ekkori politikai szerepvállalása „egy naiv és ártal-

<sup>1</sup> A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet Modern Magyar Irodalmi Osztályának tudományos munkatársa.

<sup>2</sup> RÓNAY László, *Kosztolányi Dezső* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1977), 93.

mas illúzió jegyében”<sup>3</sup> történt. Az újabb értelmezések<sup>4</sup> azonban egyetértenek abban, hogy az antológia szerkesztése Kosztolányi részéről tudatos és önként vállalt döntés volt, ezt a könyv címlapja is határozottan kiemeli. Abban azonban már eltérnek a vélemények, hogy mennyiben tekinthető mindez az 1919 augusztusa után hatalomra jutó új politikai rendszer számára tett gesztusnak, és mennyiben fakadt őszinte veszteségérzetből. Míg Lengyel András úgy véli, „Kosztolányi semmi esetre sem saját szakállára dolgozott: mögötte volt a »kurzus«”,<sup>5</sup> addig vele szemben Szegedy-Maszák Mihály az antológia szerkesztésének érzelmi motivációját abban határozza meg, hogy a történelmi Magyarország elvesztését – beleértve szülővárosát, Szabadkát is – Kosztolányi életének legnagyobb csapásaként élte meg.<sup>6</sup> Az említett művek irodalmi, életrajzi, társadalom- és gondolkodástörténeti konklúzióinak ismeretében a továbbiakban a textuális tér metafilológiai koncepciójával összefüggő kérdéseket vizsgálom.

Kosztolányi még a békeszerződés aláírása előtt nekilátott az antológia szerkesztésének. 1920 májusában írja Oláh Gábornak: „a közeljövőben könyv jelenik meg Magyarország területi egysége érdekében: *az első magyar irredenta könyv. // Eszközében szigorúan irodalmi. Céljában harcos. A legelső írók írják.*”<sup>7</sup> Ekkor tehát Kosztolányi már tényként jelenti be a kötet megjelenését, az is bizonyos, hogy határozott elképzelései voltak az antológia tartalmát, minőségét és szerzői gárdáját illetően, feltételezhető azonban, hogy a kötet anyagának összeállítása során némileg módosulhatott az eredeti koncepció. 1920. június 3-án a *Budapesti Hírlap Napi hírek* rovatában megjelent hirdetésben a következőt olvashatjuk. „Horthy Miklós kormányzó előszavával jelenik meg az első magyar irredenta könyv: a vérvő és megcsonkított Magyarország legkiválóbb írói, tudósai, művészei egy porondon találkoznak és küzdenek a csorbítatlan Magyarországért.”<sup>8</sup> Az antológia politikai irányát meghatározó jelző („irredenta”) az Oláhnak írt levélben is szerepel. Az irredentizmus „olyan

<sup>3</sup> Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 92.

<sup>4</sup> A *Vérvő Magyarország* antológia 1920-ban megjelent kötetének részletes és sokoldalú elemzését adja Lengyel András: LENGYEL András, „A »Vérvő Magyarország«: Kosztolányi Dezső irredenta antológiájáról”, *Literatura* 33, 4 (2007): 399–424. Az 1928-as kiadás hasonló metodikájú vizsgálatát végzi el Bíró-Balogh Tamás: BÍRÓ-BALOGH Tamás, *Mint aki a sínek közé esett: Kosztolányi Dezső életrajzához* (Budapest: Equinter Kiadó, 2014). A kötet szerkesztésének társadalmi, gondolkodás- és mentalitástörténeti kontextusát érzékletesen tárja fel Szegedy-Maszák Mihály monográfiája: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010), 149–186. A *Vérvő Magyarország* antológia szerkesztésének életrajzi összefüggéseit Arany Zsuzsa Kosztolányi-életrajza mutatja be: ARANY Zsuzsanna, *Kosztolányi Dezső élete* (Budapest: Osiris Kiadó, 2017), 260–266.

<sup>5</sup> LENGYEL, „A »Vérvő Magyarország«”, 402.

<sup>6</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 163.

<sup>7</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – naplók*, kiad. KELEVÉZ Ágnes és RÉZ Pál (Budapest: Osiris Kiadó, 1998), 437.

<sup>8</sup> „Magyar írók Magyarországért”, *Budapesti Hírlap*, 1920. jún. 3., 3.

politikai törekvés, amely az idegen uralom alatt álló nemzeti területek visszaszerzését célozza. Az irányzat módszereiben lehet békés vagy erőszakos, célkitűzéseiben viszont mindig erősen voluntarista, hiszen a »visszaszerzendő« lakosságot és területet ingatag – általában a régmúltba forduló, sokszor mitikus – érvek alapján önkényesen jelöli meg.<sup>9</sup> Ebben az összefüggésben fontos kiemelni, hogy az antológiának 1928-ban megjelenik majd a második, jelentősen átdolgozott kiadása is. A szerkesztő ezúttal is Kosztolányi, de a kötet tartalma jelentősen módosult, több szerző műve kimaradt, míg újak kerültek be az antológiába. Az első kiadás megjelenése óta eltelt nyolc évben bekövetkező politikai kontextusváltás Arany Zsuzsa értelmezése szerint az új kiadás tartalmában is megfigyelhető, az írások politikai iránya a területi egység visszaállítását célzó irredentizmus helyett már a diplomáciai megoldásokat kereső revizionizmus szellemiségét tükrözik.<sup>10</sup>

1920. június elejére már pontosabban körvonalazódott a kötetben szereplő szerzők köre. A levél alapján akár azt is feltételezhetjük, hogy Kosztolányi eredetileg tisztán szépirodalmi antológiát tervezett, s csak később bővült a szerzők névsora politikusokkal, tudósokkal, újságírókkal és más közéleti szereplőkkel. Az antológia június 3-i alkalmi címterve *Magyar írók Magyarorszáért*, melyben az „írók” megnevezés már általában az értelmiségit, írástudót jelöli – végül némi kiegészítéssel alcím lett (*Magyar írók Magyarország területéért*), s a hirdetési szöveg egy részlete („a vérző és megcsonkított Magyarország”) vált főcímmé. A *Budapesti Hírlap*ban közzétett hirdetés után is gyarapodott még a szerzők listája, Kosztolányi július 2-án keltezett levelében kérte fel Jászai Marit az antológiában való megjelenésre,<sup>11</sup> míg másnap Vargha Gyulának küldött ugyanezzel a céllal levelet.<sup>12</sup> A könyv végül szeptember végén jelent meg, Kosztolányi október 5-én egy kihallgatás keretében személyesen adta át a *Vérző Magyarország* díszkötéses példányát a kormányzónak.

Az antológia címadása több szempontból is értelmezésre szorul. Egyrészt ugyanis – mint arról előbb szó volt – nemcsak szépírók, hanem a korabeli magyar értelmiség meghatározó alakjainak írásai is bekerültek a kötetbe, s ha átnézzük a könyv tartalomjegyzékét, akkor azt látjuk, hogy a szerzők közül többen nem magyarok, hanem jelentős, az antológia megjelenése idején már nem élő világirodalmi személyiségek, mint például François Coppée, Swinburne, Ibsen és Heine, akik magyar tematikájú verseik fordításával szerepelnek az antológiában.<sup>13</sup> Ha a magyar szépíró-

<sup>9</sup> ZEIDLER Miklós, *A magyar irredenta kultusz a két világháború között* (Budapest: Teleki László Alapítvány, 2002), 12.

<sup>10</sup> ARANY, *Kosztolányi Dezső élete*, 266.

<sup>11</sup> KOSZTOLÁNYI, *Levelek – naplók*, 441.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> A kötet tartalomjegyzékében szereplő szerzők: Horthy Miklós, Rákosi Jenő, Gárdonyi Géza, Tóth Árpád, Andrássy Gyula gróf, Matthew Arnold, Tolnai Vilmos, Apponyi Albert, Kozma Andor, Cholnoky Jenő, P. Ábrahám Ernő, Lukachich Géza, François Coppée, Herczeg Ferenc, Schöpflin Aladár, Végvári (Reményik Sándor), Miklós Jenő, Lyka Károly, Swinburne, Dvorcsák Győző, Komáromi János, Kállay Miklós, Jászai Mari, Krúdy Gyula, Porzolt Kálmán, Ibsen,

kat nézzük, akkor irodalomtörténeti szempontból figyelemre méltó az a „nemzeti egység”, amely a kötet keretein belül létrejött, még akkor is, ha hosszasan sorolhatnánk azok nevét, akik hiányoznak a kötet írói közül. A szépirodalmi szerzők névsorát tekintve Lengyel András három nagy csoportot különböztet meg. Az elsőbe a korabeli magyar irodalmi modernség képviselői, elsősorban a *Nyugat* szerzői (Tóth Árpád, Schöpflin Aladár, Krúdy Gyula,<sup>14</sup> Babits Mihály) tartoznak, tehát az a kör, melyhez az irodalomtörténet-írás és a köztudat Kosztolányit is sorolja. A második csoport a nemzeti konzervatív írók köre (Gárdonyi Géza, Kozma Andor, Herczeg Ferenc, Porzsolt Kálmán, Rákosi Jenő, Petri Elek, Tormay Cécile, Bodor Aladár, Vargha Gyula). A harmadik csoportba a háború éveit vagy közvetlenül az után induló fiatal generáció tagjai kerülnek (Kállay Miklós, Kortsák Jenő, Zilahy Lajos, Erdélyi József és Végvári álnéven Reményik Sándor), idesorolhatjuk Kosztolányinak az *Új Nemzedék* szerkesztőségében dolgozó kollégáit (Komáromi Jánost, Kádár Lehel, Lendvai Istvánt) is.<sup>15</sup> A fent említett „nemzeti egység” éppen annak kontasztiójában mutatkozik igazán jelentősnek, hogy a *Nyugat* folyóirat indulásától kezdve állandó vitában állt a konzervatív irodalomszemléletű népnemzeti tradicionalizmus képviselőivel, első kritikusa a magyar irodalmi modernségnek Rákosi Jenő volt, aki a *Budapesti Hírlap*ban többször támadta a *Nyugatot* és a Nagyváradon szerkesztett *A Holnap* antológia szerzőit. 1915 októberében Ady, majd Babits ellen indított sajtókampányai már kifejezetten a támadott költők egzisztenciális ellehetetlenítését célozták, a polémia hónapjaiban Ady is többször kapott katonai behívót, egy alkalommal az éppen lázas beteg költőt katonai szolgálatra alkalmasnak is találták, míg Babits gimnáziumi tanári állását veszítette el Rákosi kampányának köszönhetően. Már ebben az 1915-ös vitában a nemzeti konzervativizmustól elkülönülő politikai pozíciót foglaltak el a jobboldali radikalizmust képviselő *Új Nemzedék* újságírói, akik egyszerre álltak szemben Rákosi szabadelvű nacionalizmusával, és erőteljes antiszemita szólammal emelték ki Adyt a *Nyugat* köréből.<sup>16</sup> Hogy mennyire pillanatnyi volt 1920-ban az adott politikai cél érdekében vállalt egység, azt a következő évek történései, a magyar irodalmi élet kettészakadtságának, a modern-konzervatív szembenállás megerősödésének tapasztalatai is mutatják.

---

Csernoch János, Kádár Lehel, Lendvai István, P. Zadravecz István, Hevesi Sándor, Petri Elek, Pethő Sándor, Oláh Gábor, Dr. Raffay Sándor, Túri Béla, Heine, Tormay Cécile, Kortsák Jenő, Havas Rezső dr., Harsányi Kálmán, Korcsmáros Nándor, Vészi József, Bodor Aladár, Karinthy Frigyes, Vargha Gyula, Babits Mihály, Zilahy Lajos, Dr. Eöttevényi Olivér, Erdélyi József, Kosztolányi Dezső.

<sup>14</sup> Krúdy szerepeltetése ebben a felsorolásban magától értetődőnek tűnik, bár közel sem volt olyan rendszeres szerzője a *Nyugat*nak, mint a többi említett író, s írásai gyakran jelentek meg konzervatív szemléletű sajtóorgánumban is.

<sup>15</sup> LENGYEL, „A »Vérző Magyarország«, 407–408.

<sup>16</sup> Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, *Néma várostrom: Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt* (Budapest: Universitas Kiadó, 2018).

Nem állítom, hogy a kötet szépirodalmi írásaiban ne fedezhetnénk fel esztétikai értékeket. Kelecsényi László Krúdy *Az utolsó garabonciásának* újraközlése elé írt rövid bevezetőjében véleményem szerint jogosan állapítja meg, hogy a novella mellőzöttségének oka (még a Krúdy-életmű bibliográfiájából is kimaradt<sup>17</sup>) éppen az eredeti megjelenés helye volt, a második világháború után az „első irredenta könyvben” való publikálása diszkreditálta a művet.<sup>18</sup> Karinthy fiának címzett fiktív levelét, melyben úgy ír a Magyarországhoz fűződő érzelmeiről, hogy közben következetesen kerüli a ’haza’ szó leírását, Lengyel Andrásához hasonlóan magam is jelentős irodalmi-retorikai teljesítménynek gondolom, s igen kevésbé érzem irredenta műnek.<sup>19</sup> Több más, az antológiában közölt művel együtt igaz ez Babits *A repülő falu* című elbeszélésére is, amelynek fiktív kerettörténete egy fogarasi menekülttel folytatott kocsmai beszélgetés. Ennek során ismerjük meg egy haldokló kisfiú és a románok elől menekülők után repülő falu fantasztikus történetét. Az elbeszélő a menekült által elmondott történettel való érzelmi azonosulást kétkedő kérdéseivel folyamatosan ellenpontozza, míg a novella lezárásból kiderül: „Hazaérve eszembe jutott megkeresni a mappán Csiktábort. Nem találtam. Egy gondolattól megkapatva a Helységnevtárt vettem elő. // Csiktábor nevű község nem létezik.”<sup>20</sup> Mindezekkel együtt is, a kötet értelmezői között konszenzus mutatkozik abban, hogy az antológiában nincs művészileg igazán jelentős alkotás, Szegedy-Maszák Mihály a szerkesztő, Kosztolányi novelláját is a „nagy megrendülés alatt készült példázat”-nak minősíti, melynek „művészi értéke igen csekély”.<sup>21</sup>

A továbbiakban az antológia mint textuális tér vizsgálatára vonatkozóan szeretnék néhány új szempontot adni. A textuális tér koncepciója az angolszász történeti könyvészetnek arra a felismerésére épül, mely szerint az időben és időnként még a szerző halála után is változó, társadalmi együttműködés keretében, a szerző, szerkesztők és kiadók kollaborációja révén létrejövő irodalmi szöveg nem csak szavakból áll, értelmezésének és értelmezéstörténetének meghatározó részét képezik a szöveg megjelenésének fizikai tulajdonságaira tett reflexiók is. Jerome McGann különbséget tesz a szöveg nyelvi és könyvészeti kódja között.<sup>22</sup> Az előbbi hordozza azt, amit hagyományosan az irodalmi mű esztétikumaként fogunk fel, míg az utóbbiba beletartoznak a borítóterv, a kötet- és oldalterv, a térközök, illetve azok a paratex-

<sup>17</sup> GEDÉNYI Mihály, szerk., *Krúdy Gyula: Bibliográfia* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1979).

<sup>18</sup> KRÚDY Gyula, „Az utolsó garabonciás”, *Hitel* 5, 9 (1992): 36–37.

<sup>19</sup> LENGYEL, „A »Vérző Magyarország«”, 413–414.

<sup>20</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, szerk., *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért* (Budapest: Pallas Nyomda Rt., 1920), 212.

<sup>21</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső*, 166.

<sup>22</sup> Vö.: Jerome J. MCGANN, „Szövegek és szövegiségek”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, ford. DANYI Gábor, *Filológia* 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 47–61; Jerome J. MCGANN, „Szövegek társadalmivá tétele”, in *Metafilológia I*, 62–80; Mindkét tanulmány eredeti megjelenése: Jerome J. MCGANN, *The Textual Condition* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991).

tusok, melyek egy könyvben vagy folyóiratban az adott szöveg közvetlen környezetét képezik: az előszó, a jegyzet, az ajánlás, a mottó, a fülszöveg, tágabb értelemben pedig idesorolhatjuk a kiadóra, a példányszámra, a könyv árára és célközönségére vonatkozó adatokat is.<sup>23</sup> Azok a kiadások, melyek a szöveg nyelvi kódjának rekonstruálásával elsődlegesen az irodalmi mű nyelviségében rejlő esztétikum megőrzését tűzik ki célul, a szöveg könyvészeti kódjából felfejthető materiális jellemzők figyelmen kívül hagyásával lemondanak az irodalmi mű társadalmi és politikai kontextusának reflektálásáról. Más esetekben viszont – miként a fentebb említett Krúdy-elbeszélés példája mutatja – éppen azt tapasztalhatjuk, hogy a szöveg eredeti megjelenési helye, annak nyilvánvaló politikai környezete lesz az akadály a irodalmi mű kiadás- és befogadástörténetének. A textuális tér elmélete nemcsak egy irodalmi mű (vers vagy novella) értelmezéséhez adhat új szempontokat, hanem egy több szövegből álló gyűjtemény leírásához is. A *Vérző Magyarország* esetében persze nagyon is egyértelmű, hogy mi az a politikai-társadalmi környezet, amelybe a kötet igen mélyen beágyazódik, és a szövegeket olvasva az is nyilvánvaló, hogy ezt milyen ideológiai összefüggésbe tudjuk elhelyezni. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy az antológia újrakiadása 1999-ben facsimile formában történt.

A Horthynak átadott díszpéldányon kívül az antológia 50 000 fűzött példányban jelent meg. A könyv grafikai munkáit, a címlapot, illetve a belveken szereplő illusztrációkat Jeges Ernő készítette, aki a *Pesti Napló* rajzolója volt, Kosztolányi a korábbi években újságírói tevékenysége során került kapcsolatba vele. A nyomdai munkákat a Pallas Nyomda Rt. végezte, mely Kosztolányi 1918-ban kiadott *Káin* című novelláskötetét is készítette. A *Pesti Napló* és a Pallas Nyomda Rt. nem sokkal korábban még az ekkor emigrációban élő Hatvany Lajos tulajdonába tartozott. A fekete keretbe foglalt borító felső részén egy felirat olvasható: „HAZÁÉRT! Magyar írók Magyarország területéért”, a belső címlap tanúsága szerint ebből a korábbi címtervből lesz a kötet alcíme. A borítón ez alatt Jeges Ernő grafikája látható, mely egy szenvedő férfi testet ábrázol. Ez a rajz szimbolizálja a kötet alatta olvasható címeiben szereplő Magyarországot, a könyvborító alsó részén a szerkesztő személyének megnevezése látható: „Ezt a könyvet Kosztolányi Dezső szerkesztette”.

A magyar nemzet a föld–természet–nő asszociációs láncolatban jellemzően női alakként ábrázolódik: mint Hungária vagy a katolikus hagyományban mint Szűz Mária, Patrona Hungariae, s általában az anyaság képzete kapcsolódik hozzá, melyet a nemzethez tartozás jelentéskörébe vonható kifejezésekben a köznyelv is megőriz: anyaföld, anyanyelv vagy éppen az elcsatolt területek viszonylatában tételeződő anyaország.<sup>24</sup> Az antológia borítója azonban egy férfialakot állít előtérbe. A háború ugyanis, melynek kudarcát az ország feldarabolása követi, alapvetően

<sup>23</sup> George BORNSTEIN, „Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, ford. VINCE Máté, Filológia 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 81–117, 83, 85.

<sup>24</sup> HUSZÁR Ágnes, „A női test mint nemzetmetafora”, *Szín* 14, 2. sz. (2009): 28–32, 30.



férfias cselekmény, hősei és áldozatai is jellemzően férfiak, ezért szerepelhet férfialak a trianoni veszteség vizuális megjelenítésében is. Ez a nemi identifikáció összefüggésbe hozható az első világháborús emlékművek ikonográfiájával is, azokkal az ábrázolásmódokkal, melyek a háborús veszteséget egy piéta-kompozícióban jelenítik meg, ezeken jellemzően Hungária tart kezében egy élettelen katonatestet. Egyrészt tehát ez a motivikus rokonság a világháborús emlékművek és a „vérző Magyarország” szimbolizációja között mutatja az ekkor még élő összefüggést a háborús és a trianoni emlékezet között, mely mára jórészt különvált.<sup>25</sup> Másrészt ez az ábrázolás a magyar irredentizmusnak abból a szimbólumkészletéből táplálkozik, mely Magyarországot Krisztussal azonosítja, ez az evangéliumi utalás pedig magában rejt az ártatlanul szenvedés és a feltámadás képzetkörét is.<sup>26</sup>

A kötet több írása a területi veszteségek érzékeltetésekor alkalmazza a „megcsontított test”-metaforát, legexpresszívebben talán Rákosi Jenő, aki egy gyermekkorában látott utcai komédia emlékét megidézve a következő képsorral szemlélteti a békediktátum területi következményeit: „De okult [ti. Európa – Sz. Z.] – mintha ő is látta volna azt a kis utcai komédiát – s nem rendbe próbálja hozni a leterített nemzet kezét-lábát, hogy elférjen a koporsóban, hanem nagy furfangosan levágja félkezét, – azt az egyik szomszédnak adja; levágja a másik félkezét, hogy a másik szomszéd legyen vele boldog; levágja a fellábát is, arra vár a harmadik szomszéd és levágja a másik fellábát, mivelhogy arra is van pályázó.”<sup>27</sup> Karinthy korábban hivatkozott *Levelének* zárata szintén a test-metaforikára épül: „De nem mondtam ki azt a szót soha. És most már nem is tudom kimondani, csak ennyit: valami fáj, ami nincs. Valamikor hallani fogsz majd az életnek egy fájdalmas csodájáról – arról, hogy akinek levágták a kezét és lábát, sokáig érzi még sajogni az ujjakat, amik nincsenek. Ha ezt hallod majd: Kolozsvár, és ezt: Erdély, és ezt: Kárpátok – meg fogod tudni, mire gondoltam.”<sup>28</sup>

Az amputált test látványa a világháború éveitől és után a harctérről hazatérő sebesült katonáknak köszönhetően a háttország lakossága számára is mindennapi tapasztalat volt,<sup>29</sup> és ez nyilván fokozta a ’csonka ország’ képzetének társadalmi mozgósító erejét is. Magyarország emberi testtel való azonosításának retorikáját vizsgálva Takács Ferenc a metafora expresszivitása mellett kiemeli azt a paradoxont is, mely a testhez kapcsolt ’csonkaság’ képzetében rejlő visszafordíthatatlanságban

<sup>25</sup> KOVÁCS ÉVA, „Trianon, avagy »traumatikus fordulat« a magyar történetírásban”, *Korall* 16, 59. sz. (2015): 82–107, 100.

<sup>26</sup> ZEIDLER, *A magyar irredenta kultusz a két világháború között*, 14.

<sup>27</sup> RÁKOSI Jenő, „Irredenta”, in *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Pallas Nyomda Rt., 1920), 15–17, 16–17.

<sup>28</sup> KARINTHY Frigyes, „Levél”, in *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Pallas Nyomda Rt., 1920), 197–198, 198.

<sup>29</sup> ERDEI Lilla, „Világháborús testreprezentációk”, in *„E nagy tivornyán”: Tanulmányok 1916 mikro-történelméről*, szerk. KAPPANYOS András (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017), 327–337.

rejlük.<sup>30</sup> Az antológia címadása és a borítón látható grafika tehát úgy kívánja kiemelni a szenvedés nagyságát, hogy közben – megmaradva a testmetafora képzetkörében – a csonkításként megélt területvesztés véglegességét nem állítja előtérbe, az 1920 június 3-i hirdetés részletéből („a vérző és megcsonkított Magyarország”) éppen ezért csak a ’vérző’ jelző őrződött meg a könyv végleges címadásában, s a kötetben szereplő írások is rendre a területvesztés véglegességének abszurditása mellett érvelnek. Példaként Rákosi előbb hivatkozott szövegét idézhetjük: „Mert amit a Teremtő keze csinált egynek és amit egy nemzet megtartott Isten rendelése szerint ezer esztendőn keresztül egynek: azt gőgös emberi hatalom nem darabolhatja szét, hogy a kopók elé vesse jutalomképen, amért ugattak, mikor ő – vadászott.”<sup>31</sup>

Kérdés azonban, hogy hogyan valósítható meg egy könyvben az a politikai célkitűzés, melyet a kötet alcíme hangsúlyoz, azaz mit és hogyan tehetnek a magyar írók Magyarország területéért, területi egységének visszanyeréséért. Az egyik lehetséges választ adja meg az előszóban Horthy Miklós: „Lelkesítsenek, acélozzák meg a lelkeket, az elszakított magyar földekre vigyenek reményt és kitartást, a megmaradt magyar földeken élesszék a hazaszeretet tüzét.”<sup>32</sup> A *Vérző Magyarország* antológia írásai alapvetően két téma köré csoportosulnak: egyrészt a veszteség igazságtalanságát szemléltetik, másrészt Magyarország történeti távlatban bemutatott nagyságát demonstrálják, és ezzel pontosan tükrözik a megjelenés idejének közhangulatát, mely társadalom-lélektani alapja lesz a két háború közötti irredentizmusnak is. Ez azonban már eleve politikai-ideológiai keretbe helyezi a kötet összeállítását és a benne szereplő írásokat egyaránt, s valószínű, hogy a kötet összeállítójának is ez lehetett az elsődleges célkitűzése.

Van-e a lelkesítésen, valamint az ideológia közvetítésén túl más módja az írónak és a kötet szerkesztőjének arra, hogy a trianoni döntés értelmében elvesztett területi egységet a maga eszközeivel újra megvalósítsa? Az antológia többféleképpen is megjeleníti azt a térbeliséget, melyet a kötet írásai más-más módon, de lényegében kivétel nélkül referálnak. Nemcsak arról van tehát szó, hogy – miként Horthy előszavában olvasható – a szövegek retorikájuknál fogva lelkesítőleg hatnak olvasóikra. Ez a hatás a szövegek nyelvi megalkotottságából fakadó retorikai tényezőkön múlik, melyeket az egyes írások különböző nyelvi eszközökkel és különböző színvonalon tudnak alkalmazni. Az alábbiakban néhány olyan olvasati lehetőséget szeretnék felvázolni, mely a kötet alcímében szereplő területi integritás textuális térben történő megvalósulását mutatja be.

Az antológiában több térkép is található, a 200–201. oldalakon látható négy térképvázlat Magyarország területi változásait mutatja a honfoglalás korában, Nagy Lajos és Mátyás idején, majd 1920-ban. Ezek a térképek a területi változások vizuá-

<sup>30</sup> TAKÁCS Ferenc, „Csonk, csat, test, korona”, *Mozgó világ* 28, 1. sz. (2002): 5–11, 6.

<sup>31</sup> RÁKOSI, „Irredenta”, 17.

<sup>32</sup> HORTHY Miklós, „Hazáért”, in *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Pallas Nyomda Rt., 1920), 5.



lis megjelenítése révén, lényegében szavak nélkül érvelnek a területi elcsatolások ellen. Van a kötetnek egy térképmelléklete is, melynek sajátos narrációja van. A történelmi Magyarországot ábrázoló térképen az elcsatolt területekre azoknak a történelmi személyiségeknek (politikusoknak, hadvezéreknek, tudósoknak, íróknak, művészeknek) a nevei vannak írva, akik az adott országrészen születtek. A térkép mellett jobb oldalon négy retorikai kérdés olvasható, melyek arra vonatkoznak, hogy a térképvázlatból kiemelt fontosabb nevekről a románok, csehek, szerbek, illetve osztrákok el tudják-e hitetni, hogy Romániában, Csehszlovákiában, Jugoszláviában, illetve Ausztriában születtek? A szövegek egy része ehhez hasonló funkciót tölt be, amikor tematikusan, elbeszélte története vagy érvelésének tárgya révén egy elcsatolt területre vonatkozik, a témája és szerzője által a legtöbb írás Erdélyhez kötődik, kevesebb a Felvidékkel foglalkozó szöveg, de Havas Rezső Magyarország adriai-tengeri kapcsolatáról értekezik,<sup>33</sup> míg Dr. Eöttevényi Olivér ügyvéd *Délmagyarország* címen közöl esszét a kötetben.<sup>34</sup>

Az antológia szerkesztését más értelemben is párhuzamba állíthatjuk a kartográfiával.<sup>35</sup> A látszólag egzakt térképészet – különösen az etnikai térképek készítése – sem független ugyanis a politikai-ideológiai előfeltevésektől vagy ráhatásoktól, gyakran gyakorlati politikai célok határozták meg, ezáltal – különösen a nemzetállami törekvéseket megfogalmazó közép-európai régió államaiban – erőteljesen be van ágyazva saját társadalmi-történelmi közegébe. Az etnikai térképek – s főként a két világháború közötti magyar kartográfia szolgál erre jó példakkal – Keményfi Róbert szerint olyan „grafikai ikonokká” válnak, melyek vizuálisan jelképezni tudják az adott állam vagy nyelvterület nemzeti-területi egységét.<sup>36</sup> Az etnikai térkép mint ikon lehetővé teszi, hogy a jelrendszeren belül „a vevő képes dekódolni az üzenetet nyelvektől függetlenül, hiszen ez a jeltípus vizuális módon, egyetemes eszközkészlettel kódolja a közvetítendő üzenetet”, azaz olyan „retorikai szöveggént” működik, amelynek jelentése szintén kollektív munka eredményeként állítható elő, „hiszen a térkép egyrészt szerkesztője értékrendjét, álláspontját tükrözi, másrészt a térképnek nemcsak az alkotója, hanem a tőle független, esetleg általa meg sem célzott működése is meghatározza e »szöveg« olvasatát.”<sup>37</sup>

Amíg tehát a térképekre mint vizualizált textusokra tekinthetünk, a könyv olyan textuális térként fogható fel, amely anyagi meghatározottságánál (például a lapszé-

<sup>33</sup> HAVAS Rezső, „Magyar tenger”, in *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Pallas Nyomda Rt., 1920), 184–187.

<sup>34</sup> DR. EÖTTEVÉNYI Olivér és KOSZTOLÁNYI Dezső, „Délmagyarország”, in *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért* (Budapest: Pallas Nyomda Rt., 1920), 214–216.

<sup>35</sup> Az etnikai térképek szemiotikai és funkcionális elemzéséről lásd: KEMÉNYFI Róbert, „Nemzetiségi térképek mint a hatalmi beszédmód formái (1. rész)”, *Tér és társadalom* 25, 1 (2011): 63–80; KEMÉNYFI Róbert, „Nemzetiségi térképek mint a hatalmi beszédmód formái (2. rész)”, *Tér és társadalom* 25, 2 (2011): 69–87.

<sup>36</sup> KEMÉNYFI, „Nemzetiségi térképek mint a hatalmi beszédmód formái (2. rész)”, 70.

<sup>37</sup> Uo., 73.

lek, lapszám, borító, papírminőség, nyomdatechnika) fogva jelöli ki a szöveg „természetes” határait, amelyet a szerző vagy a szerkesztő kitölthet, elfoglalhat. Kosztolányi a *Vérző Magyarország* szerkesztésekor láthatóan arra törekedett, hogy minden rendelkezésére álló szövegteret kitöltsön, és minél minimálisabb legyen a könyvben a fehér lapfelület, mely az etnikai térképeken – gondoljunk például Teleki Pál „vörös térképére” – a lakatlan vagy aránylag lakatlan területeket jelzi. Ezt a „területfoglalást” kétféleképpen éri el a kötet. Egyrészt az üres helyek kitöltését szolgálják Jeges Ernő grafikai munkái. Valamennyi főszöveg felett egy rajz látható, Horthy ajánlása előtt például egy ökölbe szorított kéz, mely jelzi a vállalkozásban rejlő elszántságot, de egyben fenyegetést is tükröz. Ez után Gárdonyi Géza *Világ közepe* című írása következik, mely felett a Magyar Királyság címere látható két oldalról angyalokkal. A könyv többi írása előtt vagy az elcsatolt városok címei, vagy ismert városrészletei láthatók. A rajzok elosztása nem véletlenszerű, felfedezhető a kapcsolódás az írások tematikájához vagy szerzőjének származásához, Kosztolányi írása felett például szabadkai városrészlet látható. A belső címlap hátoldalán egy (talán) lángoló kard (minden bizonnyal Attiláé) alatt Arany János *Buda halálából* vett idézet olvasható a hun nép soha véget nem érő dicsőségéről, jelezve a hun–magyar rokonság (legalábbis) irodalmi relevanciáját. Horthy rövid írásának hátoldalán pedig Dante *Isteni színjátékából* vett idézet áll (Szász Károly fordításában) külön grafikai környezet nélkül: „Oh boldog Magyarország, csak ne engedd – Gyötreni már magadat!...” Szintén kisebb grafikák választják el a főszöveget azoktól az aforizmaszerű idézetektől, melyek a lapzáró üres felületének kitöltésére szolgálnak. Az idézetek kisebb részben klasszikus magyar íróktól, költőktől, politikusoktól vagy kuruc versekből származnak, a citált szerzők között találjuk például Reviczky Gyulát és Ady Endrét is. Az idézetek többsége külföldi alkotóktól származik, akik kivétel nélkül a magyar nép pozitív tulajdonságait és történelmi nagyságát dicsérik. Az idézetekben a kuruckor és leggyakrabban az 1848–’49-es szabadságharc emléke idéződik meg, melynek révén a Trianon utáni irredentizmus a magyar függetlenségi mozgalmak történetének részeként válik meghatározhatóvá.<sup>38</sup>

A *Vérző Magyarország* antológiát tehát akár egy olyan térképként is olvashatjuk, mely *a maga eszközeivel* nemcsak, hogy helyreállította az ország területi egységét, de demonstrálta a magyar nép történelmi nagyságát és hősi erényeit is, így az adott történelmi situációban éppen a veszteség nagyságának és igazságtalanságának átérzésére ösztönzött, és ezáltal érintette meg olvasójának irredenta érzületét.

<sup>38</sup> ZEIDLER, *A magyar irredenta kultusz a két világháború között*, 14–15.