

ÖNISMERET ÉS VILÁGLÁTÁS





Alabán Ferenc

ÖNISMERET ÉS VILÁGLÁTÁS

(Tanulmányok a szlovákiai magyar irodalomról II.)

**Identitást formáló motívumok és változások
a szlovákiai magyar irodalomban**



Komárom, 2018





Szakmai lektorok:
Dr. Zimányi Árpád, CSc.
Doc. PaedDr. Peter Andruška, PhD.

Nyelvi lektor:
Dr. Varga Gyula, CSc.

A kiadvány az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a PRO SELYE UNIVERZITAS n.o. támogatásával készült.

© Prof. PhDr. Alabán Ferenc, CSc.
© Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Komárom, 2018

ISBN 978-80-8122-246-7

*A történeti szempont és szemlélet kiveszőben van
a szlovákiai magyar irodalomtudományban,
pedig az az irodalomtudomány és -kutatás egyik alapvető területe.*





TARTALOM

Bevezetés	9
1. A „nyolcak” nemzedékének meghatározó és elkülönítő jellege	17
A változás igényének jegyében	17
A „nyolcak” antológiája	24
2. Két fiatal költő önismerete és világlátása a 20. század hatvanas éveiben ...	29
„Mi hát az ember?” (A létszemléleti motívumok és a lírai valóságtartalom alakulása Tózsér Árpád korai költészetében)	30
„A romantika végül mind hamis” (Az élmények hatásának metamorfózisa Cselényi László kezdeti lírájában)	66
3. Az eszmélés útján (Identitásformáló változások)	101
Vita – valóság – eszmélés (Az antiszematizmus-vita és környéke)	101
Regionalizmus – európaiság – önismeret (A két háború közötti csehszlovákiai magyar irodalom kutatásának néhány elvi kérdéséhez) ...	125
4. A hagyományos műformák metamorfózisa	137
A valóságirodalomtól a kisebbségi ember világáig	137
Realizmus és újszerűség (Duba Gyula: A macska fél az üvegtől)	139
A körülmények szorításában (Vajkai Miklós: Veszteglők)	143



5. Az ún. „négyek” költészete	151
A pesszimizmus mint költői élményvilág	151
Önismeretünk költői adaléka (Gál Sándor költészetéről)	154
6. A „Vetés” csoport	163
Az indulás és a kibontakozás körülményei	163
A költői megújhódás útján (Kulcsár Ferenc: A felkiáltójeles ember)	178
7. Irodalomtudományi válaszkeresés	193
Irodalomtörténeti szerepvállalás (Fónod Zoltán két könyvéről)	194
Szintézisek felé (Tegnapai önismeret)	194
Fábry Zoltán életműve – keretben (Megmozdult világban)	204
Irodalmi önépítés – kritikai fokon (Tözsér Árpád: Escorial Közép-Európában)	213
Duba Gyula: Az alkotó önismeret vonzásában (Duba Gyula: Európai magány)	236

BEVEZETÉS

Szemléleti alapvetés

Kiindulópontként foghatjuk fel, hogy az 1945 utáni szlovákiai magyar irodalom történetében (életében) oly módon beszélünk összefüggő folyamatról, hogy benne legalább négy (nem számítva a legújabbat) szakasszal számolunk. Ezek a szakaszok, mint nagyobb irodalmi folyamat(rész) egymást követő fázisai, egymásnak elő-, illetve utótörténetei is, ahol mindegyik szakasznak megvannak a maga megkülönböztető jegyei. A szlovákiai magyar irodalomtörténészek és kritikusok a szlovákiai magyar irodalomról értekezve a magyar és szlovák szakmabeliekhez hasonlóan a „*harmadvirágzás*” irodalmában következetesen használják az „*ötvenes évek*”, „*hatvanas évek*”, sőt a „*hetvenes évek*” stb. megjelölést is, mert ezek a fogalmak már tartalmilag terminologizálódtak, s egybekapcsolódnak a konkrét irodalmi jelenségeknek és vonatkozásoknak bizonyos korra jellemző összességével. Így tulajdonképpen lehetővé válik, hogy megnevezhessük a felvetődő, adott időben elhatárolt jelenségeknek nemcsak a sokrétűségét, hanem valószínűleg egységét és rendezettségét is.

Az a változás és átalakulás, mely a szlovákiai magyar költészetben és irodalomban az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején végbement, önismereti szempont dolgozatunk témájának egyik fontos összetevője, megvilágítandó pontja. Az objektív meghatározás szempontjából a közvetlenül érdekeltekből sok esetben még nem válhatott tárgyilagos szemlélő,

bár az irodalmi anyag már nem túlságosan friss ahhoz, hogy rendszerbe ne lehetne foglalni, (akkor is, ha a költői életművek még nincsenek véglegesen lezárva, tehát a jövőben még alakulhatnak). Mivel azonban a jelenségkomplexumot, melyet a terminus ad quem ötvenes évek második fele és a hatvanas évek eleje elnevezéssel illetünk, már aránylag pontosan rögzítette a szlovákiai magyar irodalmi tudat, lehetőség nyílik arra, hogy meghatározzuk a szlovákiai magyar irodalom akkori helyzetét, s vele együtt az előzménynek számító néhány évet is. Mert a történelmi helyzet a közvetlen háttér, s egyúttal a terminus a quo, a lejátszódott átforgalmazási folyamatok kiindulási pontjának és sajátos jellegének elemzését is lehetővé teszi.

* * *

Az ötvenes évek végén kialakul az az irodalom, amely a bonyolultabb életviszonyokat, problémákat és világképet igyekszik kifejezni. Mindezek mögött természetesen meg lehet találni a társadalmi és történelmi eredőket is, amelyek kirajzolják a korszak határait a valóság nagyobb összefüggéseinek rendszerében. Az ötvenes évek második felében irodalmunk részbeni funkcióváltásának jelentősége elszakíthatatlan a politika második világháború utáni (s ezen belül főleg az 1948 utáni) funkcióváltásának folyamatától. Az ötvenes évek első felében a szlovákiai magyar irodalmat körülvevő és rá hatást gyakorló nemzeti irodalmakhoz (magyar, szlovák) hasonlóan a nemzetiségi irodalom is a politika által vállalt társadalmi cselekvés közvetlen tárgyává lett. Később, az ötvenes évek végén az irodalomnak több energiája szabadult fel és több lehetősége kínálkozott arra, hogy az élet, a valóság általánosabb jelenségeivel szembesüljön, hogy morális, irodalmi és esztétikai problémákra is koncentrálnon, s identitását hitelessé tegye. A változás és váltás tehát egy társadalmi-politikai-irodalmi fejlődés révén vált lehetővé. Az pedig, hogy e lehetőséggel élni tudtak (ha a szomszédos nemzeti irodalmakhoz képest megkésve is), az irodalom, az irodalompolitika új irányának (valamint a költők és írók) érdeme is.

Nem beszélhetünk az „*elkötelezett*” és a „*kísérletező*” irodalom megkülönböztetéséről, amikor az ötvenes évek eleji és az évtized végén induló irodalom jellegét vetjük össze, mert így viszont akarva-akaratlan a valósággal felelve valamiképpen elválasztanánk, és nem meghatározó jegyénél fogva

állítanánk szembe egymással a két szakaszt. Célszerűbb és funkcionáltabb számunkra a két folyamatrészt megkülönböztetésénél a valósággal szemben elkötelezett irodalom két rétegéről beszélni: az egyik elsősorban a társadalmi és nemzetiségi szükségleteket (mennyiségi tényezőket) veszi figyelembe, a másik főleg a *par excellence* irodalmi értékek szférája felé halad, azon értékekében, amelyek művészi szempontból tartósak és tág horizontot nyitóak.¹

A „*nyolcak*” antológiájának megjelenésétől számítható időszak fejlődési szempontból a legjelentősebb szakasz a „*harmadvirágzás*” irodalmában, elsősorban azért, mert a második világháború után nehezen kibontakozható és a sematizmusban megrekedő költészet az antológia megjelenésétől kezdett erőteljesen differenciálódni, s a több mint egy évtizednyi korszerűsödési folyamat 1970-ben azzal is folytatódik, hogy a szlovákiai magyar költészet kiszélesült színpéjében (az Egyszemű éjszaka című antológia révén megjelentek a neoavantgarde törekvések is).

* * *

A figyelői, elemzői és összegzői alaphelyzet, továbbá a kutatói szándéktól független feltételek is irodalomtörténeti és egyben felmérő kritikus szerep egyidejű vállalását igénylik törvényszerűen, mert az ilyen középtávú történelmi folyamat sokszor több hullám interferenciájából, társadalmi meghatározottságokból, véletlenekből, sőt esetlegességekből alakul ki. Ma a változást kiváltó okokat vizsgáljuk, és az új törekvéseket törvényszerűen szembe is állítjuk a sematizmus irodalmi gyakorlatával. A helyes módszertani eljárás megköveteli, hogy elméletileg rekonstruáljuk ennek a „*reakciónak*” a tárgyát, vagyis az „ötvenes éveknek” nevezett szlovákiai magyar irodalom valóságtartalmát, lényegét és értelmét.

Hogy miért nem kizárólagosan irodalomtörténeti módszerű a feldolgozásunk, azt megszabja szemléletünk irányultságán túl az anyag jellege és az irodalmat alakító tényezők jelentősége és nem utolsósorban a válogatás ténye. Az irodalomtörténet elsősorban a művek története, s csak másodsorban az irodalompolitikáé és a művek hatásáé (egymásra való hatás és a nemzedéken belüli, illetve kívüli hatások).² A dolgozat első nagyobb egységének folyamatrajza hivatott arra, hogy nyomon kövesse az irodalomnak, a történelemnek és a társadalomnak az összefonódását, bemutassa

az irodalmi önszempléteket és önismeret fejlődésének meghatározható fázisait, okait (A „nyolcak” nemzedékének meghatározó és elkülönítő jellege, Vita – valóság – eszmélés. Az antisematizmus-vita és környéke), röviden kiemelje, elhelyezze és bemutassa a „nyolcak” antológiáját.

A munka további egységében a „nyolcak” nemzedéke két legjelentősebb, generációs programot hozó költőjének, Tőzsér Árpádnak és Cselényi Lászlónak kezdeti lírikusi pályáját rajzoljuk meg; versköteteket elemzünk és értékelünk, de a kereteken belül folyamatokban is próbálunk gondolkodni. Hogyan jutott el Tőzsér Árpád élményeket leíró költészete az objektív líráig, Cselényi László életigenlő dinamikus költészete a hagyomány és a neoavantgarde szélsőségeinek ötvözéséig? – mindezek ismeretében szemléljük a két kezdő költői pályaképet.

A portrék a lírikusi pályák alakulásának értékelése során emelik ki a meghatározó vonásokat, és egyesítik az aprólékos kritikai mérlegelést a jelleg bemutatásával, illetve annak bírálatával. A portrék belső viszonyulásokra is épülnek (Tőzsér és Cselényi kezdeti költészetének rokonsága, az ún. „négyek” és az ún. „Vetés” csoport költőinek fellépése...), kritikailag is áttekintjük, felmérjük az egyes pályaszakaszokat, másrészt, ahol szükséges, külön viszonyításokat is teszünk – így a kezdő pályaképek megrajzolása, remélhetően, egyben a korszak szlovákiai magyar költészete értékrendjének tökéletesítéséhez is támpontokat ad.

Már ezen a szinten is megállapíthatjuk, hogy a költői pályák kezdeti fejlődési fokainak ismérvei nemegyszer az individuális szándék megvalósításától a közösség sorskérdéseinek összetettebb vizsgálatáig, az általános emberi kérdések megfogalmazásáig vezetnek. A lírikusi fejlődés fokozatai oly mértékben kötődnek az egyes verskötetek anyagához, a lépésről lépésre való magasabb szintre jutás, illetve szemléletváltás és téma-differenciálódás megvalósulása oly meghatározó jelleggel prezentálódik az egymás után megjelenő versgyűjteményekben (s ezeken belül az egyes ciklusokban is), hogy a pályaképek feldolgozási formája természetesen adódott. Ennek fogva a költők megjelent kezdeti köteteit kronologikus sorrendben és külön fejezetek keretében elemezzük, s hangsúlyozzuk a lírikusi fejlődésben betöltött szerepüket is. Ahol indokolt, az egyes verskötetekben meg

nem jelent költeményekre is hivatkozunk, mindig a keletkezési idő (lapban való megjelenés) szerint. A „nyolcak” pályakezdői indulásának hasonlóságát (valóság szemlélet, identitás, ihletbázis, hatások...) Cselényi első kötete kapcsán mutatjuk be, részben az egyező motívumrendszer, részben az életérzés összehasonlítási lehetőségeinek alapján. A két fiatal költő költészeti motívumait szenvedélyük és temperamentumuk alakítják, nem rendszereznek, nem szabályozzák érzéseiket, indulataikat, nem foglalkoznak a versek formai kifinomításával. A későbbi évek során az élethelyzetek és törekvések változásával (Tözsér elméleti tájékozódásai, Cselényi több párizsi tartózkodása) a két líra egyéni utakon fejlődik tovább, mely szakaszon belül (a többitől eltérően) Tözsér harmadik verskötete (Érintések) külön elméleti és stilisztikai megközelítést igényel, mert a versek sajátos koncentráltasága és művészi-poétikai eszközei hangsúlyozottan fontos szerepet játszanak a mondanivaló hatásos kifejezésében. Cselényi Krétakora viszont az alkotás külső és belső formaelemeinek, konstruktív szerkezeti megnyilvánulásainak újszerűségével hívta fel magára a sajátos megkülönböztetést jelentő figyelmet. (E jelenségek értelmezésére még a közeljövőben teszünk kísérletet.) Az ún. „négyek” csoport tagjaként fellépő Gál Sándor valóság-hű költő, akinek feltűnik erkölcsi felelőssége, lírai kísérletező kedve és világnézetének sajátossága, hogy ötvözhesse a líra klasszikus és modern elemeit saját identitásával.

Már több tanulmányunkban foglalkoztunk az integráció, az európaiság, az irodalmi érték és kontextus összefüggéseinek vizsgálatával, vagy éppen az identitás, az imázs és az irodalmi érték lényegének megfogalmazásával. Mindehhez kapcsolódva értelmezhető mostani kötetünk, amelyben olyan írások kaptak helyet, amelyek határozottan vetítik ki a szlovákiai magyar irodalom identitást és sajátosságot kereső és formáló motívumait a második világháború után. Úgy véljük, hogy nemzeti kisebbségi irodalmunk a sematizmus utáni fokozatos eszmélése a művekben megjelenő önismereti és az aktuális világlátás szempontjain keresztül valósultak meg, melyek a kiválasztott költők kezdeti alkotói szakaszaiban és megfigyelhetőek és nyomon követhetőek. Az alkotói generációk fellépése, az esztétikai és irodalmi értéket hangsúlyozó és követelő kritikák, tanulmányok és viták nagyban

segítettek tisztázni a fejlődés irányát, az értékek kiválasztását és a lírai perspektívát. Messziről indult az 1945 utáni szlovákiai magyar irodalom, s hogy eljutott jelenlegi helyzetéhez, elsősorban nyitottságának, belső fejlődésének köszönhető, s annak a ténynek, hogy a magyar irodalom és kultúra integrációjának eszménye egyre határozottabban érvényesül az utóbbi évtizedekben.

Jegyzetek

1. Az ötvenes évek végén megerősödött a törekvés, hogy úgy írjanak, alkossanak, ne csak itt és most legyen érvényes. Ez a horizonttágitó tendencia a lényeg és jellegadó, ami Tözsérrel kezdődött, s általánossá a legjelentősebb költők által együttesen vált kiküzdötté (Bábi Tibor, Ozsvald Árpád, Gál Sándor és mások). A „nyolcak” legjobbjai (Cselényi László, Tözsér Árpád, Zs. Nagy Lajos) a maguk egymástól is eltérő módján voltak képesek koruk lírai általánosítására eddigi pályájuk során: a konkrétól az elvontabb törvényszerűségekig, a társadalmi eredet személyes és objektív mozgásövezeteitől a világ helyzetének etikai megmértéséig és ontológiai felderítéséig, a primér élmény sokszor romantikus és álromantikus megörökítésétől az összetett formák alkalmazásáig, a mítoszig, az ironia és groteszk fanyarának és fintorának metszéséig. A partikuláris egyediséget ekként tágitva-növelve a nembeli egyetemesség felderítéséig.
2. Esztétikai és eszmei értékeket kutató, identitást kereső vizsgálódásaink során felhasználtuk az eddig megjelent részlettanulmányokat, a mennyiséget és minőséget számba vevő, elemző és összegező dolgozatokat, de – bizonyos értelemben élő irodalomról lévén szó – szükségképpen támaszkodunk a korszak egész kritikai irodalmára, esetenként annak kritikáját is adjuk. A megvalósítási feltételek és a részletesebb előmunkálatok viszonylagos hiánya (például a „nyolcak” generációjáról eddig nyomtatásban egyetlen teljességre törő, elemző és értékelő munka sem jelent meg) determinálja feldolgozásunk módszerét is: két aspektus párhuzamos figyelembevétele vált természetesen szükségessé; a történeti és a kritikai módszert kellett

egyesítenünk. Ezért van az, hogy a munkánk végén található fejezetben (Irodalomtudományi válaszkeresés) kiválasztottunk és bemutatunk néhány fontos tanulmánygyűjteményt, melyek releváns módon segítettek megérteni a kisebbségi irodalmi önépítés, továbbá az alkotói önismeret és a világlátás korabeli szempontjait.





I

A „NYOLCAK” NEMZEDÉKÉNEK MEGHATÁROZÓ ÉS ELKÜLÖNÍTŐ JELLEGE

„Kisebbségben élni: plusz-probléma. Azt jelentené ez, hogy a kisebbségi helyzet eleve hátrány? Azzá válhat, ha nem jól nyúlunk hozzá...”

(Rákos Péter: Az irodalom igaza)

A változás igényének jegyében

Az ötvenes évek második felében történő változás a szlovákiai magyar irodalomban 1956-tól érezhető igazán, és a rákövetkező két év periódushatárt is jelent, amit művekkel, művekben megtestesülő értékekkel, tendenciákkal és irodalompolitikai változásokkal tudunk dokumentálni.

Az 1958-ban megjelent költők kibontakozásának fontos előzménye volt az 1955-től 1958-ig eltelt időszak. Nem a korszakokra jellemző ismérvekkel tűnik ki ez a néhány év, inkább egy irodalmi folyamat indulásáról, későbbi kiszélesedéséről van szó. Az évszám szerinti elhatárolás nyilvánvalóan nem azt jelenti, hogy a fiatal költőgeneráció tagjai csak az 1956–57-es években kezdtek verselni, hanem hogy éppen a megjelent versek gondolatisága, s a műveket szülő életérzés mutatott közös vonásokat. Létszámban is különböznek az előttük járó idősebb költőnemzedéktől,



de ami a lényegesebb: a versekbe kerülő és kifejezett érzéseknek, asszociációknak és gondolatoknak a meglátásában, kiválasztásában és abszorbeálásában van a különbség.

Az ötvenes évek elején fellépő nemzedék költészete közvetlen kapcsolatot mutat a magyar klasszikus költők (Petőfi, Arany, Csokonai) örökségével – megfigyelhető ez az ismérv programadásban és költői nyelvhasználatban egyaránt (Bábi Tibor, Veres János, Gyurcsó István). Az ötvenes évek második felében indulók már hajlamot, később tudatos és határozott szándékot mutatnak az új költészeti szférák megteremtésére.

Bábi Tibor, Dénes György, Gyurcsó István, Ozsvald Árpád és mások jelentkezése egybeesik az „újfajta” (szocialista) realizmus előretörésével a szlovákiai magyar irodalomban, ami nagy szerepet játszott az akkor indulók költői profiljának, ars poeticájának és a líra társadalomban elfoglalt funkciójának kialakításában. Az ötvenes évek második felében induló költők debütje viszont már megváltozott körülmények között zajlott le. Indulásuk egyik összetevője és színezője: nagyobb lehetőség nyílt a külföldi irodalmak termékeinek és képviselőinek megismerésére, mint azelőtt. Ettől a hatástól a fiatal generáció sem a műveltségszerzés terén, sem költői formakeresésben nem tudta magát függetleníteni. Tözsérék a gondolatilag és formailag is új költészet létrehozásával kísérleteztek – nemcsak poétikai eszközeikben különböztek az előttük járó költőktől, s ha nem is kiteljesedett formában, de megfigyelhető verseikben a „*tartalmi elemek, az érzés és gondolat tartalom másneműsége*” is. Ez utóbbi ismérv abban mutatkozott meg leginkább, hogy a szlovákiai magyar líra idősebbjei politikusabb, társadalmibb, osztályharcosabb és közéletibb programmal léptek fel, mint az ötvenes évek végén indulók. Egy alkalmi kritika így minősítette a lírai helyzetet: „*Amazok hangos indulóval jöttek. Ezek halk lantpengetéssel jelentkeztek.*”²¹ Különösen bizonyítani sem kell, hogy ez a jellemzés nem fedí a valóságot, mert Tözsér költészetének robbanékonyosságát, Cselényi lírájának áradását nehéz lenne „*halk lantpengetésként*” értelmeznünk. Igazabban így minősíthetünk: az idősebbek elsősorban arról írtak, amit láttak, ami körülvette őket, a versnek agitatív és nevelő funkciót tulajdonítottak, az ötvenes évek végén indulók pedig azt öntötték formába, ami költői szubjektumukban

volt; önmagukat, belső egyéni érzéseiket mentették a lírába. Egy bizonyos befelé fordulás, intellektualizálódás vált alapérzéssé, s ezzel költészetük voltaképpen közelebb került lényegéhez, alaptörvényeihez.

A fiatal költőgeneráció indulása körüli vitákban² elhangzottak olyan nézetek is, hogy az idősebb költők sematikusak voltak, és meg is maradtak annak a fiatal költők fellépésekor is, s a fiatal generáció járja a „*költészet igazi útját*”. Az ilyen kitételek azt is jelenthették (s volt aki így is értelmezte), hogy Dénes, Veres, Gyurcsó és mások csak sematikus műveket alkottak, s a művészi, költői értéket csak a fiatalok lírája jelentette. Az idősebb generáció valójában akarva-akaratlanul indulásával „*beleszületett*” a sematizmus korába és lelkesedése, lelkendezése jelszavas versek egész sorát eredményezte. Erről a problémáról úgy is beszélhetünk, mint kortünetről, és úgy is, mint egyéni költői kisiklásokról. A késői kritika (leszámítva Fábry írásait) a sematizmus bélyegével joggal marasztalta el a költők egész sorát, mindamellett tény, hogy a sematizmus, mint más nemzetek irodalmában, a szlovákiai magyar költészetben is egy fejlődési folyamatrészt jelentett. Irodalomtörténeti szempontból nem pozitív előjelű szakaszt ugyan, amit az újrainduló szlovákiai magyar líra nem tudott kikerülni, de a későbbiek folyamán, ha megkésve is, fokozatosan túljutott rajta.

Az első költőgeneráció sematizmustól való „*megszabadulása*”, kedvező módon, nem járt együtt a társadalmi és közéleti problémáktól való teljes elfordulással. Dénes, Veres, Gyurcsó költészetében a már vizsgált „*befelé fordulás*” a későbbiek során nem jelentette a másik végletet. Ha bizonyos megtorpanás volt is tapasztalható az idősebb nemzedék tagjainál az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején, későbbi költészetük azt jelzi, hogy valósláglátásuk, emberismeretük elmélyült, s kifejezési eszközeik, egész költői nyelvük igényesebb, sokszínűbb és letisztultabb lett. Visszatekintve az egész folyamatra azt is mondhatnánk, hogy számukra a sematizmus egyfajta „*iskola*” volt, sok problémával, de hasznosan levont tanulságokkal befejezve, mert a későbbiek során a túlzás, akár a lelkesedés, jórészt az alkotás felelősségtudatává alakult.

A fiatal költőknél az „önmagam” kifejező indulás egyrészt a már említett megváltozott társadalmi körülményeknek, másrészt a kezdet tudatosságának köszönhető. A költői szubjektum természetes előtérbe kerülése hozta ezt a változást, különösen a valóságlátás és életérzés milyenségében. Tőzsérnél a dacos mást akarás ölt formát korai verseiben: „*Medrében a Duna, / bennem meg a világ / hánytörög... Én fúlok, ha a világot / megfolytom magamban.*” (Tavaszi próba) stb. Cselényinél szinte ugyanez az életérzés motíválódik, csak más hangszerelésben: „*Küzdenem kell – ember vagyok – végig a harcot [...] rügyfakasztó ritmusokkal kényszeríteni a halálra / – irtani a dudvát, a gatz – magot dallal csalni a kalászba. / Mert ember vagy – s ez nem elég – magyar vagy! El nem menekülhetsz.*” (Számadás). Ezek a sorok hitvallást és egyben a korral való közösségvállalást jelentik, tanúságtételt, mely csak a költői lélek őszinte kitárulkozásából keletkezhet.

A kifejezett életérzés valóságosabb, meggyőzőbb, egyben költőibb és elmélyültebb, mint Déneséké volt a kezdet éveiben. A fiatal generációnak a szlovákiai magyar irodalomban betöltött funkciója, életérzésének elmélyülése, kiszélesedése, tudatossá válása (nem gondolunk azokra, akik megrekedtek) a kisebbségi költészet gondolatiságának és nyelvének jelentős, egyben a későbbi évtizedek számára meghatározó gazdagodását jelentette.

Az irodalmi fejlődés felgyorsulása mindenekelőtt a társadalmi változások után kibontakozó tágabb irodalomszemlélet eredménye, míg a szlovákiai magyar irodalom folyamatának megteremtését az Irodalmi Szemle megjelenése jelentette 1958-ban. Ebben az évben jelent meg Turczel Lajos Írások mérlegen című tanulmánykötete, melyben a szerző az 1945 után jelentkező költőkről és írókról ad elemző értékelést, és ekkor jelenik meg Rác Olivér Kassai dalok című verskötete is, mely az addigi lírával szemben „nyugatos” formakultúrájával tűnik ki. Ami azonban a szlovákiai magyar költészetben a fordulópontot jelentette, az a Fialat szlovákiai magyar költők antológiája volt. Új lírikusi nemzedék jelentkezett ebben az antológiában a mindenség igényét hirdető költői programmal, az egyszerűsítő szemléletet megtagadó összetettebb, valóságon alapuló, de egy sajátos nosztalgától és romantikától sem mentes költészettel.³ A „nyolcak” közül főként Tőzsér Árpád és Cselényi László, irodalmat és szemléletet tágító kritikai

és publicisztikai tevékenységet is kifejtett, mely az új elképzelések megvalósítását tűzte ki célul. Az ifjú költők erőteljes fellépése is előidézte (mint azt már az előbbieken is kifejtettük), hogy az idősebb költők visszahúzódtak, eszmélkedő hallgatásba merültek, s csak néhány évvel később, megváltozott szemlélettel jelentkeztek újra kötetekkel (Dénes György: *Hallod, hogy zengenek a fák?*, 1962; Bábi Tibor: *Tízezer év árnyékában*, 1964; Ozsvald Árpád: *Földközelen*, 1965).

A „nyolcak” költői csoportját a szakirodalom nemzedékként tartja számon. A „nemzedék” kategória többnyire kisegítő, pontosabban viszonyító fogalom, s így használatára minden árnyaltabb történeti jellegű vizsgálatnál, a nagy egészen belül a részleteket, a változatokat is elemző módszernél elkerülhetetlenül szükségünk van. Az irodalomtörténetben egy-egy nemzedék kirajzása, cselekvő berobbanása a folyamatok menetébe történelmi jellegű periódust minősítő, meghatározó jelenség is lehet, mint az a „nyolcak” esetében is volt.⁴

Generációt alkotnak általában azok a költők, akik nagyjából egy időtájban születtek, körülbelül egyszerre érkeztek az irodalomba, és egyféle világképet, gondolkodásmódot és törekvést képviselnek. Végső soron az a kérdés fontos, hogy a fejlődés és a történelem nyitott-e számukra olyan élménykört, mellyel szembesülve a korszak nemzedékké kovácsolta őket, vagy legalábbis a generáció legjobbjait. A fejlődés fordulópontja, mely meghatározta Tözsérék korosztályának életélményét, nem egyszerűen csupán egy generációnak az életrajzában játszott fontos szerepet, hanem a szlovákiai magyar nemzetiségi kultúra és irodalom története szempontjából is lényeges fordulópontnak tekinthető.

A „nyolcak” nemzedéke, mint a harmadvirágzás második lírikusi nemzedéke, a szorosabb értelemben vett lírai utánpótlást jelentette. Bár velük kapcsolatban a „nemzedék” fogalom használata túlzásnak látszott az ötvenes évek végén – minthogy köztük és az előző nemzedék tagjai közt nemzedéknyi korkülönbség megközelítőleg sem volt – a két generáció tagjai korban elég közel álltak egymáshoz. Hogy mégis nemzedékként választották el a második csoportot az elsőtől, annak logikus oka az, hogy az irodalomban legtöbbször nem az írók és költők generációs korkülönbsége, hanem az egymást kisebb-nagyobb távolságokban felváltó irodalmi

időszakok tartalmi különbsége húzza meg a nemzedékhatárt. A szóban forgó esetben többek között a két, aránylag gyors egymásutánban következő csoport tagjainak indulási körülményeiben, költővé válásuk társadalompolitikai és irodalompolitikai előfeltételeiben mutatkozott az a tartalmi különbség, amely a nemzedék megkülönböztetést indokolta: az első nemzedék tagjai az „új valóság”-nak megfelelő új költészet alapjait rakták le, melynek lényegében történelmi-dokumentáris értéke van. A második nemzedék tagjai ezzel szemben már konszolidálódott körülmények között lehettek költőkké – rendelkezésükre állt az előző évek tapasztalata, a helyi haladó hagyomány és nem utolsósorban a kritika segítsége.

Az egy időben fellépő „nyolcak” költőit az is nemzedékké tette, hogy a sok eltérő, egyéni vonás ellenére fellelhető bennük (legalábbis a kezdetekben) a közös élményalap, a szellemi törekvések hasonlósága, az írói magatartás főbb vonásainak egyezése. Az újonnan jelentkező költőcsoportot végül is az avatta nemzedékké, hogy akadt soraikban néhány határozottan egyéni arcélú alkotó: formában, tartalomban frisset, mást hozó költőegyéniség. Ez a nemzedék tudott és képes volt újat mondani önmagáról, a világról, az irodalomról – tudott és mert különbözni szinte mindenféle értelemben: írói attitűdben, nyelvi stílusban, tárgyválasztásban, erkölcsi normákban, közérzetben – mindenekelőtt önmaguk akartak lenni. Programjuk új és egyben provokatív jelentéssel telítődött, mert az önmegvalósítás tagadást is magában foglalt. Ennek a generációnak hangadó csoportja nem kis mértékben épp az előzmények tagadásával formálta ki saját arcát. Az irodalom működését részint az határozta meg, ami ellen a fiatal generáció fellépett: ki kellett mondaniuk, milyen következményekkel járt a sematizmus leegyszerűsítő szemlélete az irodalomban, a valóság elkendőzése és az esztétikai szféra beszűkülése. Ez a feladatvállalás mindennél időszerűbb, sürgetőbb küldetés, sőt követelmény volt. Arányosabbá és ezzel realisabbá vált az irodalom és a társadalmi „*munkamegosztás*” viszonya, ami abban nyilvánult meg, hogy a politika engedett az irodalom viszonylagos autonómiájának dolgában, az irodalom viszont veszített abból a ráaggatott „*jelentőségéből*”, amelyet az ötvenes évek irodalompolitikája tulajdonított neki. Így alakult ki egy bonyolultabb, többféle módon rétegezett, mélyebb és árnyaltabb irodalom, főleg költészet, mely az ötvenes évek elejének sematizmusához képest lényegesen megújulást jelentett.

A „nyolcak” legjobbjai felismerték, hogy az „elkötelezettség” új koncepciója feltételezi a többdimenziós ember megjelenítését. A korábbi irodalmi törekvések a társadalmi létezés, mint az ember egyetlen dimenzióját jelenítették meg a szlovákiai magyar lírában. A „nyolcak” felfedezték (vagy pontosabban újra felfedezték) a pszichikai egyedet, a morális lényt és a létproblémákkal szembesülő létezőt. Ez a felfedezés tette lehetővé számukra a komplexebb emberkép megalkotását.

A szlovákiai magyar irodalom az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején ábrázolásbeli eszközökben, poétikai lehetőségekben gazdaggodott, és a „realizmus fogalmának is jelentékeny kitágítása” következett be. Az irodalmi élet telítve volt kezdeményezéssel, új igényekkel és friss törekvésekkel. A költészet gondolati, tematikai és nyelvi merészsége a stílus újításokon túlmenő jelentőséget, súlyt és tartalmat kapott. A polémiák, az értékrend korrigálásáért tett kritikái kezdeményezések a korszak kritikai életét dúsitották – értékmagyarázó, érdek- és értékvédő, továbbá jó adag nevelő munkát vállalt magára a kritika. Az időszak karakteréhez tartozott, hogy az új művek megjelenésével párhuzamosan elkezdődtek az irodalom lényegi kérdéseiről szóló viták és megbeszélések. A nyíltan feltároló vitákban általában nem az egyetértés volt a jellemző, hanem az eltérések ütköztetése és a különböző nézetek egyértelmű megfogalmazása, amire az ötvenes évek valóságának megismerésében, az előzmények tisztázásában égető szükség volt.

A fiatal költőgeneráció tagjai ebben a történelmi környezetben egyetlen lehetőséget láttak maguk előtt: megépíteni egy új, az előzőtől különböző költői világot, s ezt az újszerűséget szembeállítani minden erővel, amely be akarja őket kapcsolni egy erőszakolt lírikusi attitűdbe. Minden törekvésüket áthatotta a tudatosság és a felfedezett intellektualizmus, válaszútjuk nemcsak a polémiákban és programokban jelent meg, hanem költészetük belső alakulásában is: a gondolatiság, a líra hazai hagyományos stílusának és részben műfajainak átalakítása, az epikus ábrázolás keverése a lírával, a pszichológia, az esztétikus gondolat, a dokumentum, később a mítosz és a groteszk felhasználása a világgép kifejezésében erőteljesen hozzájárultak a szlovákiai magyar irodalom fejlődésének differenciálódásához.

A „nyolcak” antológiája

Az ötvenes évek második felének közepén nagyjából már kialakult a szlovákiai magyar líra új viszonya a világhoz, s az „eredeti jogaiba visszaállított ősi költői attitűd” (Koncsol László nyomán) kezdetben pusztán létével, később programjaiban is szembefordult a sematikus évek gyakorlatával. Ez a líra visszatért a lét, a sors és a problémák költői feltáráshoz, s az átalakulás 1958-ban rajzolódik ki határozottan nem utolsósorban a fiatal költőnemzedék közös antológiájának megjelenésével és hatásával.

A Fiala szlovákiai magyar költők című válogatás szlovákiai magyar viszonylatban az antológia műfajában is új szintet hozott, egyben a költői szó erejét, az egész kisebbségi magyar irodalom megújulásának első konkrét jeleit is megmutatta. A Turczel Lajos válogatásában és bevezetőjével megjelent gyűjteményes kötet nyolc fiatal költő, köztük Cselényi László, Fecsó Pál, Gyüre Lajos, Kulcsár Tibor, Nagy Lajos, Petrik József, Simkó Tibor, Tőzsér Árpád összesen száz versét mutatta be. Köztük már az antológia megjelenésekor több ismert lírikus volt, mint például a himnikusan áradó, a világot teljességében megismerni akaró Cselényi László, a nála szófukarabb, de dinamikus Tőzsér Árpád, a népi indítású Gyüre Lajos, a faluélménnyel telített Nagy Lajos, a moralizáló Petrik József vagy a már kezdőként is jó formaérzéssel rendelkező Simkó Tibor.

A debütáló költők nemcsak életkorban voltak egy nemzedék tagjai, hanem származás és műveltség tekintetében is közel álltak egymáshoz: munkás-paraszt és népi-értelmiségi körből kerültek ki. Nem véletlen, hogy az antológiában éppen a fent nevezett nyolc „költő-reménység” kapott helyet, hiszen Turczel Lajos már előbb, a Líránk helyzete és perspektívái című cikkében⁵ is, a pillanatnyilag adott követelményeknek megfelelően, a lírai utánpótlás soraiból épp az említett nyolc nevet emelte ki.

A válogató a kötet előszavában a szlovákiai magyar irodalom fejlődési feltételeit, szervezési problémáit fejtegeti, az antológiák szerepét világítja meg az irodalmi életben, de a kötetben bemutatkozó fiatal költők értékelése és elemzése nincs szándékában. Összefoglalva így jellemzi az új költőgeneráció tagjait, hasonlítva őket a harmadvirágzás úttörő nemzedékéhez:

„Az itt felsorakozó költők elsősorban a művészi forma terén múlják felül az előző nemzedéknek formailag eléggé szimpla, egyszínű költészetét. Hajlékonyabb és gazdagabb költői nyelv, bátrabb kifejezés-keresés és képalkotás, erősebb gondolati jelleg, dúsabb ritmikai árnyaltság és szélesebb műfaji skála jellemzi a termésüket. Ezek a költői tulajdonságok, értékek a maguk egészében persze nem az egyesekre, hanem az egész együttesre érvényesek. Egyébként a kisebb-nagyobb kölcsönhatásoktól, a hasonló vagy rokoni költői attitűdöktől eltekintve a költői egyéniségük nem hozható közös nevezőre...”

A kötet régi óhaját teljesített, és hézagpótló szerepet töltött be: felsorakoztatta és bemutatta a legfiatalabb költői nemzedéket, összegezte és egybefoglalta addigi eredményeiket. Az az általános vélemény alakult ki róla, hogy bár igen sokszínű, de nem eléggé kiforrott, mert a fiatal lírikusok mondanivalója nem mindig kiérlelt, az aránylag fejlett formakultúra mellett többször közhelyszerű maradt a gondolatiság és a tartalom, mégis erős biztatást nyújtott arra vonatkozóan, hogy több maradandó alkotó bontakozzzék ki a jövő számára.

* * *

Az egész antológia versanyaga két pólus közt feszül: Cselényi László és Tózsér Árpád lírája ez a két pólus, a névsor szerinti első és utolsó szimbolikusan is közrefogják a költőgárdát. Olyan „*stílusformákkal, mint a múlt és jövő: az egyikről nem szabad megfélelkezni, a másikat nem szabad szem elől téveszteni. Avantgardista az egyik, tradicionalista a másik.*”⁶ Cselényi és Tózsér jelentkezése és működése jelentékeny mértékben hatott a szlovákiai magyar líra mozgására. Költői gyakorlatuk, szenvedélyes útkeresésük, kritikai állásfoglalásaik, türelmetlen és indokolt ellenállásnak számított a lírai átlaggal szemben, amelyen „*még mindig olyan szemléleti módszerek – az impresszionizmus és a leíró realizmus – uralkodtak, amelyek a napról napra összetettebbé és bonyolultabbá váló világkép és életérzés következtében mindinkább korszerűtlenebbé és improduktívabbá válnak...*” – állapítja meg Turczel Lajos a Szlovákiai Írószövetség magyar csoportjának az 1964 novemberi ülésén.⁷

Az antológiában Cselényi László nyitja a sort. Lírája szélesen áradó, szinte már patetikus, képei megkapóan eredetiek, de sok esetben túlburjánzó. A költői lélek ösztönös kitárulkozása, áradása itt-ott szétfeszíti a megszokott formákat, bizonyos részeken az értelem kereteit is. A zökkenők ellenére Cselényi versei hatottak az olvasókra, nem különben az idősebb költőgeneráció tagjaira. Dénes György „őserdős szépségében burjánzó vadonnak” nevezte a fiatal költő líráját, mely „megragadja, lenyűgözi az olvasó lelkét”.⁸

A Keselylábú csikókorom (később kötet cím is), valamint a Pásztorének című költemények pontosan jelzik Cselényi dinamikáját, szenvedélyét és helykeresését. A világvágy, a világvalóság és az egész világhoz való tartozás érzete dolgozik ezekben a versekben a provincializmus ellensúlyozásaként. Számadása szintén a monumentalitás példája, komoly és őszinte önvizsgálat, ha a kompozíció mint egész nem is áll össze szervesen. A kifejelet és végkicsengést Illyés Gyula segíti:

*Mert ha a rész tökéletlen is – téged idézlek költő
Illyés, ha az egy bukik is, de a tömeg, az egész, ömlő
nagy folyammá izmosodik, s fénnel árasztja a világot.
Ezért tán nem kár versekért odaadni az ifjúságot?*

Az induló Cselényi László költészetének léte és értéke a bemutatkozó versekkel bizonyított volt, és eredeti távlatnyitást jelentett, ha mondanivalójának nem is volt egységes vonala.

Méltán keltettek feltűnést Tözsér Árpád versei is, bár míg Cselényi költeményeit sokszor a szavak sodra, a lírikus ifjúságának lendülete viszi, addig Tözsér versei lendületben is, szóban is egyszerűbbek. Már az antológiában is sajátosan kemény és határozott arcéle rajzolódik ki. Témáinak motívumai a falu, a szerelem, a közösségi érzés gondjai, de sok más egyebet megverssel, szerelmét is néven nevezi. Fájdalom című versében a nyers valóságot szólaltatja meg:

*Oktat a világ fájdalomra,
már engem is riaszt.
Próbál hajlítani, megrikatni,
gyúrni, mint a viaszt.*

Tőzsér kezdeti költeményei formailag a népdalhoz állnak közel, az adja frissességüket és hajlékonyságukat. Költői képei, művészi eszközei felfigyelhetően eredetiek, és a mondanivaló szempontjából gondolatilag telítettek. Kiemelést érdemel a Vallomás a Kis-Kriván alatt, az Ajnácskő, az Őszi világ – őszi szemmel és a Férfikor, így jöjj című költeménye, mely joggal tekinthető ars poeticájának is. Tőzsér és Cselényi költészetével lírikusi portréjukban foglalkozunk részletesen, hiszen indulásuktól kezdve oly jelentős és határozott költői tehetségnek bizonyultak, hogy fellépésük egyben fordulópontot jelentett a szlovákiai magyar költészetben.

Jegyzetek

1. Mács József: A fiatal költészetért. A Hét, 1970/5. sz., 10-11. o.
2. Gondolunk itt elsősorban az ötvenes évek végén az Új Ifjúság és a hatvanas évek elején a Hét hasábjain lezajlott vitára.
3. Megjegyezzük, hogy a próza fejlődése sokkal lassúbb volt a vizsgált időszakban, s bár Fábry Zoltán 1960-ban alaptanulmányt ír a műfaj természetrajzról (Az igényesség műfaja), a fiatal költőnemzedék bemutatkozása után csak 1961-ben Turczel Lajos szerkesztésében jelent meg Szlovákiai magyar elbeszélők címen a novellatermésből készült válogatás, mely azt is bizonyítja, hogy a próza közel sem fedezett fel olyan új területet, mint a líra, s így a prózában valójában nem is beszélhetünk megújulási folyamatról.
4. Ugyanakkor közismert, hogy minden korszak több nemzedék többé-kevésbé összehangolódo vagy vitázó szimbiózisa. A különböző nemzedék ilyen szimbiózisa jellemzi a „nyolcak” időszakát is, de még inkább a hatvanas évek végén jelentkező „kilencek” nemzedékét. A párhuzam evidens: az 1958-ban és 1970-ben antológiákban jelentkezők, mint a legjelentősebb két költőgeneráció tagjai az 1945 után jelentkező nemzedékek összefüggésrendszerébe illeszkednek, bár az előttük járókkal szinte minden esetben programszerűen szembeke-rültek.

5. A Hét, 1957/41, 42, 45, 46. sz. Turczel Lajosnak ez a tanulmánya az Írások mérlegen (1958) című kötetében is megjelent.
6. Kmeczkó Mihály: Új hangok a csehszlovákiai magyar költészetben, In: Študentský vedecký zborník, Nitra, 1966, 35. o.
7. Irodalmi szemle, 1965/2. sz. Figyelő rovat
8. Dénes György: Nyolc fiatal költő bemutatkozása (Fiatal szlovákiai magyar költők antológiája), A Hét, 1959/6.sz., 12-13. o.

2

KÉT FIATAL KÖLTŐ ÖNISMERETE ÉS VILÁGLÁTÁSA A 20. SZÁZAD HATVANAS ÉS HETVENES ÉVEIBEN

Tözsér Árpád és Cselényi László kezdeti költészete döntően a közvetlen élménylíra körébe tartozik. A két fiatal költő lírai motívumait szenvedélyük és temperamentumuk alakította, nem rendszereztek, nem szabályozták érzéseiket, indulataikat, nem foglalkoztak a versek formai kifinomításával. Ők azok, akiket úgy jellemezhetünk, mint az útkeresés, az újat akarás és mondás két tehetséges fiatal költőjét, akiknek pályakezdése sose volt méltatva jelentőségüknek megfelelően. Sok és változó színvonalú versük született ebben az időben, mert szinte minden élményüket papírra vetették, de az élmények közvetlen gazdagsága és a nyitottságuk tette lehetővé számukra, hogy a későbbiek során eljussanak az összetettebb költészeti értékek megteremtéséig és a sematizmus felszámolásáig, ami egyértelműen a szlovákiai magyar irodalom tudati színvonalának differenciálását eredményezte. Kezdeti költészetük elemzésekor és értelmezésekor – költészetük jellegének megfelelően – az asszociatív-leíró kritikai módszert választottuk, mert tapasztalatunk szerint ez biztosítja a közvetlen szintű megközelítést és a maradék nélküli értékfeltárást.

„Mi hát az ember?”

(A létszemléleti motívumok és a lírai valóságtartalom alakulása
Tózsér Árpád korai költészetében)

„A költő szava: kristályosító pont [...] A költészet: névadás. Maradandó definíció, mondanivaló töretlensége. A költészet a gondolatkimondás művészete: formába szabott koncentráltság. A költészet a nyelv kinyilatkozató felsőfoka: forma és tartalom természetesnek ható tökéletessége. A névadás: névteremtés. A kimondás: alkotó folyamat, szülés és születés. Kínnal jár és mégis játszi könnyednek tűnik, megoldottnak, véglegesnek, továbbadhatónak. A költő csak így – e névadással – lehet milliók szava...”

(Fábry Zoltán: Kevesebb verset – több költészetet)

„Én voltam fámnak önként hulló levele.”

(Mogorva csillag, 1963)

Kiindulási pontunk Tózsér Árpád első kötetének első ciklusa, melynek címe (Egy világ lakója) a Vallomás a Kis-Kriván alatt című kötetnyitó költemény egyik gondolata. Ebben a versben első pillantásra is sok olyan vonás található és kimutatható, amely az ember-költő Tózsérre nemcsak indulásánál, hanem a későbbiek folyamán is jellemző:

*Ide vágytam, itt vagyok,
s lám, mégse vagyok boldog.*

Helykeresését, nyugtalanságát, megismerési vágyát visszhangozzák már e sorok, de ezen túlmenően hangulatát, filozofikus, gondolkodó, önelemző alapállását, lelkiállapotát is jelzik. „Nyakas isten”-nek nevezi magát, akit a faluja emelt fényre, hogy elhagyhassa azt, de hűtlen sose legyen hozzá, s múlthoz, jelenhez és jövőhöz való emberi-költői viszonya kialakításának forrása legyen. „Érzem, hogy nem lehetek csak / egy világ lakója” – vallja és hangsúlyozza a „Gömörország bolygó fia” elkötelezetten, konkrétan megnevezve magát:

*Hányszor kértek, hányszor,
maradjak, mi voltam:
néptanító...*

.....
*S én mint a rúdugró,
ki a lécen túlra
huppan, ami odalökte
itt marad: a rúdja.*

E sorok felszíne mögött kiérezhetjük Tőzsér kezdeti lírájának par excellence és immanens nosztalgikumát, mely az idő teltevel változik, mégis nyilvánvalóvá válik. A verskötetről írt kritikájában Csanda Sándor is megállapította: „... *falura visszavágyó nosztalgiára s bizonyos népies parasztromatikára találunk tájleíró verseiben és falusi életképeiben*”.¹ A jelenidejűségbe ékelt múlt (más esetekben a jövő) idő vágyképe jelenik meg a kötet első versében is. A szülőföld hatása mélyen gyökerezik a költőben, rejtett szellemi áramként marad meg benne mind a mai napig.²

Tőzsér költői egyéniségének tudatossága már a kezdeteknél jelen van. Verseinek keletkezését, a körülményeket lokalizálja, és konkrét keretbe foglalja a verstestet. A lírikusi szemlélet valóságos helyzetből, érzésből, gondolatból fakad, s mindig be is fejeződik, tetőződik a költemény szövegének keretén belül. A megismerés meghatározó igénye és indulata Tőzsérnél a szűkebb értelemben vett otthontól, a szülőfalutól (egyelőre csak időleges) elszakadás eredményeként születik meg. A tágabb környezet, majd a város (Pozsony) felfedezése az egyes kialakuló fokozatok megismerési síkján válsul meg, mindig következetesen, sohasem kihagyásokkal, melyek fejlődési ritmustöréseket vagy indokolatlanságokat hoznának létre.

A nagyváros első köznapi tőzséri felfedezéseit örökítik meg a Közhelyek rövid versei, melyekben helyek és helyzetek a költő sajátos, addigi tapasztalatainak konfrontációjával szembesülnek. A Luxor-kávéház „*csokornyak-kendős világá*”-ban éppúgy, mint a harmadosztályú városszéli sörözőben, a viszonylagosan szélsőséges társaságokban és csoportokban feszeng, idegenül érzi magát a tapasztalatokat gyűjtő költő. Tartózkodási helyei ezek a fiatal faluról városba szakadt embernek, úgy mint a Krym étterem vagy a Grand-kávéház. Egyéniségének eredetisége nem hagyja befolyásolni magát, a városi

„közhelyekről” kertelés nélkül elmondja véleményét, nem érdekli, milyen fogadtatásban részesül. Szégyenérzet nélkül tárulkozik, a felfedezett valóságos helyzet jelenti számára a témát, amit megragad és a saját gondolatának, erkölcsi és életfelfogásának dedukcióival párosít. Az eredmény: a szokatlanság, melyet szinte minden esetben kritika, gúny, vagy legalábbis élc kísér.³

Az első pozsonyi költemények után a ciklusban egy más, a Fátrában, sí-túra alkalmával születő versek alkotnak külön tematikai egységet (Egy hét a Fátrában). Hét darab egy és két versszakból álló rövid reflexiók ezek az alkotások, melyek szinte kézzelfogható élményt mondanak el, benyomást rögzítenek. A leíró jelleg az idegen hegyek között az otthoni Fenyves és a Hosszúrét emléke villan fel. A költő minden felfedezett új dolgot a konkrét otthonival, a már megélttel és hagyománnyal vet össze, még a mozdulataiban is az otthon idillje jelenik meg, mintha nem tudna szabadulni tőle: „*Úgy rúgtam be sok koloncom / felbontott ágyam alá, mint / cipőimet szoktam otthon*”. Első versei között találjuk a Nosztalgia címűt, melynek utolsó versszakát több okból is szükséges idéznünk:

*Képzeletem most messze falun jár,
hol a leányok nótában szólnak,
s mint az előttem bólogató fák,
szálfalegények összefogóznak.*

Gömöri szülőfalujától nem hosszú ideje van még távol a fiatal költő, mégis szembeötlően, elemi erővel jelenik meg a szülőföld iránti vágya, nosztalgiája. Az otthon hiánya tudatosítja annak értékét ebben az esetben is, éppen úgy, mint a Vallomás a Kis-Kriván alatt című versben, csak hogy ott a lelki önvádat színezte a nosztalgia, míg a második esetben már nyíltan, konkrét emlékképek formájában, valóságos motívumokkal, teljes művészi megfogalmazásban jelenik meg. Az ember természetéből adódik, hogy még ott él, sokszor nem is tudja, mit is jelent szülőföldje, csak ha távol kerül tőle, érzi (gyakran kínzó) szükségét. A honvágyat (mint általában) Tőzsérnél is a tér- és időtávolság erősíti fel. Az emlékezés minden műfaja az irodalomban, a művészetek minden újrafelfedezése tér- és időtávolságot villant. Tőzsér említett versében inkább mégcsak az első esetről van szó, éppen mert még a lírikus fiatal. Visszatekint és emlékezik; perspektívája, az új ismeretének vágya még nem köti le teljes figyelmét. Még haza kell térnie (később is

sokszor hazatér), hogy múltját újból átélje (bár megváltozott körülmények között), hogy megtalálja az ismerős tárgyakat, tájakat és arcokat, belemerüljön újból a szülőföld életébe, újabb élményeket szerezzen és tartalékoljon az elkövetkező időre, hogy az alkotó lélek tartalma ki ne apadjon. A hazajáró lírikusi reflexeknek konkrét tárgyuk van, amire irányulnak, ami vonzza őket; az új világ csak részben tudja elvonni a költő figyelmét belső tájairól. Az újjáélés és a valóságos megélés után azonban, „*jövön innen, múlton túl*”, tehát a jelenben, holtponthez, pontosabban válaszüthöz ér; mert ugyan „*jó kicsit próbát halni, / minden gyepőt odacsapni, / Csellengeni jövő nélkül, / de már hagyom, mert még végül / megszokom hullt-bogár csendem, / és itt veszek a jelenben / a jelenben.*”

A ciklus utolsó versében (Jövön innen, múlton túl) így győzhet a menési vágy, a megismerés, az új idők, harcok és fejlődés természetes és törvényszerű vágya, a múlt újraélése és a jelen konstatálása után egy másik idő élni akarása, a jövő idő vágyképe. Most ez a vágykép is a jelenbe ékelődik, mint azelőtt a múlt kívánása, s ami szintén nem más mint nosztalgia, mert a költő közben a jövőcsinálás, jövőképzés vonzásába kerül, a jövő-nosztalgiába. Megnő a perspektíva szerepe, nincs idő a visszatekintésre, a múltba való merülésre, de a jövőt már múltból és jelenből, újabb realitásból kell aktívan összeraknia Tözsérnek. Annak érdekében is, hogy idő elteltével, újból előkerülhessen a múlt, újból hazaszállhasson a lélek (hogy megtermékenyüljön!).

Vizsgáljuk meg, hogyan realizálódik konkrétan mindez a versekben, mennyire van meggyőző létjogosultsága a vázlataiban kivetített élmény-és életérzés-alakulásnak, az identitáskeresésnek. Kiindulópontnak kínálja magát a Hazai napló versfüzére, melynek első négysorososa (Gyorsvonaton) a Pozsonyból hazafelé utazó költő örömét fejezi ki. A Gömör felé vezető út hozta lelkesedés és a villódzó optimista hangvétel a versfüzér további részében is folytatódik. Péterfala névtáblája gyerekkori emlékeket idéz, a táj régi ismerősként jelenik meg, feltárul az egész Medvesalja:

*Tajti, Óbást. Furcsa falunevek
adják a Medvesalja-képletet.
Gyermekkoromból ismert csontozat,
most rakok rá húst: friss kalandokat.*

(Medvesalja)

A költő szinte idegenvezetőként, könnyedén és játékosan mutatja be a falvakat:

*Ha Almágyból indulsz, menj egyenest délnek,
hogyha el nem tévedsz, mindjárt Bástot éred.
Óbást s Hidegkút van jobbra s balra tőle,
ha meg tovább méggy hát eljutsz Vecseklőre.
A magyar határtól egy jó bakaraszra
Tajtit leled — s kész az egész Medvesalja.
Az öt kicsiny falu körüli Bástot,
mint a tábortüzet este a cigányok.*

(Útbaigazító)

Ez a magával ragadó könnyedség, leíró jelleg és bemutató stílus jellemzi a Hazai napló darabjait. Helyet kap itt rövid helyzetmegörökítés, régi ismerőssel való találkozás, a költő szövetkezeetről való véleménye stb. Tözsér úgy suhan át a gömöri tájon, érinti az ismerős tárgyakat, fedezi fel az ismerős arcokat, „*mint egy derűs hazajáró lélek*”, mely gyermekkorra „*almaízű emlékeit*” ízeleteti.

Az otthonlét öröme, az emlékek, fiatalos lendület, szerelmi érzés, ötletek és szavak játéka váltja egymást alkalomtól függően a Reggeltől estig című újabb versfűzér darabjaiban is (Reggel, Ki rikoltott, Patakparton, Lányok között, Este...). A költő sajátjának érzi faluja világát, annak békéjét, élni akarását; feloldódik benne, s versét is annak szenteli. A pontos leíró vers egyes darabjaiban az a természetélmény kap hangot, amely még a jó közérzeti állapotot tükrözi. A lírai mondanivalót nemcsak a nyelv funkcionáltsága hordja magában, hanem a leírandó tárgyak megválasztása és egyes részének erősebb fénybe állítása is. Maga a költő vallotta erről a költeményről: „*Nem abszolút értékű vers, de első abban a sorban, amely aztán az Érintések kimunkáltabb tárgyverseihez vezetett.*”²⁴ E témához tartozó további verseinek összhangzását Tözsér különböző színekkel gazdagítja, sokszor eklektizálja és romantizálja is. A gyakran előforduló népdal motívum a szirupos szerelmi érzéssel vegyül: „*De tegnap délután / Sajó partján / kicsiny kezedet / kezemben tartván / rádöbentem, hogy / nem ér az élet / fabatkát sem, ha*

magamnak élek” (Eszmélés a Sajó partján). Balladás hangvételi betétek is többször előfordulnak: „*s kilenc férfi kilenc neje / esett szent teherbe egy éjjel*” (Csendes öröm), „*Tanulnék tőlük legalább / vasnehéz, de szóló csendet*” (Szüret után). Petőfi János Vitézének reminiszenciája bukkan elénk a Három pokol tüze című versben (Jancsi és Juliska találkozásának motívuma):

*Arrafelé kószál pillantásom,
nem azért, hogy mákvirágot lásson.
Piros lángként lobogó szoknyában
szép menyecske hajladoz a mákban.*

.....
*Pedig nem a ruha hevít engem:
Három pokol tüze lobog bennem.*

Népdalszint és filozofikus hangulatot olvaszt össze két sorban:

*Mert, ládd, galambom,
te sem vagy öncél...*

(Eszmélés a Sajó partján)

Régi humanista költőkre emlékeztető manierista íz keveredik a népdalos hangvétellel:

*Nem vasból van, mégis alig bírom
hirtelen nőtt, magas szerelmemet.*

(Hazafelé a kedvestől)

(Színező elemekként ide sorolhatjuk még azoknak az örök igazságoknak a megállapítását, kifacsart vagy néha naiv gondolatok megfogalmazását, melyek a szerelmi érzéssel és a leegyszerűsített filozófiával, az élet dolgainak felfedezésével kapcsolatosak, s melyeknek nincs különösebb művészi értékük.)

A költő egyszerű gondolatai, érzései a falusiak (nem pejoratív értelemben!) gondolataival, észjárásával, megsejtéseivel rokonok. Úgy beszél és gondolkodik, és ekkor még nem is lát sokkal többet, mint azok: gondja a falusi legény gondja. Népies, gömöri, témáiban is, nyelvezetében is, petőfies

és Arany János-i, balladai és népdalból fakadó, vidám és játékos, de drámai, tragikus és nosztalgikus egyszerre. Meglátja a változásokat, véleménye van a jelenről, megidézi a múltat, medítál a faluközösség és önmaga sorsáról, s mihelyt önmagát nem a falusi romantika, nem a múlt megidézése közegében, hanem a jelen és saját helyének keresése perspektívájából figyeli, gondolatai nosztalgikussá válnak. Az otthontartózkodás idilljének széttörését jelzi már címében is a Tétlenül itthon című költeménye:

*Amióta hazajöttem
vagyok ilyen nyomorult.
Se kint, se bent ember, jöttment,
ki az útszélre szorult.*

A helyét nem találó költő lelkiállapotát jeleníti meg e versszak, de a külsőséges cselekvéstelenség a gondolkodás aktivizálódását is jelzi. Rádöbben visszatéréseinek, illetve maradásának abszurdítására, hiszen a falu „most cipeli terhét nála nélkül”, „rá se hederít” a hazatérőre:

*Várhatom. Én voltam fámnak
önként hulló levele,
vágyhatok vissza, nem bánnak
nincsen út csak egyfele.*

Nosztalgiaját saját maga határozza meg ebben a versszakban, azt az életérzést, mely módosulva és kihagyásokkal költészetét jó ideig elkíséri. Az otthoni táj hatására írja:

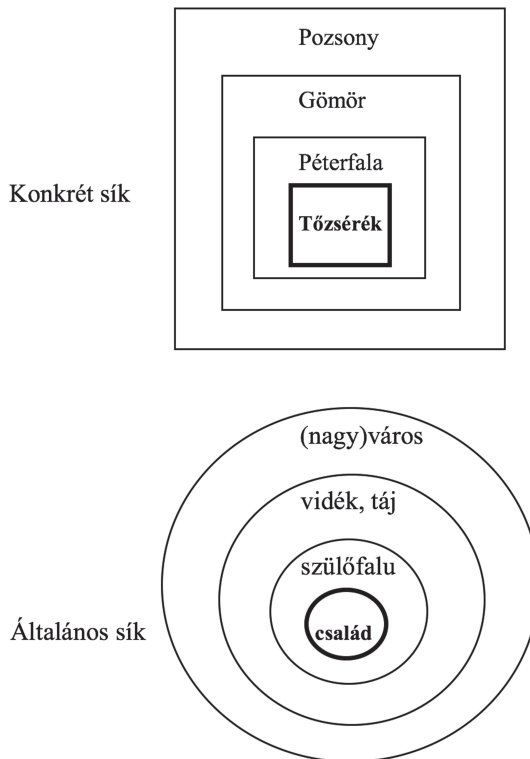
*A falunkból mást se látok,
csak a tornyot,
de azt úgy látom, akár-
merre forgok.*

Sokszor látja még a későbbiek folyamán is, akármerre fordul költészetének iránya, mert nem más ez, mint alkotói alapéletérzés, determináló nosztalgia. A Jövön innen, múlton túl című versében a „jelen” (4x fordul elő) fogalma

telítődik, s pillanatnyilag a múlttal együtt végesnek és lehúzóknak számít, mely csupán a „cserebogár-csend”, „hullt-bogár csend” perspektíváját tudja biztosítani. Ebben a versben, otthoni környezetben születik meg először a fiatal költő hová?, merre? fontolgatott jövőkeresési szándéka:

*Melyik lombra, melyik fára
a világ melyik ágára
telepedjek?*

A költő éleltszeméletét és -érzését determináló tényezőket a Mogorva csillag című kötet első ciklusa (Egy világ lakója) alapján a következő sémába vetíthetjük ki:



„Bennem a világ hánytörög.”

A verskötet második ciklusának (Törvény és epe) első verse (Fröccsenj élet szerelemmel) költői magatartásban, gondolatiságban, életérzésben és folytonosságépítésben természetes és szerves folytatása az első ciklus zárásának. (Az első ciklus önmagában is egységes egészet alkot, a versek a költő fejlődését egyenes irányú vonalban tükrözik.) Mert mi következhet az útkeresés, helykeresés, nekiindulás természetes következményeként? „... a való, hogy megyek, megint megyek. / Szaporodik a múltam s a jövőm, / mint vasék előtt a kő: kettéreped.” A következő versszakban pedig a cselekvésvágy, fiatalos lendület, hetykeség és elrugaszkodás kap hangot:

*Dobom magam, élet, hogy fröccsenj
szerelemmel, harccal, hajnali vad
tyuhajokkal, vitára szellős ésszel,
mi a tekintélyektől sem riad.*

A költő el kívánja hagyni múltját, nosztalgiája megszűnik egy időre és a perspektíva teljesen leköti; szélsőségesen, szinte futurista módon ad hangot minden hagyományt túllépő kedvének:

*Tépem magam boros rettenetekből
világgá taszító menésdühvel.
Hazai táj: Feled, Serke – lehullasz
rólam, mint kivont kardról a hüvely.*

A ciklusban sorrendben következő Tavaszi próba című vers gondolatilag is, érzelmileg is tetőződése az előbbinek: világvers, mely új lépcsőfok a költő fejlődésében. Tözsér számára az indulat, remény és tettvágy határozza meg képzeletének mozgását, s mihelyt ezeket szavak formájába önti, megváltoznak kapcsolatai a világgal. Így aztán az egész konkrét világ képzeletének tápláléka lesz, az indulat pedig a tettvággyal, az érzelmekkel és érzetekkel együtt átkerül a megvalósulásba (konkrétságba). Az előző ciklus Tétlenül – itthon című vers soraiban már megfogalmazódik egyszer az idevezető gondolat:

*aki
nem a világ paraszára
fúj, önmagát oltja ki.*

A Tavaszi próbában ilyen metaforával kezd a költő:

*Medrében a Duna,
bennem meg a világ
hánytorog.*

Személyes hiányát az otthoni környezetben nem fedezi fel, s ez a felismerés, mint ok, indítékul szolgál a kitöréshez, egyben a József Attilát eszünkbe juttató mindenséggel való megmértetéshez: „*Halált próbál, aki a világból / kirekeszti magát*”, a következő versszakban még tragikusabb, tőzsérőbb hangszerelésben jelenti ki:

*Én fúlok, ha a világot
megfojtom magamban.*

A fiatal költő önismeretének kinyilatkoztatása A fejem meg én című verse, mely eredetien önálló, de makacs és dacos véleményalkotásának forrása:

*Fejem, ez a makacs külön világ,
.....
az égből rántott isten hitével,
hiszi, hogy csak neki van igaza.*

A cikluscímet (Törvény és epe) viselő vers inkább az előző világba indulás, mindenséggel való méretés, önjellemzés folytatásaként, összegezeként hat. Utolsó két sorában először fejezi ki versben összegezett véleményét:

*Töprengek: törvény, vérző hús, epe
kavarog bennem: a véleményem.*

Ez az anyagba foglalt vélemény erős, csípős, keserű és vad, haragos, de görcsösen forrongó is, természettől biológiailag determinált. Előre mutat a ciklus utolsó versének, a Férfikornak öntudatáig, azontúl pedig a harmadik ciklus (Fémek ideje) összegző életszemléletéig, melynek egyik alappontját képezi.

Rétegek és színeződések

A Törvény és epe című ciklus tetőződéséhez (Férfikor) való eljutás kitérőket igényel, mely a változásokat és rétegződéseket követi elsősorban, tematikában és életszemléletben egyaránt, melyek árnyaltabb és teljesebbé tették a költői fejlődést.

Az első ilyen kitérő a költő természetélményéhez fűződik. A gömri tájat a költő már az előzőekben felfedezte, a tájon keresztül a hagyományokhoz is eljutott, és a történelmi múlthoz való kötődés is hangot kapott, de az Őszi világ – őszi szemmel, Őszi tűnődés, Bagyadt levelek, Téli szerelem és más versekben nem a külső tájváltozás érdekli a lírikust, hanem a lélek belső „tájának” figyelése köti le érzékeit. A gyakran előforduló ősz mint évszak nem véletlenül van itt jelen. A természet elmúlását lírai, lassú folyású, sajátos, de természetes törvények irányítják. Ehhez igazodik a költői fantázia és nyelv is, de nem marad meg csak ennél, mert e gömri tájleírások a hangulat megragadásán túl gondolati tartalommal is telítődnek. Csak a kiindulópont mindig a természet, mintegy ürügy, hogy a vers záróakkordját a huszonekét éves költő saját gondjával telíthesse, saját költői-emberi egyéniségét olvaszthassa a versekbe:

*Ki mint a táj, színét,
átrendezte hitét
nem fontolgatva, bőszen,
s most áll zavart-fakón,
új után kutatón,
e mozgó, furcsa őszben.*

(Őszi világ – őszi szemmel)

Ez a típusú meditálás szokatlanságnak számít Tózsér addigi költészetében: a legénykedés, tyuhajok és dac után nyugodtabb elmélyülésnek, bizonyos viszonylagos igazságok felfedezésének és megtorpanásnak lehetünk tanúi. A költő a valóság bonyolultabb képletére dőbben rá, mellyel az első szembenézés még zavart okoz, mert „*immár a nyers / való / jelenti a világot*”.

Az Őszi tünődésben, a „*zavartan tünődő világ*”-ban bukkan fel a „*fáj*” és a „*csend*” fogalma először a kötetben, s egyben a költő addigi pályáján is: „*s fáj az ember, / mint az újból időszerű bánat. / Tele vagyok én is fájós csend-del*”. Új a hangszerelés, új az életérzés, kevésbé egyszerű és végletes, mint addig. Lemondóbb, kedveszegettebb, de elemzőbb, több rétegű és mélyebb, tehát valóságosabb a mondanivaló:

*Máskor ilyenkor már lobog kedvem,
most nem dalol, lapul a szívem.*

(Bágyadt levelek)

A második, jellegében hasonló réteget és kitérőt a családról, anyjáról, apjáról és legénybátyjának sorsáról írott versek mutatják. Az első ciklus verseiben is előfordul már ez a motívum, s tegyük hozzá, művészi megvalósulás szempontjából, említésre méltón. A Születés utánban öseiről is megemlékeznek egy versszak erejéig, komák, sógorok is előjönnek, bár csak „*megálmodott képen*”. Ajnácskő bemutatásával a költő anyjának szülőhelyét, lánykorát is feltárja, a Karácsonyi morzsák versfüzér Alku anyámmal című darabjában meg is szólaltatja anyját. Kenderszer – Pusztaszer című versében egy éve halott testvérbátyját gyászolja. A Törvény és epében „*Mogorva apám meg én, nagyfia*” verssorban jeleníti meg apját, s jellemzi önmagát is. Nincs szándékunkban felsorolni a számtalan helyen történő szüleire való utalást és emlékképet, fontosnak tartjuk azonban megállapítani, hogy Tőzsér anya-emléke, egész életre szóló élménye, az „*Anyánk képén a / világ a ráma*” (Férfikor) metaforában, az apáé e kötet záróversében (Mogorva csillag) éri el a legművészebb kifejezést. „*Tőzsér fojtott szenvedéllyel terhes, nyers realizmusában, aszketikusan kíméletlen igazmondásában és őszinteségében a racionalista tudatosság mellett biológiai determinizmust is érzünk*” – elemezte ki Turczel Lajos⁵ ezekből a költeményekből az ismérvet, melyet elsősorban a kihívóan dacos, „*régi vérbosszúk ízeit is őrző*” szeretetben lát meg, mely Tőzsért a „*patriarkalizmussal*” jellemzett családi tradícióhoz kapcsolja.

A Törvény és epe című ciklusban a Háborús karácsony című verssel kezdődik az a színező betét, amely folytatja, tovább viszi a családtagok sorsáról elmondottakat. Az említett versben a költő tízéves korára emlékezik,

a háborús viszonyok között anyja és apja emlékképe elevenedik meg. Ezt követik a bátyja haláláról írott versek: Emlékezés bátyám lakodalmára, Legénybátyám sírjánál, Fájdalom, mely a Bátyám sírkövére alcímet viseli. E versek hangvétele szomorú, de bennük lobog a düh, a bosszúvágy is. Sírátása balladisztikus:

*Bátyám, jaj, szép testem vére,
sikolt bennem piros bánat,
mért lett sorsod a bátraké,
mért haltál élém példának?*

Fájdalom – írja a soron levő vers elé. Míg az Őszi tünődésben csak versközben fordul elő e fogalom, most már kiemelt jelentőséggel bír, s verscímként funkcionál. A fájdalom átélése új színnel gazdagította Tőzsér költészetét, minőségileg is kibővítette, mélyebbé és teljesebbé tette. A megismerésből, tapasztalatok halmozódásából a lét átérzése és a szemlélet analitikusabbá válik. A szélsőségeket, megdöbbenéseket előidéző addigi szemléletnek, mely nem ismerte a viszonylagosságokat, és egyből akarta a mindenséget, rá kell döbbernie a realitásra:

*Oktat a világ fájdalomra
már engem is
.....
Sötét hatalmak indulnak rám...
.....
Hajítanak bölcselkedni, élet-halál közé.*

A lecsapódás a valóság által megszabott határok között jön létre:

*S leszek már én is maga-kínú,
keserű, mord legény.
Hull rólam eszme, felelősség,
hetyke dac, bűn s erény..*

(Fájdalom)

A természetélmény rétegződése után a faluélmény összetettsége, illetve a szülőhely és a hozzákapcsolódó rokoni és egyéb emberi viszonylatok jellemzik a kialakult költői képet. Tözsér költeményében csak később jelenik meg a „*furcsa népek*” és „*vértolulások szenvedélyek*” minősítés, melyet jobban megvilágít egy prózai visszaemlékezés: „*Falumra inkább József Attila arzén-tól elkékvált öregjeit éreztem jellemzőnek. Nálunk unokák nagyszülők ellen, nagyszülők fiak ellen törtek. A földért, a megélhetésért könyörtelenül gyilkolták egymást az emberek. Családom, rokonságom tagjai napjában sötét drámákban szerepeltek, lassan elment hát a kedvem a nosztalgiától. Én menekülni szerettem volna ebből a világból, s nem idealizálni azt.*”³⁶ Ez a gyermekkori és faluélményből fakadó sorstudat, mely a lírikusi lét egyik mélyrétege, csak a most tárgyalt időszak után került a versekbe, akkor, amikor a hatvanas évek elején a költő tragikus világlátásáért, életérzéséért őseit és „*felnevelő közösséget*” vádolja. Még később, az élethelyzet megváltozásával, a városba kerüléssel azonban a lírikus „*menekülépszichózisa*” más tartalommal is bővült: az idegen városi létben Tözsér számára sokszor az elhagyott falu is „*ideálisnak*” tűnt, nem differenciálva eléggé a megtartó erőt a sötét szenvedélyektől. (A falu és város ellentéte egyébként az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején a szlovákiai magyar irodalomban több alkotónál szinte mítikus képeket eredményezett.)

A harmadik kitérőt a költő szerelmi érzésének átalakulása jelenti, melynek hordozója öt vers egymásutánban. Míg az első ciklusban a boldog, leánykedő szerelem van jelen (Három pokol tüze, Eszmélés a Sajó partján, Szerelemfehérbe, Hazafelé a kedvestől), népiesen, szízi fehéren, esetenként Petőfit és a népiességet utánozva, itt-ott már filozofálgatva is, addig a második ciklus szerelmes versei kiindulási pontjától, a fiatalos, lendületes és hetyke Fröccsenj élet szerelemtől kezdődően hosszabb, tartalmasabb és bonyolultabb utat tesz meg. Első szerelmi verseiben Tözsér csak a jó és szép végleteiben él, mint a folklór-hősök, most azonban már a megtérés hangulata is helyet kap, a magányézés, csalódás, szégyen is a szerelmi érzés szerves összetevőjévé válik: „*Most tanulok síró, / érző ember lenni.*” – vallja be a Szerelemsiratóban. „*Magamra maradtam, / jaj, nagyon magamra*” – sóhajtja elkeseredetten. A Húsz vég vászon című, betéteivel népballadára

emlékeztető versben a boldog szerelmi beteljesedést a vagyoni különbség akadályozza meg: „Mert ha az a vászon / csak három vég volna, / Gyöngyvér a gazdája / most az enyém volna.” A befejezés, mint a balladákban, természetesen tragikus: „mert szívem a bánat, / hej, megrepesztette.”

Tözsér kezdeti szerelmi verseire is jellemző kedvesének konkrét megszólítása. A Hazafelé a kedvestől című versben Ilonka neve fordul elő, a második ciklus szerelmi verseiben Gyöngyvér, akinek nevére a költő külön verset is ír. (A harmadik ciklusban Hanka az inspiráló kedves neve, szintén verscímet is jelent.) A Gyöngyvérben a költő szenvedő szerelmes; a kötekedő és bánatosan epekő hangvétel népdalos, petőfies részekkel telítődik. Kedvesét okolja beteljesületlen szerelmükért: „...az vagy, bűnös [...] elloptad / bimbós csuklóimból az őсныugalmat. [...] Ha akkor nem kensz fel a csók papjává, most se lobognék.” Művészileg megformált népies színezetű költői képekben siratja az elveszített kedvest:

*S voltál tán fél évig erős lombú fám,
kertemben harmatba fűröszött rózsza.*

.....
*Tél, jaj, tél! Gangos kalapomtól önként
elhulltál, karcsú tulipánom, s ujjam
sóvár tíz csúcsában a bőröd selymét
már sose érzem.*

Formailag is legművészebb szerelmi verse ebből az időből a Virág-szeretőmnek, amelyben a versszakonként váltakozó ismétlések: „gyere el, gyere el”, „taníts meg” a népdalos, balladisztikus hangvételt tükrözik. A „vérgyöngyrózsák nőnek” szerkezet első tagjából a játékosan elrejtett Gyöngyvér neve csendül ki, hasonlóan, mint az előbbi „gyöngyméz” költői szóösszetételből. Ezt a harmadik témaréteget a második cikluson belül a Szerelemfa című költemény zárja, mely fohász és könyörgés a szerelemhez és földi hordozójához, a nőhöz.

Férfikor

A Férfikor című összegző, egyben cikluszáró vers előtt közvetlenül a Bűnbánó tavaszban jelenik meg az a szemléletbeli nagy változás, ami már a jövőért való aggodalommal, gondoskodással és felelősségérzettel bővül. Az új elemek megismerésének – „Egy bolydult nyáj / vonul rám: házak, autók, emberek” – hatása is ez az alkalmazkodóbb és a világban bűnbánóan otthont találó vallomás:

*Tavas, vonuló tavaszom, én hiszlek
s hiszlek bűnbánó, lázbékés világ,
mert kitanulva törvényrigolyáid,
a mi dolgunk lesz már vigyázni rád.*

Ez a vers a kötet kiemelkedő, forradalmi hangvételű költeménye erőt, hajlíthatatlanságot és erkölcsi biztosságot mutat. A költőnek fenntartásai vannak minden előírt tekintéllyel szemben; a világgal szembeni bizalmatlanság is benne él. Versépítkezése tudatos – ennek köszönhetően a költői szemlélet fejlődését és kiszélesedését a vers egyes élménysíkjai határozzák meg. „A Férfikor a költő rövid romantikus periódusát is nyitja, s egy sajátos, egyszerre forradalmi és forradalom utáni állapot fejeződik ki benne, egy kicsit musset-i, kicsit Don Quijote-i attitűd, tele a költőre, nemzedékére és a szocializmus akkori gondjaira jellemző motívumokkal.”⁷⁷ Gazdag helyi (regionális) és lélektani motiváltsága jóvoltából és társadalmilag aktív szerepéből adódóan jól szervezett formában nemcsak Tőzsér, hanem a „nyolcak” nemzedéke számára is költői programot hirdet.

A költemény minden bevezető nélkül, in medias res kezdődik. Az első szemléleti és élménysík az egyéni (individuális) szféra, melyben a költő múltjáról, jelenéről, életének értelméről, sorsáról kapunk képet. Ehhez tartozik kialakult egyéniségének és jellemének értékelése. A második sík a költő ideáljait, célkitűzéseit, kívánalmait és terveit vetíti ki, mely már általánosabb érvényű gondolatokat tartalmaz az előzőnél, egyben önként vállalt változást is felmutat, forradalmiságot hirdet. A harmadik sík a legforradalmibb, egyben filozófiai-politikai tartalommal is telítődik („nem elég félni / már egyért egynek!”). A változtatás tudatos akarása már direkt módon jelenik meg. A költő a vers eddigi részében alkalmazott egyes szám első személyű

igehasználatáról átvált többes szám első személybe; közösséghez intézi szavait („*akarom álljunk / vad karikába*”). A negyedik sík (általános sík) az addigi gondolatok és fejlődés konkrét célbaérését jelenti. Itt fogalmazódnak meg a versben végleg, de Tőzsér egész addigi költészetében is a legmáradandóbb, művészileg legáltalánosabb érvényű gondolatok („*Anyánk képén / a világ a ráma*”). Itt fokozódik a „*nem elég félni / egyért egynek*” jelszavas politikai crédóvá: „*Mindenki mindenér!*” és itt jelenik meg először a költő internacionalizmusa is („*Táncba, körtáncba népek!*”).

Fémek ideje

A harmadik ciklus a legrövidebb egysége a kötetnek, szám szerint a legkevesebb, mindössze öt verset tartalmaz. (Ezek a versek azonban hosszabbak az előzőeknél – a Credo ut intelligam és a Fémek ideje című költemény egyes szakaszai sorszámokkal vannak különválasztva, s ezek a részek külön-külön versekként is megállnák helyüket. (Az előző költemény három, az utóbbi hat ilyen részt tartalmaz.)

A ciklusnyitó Credo ut intelligam (a kötetben rosszul nyomtatva: intellegam) vers címe azt a felfogást hirdeti, amely a megismerés forrásának a hitet tekinti.⁸ Ez a hit Tőzsérnél az alkotás, a folytatás és folytonosság megteremtésének az igénye. Ezt fejezi ki a vers első részében a természeti képpel induló objektív alkotói kényszer, mely egyben minta és példa analógiájára – „*Nyílni kell újra, nincs kifogás / ez az örökvalóság*” –, a második részben „*Eljött az idő a versírásra*” kijelentésében konkretizálódik. Az őállapotban való elveszés helyett a kiteljesedés kényszere vibrál a költemény soraiban:

*A szavak megint rendbe állnak,
csikorognak és trombitálnak,
megkínoznak és élni hajtnak.
Szavak, nem: sorsok, szóhatalmak.*

E „*sorsok*”-ból nőtt ki a költő, ezek a felismerések vezették őt az élet dolgainak bizonyos fokú megismeréséig; azonosulni a szavakkal, szóhatalmakkal, s megadni nekik végzetszerűségüket:

Sorsok: a Tözsér-had furcsa népek.

A Sándorok: vértolulások szenvedélyek.

.....

*Sorsok: dacos bátyáim lenn a földben,
háta háthoz vetnek, ha bicska zörren.*

.....

Sorsok: melyekből sorsom épült.

A költő-ember vállalja és vallja sorsa alakulását, felsorolja annak összetevőit, hogy versbe szakítsa ki azokat magából, talán azért, hogy szabadulhasson terhük alól. Ősi feladatának érzi apja, Jani bátyja, Gyöngyvér „megírását” éppúgy, mint füzöld ruhában eltöltött „huszonhárom hónapnyi vállalt kínját”. Mindent, amit már megélt, s meg sem élt, mert az indulatosan szító „mindenség eljött érte”. Hite szerint a mindenség a sorsa, amely szavakban, szóhatalmokban nyeri el az alkotás lényegét és funkcióját, egyben végzet-szerűségét: „A szó elpusztít, a szó megéltet. / A szó: megváltás, a szó: végzet”. A második rész ezzel a két befejező sorával, az etikai kifejeletet jelentő tetőpontjához ér. Itt és most a költő már nem mehet tovább. Még meg kell írnia a Mogorva csillagot, hogy materiálisan is eljusson az alkotás fizikai kényszerének legteljesebb igényéhez: „testem parancsol / írnom, elégnem”.

A Credo ut intelligam harmadik része nosztalgiába fulladó sóhajjal indul: „Hej jobb is lett volna az otthon adta fogalmak között, / szép lánytérdek, kiscsikók, kapa, kasza között, / anyámat érteni fordultam vissza, de nem lehetett [...] a rohanás éltetett engem, / akkor éltem, ha léptem”, s ezután felvillannak egy új élethelyzet, a katonáskodás színterei és képei („roham-sisak”, „gázálarc”, „tűzrágyú” stb.), de úgy, hogy a múlt és jövő nosztalgia életérzésébe vannak ágyazva: „aki vad voltam / nyöszörög holtan, / s gallyak öléből hideg parazsú bogarak hullnak, / a múltam, / nincs több napló, s nincs több részlet”. Az utolsó sor szinte akaratlanul is a Közhelyeket, az Egy hét a Fátrábant, a Hazai naplót és a Karácsonyi morzsákat juttatja eszünkbe, ahol az apró részletek egymáshoz való viszonya jelenti az egészet. Nemcsak tartalmilag, hanem formailag is. A költő valóság szemlélete változik meg, s végül is dialektikusan a mindenségérzethez jut el: „egyszerre érzem az egészet”. Az összegzést filozófiai igazságok felismerése teszi erőteljessé: „céljaim

szertemásznak, / s marad a vitatkozó alázat, / a cél csak folytatás, / s nem megvalósulás”. A vers vége az idegen ízű címmel gondolatilag-tartalmilag szinte direkt módon összecseng: „érteni akarom / katonám, hinned kell” – s ebben benne van az „atom burkában kavargó kozmoszok”, „az apát kereső emberhúsmagvak” stb., a mindenség megismerésének és megértésének igénye, pontosabban (a vers címe szerint!) hite.

A katonáskodás ihlette két vers: a Hanka és a Szemek. Az előbbiben a költő élete a vad életmódjához hasonlatos, melynek vad ösztönei a fiatal lírikus lelki állapotának ellentmondásait tükrözik: „Tele van dacos réműllettel / Mindenkitől fél, mégse retten. / Amennyit szűköl, annyit tombol, / s mindig napfényes rétre gondol”. Az, hogy kedvesének elmondja, jellemzi a katonai életet, keretet teremt a vershez. A törvénnyel és a kemény renndel való találkozás egy újabb felismeréshez vezeti a költőt, mely tudatosságának egyik fokát jelenti.

*S rohanna, futna ő is arra,
a felismert „kell” visszahajtja:
Hogy majd örökre elhagyhassa,
csörtet vissza a vérbe, gazba.*

A költő saját versének értelmezését idézhetjük e sorokhoz, melynek lényege: „ha le akartam magamban zárni a múltat, a falut, a tragédiák korát, s ha tovább akartam lépni, ki kellett magamból írni a traumákat”.⁹ A Szemek című vers menekülést jelent a múltból és a jelenből, meneküléspróbát a valóság elől a romantikus nosztalgikus szemek világába, melyek a „teljességet” hozzák. Ez a menekülési vágy azonban irracionálisan szélsőséges, mert elveti a viszonylatokat, történelmet és a hagyományt, a „tegnap forradalmát”, s minden addigi vízióját is, hogy utópisztikus körülmények közé kerülhessen: „Feledjem múltam, rézbajaimra / smaragdzöld színű patina nőjön [...] Feledjem Dózsát, sok ezer kínom, / a történelmet s jelenvalómat.”

Tözsér első kötetének egyik legjelentősebb verse a Fémek ideje, amely hat részből áll, s formai komponálása szempontjából is jelentős költői tett. Az addigi költészetére jellemző népdalforma itt átalakul, és ötvöződik az avantgarde törekvésekkel (interpunkciót sem használ!). Valószínű, hogy

Tőzsér a költeményt hosszabb ideig írhatta – a vers nagyobb részében a katonaság élménye dominál, a vers vége felé azonban már leszerelése utáni, katonaságra emlékező, annak hatását összefoglaló, koncentráló lírikus tudatosítja a változást. A Fémek ideje, a Hanka és a Szemek című költemények betetőzése s a szlovákiai magyar lírában egyben a legnagyobb katonai élményt hordozó költemény, ami annak a művészi eredménye, hogy Tőzsér, ahol járt és amit átélt, a leghatározottabban magába szívta, s költészetének részévé avatta. A költemény első felében a „fűzöld ruhában” tapasztalt jelent konstatálja és részletezi: „*az álmok elülnek / veszett életforma kerülget [...]* Káromkodunk bennünk új ösztönök kelnek / próbálgatunk immár állandó félelmet”. Az élethelyzet általánosan meghatározott törvényszerűségeit fogalmazza: „*mindig azt ütök ki menekül / az erősnek béke hegedül [...]* eljött a fémek ideje”.

Az új élmények hozta megrázkódtatások után szinte azonosul (katona)sorsával, magáénak tudja azt:

*katona vagyok és nem hiszem
a korok adta szerelmet
mit higyjek? hiszem fegyverem
hiszem a velőkék fémeket
a tudatformáló fémeket...*

Leegyszerűsödnek az élet dolgai: „*lesz minden egyenlő magával / a szerelem is csak – szerelem*”. A költő nosztalgiáját is feloldja az élethelyzet gyakorlatiassága és előidézi a szemléletbeli változást: „*a látomások az édig nőnek / remeg a lélek: kedves hol vagy? / fordulnék körbe hátat háthoz / mögém morva dombok farolnak [...] itt már kevés a kedves hangja [...] a karám tágul / s nincs most szó mely szétperelné / régi érveim nagy új érvek / teszük már időszerűtlenné*”. A visszapillantás és az összegzés, egyben új út lehetősége és a tapasztalatok sommája a költemény utolsó, hatodik részében kap hangot, a szélsőségekkel szembeni viszonylagos gondolkodás kíséretében:

*Hinni szeretném immár
hogy nemcsak voltam katona lettem
hogy nem verekszek stratégiám van
iránytű örök anarchiámban*

*hogy ez új kor átszervezi testem
s a suhanchős is csitul már bennem
hogy jött egy gazdag elemző korszak
s ami volt a sok vad tánca volt csak*

.....

*mikor terveim két lábra állnak
elveim vérré s kenyérré válnak
nem lehet minden harcban kinyúlni
a kudarcot is meg kell tanulni
hinni szeretném hogy dacom gögöm
a kell tromfjával már mindig meggyőzőm
hinni szeretném hinni szeretnék
de ki mondja meg hogy kint mi lesz még*

A Fémek ideje a költő életében és életszemléletében végbemenő nagy változásokat tükrözi. A fiatal költő objektívan tud visszanézni addigi életére, értékelni, minősíteni is képes, elfogulatlanul összegzi a múltat, bátran szembenéz a jelennel, s közben változik; a körülmények és a fejlődés hozta változás hatására elemzi múltját és önmagát. Már nemcsak végzetek és végletek között akar élni, rádöbben az élet folytonosságának lényegére, célja csak a folytatás igényének megteremtése lehet. Valóságlátása finomodik, megszabadul az (ál)romantikától, de nem a nosztalgiától. „*Minden csak önmagával egyenlő*” – hirdeti már. Felismeri a „*tudatformáló fémek*” szerepét, a tárgyak jelentőségét. Elcsitul a suhanchős, a balladák és a népdalok hőse is; összetettebb és elemzőbb jelenséggé válik számára a világ.

Tőzsérnél a katonáskodás kora hozta meg az objektíven összegző élet szemlélet igényét. Az alig huszegynéhány éves költő szinte hihetetlenül tudatos ember-költő. Már ekkor határozott biztonsággal keresi és látja magát a világban, minden kötöttségével, örökségével, szerelmével, családjával – ez teszi lehetővé a keményen egyértelmű és józanul biztos önelemzést. Első kötete meggyőzően bizonyítja, hogy a lírikus költő-emberi építkezése fokozatokban mérhető; tényeken és felismert alkotóelemeken alapszik – a költő tud mit kezdeni magával a jövő számára.

„Világom egyre öntörvényűbb...”

(Kettős úrben, 1967)

1967-ben a Versbarátok köre kiadásában jelent meg Tózsér Árpád második kötete, a Kettős úrben, melynek versanyagát a költő múltját vázoló, jelenét elemző és önismeretét tágitó költemények alkotják. A szülőföld, a gömöri táj képe, mely első kötetét olyannyira áthatotta, ebben a kötetben a lírikus új, eddig szokatlan élethelyzetei hatására megváltozik. Gyakran felvillanok itt is az otthon emlékei, de nem a táj (Gömör) ismert motívumainak terében, hanem inkább az ősök, a család tagjainak, azok sorsának, emberi magatartásának és örökölt belső élményeinek szintjén. (Ennek az átalakulásnak, újabb kifejeletnek a jellege kínálkozik majd elsőként vizsgálatra, hogy megállapításainkból adódóan objektív alapot teremtsünk a költő városba jutásának körülményéhez, s az ebből fakadó magányérzés értelmezéséhez, mely lírájának újabb minőségét jelzi az adott költői korszakban.)

A kötet két ciklusának (Vita az emlékezettel, Választható halál) verseit a szinte szimbolikus jelentéssel bíró első és utolsó, cím helyett csak-tal jelölt költemény fogja össze. A nyitó vers helyzetkép: „...megáll a férfi (idegen ízekkel ajkán, / s hirtelen vad kedve támad / sírni saját hatalmán” – felvillanása már előre jelzi az új, még szokatlan idegen világ és életérzés valóságát. A „virágembernek” indult, de gyerekkorának meghatározottsága által sajátos helyzetbe került költő ebben a kötetben is megtartotta, és új szférákkal bővítette önmaga lényegének kereső szándékát, de az előrejelzett és várt (ki teljesedett) költészet mégsem az előzőek folytatását jelentette, mert nem is jelenthette azt. Már a nyitó versben megtaláljuk a költőt szorongató témát:

*megéltem a falut, várost...
s ím, a Csontfehér rám int:
Vigyázz, a világ nem játék!
Gondjaim országgá nőnek*

.....
*Most jön az igazi vizsga:
verseim, fogjatok össze.*

A költő érzi és tudja, hogy önmagával és körülményeivel viaskodva életének új szakasza közeleg, s a számonkérésnél versei összefogott ereje lehet csak a támasza és segítője.

A verskötet zárókölteményében a „város tetején” élő ember szorítja versbe ismét csak gondjait és panaszait: *„Csúcsra értem, de micsoda csúcs ez? (Mögöttem semmi, előtttem semmi [...] Vágyból áll össze már minden versem, / üvöltének testemben árván.”* E kötet- és verskeret életérzésében, hangulatában és gondolataiban is híven tükrözi a közte lévő versanyagot, mert gyermekkori világát és új életkörét külön érzi a költő, személyiségében elveszettnek tudja magát, pontosabban oly „megkettőzött”-nek, hogy sem a régi, sem az új világával nem tud egyelőre mit kezdeni. *„Tözsér második kötete nem több lélektani korképnél. Amit tud: az idő megfordíthatatlan, gyerekkora világába visszatérni lehetetlen, s ami van, jelen életformája – elviselhetetlen. A természeti életformából városi civilizációba jutott ember félelmeit, rettegését olvassuk a Kettős úrben verseiben.”*¹⁰ – jellemzi Bata Imre Tözsér kötetét. Ez a magány és krízisállapot kívánja meg a művésztől (így Tözsértől is) általában az értelmezést, önértelmezést és kiütkeresést, amelynek alapvető feltétele a tájékozódás, az önértelmezési belső igény felszínre törése.¹¹ Tözsérnél ez az önértelmezési igény általános művészetfilozófiai és költészeti elméleti értelmezéssel is párosul, ami a költészet okáról, céljáról tett magyarázattal így fogalmazódik meg: *„A költészet (a moder költészet) olyan felfokozott és kétségbeesett magány-állapot, mikor a dialógusra vágyó költő képzeteit szólítja meg, s azok mintegy megszánva a költőt, élőlényként visszaszólnak [...] A költő menthetetlenül kettévált, s a költészet a társadalom mellékletévé lett... ez a melléklet attól függetlenül létezik, hogy szüksége van-e rá a társadalomnak, vagy nincs. S a magány felmutatásával, kollektív élményével a darabokra hullott ember s az emberiség új szintézisének lehetőségét kínálja...”*¹² A Kettős úrben című kötet alapmotívuma is a „felmutatott magány”, mely mint dokumentum Tözsér életművében fontos fejlődési fokozatot jelent.

„A táj elromlott legbelül...”

*Szülőföld, de kicsi lettél,
már vállig sem ér a templom*

.....

*Elvitték húsz évnyi múltam
botok, fejkendők, bajszok*

– írja a kötet nyitóversében Tőzsér, és nézőpontjára nem jellemző az idillikus szemlélet – a szülőföld (Péterfala) nem bűvó- vagy rejtkehelye a költőnek, hanem a gyermekkor, ahonnan kinőtt. Rokonairól így ír: „Ők százan élnek a múltam, / én egyedül a jövőjük...”. Az első kötetből már ismert Mogorva csillag című verse a második kötet első versének szerves folytatásaként illik a kompozícióba. Az apa arcképe és egyénisége kemény vonásokkal kivetített portré, egy olyan emberé, akit „Csodált a gyermek / megért a férfi...” Ez a vers nemcsak a fiú vallomása az apáról és az apához, akit a lírikus emlékekből rak össze, hanem egy felismert és tudatosított sorsforma vállalása is: „Az lettem én is, / mogorva csillag / Apám, örököd / nehéz, de élelem.”

Folytatva a szülőföld, múltkép és emlék keresését ebben a kötetben, észrevehetjük, hogy ez a motívum lassan halványodó szín, de mégis különböző formában már csak az első ciklusban található meg. Az egyre szaporodó költői képek között fel-felbukkan még a falu képe, melyhez a költőt ösztönös determinizmus fűzi; az alkotói komplexitás részeként tarthatjuk még számon. Íme egy idézet a Megtérés című versből:¹³

*Ez a falu itt a múltam
egyszerre valóság s emlék,
csúcsaimmal belőle kinyúltam,
ösztoneimmel nem még.*

S ez csak úgy lehetséges, ez a „megosztódás”, hogy Tőzsér pillanatnyi helyzetéről ezt vallja: „Itt úgy vagyok, hogy nem vagyok...!” Fájdalmas dilemma, éppúgy mint a szülőföldélmény ellentmondásossá váló fejlődése („a táj elromlott legbelül”). A „hangtalan szétgyökerezés” értelme, belső lényege erősíti már az új élet és körülménynek hallgatolagos elfogadását

is, de a rezignáció még mindig határozott hangot kap a Részlethalál című költeményben, a „hirtelen a semmiből hazajáró apja és bátyjai” röpke felvillanásában és a vers további részeiben, ahol emlékeit határozza meg:

*Csak az én emlékeim élnek, emésztenek,
mozognak örökké
Csak én nem tudok meghalni s feltámadni
új emlékekbe lépve.
Az én emlékeim egymás határait nem ismerő
lila savak*

.....
*s minden döntésnél ekrazittá tömörülnek,
ezer cserépre vetik szét szívem.*

Ebben a versben a költő „egy emlékét kínban feladta”, felszámolta az új környezet, az új lány, szerelem és élethelyzet hatására. Az emlékek sorsa, szerepe és funkciója hordozójukban általános és filozofikus értelmű problémaként is megfogalmazódik. Az emlékezet „*pontos könyvekbe költözött*”, „*írók vigyáznak rá hivatalból*”, „*hogyminden reggel / visszatapintsunk / a bennünket kilökő / szeméremajkakra.*” A szokatlanul merész és kifejező képhasználat után Tőzsér rádöbben, hogy „*az embert egzakt etikák vigyázzák, / s hogyha lázadva / fű, fa akar lenni, emlékezte / torkába harap.*”

A kötetben utoljára a Vydrica 5 (mely a költő egyik régebbi lakóhelye) című versben jelenik meg az otthoni táj, a gyerekkor és az anyakép, abban a versben, mely már tipikusan városi költeménynek számít Tőzsér lírájában. A sötét külváros világában a költő emeleti szobájából zöld villanyfény dől az útra, ahol egy megvert részeg sír; a hasonlat, mely nem mentes az önvádtól sem, szintén ebből a világból való:

*Nyers vagy, mint itt
a falaknak döntött
utcalányok
piszkos asztalon
kiöntött sörként
csillog álmod...*

Az idegen és elidegenítő világban kontrasztként merül fel az otthoni táj, a gyerekkor:

*S hol az édes táj?
Hol a gyerekkor,
anya-álmod?
Itt csak halszag van,
s versed falában
rum szivárog...*

Dicséri anyját – ki itt csak emlék –, kegyetlen munkáját, az alkotás lázát. A dolgok és viszonylatok, éppúgy, mint az értékek, összerosódnak, a sóhaj és emlékek utáni vágy csak pillanatnyi, mert „*ki tudja itt, hogy / ki a lényeg és / ki a látszat [...] A jövő eljön / s befog mindent, / a várost, engem. / Tán nem is egyé — / különválni lehetetlen.*”

Az emlékek és a múlt szempontjából reménytelen a helyzet – a város mindent befog, lehetetlen tőle különválni. A költő belevész a városba, a negyedbe, ahol él, egyé válik a milieuvel, veszi emlékeit, de jövője is bizonytalan. A vagabundus életforma elidegenedett erkölcsi normák tenyésztését teremti meg. A kép negatív, mert az ösztönélet és a híg, testiségben kimerülő szerelmek egy új életszféra megismerését jelentik a költő számára. Elkopik a múlt, de az első verskötet oly vitális jövő perspektívája is teljesen eltűnik. Az új és szokatlan élmények hatása nem csekély, de egyelőre csak a tobzódó kiszolgáltatottságot tükrözik vissza a versekben, új felismeréseket, melyek igénylik már a célok kitűzését és a dolgok önmagukon túli jelentésének megragadását.

„Pedig úgy kéne téged szeretni...”

A Kettős úrben első ciklusának újdonsága a szerelmi témában szintén figyelemre méltó. Tózsér költői változása itt is lemérhető szemléletében és valóságminőségében is, mert az első kötetben megütött hang ebben a témában legcsekélyebb jellegében sem folytatódik tovább. Mintha a szülőföld és a hozzá tartozó emlékek felszámolásával párhuzamosan,

de méginkább a városba kerüléssel a szerelem szenvedélye és izzása, tetet-lelket üdítő és megújító szerepe formálódik (devalválódik). A költő mentes minden mesterkéeltségtől, merészen szókimondó, számára a szerelem, éppúgy mint más témája, az élet lényegét jelenti. A Részlethalálban az „erős, barna kezű szép lány” miatt a szerelmes költő, akár a történelem frank parasztja, szabadságáról lemond: „...a magam elkötelezését határoztam el” – mondja és az Egy pillanat a csillagidőből című következő versben választásának öröme és dicsérete hangzik ki:

*Én választottam:
íme, ez a két szem
s te: csak világító
ujjaimat várja
két melled, a hasad,
táruló combjaid,
megtalált testednek
sok sötét konkávja.*

Ez a költői szókimondás hatja át további szerelmes verseit is, azokat is, amelyekben a magány és egyedüllet pillanataiban a nő, illetve a kék és a szexus jelenti a menekülést, „a titkok értelmes okait”. A testiség, a szerelem fiziológiai oldalának előtérbe kerülése kíséri nyomon a költő új élethelyzetét, s az érzékiség sokszor meghatározza a kapcsolat milyenségét is: „...zsúfolt vagyok hasaddal combjaiddal” (Testtől testig); „Az elmúlásból kioldattam: tested megnyílt alattam...” stb. Az emlékeket és az egyéni szorongásokat feladó lelki összhangot kutató, újat kereső költői eszmélet megnyilvánulásai ezek a versrészek, melyek „vérből, halálból, kínból” épültek, s melyek a kilátástalanságok felé lökik, és attól szabadítják is a lírikust.

Gyakran nehéz és sötét színekkel terhes ez a szerelem, s a találkozások is ridegek, mert értelem hiányában, belső lelki vágy nélkül tudatosodik a testiség:

*fekszünk kihűlve, gondolat nélkül,
mint a városkert két ledölt szobra,
.....
Egyszerre nem tudom mire volt ez jó,
hogyan adja múltunk ezt a szerelmet?*

*Elhoztad sorsod sárga narancsként,
elhoztad sorsod, elhoztad tested.
Csak a jövőd nem.*

.....

*Fekszünk ijedten, szoborfehéren.
Pedig úgy kéne téged szeretni!*

(Egyszerű történet)

A költeményt az epikus elbeszélő betétek teszik szinte elképzelhető történetté, de igazi művészi képsort is találunk benne: „*kibontott tested fényes esőcsepp*”, „*Elhoztad sorsod sárga narancsként születésnapomra.*” Itt manifestálódik azonban az a többértelmű sor is – „*Pedig úgy kéne szeretni téged*” –, ami jelentheti a szerelmi érzés impotenciáját (mert nem ég ez a szerelem, csak van, mert lett a testi kapcsolat, tehát nincs elég érzelmi fedezete), de jelentheti a társért való aggódást is (több versében is ez sejthető). A tisztázatlan többértelműség, mely az utolsó sorban realizálódik, teszi az egész költeményt a párkeresés vágyának emberien szép példájává.

Tőzsér költői credója a kötet címadó versében (Kettős űrben) az értelem és érzelem örök megújuló harcából kipattanva a külső valóság és a társadalmi lét síkján is túllépi és meghaladja az első kötetben hirdetett eszmét. A „*mindenséget magamba szedjem*” költői vágya után az élet értelmét és célját keresve a lírikus önmaga megismerését tűzi ki:

*A csillagidő kéjt szült
véges létet a végtelen,
űrt dajkál most, s alteregója
hasonlóan: az értelem
Dologgá válik élet árán
szerelem, tisztaság, piszok.
Szenesedem, a semmi vár rám:
öledben serceg a titok.
Kerengek kettős űrben, árván
s szülöm, mi benned hinni fog.*

(Kettős űrben)

Elszórtan, apróbb felvillanásaiban nem szerelmi tematikájú verseiben is nyomát lelhetjük az új szerelmi élmények lecsapódásainak, sokszor csak verssorok vagy szavak, fogalmak asszociációiig. Ilyen esetekben, mint pl. a Vita az emlékezettel, Megkésettek vagy Ars poetica című versekben a szerelmi vonatkozások átnyúlva a kötet második ciklusába, általános összefüggéseket képviselnek.

A félelem és magány jelképévé válik például a Megkésettek költői kifejező képe:

*Átfú a szél a karunk közt,
hogya öleljük kedvesünk,
kapualjakban, átjárókban
ízlelgetjük az ősi bünt*

A Vita az emlékezettel című versben a „bennünket kilökő szeméremajkak”, a Kiáltásban a „dülldő világnagy szeméremajkak” különböző helyzetekben ugyan, de mindig ugyanazt a költői kép kifejezéséül szolgáló képzettársítást használják fel.

A költő Ars poeticája két utolsó sora is a vizsgálódásnak ezt az eredményét adja, mert csak a való világot verselő költő próbál úgy szólni „ahogy az akác virágzik / ahogy a menykő kiröppen / de nekik is csak kedvesük égő / combjai között sikerül néha” feltárni a lényegét...

„Önmagunk tartalmává válunk...”

Tözsér gondolatisága, verseinek intellektuális töltése (ha teljesen új és szokatlan tematikában is) a kötet második ciklusában a Mogorva csillag utolsó egységének lírikusi korszakát feltételezte. „Ha az előző kötetével való rokonságot kutatnánk, úgy a Fémek ideje című ciklus az, amelyből a mostani folytatás elképzelhető” – írja a kötetéről Fónod Zoltán¹⁴ a költői belső önvizsgálatra, a komplexusokat feloldó lelki összhang lírikusi keresésére célozva. A választható halál című ciklus szinte minden darabja hozzájárul a költő helyzetének tisztázásához, valóságának megragadásához. Önvizsgálata mély és őszinte, melynek hitelét a feltáró és megismerő jelleg adja. A megismerés, majd a felismerés okozza a csalódásokat is, a tragédiát és az általános emberi összefüggések meglátását.

Mielőtt Tőzsér megfogalmazza a legáltalánosabb érvényű filozofikus kérdéseket (*Mi az ember?...*), önvizsgálatát adott környezetében hajtja végre úgy, hogy részleteiben számot vet milieu-jével. Az emberi szubjektum felmutatásával objektív környezetének képét is megrajzolja, mert létének e két összetevője és egymásra hatásuk eredménye determinálja a költő-embert. Tőzsér saját létét így a szubjektum és az objektum közvetlen egységében akarja felfogni, mert úgy gondolja, a lét csupán önmaga révén ragadható meg. Ez a felismerés Tőzsér tudatosságát, s így lírájának mélységét és teljességét eredményezi.

Már a kötet első ciklusában, a Vydrica 5-ben, megvalósítja a szintézist, a reflexiókat összefogja és egységben új realitássá ötvözi. E külvárosi vers felfokozott, szinte prófétikus hangú folytatása a *Képletek a napon* című vers. *„És mindenki képlet. Az isten / így számítja ki a világot...”* – kezdi a költeményt szinte biblikus hangon, hogy utána felvonultassa példázatát: *„Elnyűtt némberek ülnek a napon [...] Az egyik romházban fiatal költő / pusztul: a mindenhatóság [...] Vagányok kártyáznak lószaros gyepen, / bécsiék sétálnak dederon ingben...”* Ez a felsorolás nem díszlet ebben a költészetben, hanem a lírikus valóságának szerves része, melyben mélység és plaszticitás van. Ennek a költészetnek a *„valóságérzete nemcsak fő erőssége, de modernségének érdekes jellemzője és értéke is. Ahelyett, hogy elvont (mesterséges?) világot teremtene magának (ami az »eredetiségre« törekvő költők első lépése) a látható, hallható, tapintható és nevéükön nevezhető dolgok és a fogalmak mellett marad.”*¹⁵ A fiatal költő képe a versben nyilvánvalóan Tőzsér mása, akit sarokba küld: *„saját magába a determinált valóság”*. A költő számára önmaga megismerése lesz a legnagyobb megfejtendő titokká és legfontosabb tisztázandó ponttá, a helyzetek megoldójává. Ez azonban, mármint az önmaga-megismerés, nem jár pozitív eredménnyel az alkotónál. A ciklus-címnek is kitűnően kiemelt Választható halálban mintha az őskaján jelenne meg: *„A Ferenceseknél egy sarokasztalnál / könyökre dőlve iszik a halál. / Új életem könnyörtelenség / illúziótlanság s magány.”* Az egész vers az elmagányosodást tükrözi, a költő egyedül van, mint az isten, mint mindenki a halálban; barátai elhagyták, nyomasztó a zárókép is: *„fél liter bor mellett mulat velem / a választható halál”*. A városba szakadt ember elmagányosodását jelzik a *Reznigáció, Kiáltás, Szégyen, Bűn* című versek is. A költő szégyene

a betegség: „Veri magát lágy gyomromhoz, hasamhoz [...] Érzékeim elcsavarognak [...] Elromlott bennem a világ rendje...” A Rezignációban időbe fagyott csillagképként, a Kiáltásban „fél-egyenletként jelenik meg a költő, de önkeresésében és önvizsgálatában már képes oly tömör és művészi kifejező kép megalkotására, mely az Érintések lírikusát sejteti: »önmagunk tartalmává válunk, / mint a magukat rágó molyok«.» Az önvizsgálat és önismeret lecsapódása szinte a nihillé fokozódott kilátástalanság érzését kelti a Kiáltásban: „Tisztább perceimben értem a nincset, / érzem a semmit, s félek...” Az élmények átsűrődnek, a tapasztalás kisebb részüket adja már, mint azelőtt. Egy pillanatra alapérzéssé válik a kilátástalanság és félelem, amely a korábbi világrendező szándék csődjét jelenti. A költői magatartás egzisztencializmussal rokon és nihilista elemeket tartalmazó foka után jut el a megállapításig:

*Világom egyre öntörvényűbb –
ahogy kínom nő, úgy fordul vissza
világra szabott öt érzékszervem,
s mint a csigacsáp, magát tapintja.*

A viszonylatok között Tózsér felismeri az önmaga felé vezető út egyetlen megoldást jelentő értelmét. A valóság megismerésének talaján mozog, s az életért, benne önmagáért harcol. Át akarja törni a magányt, a helyzetből, amibe sodródott, szabadulni akar: „Mennydörgő isten, félek a nincstől, / add, hogy ne legyek különvilág már...”. A kristályt növesztő gyötrelmem, a mindenből kivisítő elme, a senkivel nem békülő költői-emberi attitűd, a mindennapok bajaival küszködő ember megkapó vallomása a Bűn című vers is, melyben a bűnök állatként törnek az emberre, mégis a küzdő bukásában is van bizonyos felemelő: „Verekszem, futok, főlesek. / Benőnek gazok, gyökerek.” A ködökből önmagává válás során „nyögve és csikorogva” (Metamorfózis) a lírikus a születés keservesen szép szertartásait éli át, hogy az ébredés rendje szerint felismerje: „pusztul bennünk a mindenhatóság, / s jön a determinált valóság.” (Ébredés) Ritmusában is, hangulatban is József Attila remekműve, a Karóval jöttél... kísért ebben az utóbbi versben: „Tűnődni jöttem, nem csatázni, de itt nem lehet nem vitázni...”. Ha drámaian is, az élet győz a költeményben: „...a halál van minden ébredésben.”

A költő nem felel

A költői mesterséggel küzdenek a ciklus záró költeményei. Az *Ars poetica* a szavak kiszolgáltatottságát kesergi, mert „*a szavak szót fogadnak*”, mind szent Ágostonnak, mind Néro verseinek, a kultúra szóra pisztolya után nyúló Goebbelsnek, csak a költők próbálnak úgy szólni, ahogy az akác virágzik... A lírikusban tudatosodik, hogy a teljes és komplex valóságot, a mindenséget a költő szavai nem képesek átfogni:

*Az emberiség legnagyobb verse
őszállapotban kavarog felettünk,
bánhatjuk, hogy csak költők,
s nem versterelő ciklonok lettünk...*

– fejezi be Tózsér a *Versterelő szelek* című versét. A lírikusi szándék, mely a ciklus első versében megfogalmazódik; egyetlen pontba és pillanatba sűríteni és egyben megérteni a világot, a létet és a teljes életet, csak kísérlet maradhat: „*Hallom a világot egyetlen percként*” (A perc).

A lírikusi kép alakulásának, változásának lényeges dokumentumai a kötet végén *A költő kérdez* és *A költő nem felel* című versek.¹⁶ A kérdező vers a költő testi-lelki gyötrelmeire keresi a választ, míg a második a lírikusi alany kitörési kísérleteit, a próbálkozások kudarcait foglalja költői képekbe. Az első versben egy orvosságnév jelez pszichikai állapotot: „*Thioridazintól keserű szájjal*” faggatja magát *Hol kezdődik az ember élete? Kié a benne élő kín? Ki tud-e lépni az ember a köréje húzott körből? stb.* Általános filozófiai kérdéseket fogalmaz: „*Mi az ember? [...] Miért kell lehunynom / szemem örökre, / hogy beláthassak magam szemébe?*” A költő nem felel a második versben sem, hanem újabb kérdésekkel bővíti a sort: „*Kiláthatok-e én magamból?*” A költő kérdez, és keresi magát a végtelenben, de melle elé négy fehér fal áll... A költő kérdezi, kitörhet-e saját egyéniségének korlátaiból. Keresi magát a környező világban, a Napban és a végtelenségben, a füvekben, a fáknban és a természetben, de a világ néma marad. A felvetett kérdésekre nincs felelet. A feloldhatatlan ellentmondásokra hivatkozva Babi Tibor állapítja meg a költő problematikájáról: „*Mai válsága okozza lírájának görcseit, erőmutatóványos pózait, amelyek végülis pesszimizmusán törnek meg.*”¹⁷ A költő lényegében megsejti a kérdések megválaszolhatatlanságát, s ezzel kiváló művészi

anyagát is, mert megéretteti a megfoghatatlant. Korábbi képanyagát elhagyta, régebbi fogalmaival már nem tud mit kezdeni, s ez a két vers (s vele együtt az egész második ciklus) a kísérletek és kudarcok együttes átélésével tragikus lírikusi hőst mutat fel, küzdelemmel és elbukásokkal a feltétlenül tökéletes eszmeiség és „negatív” valóság kontrasztjával.

* * *

Tözsér lírájának minőségét ebben a költői korszakban (a hatvanas évek közepétől) az jelenti leginkább, hogy elvont gondolatait, érzéseit érzékletes intenzív képekkel teszi világossá és közérthetővé, s a szlovákiai magyar lírában kivételes jelentéssűrítésre és koncentrációra tesz szert. Költői képeinek váratlan asszociációi sokszor nyersek, csiszolatlanok és megrázóan emlékeztetnek, gondolati és érzelmi erejük azonban telített. Úgy is mondhatjuk: a költő intellektuális világélménnyel tölti meg városi élményeit és filozofikus-ontológikus önszemléletét. E felfogás és alkotói magatartás szemléletes összegező példája A költő kérdez című versben felvetett kérdés is:

*Mi hát az ember?
Kör egy körben,
lét a létben, de
mért egy véle?*

Tözsér stíluseszközei közül eredeti hangulatot és színezetet kiváltó jelzői (jelzős szerkezetek) érdemelnek figyelmet: „sikoltó vers”, „karbid fényű fil-lér”, „elrikácsolt szavak”, „választható halál”, „mérgesen csörtető villamos”, „kegyetlen munka”, „rendőrszín vér”, „kigyúlt talpú katonák”, „nikkel ősz”, „idegen ízek” stb. E jelzőknek, jelzős szerkezeteknek stilisztikai-poétikai szempontból is megkülönböztető és egyben meghatározó szerepük van, mert a mondanivalót az adott szöveggörnyezetben szemléletessé teszik, képiséggel gazdagítják, hangulati többlettel ruházzák fel, s nem egy esetben metaforikus kép is alkotnak.

A költő hasonlatai és metaforikus képei, megszemélyesítései az élmények átértékelődésének folyamatában a korábbiakhoz képest új színeket, jelentéstöbbletet kapnak: „...ítéleteim szálás / húsából a fogalmak csontként kicsúsznak” (Szégyen), „Pletyka s biblia egymásba harap” (Versterelő szelek),

„*póknóstény hímjét: szerelemből / felfal az új nap mindenestül*” (Ébredés). Fontos és gyakran használt stíluseszköze a felsorolás, mely a mondanivaló különböző rétegeit is felszínre hozza: „...*a poétika / esztétika / hangtan / szótan / eltakarják / a való világot...*” (Ars poetica), „*Szoknyák, pongyolák ingek alatt / számunkra már rég nincs titok / nincsenek rejtelmes csatok, gombok, / de béke sem csivog*” (Megkésettek), „...*reggel színes, gyönyörű ködömből, / ősz-töneimből, érzéseimből / gondokká, tervekké szilárdulok...*” (Metamorfózis).

A költő ebben a kötetben kérdez és vitatkozik önmagával (a „*determinált valósággal*”), s bár lehet, hogy egész rendszere, önismeretének egyenlete meglehetősen rendhagyó, sőt többször önmagának is ellentmondó, egymást sorjázó kételyei, kérdései, valamint „*tanácstalansága*” jelzik intellektusának kiteljesítését, és tanúsítják végeredményben a darabjaira hullott egységes világ újraszerveződését és újraformálódását. Ellentéteiben, küzdelmében azt „*a folyamatot érzük tetten és tanulmányozhatjuk, amelyben a költő és általa irodalmunk megvált a másoktól tanult irodalomtól és eszközöktől, s önálló útra lépett*”.¹⁸

Jegyzetek

1. Csanda Sándor: Mogorva csillag, Tözsér Árpád verseskötete, In: Harmadik nemzedék, Bratislava, 1971, 97.o.
2. Lásd az Adalékok a Nyolcadik színhez (1982) a Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról (1992) című verskötetek néhány idevágó darabját.
3. Szélsőséges példáját adja ennek a Grand-kávéház című rövid vers, melynek direkt-frivoll, polgárt botránkoztató témája soha többé nem fordul elő Tözsér költészetében.
4. Tözsér Árpád: Előszó helyett. Gyalog egy vers határában, In: Genezis, Bratislava, 1979, 21.o. Az említett vers eredeti címe Gyalog Péterfala határában, és először 1956. október 1-jén az Új Szóban jelent meg, majd változatlanul kerül át a „*nyolcak*” antológiájába. Később Tözsér első önálló kötetében részek elhagyásával és címváltoztatással közli.

5. Turczel Lajos: Tőzsér Árpád versei, Új Szó, 1963 augusztus 17. vagy In: Írás és szolgálat, Bratislava 1965, 204-205. o.
6. Tőzsér Árpád: i. m. 16. o.
7. Koncsol László: A harmadvirágzás korszakai — ívek és pályák, In: Ívek és pályák, Bratislava 1981, 191. o.
8. E latin szókapcsolat egy szemléleti felfogás jelmondata („*hiszem, hogy megértsem*”), verscímnek kiemelve ebben az esetben kissé idegenül hat. Megjegyezzük, hogy a verscím a canterbury-i Anzelmus, a skolasztika neves misztikusa, gondolatának egy része: „*Magna enim quaero intelligere ut credam, sed credo ut intelligam.*” Magyarul: „*Nem azért akarok megérteni, hogy higgyek, hanem azért hiszek, hogy megérthessek.*”
9. Tőzsér Árpád: i. m.
10. Bata Imre: Tőzsér Árpád új versei, Irodalmi Szemle, 1972/10. sz.
11. Nem véletlen, hogy Tőzsér éppen második verskönyve megjelenése idején fordul érdeklődéssel a szlovákiai magyar irodalom történeti folytonosságának kérdéseihöz – mindezt önmaga megértésének szándékával teszi. Ekkor tudatosul benne mint ösztönzés a Fábry Zoltán, Győry Dezső és Forbáth Imre életművének hagyománya, és kezdi foglalkoztatni a „*kilencek*” kísérletező indulásának problémája is... (I. Sz. – Vetés rovat) stb. Ennek az önértelmezési vágynak és alkotói ingernek hatására került többek között nemzedéktársa (Cselényi László) is Párizsba ebben az időben.
12. Tőzsér Árpád: Író a könyvéről, Hét 1969/9. sz., vagy A költészet céljáról, In: Az irodalom valósága, Bratislava, 1970, 158-159. o.
13. Megtérés című versét a költő később megváltoztatja. Az utolsó versszakát egyszerűen elhagyja, az idézett harmadik versszakot pedig átírja, így: „*Ez a táj itt a múltam, / egyszerre valóság és emlék. / Bicskapenge: belőle nyíltam, / s benne maradtam sebként.*” Érintések (1972) és Genezis (1979) című gyűjteményébe is az átírt változatot sorolja be.

14. Fónod Zoltán: Kettős úrben. Tőzsér Árpád verseskötete, Új Szó 1968. II. 9. vagy In: Vallató idő, Bratislava, 1980, 99-103. o.
15. Duba Gyula: Űr – tartalommal (Tőzsér Árpád: Kettős úrben), Irodalmi Szemle 1968/7. sz. vagy In: Valóság és életérzés, Bratislava, 1972, 93-99. o.
16. A két költemény először a kötetben közölt szövegváltozattól kissé eltérő formában az Irodalmi Szemle 1966/3. számában jelent meg.
17. Bábi Tibor: Egy esztendő termése, a Szlovákiai Írók Szövetségének választmányi ülésén elhangzott előadás anyaga. Irodalmi Szemle, 1968/1. sz., 67-71. o.
18. Koncsol László: A kérdezés mint tény és program (Tőzsér Árpád A költő kérdez és A költő nem felel című verseinek elemzése), In: Ívek és pályák, Bratislava, 1981, 38-48. o.

„A romantika végül mind hamis”

(Az élmények hatásának metamorfózisa Cselényi László kezdeti lírájában)

„A költőt élménye határozza meg. Mit hogyan lát, és miért, miként közve-
tít. Elsődleges-e az élmény: mindent felkavaró, mindent lecsendesítő, vagy
az eleve elhatározás erőszakolt motívumkeresése: utánérzés. Az élmény
erején dől meg minden. A realitáson.”

(Fábry Zoltán: Harmadvirágzás)

„Vágtatok vad csillaglovon...”

(Keselylábú csikókorom, 1961)

Az első, kötetnyitó, egyben címadó költemény nem tartozik a gyűjtemény egyik ciklusához sem. Külön áll, mint egy bevezető, s a funkciója is az, mint egy „előhangnak”, amely azt hivatott jelezni, hogy mi következik utána, mire számíthat az olvasó – program, mely mottóként került az élre. Hatásos és figyelemfelkeltő sorok, a szlovákiai magyar irodalomban addig nemigen tapasztalt életérzés, célkitűzés-fogalmazás:

*Felhők rohannak az égen
e földdel én be nem érem,
veszek a hátamra kopott
tarisznyát, kezembe botot,
s haj neki a nagyvilágnak,
a csontjaim szikrát hánynak.*

.....

*az árnyakat általlépem,
szárnyam a szelekhez nőve,
indulok fényes jövőmbé.
Vágtatok vad csillaglovon,
az eget is meglopom.*

Az egész vers egy nagy lendületvétel, mely a világgá menés, a nekifeszülve való mohó teljességakarás, kitarulkozás és hódítás attitűdjén alapszik. Színezi mindezt a hetyke szerénytelenség, költői nagyravágyás és minden-ség-akarás. „Az izmaim, mint a fonál, / acélosak”, „Csillagok társa a testem”, „szívem teli sólyomvággyal” stb. E sorok duzzadó erőt, határozott cselekvőt, az akadályokkal szembenező és azokat leküzdeni tudó ifjú ember-költőt vetítenek elénk. Cselényi e versének kiemelésével jól számított; a hatás, a meghökkenetés nem maradt el. Ez a merészség, elszántság megkülönböztette őt antológiai társaitól éppúgy, mint ahogy nemzedéke líráját elválasztotta a korábbi szlovákiai magyar költészettől.

Az idézett vers sajátos és nyílegyenes vonalú perspektíva-felvetése azonban nem nyújthatja még utalásszerűen sem Cselényi költői indulásának árnyaltabb összetevőit, így első kötetének rétegződését sem. Bár alapvető jelentőségű tendenciát mutat, Cselényi egyéni költői indulása értékelését leszűkítenénk, ha csak ezt a jellemző tulajdonságát elemeznénk, s egész kezdeti költészetének egyéb összetevőivel és fokozataival nem foglalkoznánk, nem határoznánk meg azoknak nemcsak pontos helyét, hanem értékét és funkcióját. Ezért a kötet egyes ciklusainak elemzésével is részletesebben foglalkozunk, mert úgy véljük, e kötet versanyagának, különösen az első fele szerkezetének összeállítása közel sem tükrözi annak a tudatos, fokozatokban, lépésről lépésre történő költői fejlődésnek dokumentálását, amely például Tózsér első kötetére jellemző.

Tózsér Árpád és Cselényi László kezdeti lírikusi fejlődésében sok hasonlóságot, fokozatokat és egymásra való hatást fedezhetünk fel, de Cselényi első kötetének nyitóverse „világgá menő” érzésével Tózsérnél csak első kötete második ciklusában (Törvény és epe) találkozhatunk. Tózsér így ír kettejük viszonyának és nézeteinek milyenségéről: „Cselényit s engem közös diákoskodásunk négy éve alatt és még sokáig ezután is úgy emlegettek, mint rokon törekvésű fiatal költőket. Holott verseinkben nagyon kevés volt a rokonítható. Inkább riportjainkban, publicisztikánkban volt sok közös gondolat. S a legközösebb gondolatunk, törekvésünk rekvizitumai a könyvek – ott voltak mindjárt az első találkozásunk színpadán is [...] Találkozásunk idején én még Illyésnél (a szilaj néptribunnál) időztem; Cselényi Juhász Ferencet tartotta csúcsnak [...] Cselényi barokkos, analízáló költő, aki az egyszerűben is

a zsúfolt tenyészeteket látja és láttatja; én mellette kezdettől fogva klasszicizáló alkatnak éreztem magamat, aki a bonyolultat, a zsúfoltat is összefüggéseiben, világos rendszerekben igyekszik felfogni.”¹

Cselényi mintha tudatosan nem akarná kezdeti költészetének fejlődési szakaszait kötetében demonstrálni és érvényre juttatni, pedig a versek azokat nyíltan elárulják. A kötet első ciklusának (Próbaszüret) első verse is, a Metamorfózis, egy érettebb Cselényit mutat, mint például több más későbbi besorolt költeménye. Felépítésében is, múlttal-jelennel számotvető, összegező jellegével, az ember-költő életében történő „szerep-változással”, a felelősség, a gond és a cél megjelenésével Tózsér Férfikor című költeményét juttatja eszünkbe:

*íme, nekem is, ami múlt,
akár az alkony, oly fakult;
elhulltak mind a szép napok,
most már akárhol járhatok,
nem úgy már, mint rég gondoltam,
egy mindenséget átfogó,
világot megváltoztató
fejtem az évig emelem
és megyek, lángol a szemem,
mert tudom már, mit akarok,
acéllá gyúrtak a napok,
aki eddig csak keserű,
voltam, magányos, a derű
messzi elkerült, már leszek
olyan, kinek a rengeteg
lett a társa, a víz, a szél,
akit tűzzé érlelt a cél;*

.....

*és lettem dalra kész,
s mint az, kit ért nagy szerelem,
megváltozott kis szerepem:
– próbaszüret – a must kiforr,
itt vagy, megjöttél, férfikor!*

(Metamorfózis)

Míg Tőzsérnél a „szerepváltás” egy kiemelkedő, forradalmi hangvételő, egyben ciklusszáró verset eredményez, mely szemléletbeli változást is létrehoz, ami több sík szintjén általánosítható gondolatokat tartalmaz, addig Cselényinél ez még nem a „stratégia” kialakulását jelenti, hanem jellemzően az aktivitás további serkentését: „*egy tűzpaták karjába dobtam magamat, / s elég volt egy éj érlelése / és lettem dalra, tette kész.*” A változás és egyben a múltba való visszapillantás, annak felmérése, a szülőföld elhagyásának érzése az első ciklusban a Sajó-parti elégiában éri el tetőfokát, és ölt konkrét formát. Tőzsér is az otthoni patak ihletéseként medítál szerelmi érzése fölött (Eszmélés a Sajó partján), Cselényinél azonban ez a pont félig-meddig leszámolást jelent a múlttal, a szülőföld vonzásával (?):

*Szülőföld, anyatej, égverő házak közt emlegetlek,
múltamban a gondok ónszürke emlékeket temetnek
megszarusodott fülhártyámban hallok már csak a rigó énekét...*

A keret, ami egy természeti kép (tavaszi vihar), a költő felkavart lelki világában kapja meg arcmását, akárcsak a felkorbácsolt, kiönteni készülő Sajó: „*dübörög bennem is, tépi az izmokat, dúl a vihar, / ingadoznak az orkánban a fatörzsek, a szerveim.*” A természeti jelenség és a költő belső világa közti művészi párhuzam szimbolikus színezetű képe után konkretizálódik, és visszahúzó szerepet kap az otthoni emlék:

*A lányok kacagó bokája, villámos kék szemei,
csalogatnak engem suttyókorom tejes szerelmei.
Térj vissza – hallok még most is félálom merengésiben²*

A nagyváros (Pozsony) utcáin Cselényi sem leli önmagát, az elidegenedés feltámad benne, a „*bozóti vad*” nyugtalanságával keresi helyét az új világban. A szülőföld elhagyása az ifjúság elvesztését is jelenti, s talán ez utóbbi fájdalmasabb a fiatal költőnek: „*oda az ifjúság, felettem dobolnak a nagy dobok*”. Tőzsér tragikusabb ennél, s nem az eltűnő ifjúságot siratja annyira, mert tárgyakhoz, emberekhez, emlékekhez való ragaszkodása görcsösebb, egész szemléletváltása részletesebben kiaknázott. Cselényi egy vers keretén belül, egyik versszakról a másikra feloldja nosztalgiáját, s talál

gyorsan tovább vezető utat. Könnyebben elhagyja a régít, dinamikusabban regenerálódik. A Sajó-parti elégia is ezt a jellemző vonást és költői szemléletet tükrözi:

*Fogadj be, új haza, lehessen én is kemény, fagyok
edzette legény, ki nem fél, ha dúlnak a vad viharok.*

.....

*Ember, kit nem sodor hol jobbra, hol balra a sors szele,
magyar, kinek már új, épülő világért kopik a keze,
makacs-vérű palóc gyerek, ki elhagyta az őshazát
a nagyvilágért, hogy megválthassa létét és önmagát.*

.....

új világ épülő himnuszát zengetik a húrjaim.

Cselényi egy versben összegzi a múlthoz, ifjúsághoz való viszonyát, ebből származó nosztalgiáját, s az új, megváltozott körülményekhez és élethelyzetekhez való aktív kapcsolódását. Míg Tózsér többször is, külön versekben, fokozatokban érzi át az egész változást (fejlődést), addig Cselényi az egyből összegzésekre szánja el magát, nem feledkezve el nemzeti (kisebbségi) hovatartozásáról sem. Cselényi nagy menésvágya, új tájak és emberek, új világ felé irányuló ösztönös megismerési láza a Vándordal című versében már nyíltan vallja, hogy nem bírja a helybenragadást, így a szülőföldről, „szébbik dala világához” való fizikai értelmű kötődését sem, mely mint harmonikus és idilli „nyírfacsendű táj” neki már „csupán bokáig ér”, mert a „nyírfacsend: kakukk-halál”. Úgy búcsúzik szülőfalujától, mint a mesebeli legény, aki világot megy látni, szerencsét próbálni: „kezében bot, tarisznya vállán, fél cipő benne, aztán szervusz, világ, isten veled kis házikó, ahol születtem...” A népmesei hős motívumai (tarisznya, bot) ez esetben a kötet nyitó költeményének ismételt és hangsúlyozott részei. A Vándordal lényege a vers befejező soraiban éri el tetőpontját:

*Előre hát, nincs irgalom,
kering a bűvös délibáb, s hiába legszebbik dalom
világa, mert az ég dühöng és úgy tüzel, hogy menni kell!
Előttem ím a nagyvilág: nem érheted be ennyivel!*

Az az élményvonal, melyet a Keselylábú csikókorom című mottó-vers hangulatában, módozataiban és eszközeiben is elkezd, az első ciklusban a Vándordalig húzódik. Az első ciklus meghatározó alapmotívuma és költői alapmagatartása ez az életérzés, mely a kötet többi részében is visszatér, bár kevesebb hangsúllyal, illetve átformálódva, új tartalmakkal kiszélesedve a harmadik ciklus (Hidak sorsa) záróverséig, Az országutak himnuszáig.

„Tested száz ígését...”

Az első ciklus értelmezett fővonala mellett szólunk kell röviden a kiegészítő gondolatokról és főként élményekből fakadó költői megnyilvánulásokról is, melyek Cselényi kezdeti szerelmi témáit, természeti leírásait és egyéb (köztük alkalmi) érzéseit, hangulatait örökítik meg.³

A szerelmi érzés a kezdetektől jelen van Cselényi költészetében. A Metamofózisban a múlt és a férfivá érés motívumai között kap funkciót, mint az ifjúkori változás egyik elősegítője: „Megváltozik már szerepem, / mint az ifjú, ha szerelem [...] horzsolja fel selyem szívét...” Ettől a szelíd hasonlattól azonban a költő már az első ciklusban jóval messzebbre jut a szerelmi érzés kifejezésében. Még a Májusban a természetélmény keretében a konkrétan meg nem nevezett kedves keresésének ihlete és az emlék-vágy van jelen, addig az Anna című versben – akárcsak Tőzsér korabeli szerelmes verseiben – a szerelmi kizárólagosság kap hangot a konkrét női név képében is:

*Most már tudom: [...]
te vagy minden: benned él a világ...
S ha ezerszer elkárhozom is érte:
csak téged szeretlek Anna.*

A szerelmi érzés túlcsoordul, sőt jelszavassá is válik a vers végén, mert a kinyilatkoztatás és vallomás kamaszos szerelmi mámora költészeti hitelt ront. Figyelmet érdemel azonban a hasonlatok, metaforák és hittel teli prózai kijelentések között az a két sor, mellyel a költő megkapóan hangulatos képszerűsége felülemelkedik az átlagon: „s tavasszal, mikor nyílnak a virágok a réten, / köztük is a te drága kehely-tested bontja mézszirmait”.

A szerelmi érzés legtöbbször összekapcsolódik a természetélménnyel. Az előbbi versekben a tavasz és a májusi természet, a Rapszóriában a téli alkony és a decemberi „gyémánt hószilánkok”, „téli fák” szolgálnak háttérül a szerelmi érzés megörökítésének. A vonatra való várakozás és búcsú szokványos elemei az ilyen témának, s Cselényinél is inkább csak díszlete a vers vége felé egyre fokozódó és kulmináló boldog érzésnek:

forró láng szántotta elbágyadt testemet...

.....
*szerettem volna csupaszra vetkőzni
 és futni, mint egy lázas,
 ifjú vérével nem bíró kamasz
 s útközben elharsogni*

.....
az én kimondhatatlan boldogságomat.

A költeményben (melynek a címe is egy sajátos műfaji kategória) a forma teljesen alkalmazkodik a tartalomhoz, az érzelmek hullámmzásához és kitöréséhez. Ezért a rapszódia ritmusa is egyenetlen, a vers vége felé már kötetlen is. A kedves elkísérése, mint külső eseménysor, háttere a költő érzelmeinek, személyes belső élményének kibontásához. A szenvedély hevesége, a lírikus átlényegült állapota következtében szétfeszül az egyébként szabályos keretek közt induló költemény szerkezete (szabadabbá válik).

Tematikában azonos, de műfaji sajátosságok tekintetében tipikusan eltérő költői megnyilvánulás a Rapszódia szomszéd darabja, a Ballada című költemény. Szelídebb elgondolkodóbb, és egyben szomorú hangvételő az egész vers. Az introvertálódás okát mutatja első sora is: „Vártalak, nem jöttél, karjába ölelt a bánat...” A csalódás érzése, a szerelmi bánat egy újabb réteget mozgat meg a fiatal lírikusban: a meditáló és kérdező alanyt. Ez azonban nem tudja beváltani a lehetőségeket maradéktalanul, bár helyzetképe drámai: „...siklik alólam a föld is [...] csak árva testem lebeg a térben egyedül”. A drámai és lírai elemekből átszőtt költemény középső szakaszában a fokozott szubjektivitás, az ismétlődő kérdésfeltevések szintén észlelhetők. Ez a jelenség balladai ismérvként is elfogadható – a lelki állapot megrajzolását segíti, bár a kérdésfeltevések nem mentesek a táncdalos slágeriztől

sem: „*Mi vagyok én, hogy így játszanak velem az árnyak [...] / Miért van az, hogy az én sejtjeim ennyire fájnak, ha megjön az éj? Miért fáj a magány?*” A kérdések nem váltanak ki különösebb gondolatokat és érzéseket sem, mert a leegyszerűsített válasz („*Nem tudom*”) és a boldogságra való emlékezés a természeti képpel ismét csak karöltve most az előzőekhez képest fordított előjelű, megtorpanó, elbizonytalanodó és lemondó befejezést eredményez: „*Ez már az ősz. Olyan jó lenne valamit tenni, / gondolom, de csak a bánat ölel körül, s hideg az éj.*”

Újabb színben jelentkezik a fiatal költő szerelmi érzése a Virágének című költeményben. Az intimen boldog szerelmi érzés, majd a konkrét, néven nevezett kedves iránti kinyilatkoztatás és vallomás, valamint a sóvárgó és rezignált szerelmi bánatot felvonultató versek után a sodró áramú testi vágy és felszabadító gyönyör utáni nyílt sóvárgás is helyet kap ebben a versben. A „*részeg május este: ember hátán ember*”, „*illegnek a lányok*”, „*elképzelem őket zöld paplanos ágyban*” kezdeti momentumok mint látvány és kamaszos képzelgés testi erőt és szerelmet ébresztenek a kalandra vágyó ifjában, aki tüzét nem tudja lohasztani. Cselényi elszakad a komplex érzés igényétől, s csak a testi élvezetek lázas hajszolása keríti hatalmába egy triviális és elpragmatizált nemiség szintjén:

*s mondhatsz már akármit, mit nekem a lélek,
én borral, kenyérrel, nem igével élek.
Én a húst kívánom, a húst, a csontokat,
s a vért, a vért, a vért, mely ölni bujtogat,
csípőd dúsát és a combok lágy ívét,
csupa-gyönyör tested száz igézetét*

A vers befejezése, mint az érzékiség tetőpontja, egy szexusra való kihívás a partner irányában: „*illatok suhannak a kertek alól, / kapcsold hát az inged, tépd a gombokat, / vesd magad a selymes fűbe s véd magad!*”

A szerelmi érzésnek ez a csak testiségben való kinyilvánítása Cselényi egyik nemzedéktársánál sem figyelhető meg. Tőzsrénél, Zs. Nagynál és másoknál is ez a „*merész nemiség*”-központúság a legnagyobb hevületekben sem válik ennyire vulgárisan uralkodóvá.

Próbaszüret

A ciklus utolsó költeménye, a Próbaszüret egyik fontos állomása a kötet versanyagának. A kétségek, melyek a vers első részében kérdések formájában öltenek alakot, számvető meditáció eredményei – egyben előkészítői a költő újabb véleményformálásának. E kételyek sorában az újszerűséget a lírikus önmaga megismerésének felvillanó igénye és költészete értelmének, céljának keresése jelenti: „*Ilyen vagy-e, kérdezgetem én is bizony sokszor magamtól, / próbálok egyezni veled, ha lelkiismeretszavam szól [...] a te zord dalaidnak van-e értelme, van-e célja? [...] Minek énekelsz hát, talán csak hogy égverő szomjad oltsd? [...] el lehet-e még menekülnöm?*” A kételyek és kérdések után Cselényi még ennek a versnek második felében megadja válaszait – több síkban és indoklásokkal, mint ahogy a kérdések egyes rétegeinek is teret enged: „*Ember vagyok, küzdenem kell végig a harcot, / rímmel, ha másképp nem lehet [...] Mert ember vagy, viaskodó a világgal, nem menekülhetsz...*” Tözsérhez hasonlóan Cselényi szintén az apa-kép nagy példájából meríti erejét és a folytonosságba való kapcsolódás lehetőségét. Tözsér a „*Mogorva csillag*” etikai és magatartás-tudati példájába olvasztja magát drámaian, addig Cselényi kissé szónokias pátozzsal idézi elődjét, és hitében talál példaadó momentumot: „*Itt van, nézd, apád ráncos Krisztus-arca, / kit nem tudott földre bírni pokol tüdősorvasztó malma [...] mert élni akart, mert volt hite. Neked nincs? Apádra tekintsz fel!*” S a jelszavasnak tűnő ráतालálás és példamutatás gyors tudatosítása után újabb optimista lendület keríti hatalmába a lírikust: „*Fel a fejjel hát, mord komám, s ki odadobta az ifjúságod / a rímekért, a versekért, indulj tavasz-kedvvel csatára!*” A költői státusz tudatosítását és példakép (apa) megmutatását követően a vers végkicsengését egy újabb réteg, egy táguló világ perspektívája biztosítja:

*Mert ha a rész tökéletlen is, ha úgy érzi is a költő,
egymaga van, s elbukik, de a tömeg, az egész, ömlő
nagy folyammá izmosodik s fénnel árasztja a világot.
Ezért tán nem kár versekért odaadni az ifjúságot?!*

Ebben a kompenzátívan kárpótló gondolatban feloldódnak Cselényi kételyei, s ha kivételes mélységekig nem is jut el filozofálásában, az irány, melynek lényegét mégiscsak kifejezte, meggyőzően elfogadhatóvá válik.

A Próbaszüret a költői önarcképet és fejlődésképet nyújtó versek között a legerősebb a kötet anyagában, s Fábry Zoltán antológiáról írt bírálatában nem véletlenül kezelte hatásversként, mert kritikája is erre épült: „Cselényi líraisága kétségtelen, tagadhatatlan, de mondanivalójának még nincs egységgerince. Számadása lázas-komoly őszinte önnézés, a részek azonban széthúznak: a kompozíció nem áll össze szervesen, még mankókat kölcsönöz: egy Benjámin-strófa adja a mottót és a variációt, a végkicsengést Illyés segíti. A tisztázottságot, az egyéni névadást a későbbi, az önálló Cselényi fogja kimondani.”⁴ Fábry fenntartásai reálisak voltak, a vers mottója az önálló kötetbe nem is került be, sőt a Számadás cím is Próbaszüretre keresztelődött át. Az is tény, hogy a költő „még nem tud zavart oldani”, de a szándék és hivatástudat, mely a vers önerejét szinte ars poéticaként mutatja meg, a költőiség kételyeivel való viaskodás árán ölt testet a mindenáron próbálkozó lírikus világában, és az idegen hatás főként csak motiváló erőként érvényesül.

„Porba tiportam emlékeim világát...”

A kötet második ciklusát (Mindennapi zsoltár) a Legenda az ifjúság vizéről című összegező költemény nyitja, mely „nemzedékvers”-ként is értelmezhető, s melyben Cselényi szubjektív és heves formakeresése és újítástörekvése is kiemelt hangsúlyt kap. Ez a vers szolgálhat egyben magyarázatul arra az egocentrizmusra és „öntudat-túltengésre” is, amely az előző ciklus Keselylábú csikókorom, Metamorfózis és a Vándordal című verseiben nyilvánvaló. A lírai alany és tárgy azonos egyszemélyű megjelenése (műfajilag mint önarckép és fejlődéskép) Cselényinél az addigi szlovákiai magyar költészet újszerű vonásaként tartható számon, s e költői tulajdonsága éppen a Legenda az ifjúság vizéről című vers szenvedélyes kifejezéskeresésével indokolható meg kellőképpen:

*Töpreng az ifjú szenvedély, markában érzi a tavasz
minden kegyét, a szenvedést, az örömet, a bűt,
dalol, zokog, ábrándozik, köszönti a szép, sugaras
tavaszt, s nagy kételyek között keresi, hol az út.*

Mint más versében, Cselényi itt is gesztusokat tesz, és nem érzékeli azokat a gondokat, amelyek a szlovákiai magyar életből következően az ötvenes években az első generáció legjobbjait foglalkoztatták. Ezért érzett a korabeli kritika is bizonyos megfoghatatlanságot, aktív fiatalos romantikát ebben a versben, mert a költő életérzése sokszor csak rugaszkodik és száguldani kíván, de erejét nem a kiharcolt harmónia jellemzi, hanem sokszor az ellentétek és problémák vitális indítású átlépése: „Az ifjúság nem tűri a középutat, a langyosakat kiköpi”. Az átértékelt és kiküzdött magatartásból származó erények helyett viszont azzal az értékkel bír, hogy a világgá menési szándék nemcsak egyszerű romantikus jelleget, hanem az egész költői világkép lényegi – bizonyos értelemben sematikus - vonását jelenti: „Íme az út, a cél: kezdheted a tusát!”

A költemény tizenkét versszakának anyaga egymástól jól elkülöníthető rétegek sorát tartalmazza: a vers első részében a természeti kép (tavasz) és a fiatal életkor (húsz év) egymás szimbolikus feltételezőiként fonódik össze, majd a kérdések formájában történt számvetés és a férfiváérés tudatosítása után felszínre kerülnek a múlt és a „vándorút” emlékei. A költő jelenéből szemlélve értékeli múltját, és kérdések (kételyek) közt keresi a továbbvezető utat, amit a kompromisszumot nem tűrő fiatalos attitűd határoz meg. E költemény ihletforrása eredményezi még a Kakukk, kakukk című vers megszületését, melyben az alaptéma, az ifjúság újért küzdő életérzése fogalmazódik meg jelszavas stílusban és szintén feltűnően sematikusán: „... az ifjúság / hatalom, erő és csoda [...] A holnapért nem alkuszik [...] Ihaj-csuhaj, az életünk / bolondos ifjúság: élünk, sírunk és élvezünk...”

Két vers erejéig ebben a kötetrészben is felvetődik a nemzedék kérdése – a Cselényi társainál is oly gyakran előforduló nosztalgiával való leszámolás. A költő állásfoglalása egyértelmű: szinte töprengés nélkül a múlttal szemben a jövőt, a falu helyett az új városi környezetet választja. Romantika című versében írja: „... mi köt engem ide? / Gondoltam: régi nóták, anyám, a szűz

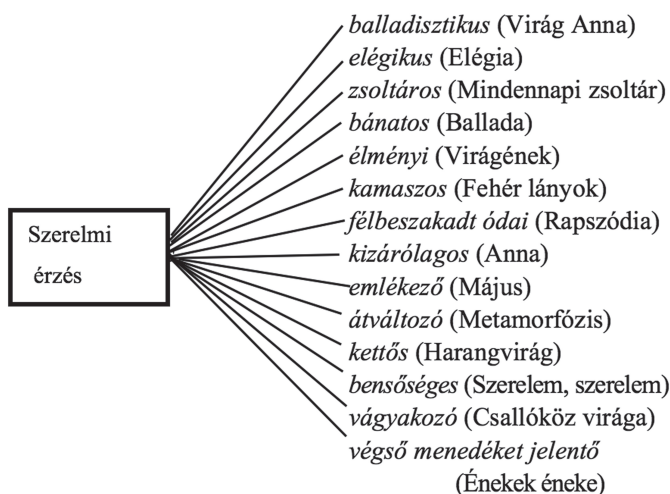
szerelmek [...] / Sajnállok én, te áldott idill, de mit tegyek? [...] Én a porba tiportam emlékeim világát, töretlen úton járok.” Hasonló a végkicsengése a Földem című vers életérzésének, melyben a természeti kép (nyári idill) kivétítése után a lírikus ezt állapítja meg: „Ezen az édes hazai földön be rég is jártam: kréta-koromban [...] érzem, szorítja torkom az ing is, ideje lenne már kicserélni”.⁵

Cselényi külső megfigyelő, aki érzékenyen reagál a társadalmi fejlődés okozta szociális és életmódváltozásokra, első látásra összegzi az új és a régi különbségét meghatározó jegyeket. Nincs szemléletében viszont a pszichológiai egyedet jellemző összetevők sora, sem a fontolgatás és meditáció, sem a változások belső értékelése, ami Tözsér lírájának önmegismerési folyamatában alapjelentőségű funkciót jelent. Cselényi költeményeiben megnyilvánuló fiatalságérzetet szinte tipizálni lehet: verseinek témaköreit legtöbbször temperamentuma és szenvedélye alakítja ki. A költő azonban gyakran nem szabályozza indulatait; nem rendszerez, és a versek kifinomítására sem fektet kellő gondot, azt nyújtja csupán, amit tapasztalatai kiváltak belőle.

Szerelem – szivárványszínben

A Mindennapi zsoldár című ciklus központi része és meghatározó tematikai egysége a szerelmi érzés, bár (mint az előzőekben is utaltunk rá), az erős élmény ebben az esetben korlátozza leginkább a művészi kifejezés eredeti formájának megvalósulását. Ettől függetlenül azonban Cselényi téma-megragadása mégis újszerű és friss, mert a líra legősibb fajtáit hozza közel saját szemléletéhez.

A költő szerelmi érzésének visszatükröződése az egész verskötet anyagában a következő poétikai és genológiai rétegződést mutatja (a minősítések közvetlen kifejeződések a feltüntetett versekben):



Ebben a szerelmi lírában a megkülönböztető figyelmet a fenntartás nélküli nyílt vallomástétel érdemli meg, mely kendőzetlen látásmódjával a legnagyobb magyar költők példáját idézi. A példakövetés és hatás Cselényinél összekapcsolódik, mégpedig felismerhető motívumok konkrét képében is. Mindennapi zsoldára Ady Endre szerelmi költészetének hatását mutatja, de József Attila- és Juhász Ferenc-motívumok is többször találhatók szerelmi tematikájú verseiben. Előfordul, hogy a szerelmi érzés összekapcsolódik

a szülőtájhöz fűződő élménnyel (Szerelem, szerelem), máskor az alkalmi ihlet olvad össze a természet dicséretével (Tavaszi ének), ismét máskor a népköltészetre jellemző hangvételt hívja segítségül a költő (Virág Anna), vagy az érzékiséget hangsúlyozó képek és jelzők kerülnek előtérbe (Virág-ének) stb. A Katonák és a Virág Anna külső formai szempontból is mesterségesen összerakott részekből áll, ahogy Cselényinek vannak formailag tudatos művészséggel komponált versei, úgy ez a két vers különböző struktúrájú, ritmikájú és rímelésű szakaszai miatt laza, sőt zilált formai és tartalmi ismérvvvel tűnik ki. Ömlengő, frázisos és szirupos érzések ki nyilvánítása is előfordul; az Elégia című vers emocionális túlfűtöttségében merül ki, egyes részei magyarnóta-részekre emlékeztetnek, s az utánérzések is kevésnek bizonyulnak az esztétikum megteremtéséhez. A harangvirág című versben érzészavart találhatunk, a költő ugyanis két női nevet is szerepeltet egy versen belül. A Csallóköz virága nem egy részletében az említett negatívumok jelenlétét erősítve költőietlenül körülményes, nincs benne lényeglátás és -mondás, erőltettség jellemzi poétikai szempontból is. Az eredetiségre való törekvésben többször romantikusan prózaias versekkel, versrészletekkel is találkozhatunk, a túlcsonduló érzés szélsősége miatt a művészi kifejezés ellaposodik, és nem lesz adekvát megfelelője a nagy érzéseknek, ezért ezeket csak felemás megvalósulásokként tarthatjuk számon.

„Ájuldó szavak a didergő napvilágra...”

A kötet Hidak sorsa című ciklusa a lírikus nemzedékverseivel tűnik ki, melyekben programszerűen jelenik meg az általánosítható kortársi életérzés. „Előttünk zúg az erdő: mi vár ránk benn, a mélyben?” – teszi fel a kérdést Cselényi a Dalolni kell című költeményben. A költői szemlélet kiszélesedik társadalmi vonatkozásban, mert a forradalmi újat akarás történelmi vonatkozásokkal, háborúellenességgel és a békéért való aggódással bővül. Az előző időszak és költői szemlélet jövő koncentrálttsága árnyalódik itt a megdöbbenéssel: „nem sejtve, hogy virágos, konduló éveinket / gyilkosok nyája őrzi, háború szomjúhozza”. Az alkotói élményvilág összetettebbé, a lírai megnyilvánulás többretegűbbé válik, de változik a versstruktúra is. Létrejön Cselényi lírájában a „halmozó vers”, a „lettár-vers”, amelynek esetei Juhász Ferenc

költészetében már követhető példaként szolgáltak. Cselényi a hatásokat saját gyakorlattá idomította, s ezáltal eredeti versvilágot teremtett, melyben a gondolat- és formakifejeződés sajátos harmóniát eredményezett.

A ciklus második darabja, a *Históriás ének*, az új jegyében már nyomasztó képet nyújt: „*Pusztító tüzek, árvizek, földrengés, háború / az égen egy veres madár kering [...] a háztetőn antenna tántorog [...] régenvolt tábornokok hosszú sora...*” részek is azt bizonyítják, hogy a költő kezd el bizonytalanodni. Cselényi, aki kezdettől fogva mohó életvággyal, minden-ség-programmal teli versekben tárja ki világképét, elérve a hatvanas évek elejére, a jövőteremtés és a múltra tekintés után a jelennel is szembenéz. Koncsol László érzi ki a *Históriás ének* korszaknyitó jelentőségét Cselényi költészetének vizsgálatánál: „– *innen már egyenes Cselényi útja az 1961-es versekig, ahol a bukolikus háttér előtt a szubjektum meg-megtorpan*”.⁶ (A költő e szemléletgazdagodás hatására ekkor egész sor szociografikus verset ír, melyek második kötetében jelennek majd meg.)

A *Históriás ének* világképének folytatása, illetve egy magasabb konkrét szintre való emelése a *Fekete vér*, mely egyben a *Nap-ének* egyes szakasza-inak az előjátéka. A költemény riasztóan negatív képpel indul: „*Mellem-ből mint ökreendező részeg torkából a véres húscsapatok úgy buknak fel ezek / a síró ájuldozó szavak a didergő napvilágra*”. A nyomasztó érzés konkrétsága a második világháború ártatlan áldozatainak állít emléket: „*Hány millió pusztult el árva élet Buchenwald Auschwitz Terezin gázkamráiban [...] S mi már csak emlékezgetünk ökölbe rándítva kezünk zokogva mégis öldöklésre készen / Hogy nem hogy nem hogy nincs tovább / Remeg a kéz topog a láb / Fekete vér zubog az éjszakában*”.

Borzongató kép tárul fel az *Erők* című versben is, amely felépítésében egy átgondolt és következetesen megvalósított koncepciót juttat kifejezésre. Az „*örült rádióaktív sugarak*” veszélyét, emberpusztító erejét jeleníti meg a vers első szakasza: „*Szívünket tépik, velőnket isszák, rákot hoznak a termő anyaméhre*”. A költemény második része a lírikus tapasztalataihoz kapcsolódó élményeit sorolja fel, nyomatékosítva a hatást: „*Láttam az ifjú férfit: nemző hatalmát követelte vissza [...] Láttam a gyöngyvirágot aszott-feketén lihegni a porban*”. A harmadik szakasz kérdések formájában veti

fel a pusztítás indokolatlanságát és értelmetlenségét: „*Mi a bűnünk, hogy nem engedtek élni?*” A vers utolsó részében a költő vágyának kinyilatkoztatásával kulminál a mondanivaló – az óhajtó mondatok (!) a felszólítás jelentésárnyalatát és figyelmeztető szándékát is sugallják:

*Harmóniát a bozontos állú, pacsirta-álmú vénék óborába!
Madártejét a didergő-csontú csecsemők madártej-életébe!
Békességet a jószándékú kisemberek karácsonyesti asztalára!*

A gondolatiság időszerűsége mellett a megtervezett formai képlet és költői kivitelezés olyan feszes egységet hoz létre, mely bizonyos didakticizmusa ellenére is határozott művészi teljesítményt eredményez. Az egész vers egy lírai forgatókönyv anyagát jelenti az antimilitarista tematika keretén belül.

A programadás szerepéről már szoltunk Cselényi költészete legfontosabb ismérveinek elemzésekor. A *Hidak sorsa* című költemény e program-fogalmazásoknak a szerves, szélesebb medrű folytatása. Ahogy Tözsér Árpád korabeli nagy összegző verse (Férfikor) a szubjektív és társadalmi lét kérdésének több összetevőjét magába foglaló világképét az „*Anyánk képén a világ a ráma*” programba sűrítette, hogy a „*körtáncba népek*” nemzetköziségre szólító humanizmusát kiteljesítse, úgy Cselényi László is az említett költeményben múltat és jelent nyíltan felmutatva fogalmazza meg aktualizált „*internacionalizmusát*”:

*Tudjuk, hogy a jövő útja testvériség,
a jövőndő világ szomszéd testvéreit,
a népek, nemzetek hadát úgy fonja át,
miként a partokat folyók felett a híd.
Mindegy: szlovák, magyar, román, cseh, szerb, orosz,
német, dán, indián, néger vagy francia,
valamennyi az új, a megbékült hadak,
az osztályok nélkül való világ fia.*

Ez a hangütés Ady Endre hasonló témájú versének (Magyar jakobinus dala) motívumaira emlékeztet, Cselényi azonban nemcsak a közép-európaiság, hanem a világ nemzeteinek összefogását hirdeti osztályalapon. A témakör a szlovákiai magyar lírában társadalmi-nemzetiségpolitikai változások következményével esik egybe; a mondanivaló, ami más hazai

magyar költők (Bábi Tibor, Csontos Vilmos, Rácz Olivér és mások) lírájában is a múlt és jelen témakontrasztjából fakad, sorsvállalásra, testvériségre és hídverésre invitál:⁷ „*Dicsértessék a nép...*” – hangoztatja Cselényi versében többször, hogy a jelen és jövőképbbe vetett hite, nagy költőelődök mintájára a haza és a néptestvériség eszméjét hirdesse a himnikusan ódai szárnyalású költeményben: „...*e föld színén ne csak a szenny, a bűn / uralkodjék, hanem a fény s az értelem*”.

A ciklus legnagyobb kompozíciója az Országutak himnusza című költemény, melyben a lírikusi világkép rendkívül kitágul, de egyben tudatosodik annak az egyensúlynak a jelentősége is, amit csak a hazai táj és a szülőföld biztosíthat. A vers számbaveszi a költő addigi élményeit és emlékeit, felsorolja az ismerős szlovákiai helyeket, s nagy erővel exponálja a szédítő világszomját: „*S én, aki azelőtt csak falum ködéből láttam a világot, ismer-tem a gondját, / ím a tágas világ kitárult előttem s visszhangzik szívemben ez a soknépszerűség [...]* hányszor vágyta a szív, örölte az elme / lehetőségeit: utazni, rohanni hegyeken, völgyeken, tengereken által, / múlt, jelen, jövőendő rengetegekben, Kínában, Japánban, Dél-Amerikában, / ismerni a világ valamennyi kincsét: tudni, milyen Párizs, látni milyen Róma, / New York, Delhi, Moszkva, de bármerre járj is, sose feledd, hol van Komárom, Somorja, / Panyit, Rozsnyó, Fülek, Rimaszombat, Léva – kicsiny, soknép hazád, talpalatnyi földed, felnevelő dajkád, látó szemed fénye, talpad bizsergése, édes anyafölded. / S tovább: újabb körök, lobognak az egek, nem elég a föld már, bejárni a holdat, / a Vénuszt, az égbolt milliomm világát, költők Kánaánját, a napfényes holnap / szép romantikáját, a tág mindenséget, melyben minden ember egytestvérré válik...”

Fennkölt gondolatokat mond ki a költő ebben a versben, mely megmozgatja a fantáziát és meggyőző a világlátás szuverenitásáról és élvezetéről. Cselényi ebben a szélesen hömpölygő versében mondja ki: „*visszhangzik szívemben ez a soknép-ország*”, amely rokon a Hidak sorsa gondolataival.

Nap-ének

A Nap-ének a kötet utolsó (külön ciklust képező), egyben legterjedelmesebb kompozíciója többszáz sorból áll és négy szerkezeti egységből tevődik össze. Centrális része a „nyolcak” antológiájából átmentett és eszmeileg új funkcionális szerepbe helyezett Bordal című vers. Lendületes, szélesen hömpölygő sorok, gondolatok, költői képek, merész hasonlatok sora ez a verskompozíció az ember és a naprendszer, illetve a bolygók közti mérhetetlen távolság legyőzéséről. A Nap-ének a huszadik század műszaki előrehaladásának és gyors iramú fejlődésének költeménye, melyben lényegi vonatkozásában feltárulnak az ember életérzésének, világhoz viszonyulásának filozófiai és érzelmi komponensei. Az atomkorszak küszöbén az ember már-már tehetetlen – sugallja a vers első fele. A második rész állítja válaszút elé az olvasót is: vagy béke vagy pusztulás a választás lehetősége. A kompozíció első egysége külső formai szempontból egyenetlen és változó. A négyszer kiemelt:

Fény,

fény,

fény,

napfény!

Lépcsőzetes formájú hangsúlyozása a költő által olyannyira vágyott szimbólumképet jelenti. Kifejezésre jut a szerelembe vetett kizárólagos hit is: „...s vad szenvedélyeink közt nem hiszünk semmi másban, csak a szerelemben”. Ez a credo azonban egyértelmű dilemma hordozója: „S irtóztatóan csalódunk!” A mindennapi élet megtorpanásai és kudarcai között is határozottan győzedelmeskedik az életakarás, a szinte tőzséri nyakasság, a megújulás harcosan ösztönös és tudatos igénye: „Égnek feszítem makacs fejemet / és kezdem újra, előlről a harcot. / Nem engedem legyűrni magamat. / Mert ki a fényre vágyom.”

A második rész azzal a motívummal végződik, amivel az első rész kezdődik („Végül is el kell jutni az úrbel!” és „Nap alatt élő emberek, vár az úr, az ember az égre repül”). Ez a kompozíciórész jóformán teljes egészében felsorolások halmaza, a dinamikát csak a néha-néha közbeszúrt főnévi ige-
nevek jelentik. A felsorolások a mindenség kifejezését akarják érzékeltetni.

A harmadik szakaszban fogalmazódik meg konkrétan az emberiséget féltő gond: „mi lesz, ha az atom fellobban csakugyan?”, de a rész végén a költő már a megoldást fogalmazza:

... az ember nem lehet didergő kiseddek
képmása, aki csak várja a pusztulást

.....
Az ember nem lehet félős vad, égre néz,
nem kérdi szabad-e, nem kérdi mit miért,
ellenségeit lesi kutatja mindenütt,
nehéz markába köp, s keményen visszaüt.

Cselényi kompozíciós alkotókészsége a negyedik szakaszban bontakozik ki, ahol a formai megoldás sajátossága is a mondanivalót hangsúlyozza. A szerkezeti váz felfedése a logikai kauzális viszonyt is megvilágítja a 112 sorból álló kompozíciórészben:

Megszólítás.....(felsorolás)

.....
„azért szólok most ím hozzátok”.....(felsorolás)

(ismétlődés).....

„mert elkövetkezett a nagy perc, az óra int: válasszatok”

.....(ismétlődés)

„Emlékezünk még mind a múltra”.....(felsorolás)

(ismétlődés – múlt)

.....
„Álmunk:”.....(felsorolás)

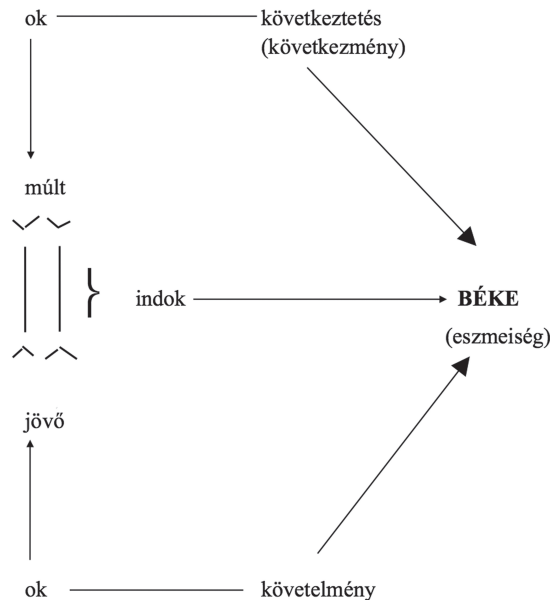
(ismétlődés – jövő)

.....

„Azért szólokválasszatok”
 (ismétlődés)(ismétlődés)

 „S hirdessétek testvéri szóval mindenütt, ahol jártok:béke
 (felsorolás)béke
 (ismétlődés).....béke”

Általános síkra kivetítve és egységbe foglalva a következő vázlat elénk tárja a kompozíció mondanivalójának kicsúcsosodását:



A kezdeti felsoroló megszólítások („Testvéreim: füvek, virágok, madarak...” stb.) után az „azért szólok”, hogy „válasszatok” ok-okozati (alárendelő) viszony két tagja közé hosszú felsorolások és ismétlések ékelődnek. Ez a relatív térbeli távolság a múlt („Emlékezünk...”) és a jövő („Álmunk...”) tárgyiasult összetevőinek felszínre hozása után redukálódik le, s következésképpen,

mint a tömörítés egyfajta módjaként, az adott (alárendelő nyelvtani) viszony egyetlen verssorban teljesezik ki („Azért szólok..., válasszatok”). Az egyes verssorokban így nagyobb teret és szerepet kapnak az erősítő ismétlések, a felsorolások pedig jobban tárgyiasulnak, minősítésük színessége lefokozódik (költői jelzők elhagyása). E folyamat eredményeként, esszenciaként és végcélként csapódik ki az egész kompozíció IV. részének kulcsszava: a béke, a költő pacifista szemléletének eszménye, melynek lényegét a vers utolsó sorában a szó megismétlése csak nyomatékosít.

* * *

Cselényi formakeresésének és újjító törekvéseinek alapvető vonását Turczel Lajos fogalmazta meg kritikájában: „A legjellemzőbb vonás a nagyfokú képtelítettség, képtobzódás, a merész s szokatlan képzettársítás. Cselényi képei a szürrealistáktól elsajátított gondolatrítmusos asszociációk formájában zsúfoltan, egymásra torlódva ömlenek, hullámzanak.”⁸ A költői képek szabad asszociációkba halmozása általában nyelvi- és gondolatgazdagságot eredményez, s ez Cselényinél is értékhardozó, bár sokszor értelmi és hangulati egységének bomlasztója. A képzúsúfoltság sokhelyütt ugyanis az érthetőség rovására megy, vagy modorosságot, erőltetettséget és verbalizmust eredményez. Míg más költők finomígták verseiket, és csiszolgatták mondanivalójukat, addig Cselényinek mintha erre nem lett volna sem ideje, sem türelme. Egyik alkalmi kritikusa írta róla: „Ő nem tanulja a versírást, ő írja a verseit. Azért olyan aztán némelyik költeménye, néhol a Nap-ének is, mint a hirtelen megáradt folyó, amelynek roppant erejű sodrása van, de medre nincs.”⁹ Cselényi költői tehetsége ekkor még nem egy megnyilvánulásában forrongó volt, s a vitathatatlan művészi értékek mellett sok selejtet is felszínre hozott. Eredeti képalkotásai azonban már a kezdetekben figyelmet érdemeltek: a Fehér lányok című versében írja: „bőrük alatt húszezer hegedű siratja az elpártolt szeretőt”, a Virág Anna című költeményében pedig: „Iszonyú vak szenvedélyek, szenvedések szörnyű tánca / ez a kép itt, örült lelkek rogyant térdű lázadása...”, s tovább: „gyöngyvirág testemet kéri az ördögök”, „testemben szörnyű kínok: ordas farkasok lakolnak...” stb.

Cselényi költészetében a végletek is szembetűnőek. Egyszer Gömör a szűkebb hazája, a faluja, máskor Tornalja, diákéveinek helye, majd Csalólköz, szerelmének tája, aztán a Nap, a Hold, a csillagok jelennek meg.

Verseinek témaköreit sokszor temperamentuma és szenvedélye alakítja ki. A megverselt témákat a hagyományos forrásokból merítette, az elhagyott falu, a megtalált város, a hontalanság, a honvágy, a szerelmek, az első kóborlások, a világ féltése után bukkan fel újra meg újra a kötetben. Verseire a modern költői törekvések hatottak (Juhász Ferenc, a Tűztánc nemzedék ifjú lírikusainak formabontása, a modern francia költők, Kassák Lajos stb.), de ez a sokféle hatás részben feloldódott Cselényi lírikusi hangjában.

A Keselylábú csikókorom című kötet ereje elsősorban dinamikus mozgásban van, s ha poétikája zökkenőkkel is járt, helyenként formátlan, széteső és bőbeszédű is volt, ha lázadása sokszor csupán ösztönös és romantikus volt, első kötetéhez képest alapjában véve egyenletes színvonalat hozott, és aránylag érett, fiatalos hevületeivel figyelemre méltó könyv volt, mert a mozgás (mint központi motívum) nemcsak a tartalomban, hanem a versek formájában és stílusában is kifejeződött, s keretbe foglalta a kötetet. Cselényi több verse arról tanúskodik ebben az időben, hogy a költőnek problémái voltak a hosszú verssorok alkalmazásával, mégis a Keselylábú csikókorom az objektív és szubjektív világ belső egyensúlyával, a költői egyéniség bátor felmutatásával, felszabadultan és gáttalanul ömlő verssorával (16-osok, 19-esek, 24-esek és 28-asok alkalmazása) a szlovákiai magyar líra addigi gyakorlatához képest merész és alapjában újszerű költői pálya kezdetét jelentette.

Kritikai felhangok

(Erők, 1965)

Cselényi László második kötete részben a Keselylábú csikókorom hagyományait követi, másrészt új utak és lehetőségek felé kutat. Ha a két kötetet összehasonlítjuk, első látásra a mennyiségi csökkenés az, ami szembeszökő. A Versbarátok Körének első tagilletményeként megjelent Erők csupán huszonnégy rövidebb-hosszabb verset tartalmaz. Ha a költői fejlődés szemszögéből vizsgáljuk meg a kötetet, a debutáló kötetel szemben bizonyos lelassulást, szemléletváltást állapíthatunk meg. A kritikusok szerint is Cselényi költészetében egy bizonyos stagnálás okozta a gyengébb színvonalú kötetet, amit művészi értékeinek vizsgálata is megvilágított és részben igazolt.

Zsilka Tibor elsősorban érzelmi-gondolati-tartalmai elszegényedésről és a költői folytatás tendenciájában megjelenő diszharmóniáról beszélt kritikájában¹⁰, Koncsol László azt vetette fel, hogy az Erőkben megbomlott Cselényi első kötetének sajátos belső egysége, s a költő erejéből másodsorra csak egy tipikusan átmeneti, kísérletező kötetre futotta: „*Új formákkal próbálkozik, s míg egyik versében a lírai absztrakció felé halad, a következőben a szociográfia határát súrolja, hogy néhány további kísérletében határozott lépéseket tegyen egy nagyvonalú társadalmi líra irányában. Ilyenképpen az első kötet fiatalos, romantikus lobogására az Erők racionálisabb programja válaszol, az ott kijelölt távlat emebben élesebb kontúrokat kap, s a cselekvés pusztá vágyát a konkrét tett váltja fel. Ebben látom Cselényi új könyvének legfőbb értékét.*”¹¹ Fonód Zoltán szerint a merészen induló Cselényi megrekedt; második köteté átlagos színvonalú, középszerű, egyenetlen, a kötetben a művészi igényesség versvalóságban lecsapódó devalválódása követhető nyomon: „*A mondanivalóban és költőiségben tapasztalható, rendre előbukkanó diszharmónia nem egy helyütt akaratlanul is visszás érzéseket kelt. Ha a költői fejlődés szemszögéből vizsgálom a kötetet, az első, debütáló kötetel szemben igénycsökkenést, visszalépést érzek. S ezek a fenntartások erősen vitathatóvá teszik azt is, hogy a kedvezően induló Versbarátok Köre első tagilletményeként – a rangosság oldaláról megközelítve – ez a kötet volt-e a lehetséges legjobb választás.*”¹²

Az említett visszaesést, stagnálást nemcsak Cselényi, de Tőzsér költői fejlődésének lelassulásában és megrekedésében is kimondták. Ennek okaként pedig azt a tényt jelölték meg, hogy a szlovákiai magyar irodalomban még nem alakultak ki olyan egységes kritériumok, amelyek alapján hozzávetőlegesen fel lehetne mérni egy-egy mű igazi művészi értékeit. Tegyük hozzá, hogy kritériumok ugyan voltak, de egységes álláspont a művek megítélésében nemigen létezett, ezen a téren elsősorban a szubjektív kritikus, recenzensi ráérzés és intuíció valósult meg.

Kevesebb szóval többet mondani

Az Erők című verskötet ihletbázisa három fő motívumra épül: 1. az atomkor kiváltotta veszélyérzet (addigi költészete ebben a témában érte el csúcspontját – Nap-ének, Erők, Rekviem a hamuszínű galambokról című versei tartoznak ide); 2. az ország népeinek mozgása, a falu és a falu lakosságának sorsa több költeményében foglalkoztatta a költőt (Ballada a földről, Rapszódia a bodrogközi szélről, Gömör népe, A vonat este Prága felé indul stb.); 3. a szerelem érzése, mely a kötet verseiben a leggyakoribb motiváló tényező (A szerelem évadai, Ki látta őket, Piros kendőt lobogtatott, Szeretkezők stb.).

A kötet első, egyben címadó versét Cselényi már a Keselylábú csikókorom című versében is megtaláljuk. Az újraközlés azonban megváltozott formában hozza a verset: a kérdésekkel telített harmadik szakaszt a költő elhagyja, s így a versszöveg gazdaságosabb lesz, levetkőzi a sallangokat és kevesebb szóval többet akar mondani. Másrészt: a vers formáját is alapjában változtatja meg, mert az előbbi szakaszolásokat összeolvasztja. Ez a jelenség már előre jelzi az egész verseskötet megváltozott jellegét. A versekben megnyilatkozó világ nem lett szűkebb, csak a verssorok lettek koncentráltabbak, s így a költői világkép érettebb megnyilatkozásaként a lírikus hangja a terjengősség és a programok fogalmazásának rovására erőteljesebb és feszesebb, egyúttal elemzőbb lesz. A szemléleti változást híven tükrözi a kötet második költeménye, mely lényegében nem sorolható be a gyűjtemény egyik nagyobb témakörébe sem: „*Aranyföld aranyföld volt az ifjúságom [...] eltűnik a láthatáron / S fekete hajamat elpereli mind a rozsdá*”. A költő leereszkedik a csillagok közül, hitéből veszít, és számba veszi a valóságos tényeket, hogy önvizsgálata a szólamok helyett a realitásban öltön testet. A mindenséget akaró attitűd megváltozásával, a hétköznapi gondok és tények intenzív és valóságos felismerésével az önszemlélet is módosul: „*Mire jutok még nem tudom az utak pergőtűzben állnak / Aranyföld aranyföld égetik az ifjúságom*”.

A lehetőség tehát megmarad, de már nem kritikátlanul optimista és romantikus célkitűzésként, hanem józan mérlegelés eredményeként. Cselényi jóval később így vélekedik kezdeti költészetének megváltozásáról: „*S ha most visszagondolok indulásom romantikus, falunosztalgias, világot hódító*

verseire, nem is tudom, voltaképpen mivel magyarázható ez a nagy optimizmus. Hiszen, hogy mást ne említsek, indulásom idején már lezajlott a XX. kongresszus. Csak arra gyanakszom, hogy többé-kevésbé manír volt ez az egész, mesterségesen táplált falumitológia. S ennek aránylag korai felismerése is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a Keselylábú csikókorom hangját, stílusát nem tudtam tovább folytatni.”¹³

Cselényi vitathatatlanul egyértelmű és megfellebezhetetlen lírikusi kinyilatkoztatásait valóban nem folytatja második kötetében, sőt eljut arra a pontra, hogy szinte felülbírálja és egyben átértékeli korábbi hitvallását és nézeteit. Szemléletváltásának eredményét azonban ismét kinyilatkoztató programversben állítja elénk. Az Einstein című költemény a verskötet nagy tematikai egységei közé ékelődve, szinte szimbolikusan is egybefogva azokat, fogalmazza a mondanivalót. Amíg a Keselylábú csikókorom programja az aktív mozgást és lendületet, mindenségakarást elemi indulati síkon jelenítette meg (a költőt sokszor ösztönösen fiatalos vágy hajtotta), addig az Einstein-ben már a nivellált ész és gondolkodás racionalitása követeli a maga helyét. Cselényi egyszerre számolja fel a saját romantikáját, és teremti meg a dogmatikus gondolkodás kritikáját:

*Mert igenis jogunk van kételkedni
S a fejünk szerint cselekedni*

.....

*S valami újat mondani
erről a csupa új világról
valahogy másképp szólani
az állatian egyszerű szerelemről
az állatian egyszerű halálról
menekülni a tételek
százszor megértett formák börtönéből
ahogy az emlék menekül a megkövesítő időtől*

Az alapgondolat és igény ebben a versben végeredményben a személyi kultuszt követő társadalmi folyamat ihletéseként jött létre, összhangban a „nyolcok” nemzedéki költői programjával. A merész mondanivalójú vers Cselényi nyitott gondolkodását hangsúlyozza, s a relativitást mint egyetlen

és kizárólagos bizonyosságot emeli a fejlődés vezérelvévé. A kétely a megismerés és „újat mondás” feltétele és forrása, mely a korábbi költői program hitének negálása is. Einstein ürügyén a Cselényi által alkotott relativitás azonban nem mentes a belemagyarázásoktól sem:

*S ne higgyünk semmi másban
se tételben
se dogmában
se hitben
se hagyományban
csak a tények igazában
s az egyetlen bizonyosban
a relativitásban.*

A költő mindent elvet a relativitás kedvéért, s így elveszettnek tűnik az a pont is, amiben a lét megkapaszkodhat. A viszonylatok közötti hit is csak a nihilt jelentheti, s az adott helyzetben a viszonylagosság is relatívvá válik. Cselényi bizonyára a hangsúly, a nagyotmondás érdekében nyilatkozott ilyen végletesen. (A filozófia tanaiból tudjuk, hogy a relativizmus alkotórésze a dialektikának, az ismeretelmélet alapjaként elfogadva azonban nagyon gyakran agnoszticizmusra és szkepticizmusra redukálódhat.) Ilyen alapon igaza volt azoknak a kritikáknak, amelyek a tételt, az adott helyzetben sem mértékként, sem a költő szempontjából „kényelmes alapállásként” nem fogadták el (Fónod Zoltán, Koncsol László).

„A romantika végül mind hamis...”

A verskötet leggyakoribb témája a szerelem – mintegy tíz vers, tehát a kötetbe felvett verseknek majdnem a fele szerelmi tematikájú. E szerelmi versek bőséges előzménye megtalálható a Keselylábú csikókorom című kötetben, bár a költői szemléletváltozásnak ebben a témában is kézzelfogható nyomait figyelhetjük meg. Nemcsak pusztá érzéki öröm és lángolás van már ezekben a versekben, hanem a megélt szerelem utáni tűnődés és kétely, értelemkérés és önvád is színezi a tovább folytatott motívumokat.

Az Ifjúság című versben a kamaszosan titkos találkozás az ihlető forrás: „*várom a kert alatt surranó lányt, Zsuzsát...*”, a Szerelemben a költő emlékezik: „*A kisdiák húsz év után férfiként néz a Napba / fejében számok képletek s első szerelme: Magda*”, a Zivatarban a múlt felé fordulás adja a formát: „*Mondjátok mi lett Ancsival?*”. Szembeötlő itt is volt szerelmeinek familiáris megszólítása, melyek közül az Ancsi, Zsuzsa és Gitta említésre méltó. Mindez kissé a múlt századból átmentett költői magatartást áraszt, s nemegyszer a modorosság látszatát kelti. A befejeződött szerelem is hangot kap egy vers erejéig; az új felismerések és rádöbbenések következményei a Piros madárban így rendeződnek: „*Ancsi a messzi délibáb nem a miénk / be messze futottál be messze futottam*”, „*Ki érti az én gondomat [...] hisz én csak ölelni akartam / Ki tudta hogy gyávák leszünk ki tudja azt önmagáról / hogy gyáva...*”

Cselényinél a szerelmi érzés már az önmegismerés eszköze, mely nem mentes a mentegetőzéstől, önvádtól és bűnbánattól sem, sőt azt fölöslegesnek és értelmetlennek tartja utólag („*minek repült mit keresett a buta kallitkában*”). Vitatkozó, filozofikus színeket is fel-felmutató szerelmi témájú verse a Szeretkezők, melyben a lírikus már tudja, hogy számára a szerelem nem mindenható és mindent megoldó: „*Mert nem igaz, hogy minden perc ezer gyönyört kínál / és nem igaz, hogy a szerelem erősebb mint a halál / hogy halhatatlan és örök...*” Még ugyanazon versrészben belül találja meg a véglegesnek látszó konklúziót, amely azonban nem oldja fel a problémát: „*Ó boldogok az együgyű szerelmesek vérük lobog / sietve végzik dolgukat vélik hogy mindig boldogok / vélik hogy minden rendben van élík a rohanó jelent / mindig mindenhol élvezik, de hogy ez órá mit jelent / csak ők tudják csak ők a mindig kielégületlenek...*” A költemény utolsó szakasza túl leegyszerűsítve és vulgarizálva ítélkezik az amúgy is egysíkúan szemlélt kérdésről:

*Ne irigyeljétek őket
a feldúlt szeretkezőket
nem tesznek semmi rosszat csupán egymásnak dőlnek
s míg nyúzzák eszik marják
véresre tépik egymást
egy csak a céljuk: terhük átlökni a jövőnek*

Nincs itt plátói érzés, sem morális probléma – a költő első kötetére emlékeztetően ismét prakticista módon primitivizálja a szerelmi felfogást. A szerelem fiziológiai értelmezése győz most is e témában Cselényinél, mert a filozófiai, tehát mélyebb átélése nem eléggé árnyalt.

Az említett változás tehát részben alapszik csak a szemléleti szférában, mert valódi léte a költő saját érzésváltozásában figyelhető meg, mégpedig olyan természetes szinten, amit az élmények és tapasztalatok ebben a témában egyébként létrehozhatnak. Az öröm és elragadtatás helyébe sose kerül a bensőségesen intim szerelmi érzés, a szerelem perspektíváját magában hordó elem, s így a szerelem hivatott kiteljesedése ismételten csak egyoldalúan és lehangoló véggel bontakozik ki.

A változás, melyet a szemléleti és érzelmi szférában egyaránt előkészítenek Cselényi második kötetének szerelmi témájú versei, a Hold románcában formálódik meg határozottan:

*Bűvös termékeny szombat éjszakák a romantika végül mind hamis
A hold az égen mint az orgona s már józanul szemlélem magam is
Hogy benne foglaltatik a világ a kert s a koraszülött gyermekek*

Életérzésében és hangulatában is más már ez a hang, mint az első verskötet hasonló témájú verseit jellemezte. A „*tűzszlop magasából*” leereszkedő költő leszámol korábbi „*megváltó*” hitével, s a „*kijózanodási*” folyamatban az események és jelenségek hétköznapi valósággrétegeit is számba veszi. Higgadtabb és racionálisabb, mint korábban, szemlélete és gondolata az indulatok elszürkülésével tisztultabbá válik, a költő és környezete világának viszonylatában megjelenik az egyszerű emberek hétköznapi dolgainak a és nemzedékekre vonatkoztatott jelentése.

A tények és a valóság egyszerűsége

Cselényi nem a bizonytalan jövőről beszél már, és nem az eltűnt romantikus múlt érdekli, hanem a jelen, melynek kinyilatkoztatása egy új, a verskötet tengelyébe állított versek sora. A Gömör népe, Rapszódia a Bodroglózi szélről, A vonat este Prága felé indul, Középkor című versekben nyoma sincs

a „fényes jövő” hitnek, és romantikus szemléletnek, helyette a szociografikus, tényekhez ragaszkodó és hitelesen riportszerű jelleg dominál. Ezekben a versekben az egyéni és a társadalmi mozgás kapcsolatának formája és kölcsönhatása foglalkoztatja a lírikust, s a mondanivaló az „új harmóniához” vezető küzdelmes út megragadásában valósul meg.

Nem előzmény nélküli ez a váltás Cselényi lírájában, de nem is egyedi jelenség a szlovákiai magyar költészetben. A hatvanas évek első felének végén Tözsér Árpád Ébredésében is hasonló attitűdváltás figyelhető meg: „...*pusztul bennünk a mindenhatóság, / s jön a determinált valóság*”. Gál Sándor, akit életkora Cselényiék nemzedékéhez köt, ebben az időben mint kezdő költő (később kezdett publikálni) szintén szociografikus verseket ír, de az ő kiindulópontja eltérő az előbbitől, mert részben Illyés Gyula lírájának társadalomleíró mintáját, részben saját dialektikáját követi szabad versformában.

Cselényi belső lírikusi fejlődését szemlélve megállapíthatjuk, hogy a költő kezdeti mohó életvágya és világakarása után a megrendítő világképet mutató História énekekben és az 1961-es versek közül először az Aranyföldben torpan meg a költői szubjektum, hogy a változás kifejlődésének egy újabb szakaszában egész sor szociografikus verset komponáljon. A korábbi Cselényi-kötet nagy vállalkozásait (Nap-ének, Kárhozott nemzedék stb.) kifejezőerőben és gondolatiságban is ezek a riportversek folytatják, mert a költő a régi világ széttörését szükségszerűnek és racionálisnak tartja: „*az örökös robot megtelik végre értelemmel*”. Ez a hit jelenti a versek lényegi mondanivalóját és gondolati kiteljesedését, mely a folytonosságot biztosítja.

A Ballada a földről című versben Cselényi az utód szerepében tekint vissza a múlt ellentmondásaira, bemutatja az ősi ragaszkodást a vagyont jelentő földhöz, és jelzi a gömöri parasztvilág felbomlását. A Pókháló című versben hitelesen jelenik meg a falu visszahúzó ereje, korlátozó hatása, vágyakat tompító és elnyelő millieje: „*Ez itt falu / Ki reggel indul / estére vissza biztos ide tér / Elmondhatatlan vágyait / körülzárja négy téglafal / és a tér az idő*”. E versekben sok olyan szó van, amely a falusi *couleur locale* környezetrajzát és hangulatát idézi fel; ez a jelenség még a semleges hangulatú kifejezéseket is részben ilyen hatásúvá változtatja. A kötet gyakoriságszótárában előkelő

helyet foglalnak el azok a szavak, amelyeket a költő a gömöri szülőfalu, s az ottani egyszerű emberek nyelvéből merít. Zsilka Tibor egzakt statisztikai vizsgálatai derítettek fényt arra, hogy Cselényi költészetében a „föld” szó különböző szöveggörnyezetben harmincháromszor fordul elő a kötetben, a „világ” pedig huszonhétyszer.¹⁴ Ez a szóstatisztika akkor kap értelmet, ha összehasonlítjuk más szavak előfordulási arányával pl.: „élet” (8), „ifjúság” (5), „út” (8) stb.

A Rapszódia a bodrogközi szélről című vers már észreveszi „két nagy ellenfél múlt jövő” küzdelmét, rögzíti a szülőföld „százados harmóniájá”-nak gyökeres szétrobbanását, mely:

*indítja sorsok százait
ezreit, százszor ezreit
világgá Kassa Osztrava
határvidék cseh morva föld
mintha egy világ omlana
rohan e föld fut kering
hová nem jut még e nép
hol nincs belőle merre nem
osztódik a Bodrog-vidék*

A Gömör népe és A vonat este Prága felé indul a munkahelyre hetente, havonta utazó falusi ember életét dokumentálja: „Kenyér szalonna tiszta ing s vodka a kofferekben [...] forró tűzpiros vérüket töltik a jövőndőbe”. Az utóbbi vers kísérleti jellegét a formai megoldás is jelzi, mert a kompozíció egyes darabjai montázsszerűen vannak összerakva. A számokkal elhatárolt egyes versrészek poétikája is különböző (szabályos rímelésű versszakok váltják egymást újsághírből átmentett prózai szövegekkel), a versszerkezet keverése az egyes jelentésformákkal telíti meg a kívülről lazának látszó kompozíciót. A költemény utolsó szerkezeti darabja érzelmi motiváltságával és képteremtő fantáziájával sajátos balladisztikus hangulatot teremt:

*... s a vonat Prága felé indul
és nincs aki felszárítsa a könnyet
havonta indul havonta érkezik meg
este indul és reggel érkezik meg*

*fáradt fejét koppantja a padokhoz
 égő szemét nem tudja merre lopni
 sértett szívét nem tudja kinek adni
 pedig nem kéne mást csak meghallgatni...*

A költő a riporter szerepét vállalja a Középkor című darabban is, a bemutatott képek árnyékában saját személye háttérben marad. A bírósági épület életéből ellesett képek, apró történetek, mozaikszerűen kerülnek egymás mellé, hogy azt egy tanulságot összegző, meditáló szakasz zárja le. A kísérleti jelleg itt is dominál, a kitűzött program a tények kutatásában testesül meg, de a felsoroló (előkészítő) és elmélkedő (lezáró) szakasz reflexiói között kidolgozatlanság van. A költő az élet mindennapjaiban kutat, a világ és az ember lényeges összefüggéseit keresi, de a módszer, ahogy mindent megvalósítja, helyenkénti elszett következtetéseket eredményez, s bár a tematikai érdeklődés széles, a szerkesztés csapongásai a türelmetlenség rapszodikusságot és ziláltságot hoz létre.

„Béke száll a földre, de rajtad nem segít...”

A verskötet utolsó verseiben annak a hangulat eltorzulásnak lehetünk tanúi, amelyet már fentebb a Históriais ének és az Aranyföld világképe előre jelzett. A riasztó képet a lírai hős elbizonytalanodása, megtorpanása után a Rekvium a hamuszínű galambokról című versben a betegség (rák) és a halál látomása villantja fel, s a költemény vége felé a teljes lemondás és megadás attitűdje válik uralkodóvá:

*béke száll a földre de rajtad nem segít
 bomló sejtjeid közé a halál közelít
 Béke lesz béke béke a főtér köveit
 nézed s szorongva érzed hogy rajtad nem segít*

A lemondás és elhagyatottság érzése továbbvariálódik az ellentétekre épülő és szimbolikus értelmű Kalitka című költeményben: „*Valaki elindul és nem tér többé sose vissza [...] Jön a tél s nincs levél nagyon sajnálom az anyámat*”. A lírai hős sorsa szinte megpecsételődik a Végül és a Morfium

című versekben: a „*végleg magad vagy*”, „*felesküdött minden ellened*”, „*iszonyú magányok*” helyzetteremtő sötét kilátástalan színei egyértelmű következtetésben futnak össze:

*Végül is így végzi mind ki nem tud beilleszkedni a sorba morfium
szárítókötél ideggyógyintézet sín bitófa jön felém a nagy sötét
már érzem ahogy feltűnés nélkül taszít pokolra*

A kötet végének hangulatváltását, illetve elkomorulását jelző verseket a kritika „*a hős patthelyzetének dokumentumaiként*”¹⁵ fogta fel, s nem alaptalannul, mert a magány és a kiszolgáltatottság megjelenítése az egyéniség tragédiáját növeli. A lírikusi szemlélet megváltozása bizonyára a hatvanas évek első fele atomfélelmének is köszönhető, másrészt annak a tendenciának, amely ebben az időben az irodalmi élet „*kijózanodási folyamatát*” jelentette.

A cselekvést éltető, sokszor indulatos és szenvedélyes hang szintén kiérződik Cselényi második kötetéből, bár az értelem és költőiség disszonanciája többször zavarólag hat. A költő formabontása első verseskötetének több versében bizonyos fokú szabadosságot, szerkezeti lazaságot hozott létre ott is, ahol maximális lírai összpontosításra és tömörítésre lett volna szükség. Második kötetében is találkozhatunk ilyen hiányosságokkal, melyek kétségtelenül összefüggnek a sajátos költői arcél keresésével (Középkor, A vonat este Prága felé indul stb.). A modern költői kísérletezés és gondolkodás hatással volt Cselényire, s a kötet – fogyatékoságainak ellenére – magán viseli az állandóan formálódó költői szubjektum jegyeit és a máskéntmondás költői vágyát.

Cselényit első kötete után úgy jellemezhetjük, mint az útkeresés, az újat akarás és mondás egyik tehetséges költőjét. Kísérletező törekvései az Erők című kötetében szintén megnyilvánulnak, de kevésbé tanúskodnak olyan progresszív alapról, előremutató tendenciáról, mint amilyent a kritika joggal elvárt. A változás leginkább szembeötlő ismertetőjegye a költő önportréjának módosulása és az extenzív totalitást célzó költői világ (egyben verstípus) felcserélése a hétköznapi dolgok világának szociografikusan riportszerű, a mindennapok gondjait és problémáit számbavevő, azokat intenzíven vizsgáló verstípussal. Valószínű, hogy a költő lírájának kritikátlan elfogadása, majd évekig tartó elutasítása is váltságba juttatta a költőt a későbbiekben, s hosszú ideig (második kötete megjelenése után is) csak költészetének kezdeti szakasza vizsgálásából indulhattak ki lírájának megítélésénél.

Jegyzetek

1. Tőzsér Árpád: Előszó helyett: Gyalog egy vers határában, In: Genesis, Bratislava, 1979, 18. o.
2. Tőzsérnél e konkrét képek népies költői formát kapnak például a Nostalgia című versében, de a nostalgia spontán ébredése szinte ugyanígy tükröződik a Vallomás a Kis-Kriván alatt című költeményben is.
3. Itt említjük meg, hogy Cselényi természetélménye A magvető meg a rögök című versben lelhető meg először a kötetben, de itt még nem közvetlen motívumként van jelen. Ennél sokkal élményhűbb és természetesebb képeket tár az olvasó elé az Alkonyati óra, melynek sajátos struktúrája is tudatos szerkesztést mutat, és a természeti képek metaforái, hasonlatai, jelzői és megszemélyesítései stilisztikai szempontból is sikerültebb művészi megvalósulást bizonyítanak („fényvirágok”, „csiga-arc”, „nehézságú estfoltok” stb.). Természeti képek sora a Pásztorének című költemény, melyben újszerű jelzők, hasonlatok, találó metaforák emelik a hangulatfestést. A „roppant égen villogó aranytál”, a „pipacs-nap”, „narancs-lét”, „acélcsíp-torkú harang”, „pitymallat-fények” stb. metaforák Cselényi költői nyelvének fő erősségét jelentik.
4. Fábry Zoltán: Res poetica, Fiatal költőink antológiájáról, In: Harmadvirágzás, Bratislava, 1963, 224. o.
5. Mindkét költemény arról tanúskodik, hogy Cselényi nem elemzi részletesen szülőföldhöz, faluhoz való viszonyát, hanem engedve a gyors felismerések és változások kényszerének látszólag határozottan dönt az új lehetőségek mellett. Igaz, a lélek mélytengerébe való behatolás, önboncolás hiánya több sematikus szint hoz magával mint Tőzsér Árpád esetében, aki kevésbé termékeny ugyan, de alkotói önkontrollja szigorúbb. Cselényinél a múlttól való megválás nem jár kimondottan morális következménnyel, őt a „lárma” izgatja: „Rakéták, forradalmak – el kéne már dalolni / ezt is, a gép, a gyárak modern romantikáját”. Faluszemlélete szociografikus jelleget kap: „S Kistelekben új falu épül – valaha szántó, ma volt cselédek / – juhászok, csőszök – kétszoba-konyhás lakása. Hogy zúg, szárnyal az ének!”

6. A harmadvirágzás korszakai, In: Ívek és pályák, Bratislava, 1981, 195. o.
7. E jelenség általánosított szintű képét a szlovákiai magyar lírában Zalabai Zsigmond villantja fel Követelem a holnapot II. című tanulmányában. Megállapítása az Ady-örökség tükrében így hangzik: *„A szlovákiai magyar költő ebben az oly sok reménnyel kecsegtető korban természetszerűen vállalta magára a néptrübün, a programfogalmazó szerepét. Olyannyira uralkodó vonása volt mindez akkori líránknak, hogy a hagyományos formaeszközökkel dolgozó alapozó nemzedék és a korszerűség igényével föllépő 1958-as generáció tagjait éppen ez a programfeldolgozó szándék kötötte össze, a nem kis különbség ellenére is egymással.”* (Irodalmi Szemle, 1978/9.sz., 852. o.)
8. Turczel Lajos: Egy merész költői indulás mérlege, Irodalmi Szemle 1962/4. sz. vagy In: Írás és szolgálat, 1965, Bratislava, 185. o.
9. Mács József: Keselylábú csikókorom, Cselényi László versei, Hét 1962, 16. sz. 14-15. o.
10. Zsilka Tibor: Cselényi László: Erők, Hét 1965/40. sz.
11. Koncsol László: Cselényi László: Erők, Irodalmi Szemle 1965/8. sz., 743-745. o.
12. Fónod Zoltán: A líra ébresztése (Cselényi László verseskötete), In: Mú és érték Bratislava, 1976, 168-172. l. vagy In: Vallató idő, Bratislava, 1980, 104-109. o.
13. Az emberélet útjának felén (Beszélgetés Tóth Lászlóval), In: Jelen és történelem, Bratislava, 1981, 275. o.
14. Zsilka Tibor: Egy verseskötet stilisztikai elemzése szóstatistikai módszerrel, In: A stílus hírértéke, Bratislava, 1973, 85-105. o. A szerző Stilisztika és statisztika (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974) című művében többek között Cselényi verseskötetének és Juhász Ferenc négy költeményének szóstatistikai vizsgálatát is elvégezte. Figyelmét főként a versben előforduló szavak és szófajok megoszlására összpontosította, s megállapította, hogy a szlovákiai magyar költő kötetének szókinccsgazdagsága a Guiraud által megszabott átlag alatt marad, míg Juhász Ferencé az átlag felett van.



3

AZ ESZMÉLÉS ÚTJÁN (Identitásformáló változások)

A magyar nemzeti identitás rendkívül összetett. Teljes ismeretet csak az egymástól sok vonatkozásban különböző identitások összessége adhat. A magyar nemzeti identitásnak minden magyar identitás szerves részét képezi. Az összes magyar identitás együtt nagy szellemi-lelki gazdagságot tükröz. Természetes, hogy az egyes nemzetrészek maguk tudják legjobban megismerni a saját identitásukat.

(A nemzeti önismeret értékei nyomán)

Vita – valóság – eszmélés

(Az antiszematizmus-vita és környéke)

Az antiszematizmus-vitára, mint a szlovákiai magyar irodalom harmadvirágzásának legnagyobb méretű és jelentőségű vitájára akkor került sor, amikor a szellemi életben végleg tisztázódott és kikristályosodott az a felszabadító folyamat, melynek elején a Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. kongresszusa állt. Az ötvenes évek második felében történő változás a szlovákiai magyar irodalomban körülbelül 1956-tól érezhető igazán, és a rákövetkező két év periódusát is jelent, amit művekkel, művekben megtestesülő értékekkel, tendenciákkal, irodalompolitikai változásokkal dokumentálhatunk.

Ami a szlovákiai magyar költészetben a fordulópontot jelentette, az a Fiatal szlovákiai magyar költők antológiája volt (a kötet anyagát válogatta és előszavát írta Turczel Lajos), mely nemcsak az új hangvételű költemények sorát, hanem az alkotói szemlélet gyökeres megváltozását is jelentette

nemcsak a fiatalabbak, hanem az idősebbek költői gyakorlatában is. Ehhez párosult a művészeti autonómia igényének megfogalmazása és nemzetiségi líránk „*introvertálódása*”, a valóság és esztétikai hitel egységének megjele-
nése és követelésének határozott kinyilvánítása. Új lírikusi nemzedék je-
lentkezett ebben az antológiában a mindenség igényét hirdető költői prog-
rammal, az egyszerűsítő szemléletet megtagadó összetettebb, valóságon
alapuló, de egy sajátos nosztalgától és romantikától sem mentes költészet-
tel. A „*nyolcak*” közül főként Tözsér és Cselényi szellemfrissítő, irodalmat
és szellemfrissítő, irodalmat és szemléletet tágító kritikai és publicisztikai
tevékenységet is kifejtett, mely az új elképzelések megvalósítását tűzte ki
célul. A „*nyolcak*” körül indulásukkor és antológiájuk megjelenésekor viták
robbantak ki, melyekben sokszor elfogultan is véleményt mondtak. Az
ötvenes évek második felében, pontosabban 1958-ban (főként az antológia
legjobbainak hatására) fordulóponthoz érkezett az egész szlovákiai magyar
irodalom, s kezdetben „*rákérdező-vitázó magatartásával*” ösztönösen,
később programosan is szembe fordult a sematizmus gyakorlatával.

A szlovákiai magyar irodalom 1958-tól 1970-ig tartó korszaka első felé-
re esik az az „*integrációs folyamat*”, melyben a lírikusok két nemzedéke vett
rész. A hatvanas évek első felének közepétől pedig a háború utáni temati-
kát feldolgozó regényekkel, s körülbelül 1965-től, a novella felzárkózásával
kiegészült az az irodalmi integráció, melynek eredményeképpen „*alakult ki
irodalmunk sajátos, egységes arculata, az a hang, témakör és tartás, amely
pillanatnyilag talán egyetlen más irodalom egészére sem jellemző, csak egyes
szerzők attitűdjére ebben vagy abban az európai irodalomban*”.¹

Ennek a jelzett folyamatnak az első felét irodalmi életünkben az
antisematizmus-vita és Fábry Zoltán vitazárója tetőzte, amely lényegében
meghatározójává vált a harmadvirágzás első két nemzedéke további köl-
tői magatartásának. Mindezek tudatában és az előzmények ismeretében
foglalkozunk az antisematizmus-vita eszmei-tartalmi, esztétikai-formai és
szemléleti kérdéseivel. Vizsgálódásainkat a vita anyagára és a róla elhang-
zott véleményekre alapozzuk, s közben az adott időszak kritikai irodalmá-
ra is támaszkodunk, hogy ez által a kritikai fejlődés egy-egy képszetét is
felvillantsuk. Először is a vitaindító cikk és a hozzászólások legfontosabb

tartalmi, eszmei-esztétikai kérdéseit, problémafelvetéseit tekintjük át, hogy ennek alapján összefoglalhassuk a változásokat, az egész irodalmi folyamat jellegét, s következtetéseket vonhassunk le a nézetcserekből. Az anyag jellege törvényszerűen igényli a minden esetben konkrét és tárgyyszerű utalásokat és megjegyzéseket, konkrét nevek és vélemények felsorolását, valamint az irodalomtörténeti és irodalomkritikai szemléleti módszer egyidejű alkalmazását.

Az antisematizmus-vitát Tőzsér Árpád Egy szemlélet ellen című írása váltotta ki.² A Hét szerkesztősége tudatosan vitacikknek szánta ezt az írást, mert helyesnek vélte, hogy az írószövetség kongresszusa előtt (1963) írók, költők, kritikusok kicseréljék nézeteiket a szlovákiai magyar irodalom, ezen belül is a költészet kialakult helyzetéről. (Megjegyezzük, hogy e vita előtt kisebb méretű nézetcserek a Fáklya, Új Szó, Új Ifjúság és az Irodalmi Szemle lapjain már voltak; ezek a prózai és a lírai termést is minősítették...) Tőzsér éles hangú cikke elején kimondja, hogy a szlovákiai magyarságnak van irodalma, de nincs irodalomtudata, amelynek éltető hatása nélkül egészséges irodalom elképzelhetetlen. Felrója, hogy a szlovákiai magyar irodalomban a tervezetlenség és ösztönösség uralkodik, ami legfőképpen abban nyilvánul meg, hogy kevésbé jelentős írókat, költőket aránytalanul és érdemtelenül kiemel a kritika, s más, fiatalabb, de tehetségesebb költőkről nem vesz tudomást. Az irodalomtudat hiánya és a kritika szakszerűtlensége okozta azt is, hogy a közönség ösztönösen olvas, s nem tesz különbséget például Cselényi László és Zala József versei között. A cikk a felsoroltaknál még nagyobb hibának tünteti fel, hogy a kritikusok nemcsak hogy nem igyekeznek a követelt irodalomtudatot megteremteni, de attól is távol tartják magukat, hogy a felszabadulástól az 1958-59-ig tartó korszakhoz elemző és értékelő szándékkal nyúljanak s felszámolják a sematizmus maradványait. Tőzsérék számára igen fontosnak bizonyult, hogyan fognak írni, mit jelentet meg a kiadó, milyen lesz az új irodalom- és írótypus, hogy a felnövekvő nemzedék kitől vesz majd példát; attól az írótól-e, aki „a valóságot igyekszik hozzáalakítani kiagyalt és merev eszmékhez, vagy azoktól, akik a valósággal napról napra megküzdének, s a valóság alakulásával napról napra alakítják ki eleméleteiket, amelyek a valóságban való kiigazodásra szolgálnak s nem a való-

ság megerőszkolására?”³ A második világháború utáni 10-15 év szlovákiai magyar irodalmának lényegét vizsgálva Tózsér rámutat arra a tényre, hogy az írói gyakorlatban a megismerés lényege sikkadt el. Elég volt megverselni készen kapott közhelyeket és apriorikus tételeket, amihez a gondolkodó, vívódó költő szubjektuma nem szükségeltetett. Tózsér itt elsősorban a Hajnali őrsegen és a Magra vár a föld című verskötetekre gondolt, melyek esetében „*az írásmód nem úgy élt, mint törvény, vagy kötelező norma, hanem sokkal inkább úgy, mint erkölcsi kényszerhelyzet és kényelem.*” Nem fogadja el azt a védekezést, hogy akkor nem is lehetett másképp írni. Ellenpéldaként a Hajnali karének, a Tűzzel késsel, az Apám, a Jégvirág kakasa megjelenésére hivatkozik és Bábi Tibor harcos, gondolati irányban fejlődő lírájára utal.

A cikk figyelmeztet egy megújulónak látszó veszélyre, s egyben ez a korához intézett lényegi mondanivaló is: „*az a fajta természet, amelyik akkor [mármint az ötvenes évek elején – A. F.] behódolt, újra hajlandó a behódolásra, nem képes megküzdeni régi szemléletének hibáival, s így akaratlanul is tovább élteti azt*”. Dénes György, Zala József és Veres János költészetének elemzésével igyekszik kimutatni Tózsér, hogy a legtöbb hazai költő nem vesz tudomást a kor költészetének új vívmányairól. Ellenpéldaként a szlovák és cseh folyóiratokban zajló irodalmi vitákra utal, valamint a szlovák és cseh költők differenciáltabb metaforikus és problematikus tárgyias lírájára hívja fel a figyelmet.⁴

Ezek az ismertetett – szlovákiai magyar irodalomtudattal, költészettel, kritikával, versolvasó közönséggel, az ötvenes évek második felében induló szlovákiai magyar költők legfontosabb igényeivel stb. foglalkozó – kérdések alkotják a vitaindító cikk legfontosabb problémaköreit.

Az irodalmi vita, amely a cikk megjelenése után következett, a szlovákiai magyar irodalom történetében, méreteit és színvonalát tekintve is a legnagyobb vitának számít mindmáig. Legfőképpen azért, mert ebben a vitában a szlovákiai magyar irodalom és kultúra, valamint az értelmiség szinte minden jelentősebb képviselője elmondta véleményét. A Hét 1963-as és az Irodalmi Szemle 1964-es évfolyamaiban majdnem harminc szerző csaknem negyven cikkben fejtette ki mondanivalóját a vitatott kérdéscsoportokról.⁵

A vitában elsőként Bábi Tibor mondta el véleményét. Bábi egyetértett a fiatal költők türelmetlenségével, de nem tudta megérteni „nyersességüket”. Zala József és Gály Olga költészetének esetében a merev világszemlélet bírálatában Tőzsérnek ad igazat, de Dénes György líráját másképp ítéli meg, mert költői világképében több bonyolult összetevőt vesz észre. Úgy véli, hogy a romantikus hajlamok tovább élnek a fiatal költőkben, s ezt paradox módon a metaforikus költészetben látja: *„A metaforizmussal pedig mint a komplex gondolkodás vetületével a költészetben úgy vélem, hamar, nagyon hamar le kell számolni, mert nem jelent semmi egyebet egy újféle stílusromantikánál, mely megint csak a menekülés szándékát leplezi. A művésznek filozófiai megalapozottságra és csalhatatlan valóságérzetre van szüksége. S persze kellő bátorságra szembenézni a valósággal, akkor nem fog elmene-külni a társadalmi élet problémáitól, illetve azok megoldása elől.”*⁶

A lírai költészet a szlovákiai magyar irodalom legéletképesebb, legáltalánosabb műfaja, s nem véletlen, hogy az jelentkezett először az ötvenes évek elején újjáéledő nemzetiségi magyar irodalmunkban is. Hozzászólásában⁷ ebből a megállapításból indul ki Csanda Sándor, s megvilágítja, mi a lényegi különbség a szlovákiai magyar irodalom újabb és régebbi lírája között. Rámutat, hogy Dénes György és az első generációhoz tartozó költők a személyi kultusz, a dogmatizmus időszakában indultak, s költészetüket elsősorban a politikai sematizmus jellemezte, mely akkor nemcsak a szlovákiai magyar irodalomban, hanem az egész szocialista tábor költészetében uralkodott. A fiatal költők ismereteinek hiányosságait bírálja, amikor megállapítja, hogy nem ismerik az 1954 és 1955-ben írt kritikákat és recenziókat, s alaptalanul vádaskodnak, miszerint az akkori kritika nem nyújtott értékelő elemzést a sematizmus korában keletkezett versekről.⁸

Csanda az első nemzedék képviselőinek igazat ad abban, hogy a fiatal költők nem értik meg a történelmi helyzetet, amelyben a sematizmus költészete keletkezett, azért beszélnek szerepjátszásról, az őszinteség hiányáról stb.⁹ Tőzsér szemléletében azt a veszélyt látja, hogy a fiatal költők lírai kifejezőmódjukat mércéül állítják a többi költő lírájának értékelésére, s rámutat, hogy a modern kifejezőeszközök erőltetése is öncélúvá, sematikusává válhat.

A szlovákiai magyar irodalmat elemezve Duba Gyula vitacikkében¹⁰ úgy látja, hogy a sematizmus sehol annyi kárt nem okozott, mint éppen a nemzetiségi irodalmakban, mert automatikusan a nemzeti irodalmak követésére és utánzására kényszerítette őket és minimálisra csökkentette náluk az őszinte kifejezés lehetőségét. A sematizmus másik „bűne” Duba szerint az, hogy olyanoknak is tollat adott a kezébe, akik lelki alkatuk, vérmérsékletük és egyéb tulajdonságaik alapján egyáltalán nem voltak írói vagy költői tehetségeknek mondhatók. További vizsgálódását a szélesebb körű általánosítás és az objektivitás érdekében a szlovákiai magyar irodalom egészére terjesztete ki.

Tözsér a kritikától azt kérte számon, hogy tegyen pontot a sematizmus után, Csanda pedig vitacikkében azt bizonygatta, hogy a szlovákiai magyar irodalomkritika ezta feladatát Fábry két írásával már 1955-ben, tehát aránylag korán (részben) elvégezte. Duba úgy véli, hogy a sematizmus után nem lehet és nem kell pontot tenni, de éveken át következetes harcot kell folytatni ellene: *„Hosszú, szinte azt mondanám felvilágosító munkával lehet csak ettől a gondolkodásmódtól megszabadulni, s ebben a gondolatfelszabadító munkában lenne a kritikának, közéleti irodalomnak és elméleti vitáknak nagy szerepe. És ezt mulasztotta el mind ez ideig a kritika megindítani.”*¹¹

Tözsér írásában említi az új írótypus, írói alkat kialakításának szükségességét. Ebben a kérdésben Bábi összehasonlítja Dénes ro-mantikus természetrajongását a fiatal költők (főként Cselényi és Tözsér) kozmikus életérzésével, hasonlóságot talál a kettő között és arra a következtetésre jut, hogy a maga módján mindkét fajta romantika *„menekülést jelent a valóság kevésbé romantikus tényei elől”*. Duba nézete a kozmikus életérzéssel kapcsolatban az, hogy *„a költői fantázia túlhaladta a technika fejlődését, kitört a végtelemben és visszahat az emberi gondolkodásra, melynek eredményei (tudomány, technika) tulajdonképpen felszabadították.”* Éppen ezért ezt az életérzést progresszív hatóerőnek tartja a szlovákiai magyar költészetben.

A vitában Turczel Lajos hívja fel a figyelmet¹² *„Tözsér véleménynyilvánításainak egyoldalúságára”*, miszerint az irodalmi fejlődés problémáinak vizsgálatánál nem veszi figyelembe az objektív akadályok szerepét, és a sematizmusért a felelősséget elöntő mértékben az egyes írókra hárítja. Cáfolja

Tőzsér állítását, aki az irodalmon belül az erkölcsi bátorság hiányát feltételezte. Turczel a szlovákiai magyar irodalom lemaradottságának és tovább élő sematizmusának okát a művészi tapasztalatlanság és felkészületlenség permanenssé válásában jelöli meg, továbbá „*a sematizmus által engedélyezett ábrázolási könnyítésekben való kényelmes kielégülésben*”.

Volt vitázó még, aki a könyvkiadási gyakorlatról¹³ vagy a könyvkiadás megkésetttségéről¹⁴, továbbá a kritika mulasztásairól¹⁵ írt. Tóth Tibor, aki részben összegezte is az addigi vitát¹⁶, az előző évekből az Irodalmi Szemle ankétjaira is utal, amelyek lényegében meddően haltak el, minek következtében a szlovákiai magyar irodalom a cseh, szlovák és más irodalmakhoz viszonyítva alig jutott tovább fejlődésében.

Nem célunk, hogy minden hozzászólást megemlítsünk¹⁷, csupán a lényegesebbeket tartottuk szükségesnek, mivel ezek mutatják reálisan az akkori felvetődő problémák aktualitását és fontosságát. Szinte valamennyi hozzászóló a maga módján megkísérelte felvázolni a szlovákiai magyar irodalom fejlődésének útját a felszabadulás óta, s hangsúlyozta, hogy a sematizmusról vitázni elsőrendű feladat.

* * *

Érdemes külön is összegezni az akkori szlovákiai magyar irodalomkritikáról leírt véleményeket. Rácز Olivér még jóval az antisematizmus-vita előtt 1955-ben így vetette fel a kritika kérdését: „*A fiataloknak már nemcsak biztatásra van szükségük, hanem itt az ideje, hogy végre szépítgetés és óvatosság nélkül bírálatot kapjanak.*”¹⁸ Nyolc év elteltével, a vitában még ilyen megállapításokra kényszerül: „*Kritikánk mind ez ideig lényegében tanító jellegű volt, és a jóakarátú pedagógus rokonszenves szerepét töltötte be.*”¹⁹ Turczel erről a problémáról így vélekedik a vitában: „*A mi, két-három emberrel induló és hosszú időn át bizonytalanul botladozó új irodalmunk a pedagógiai beállítottságú és hangsúlyozottan konstruktív kritikát igényelte és szülte meg [...] A kritika ebben a helyzetben nagyrészt az alapismereteket tanító és dolgozatokat javító iskolamester szerepére volt kárhozható.*”²⁰ Az 1955-től 1963-ig eltelt időszakban a szlovákiai magyar irodalomkritika, leszámítva a már említett Fábry Zoltán-írásokat, valamint Turczel Lajos és Csanda Sándor akkori tevékenységét, nem volt kielégítő sem mennyiségileg, sem minőségileg. A „*nyolcak*” antológiáján kívül csak kevés könyvről

mondta el véleményét a kritika, olyan eset pedig csak elvétve fordult elő, hogy az író maga is közbeszólt vagy reagált volna a bírálatra. (Igaz, ez manapság sem szokás!) Egri Viktor így ír A műbíráló helyzetéről és küldetéséről című írásában: „*Tagadhatatlan, hogy kialakulóban van egy kritikus gárda – Turczel Lajosra, Csanda Sándorra, Rácz Olivérre, Dobos Lászlóra és Tóth Tiborra gondolok –, de nincs fejlett irodalmi kritikánk, amely útmutatásával és értékelésével segítene eltüntetni a legnagyobb hibákat és részben talán hozzájárulna a provincializmus felszámolásához.*”²¹ Arra a kérdésre, hogy az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején megnyugtatóan haladt-e előre a szlovákiai magyar irodalmi kritika, nemleges választ ad Tolvaj Bertalan is; szerinte 1963-ban néhány hónap ebből a szempontból többet tett és jelentett, mint az 1956-tól 1962-ig terjedő évek együttvéve.²²

Az antisematizmus-vitában a hozzászólók nagy része – a kritikusok kivételével – a kritika felelősségét hangsúlyozta és elégedetlenségét fejezte ki a szlovákiai magyar kritikai gyakorlattal szemben. Csanda Sándor, Turczel Lajos és Tóth Tibor utalt arra, hogy bár a szlovákiai magyar kritika a hatvanas évek elejéig didaktikus jellegű volt, Fábrynak köszönve mégiscsak idejében figyelmeztetett a szólamosság, a sematikus művészi megoldások veszélyére.

A vitázó megírására a Hét szerkesztősége Fábry Zoltánt kérte fel, aki összefoglalóan, zárójellegűen szólott hozzá a több hónapon át zajló költészeti vitához. A zárótanulmány tulajdonképpen „*egy újabb hozzászólás az idősebb és tapasztaltabb jogán*”. Fábry könyve, a Harmadvirágzás, szintén 1963-ban látott napvilágot; a második világháború utáni szlovákiai magyar irodalom első évtizedéről szóló írásokat tartalmazza, s nagymértékben hozzájárult a vita lényegének világosabbá tételéhez és a problémák tisztázásához.

Fábry Zoltán Antisematizmus című írása négy részre tagolódik (A humanum műfaja, Csizma az asztalon, 1937 árnyékában, A kritika legendája). A tanulmány első része a Hét című hetilapban négy folytatásban jelent meg²³, a többi rész közlésére az Irodalmi Szemlében került sor.²⁴ A tanulmány teljes terjedelmében a Stószki délelőttök című kötetben, 1968-ban került közlésre.

Fábry elsősorban a dogmatikus gondolkodást és az irodalmi sematizmust kiváltó okokat, a történelmi és társadalmi hátteret, az összefüggéseket mutatja ki és elemzi. Mivel állításai sok tekintetben vitathatók voltak,

teljes mértékben az Irodalmi Szemle szerkesztősége sem értett velük egyet. Kitételei összefüggéseket tisztáztak, de egyben vitára készítetők voltak. Irodalmi lapunk szerkesztősége szándéka szerint Fábry írásának közlése után széleskörű vitának szeretett volna helyet adni folyóiratának hasábjain. Ez azonban (az ún. „*sematizmus vita második fordulója*”), a hozzászólásokat figyelembe véve; nem tett eleget kitűzött céljának. Fábry tanulmányának megjelenése után csupán néhány írás mutatta a vita folytatását. Több cikkben visszatértek ugyan a vitás kérdések emlegetéséhez, de csak két további közvetlen hozzászólás érdemel megkülönböztetett figyelmet. Az egyik Juraj Zvara szlovák történész tollából származik²⁵, a másik, Bábi Tibor cikke, A költő szemével címen lett közölve.²⁶

A történész Zvara a literátus Fábry Zoltánnal polemizál, s mint történésznek igazat kell adnunk abban, hogy Fábry ítéleteit érzelmi effektusok jellemzik, s a szubjektív beleérzések sokszor nem tudják megragadni az adott bonyolult társadalmi folyamat komplexitását. Fábry módszerét ismerve azonban az is evidens, hogy egyes műfajok vizsgálatánál, akár költők műveinek megítélésénél vagy társadalmi korrajz feltárásánál és a különbségek kimutatásának érdekében Fábry mindig kiemel valamit a környezetéből, s ha az összehasonlításoknál néha költői túlzásokba is esik – ez természetének sajátossága. Szentenciaszerű ítéleteiben, az Antisematizmus című tanulmányában is, mint egyéb publicisztikai vagy elemző írásaiban kétségtelen igazságokat fogalmaz meg a lírikus szerepvállalás lényegéről éppúgy, mint a társadalom és művész helyes viszonyáról vagy a sematizmus kialakulásának társadalmi kérdéséről.²⁷

Meg kell jegyeznünk, hogy az írószövetség magyar szekciója 1963. december 15-én tartotta meg plenáris ülését, melynek napirendi pontja a realizmus és a marxista esztétika időszerű kérdéseinek megvitatása volt. Az ülésen Turczel Lajos foglalta össze a szovjet és a magyar realizmust érintő vitaanyagot, s annak tanulságait részben a szlovákiai magyar viszonyokra is alkalmazta.²⁸

Az értékelés, melynek kezdetét az antisematizmus-vita kiteljesítette, a fejlődés érdekében elengedhetetlen volt nemzetiségi irodalmunk előrelépésének szempontjából. A fiatal költők követelték leghatározottabban

a teljes innovációt, s követelésük az objektív szükséggel is egybeesett. Túlzásuk volt, hogy átértékelési törekvésükben és követelésükben nem vették kellőképpen figyelembe a szlovákiai magyar irodalom speciális adottságait és akadályait. Túlzásuk volt továbbá, hogy nem egy esetben kizárólagosságra törekedtek és a fejlődés útjait a saját módszereikhez, művészi gyakorlatukhoz alakították, illetve szűkítették le. Ilyen kizárólagossági igényük s az idősebb költőgenerációval szemben tanúsított negációjuk az irodalmi vitákban többször megnyilvánult. Turczel Lajos a fiatal költők magatartását a szlovákiai magyar költészet akkori helyzetét szem előtt tartva indokoltan vélte. Így fogalmazott: „*A mi költészetünk nagy átlaga, mondjuk így: közös nevezőre hozható átlaga valahogy sajnálatosan megrekedt a tegnapi nál; a formája elavult és merev, a gondolatossága szegényes, kopár, a szemlélete korszerűtlen, a valóság perspektívája szűk.*”²⁹ A fiatal költők ebből az „*átlagból*” valóban kitörni igyekeztek: kísérleteztek, a szlovákiai magyar lírában új költői formákat és módszereket alkalmaztak, sokszor a költészet kereteiből kilépve kritikákban, publicisztikai és kultúrpolitikai cikkekben, riportokban tárták fel hiányzeteiket, bíráló észrevételeiket.

Az irodalmi vita során egy egész sor felvetődő kérdés mellett sok minden nem lett tisztázva, mindezek ellenére az 1963-as év mégis döntő fontosságú volt, már csak a kritikus véleménynyilvánítások szempontjából is. A hozzászólások szinte egybehangzóan bírálták a dogmatikus kultúrpolitika elveit és gyakorlatát. A sematizmus (és a személyi kultusz) elleni harc révén megnövekedett a szlovákiai magyar irodalom kultúrpolitikai szerepe és bizonyos értelemben a tekintélye is, megteremtődött a lehetősége annak, hogy az irodalmi ténykedés egyre fontosabb eszmei-erkölcsi és kultúrpolitikai tényezővé váljon a szlovákiai magyar szellemi életben. Igaz, a kritikus véleménynyilvánítások nem mindig foglalkoztak közvetlenül és csak irodalmi kérdésekkel, de mindez javára vált az irodalomnak is: megfogalmazódott és előtérbe került az irodalmi progresszivitás, a differenciáltabb irodalmi fejlődés igénye, mely egyben a sematizmus elleni harc egyik legfontosabb hozadéka volt.

Ha összevetjük a szlovák, a magyar és a szlovákiai magyar irodalom sematizmus elleni harcát, alapkülönbségként állapíthatjuk meg, hogy az előbbi két nemzeti irodalom kevés kivételtől eltekintve korábban és frontálisan

vette fel a dogmatizmus elleni küzdelmet. Alig akadt szlovák, illetve magyar költő, író vagy kritikus, aki védelmére kelt volna az ötvenes évek irodalompolitikai gyakorlatának, bár egyfajta bizonytalanság jelen volt.³⁰ A szlovákiai magyar irodalomban az idősebb költők hosszabb ideig mérlegelték és magyarázgatták az előző korszak költői termését. A fiatal költők ezzel szemben az átalakulási folyamatban sokkal nagyobb aktivitásról tettek tanúságot, bár a célpontot nem választották meg mindig helyesen. Több esetben rendszertelenséget mutattak, és sok problémát szakszerűtlenül kezeltek.³¹ A fiatal költők, de kevés kivétellel a többi vitázó szélsőségét is jelezte az a tény, hogy a személyi kultusz és sematizmus fő hibáiért néhány költőt tettek felelőssé, s főként a líráról esett szó a vitában. A prózáírás sematizmusának vagy az újságírás bírálatának nem jutott hely, továbbá az irodalmon kívüli feltételek sem kapták meg a részletes elemzést és kellő vizsgálatot.

A továbbiakban a vita anyagának ismeretében szólunk a vita tárgyának, az ötvenes évek első felében és végén kialakult költészeti helyzet sajátosságainak és lényegének összehasonlításáról.

A változásról: Az a változás és átalakulás, mely a szlovákiai magyar költészetben és irodalomban az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején végbement, kérdésünk egyik fontos összetevője, megvilágítandó pontja. Az objektív meghatározás szempontjából a közvetlenül érdekeltkekből (úgy tapasztaltuk sokszor) még nem válhatott tárgyilagos szemlélő, bár az irodalmi anyag már nem túlságosan friss ahhoz, hogy rendszerbe ne lehetne foglalni (akkor is, ha a költői életművek még nincsenek véglegesen lezárva).

Az ötvenes évek végén kialakul az az irodalom, amely a bonyolultabb életviszonyokat, problémákat és világgépeket igyekszik kifejezni. Mindezek mögött természetesen meg lehet találni a társadalmi és történelmi eredőket is, amelyek kirajzolják a korszak határait a valóság nagyobb összefüggéseinek rendszerében. Az ötvenes évek második felében irodalmunk részbeni funkcióváltásának jelentősége elszakíthatatlan a politika 1945 utáni (s ezen belül főleg az 1948 februárja utáni) funkcióváltásának folyamatától. Az ötvenes évek első felében a szlovákiai magyar irodalmat körülvevő és rá hatást gyakorló nemzeti irodalmakhoz (magyar, szlovák) hasonlóan a nemzetiségi irodalom is a politika által felvállalt társadalmi cselekvés

közvetlen tárgyává lett. Az első nemzedék tapasztalatlan, s jórészt hiányosan képzett költőit a nemzetiségi jogok visszaállítása halára, sokszor kritikátlan lelkesedésre és a művészi igényesség elhanyagolására serkentette, s így a megjelenő első kötetek (Magra vár a föld, Hajnali őrészen) szerzői nem törődtek az esztétikai tradíciók követésének kérdésével sem. Később, az ötvenes évek második felében, az irodalomnak több energiája szabadult fel és több lehetősége kínálkozott arra, hogy az élet, a valóság általánosabb jelenségeivel szembeüljön, hogy morális és irodalmi problémákra is koncentráljon. A változás és váltás tehát egy társadalmi-politikai fejlődés révén vált lehetővé. Az pedig, hogy e lehetőséggel élni tudtak (ha a szomszédos nemzeti irodalmakhoz képest megkésve is) az irodalompolitika új irányának (valamint költőinknek és íróinknak) érdeme is. Ma a változást kiváltó okokat vizsgáljuk és az új törekvéseket törvényszerűen szembe is állítjuk az ötvenes évek első felének irodalmi gyakorlatával. A helyes módszertani eljárás megköveteli, hogy az elméleti rekonstrukciónál az adott helyzetnek megfelelően differenciáljunk.

A folyamatról és értékítéléről: Nem tartjuk sem szerencsésnek, sem eredményesnek azt, ha az ötvenes évek első felében és végén létrejött irodalmat „szétválasztanánk”, akár visszamenőleg, akár perspektivikusan, az irodalmi folyamatra visszahatóan. Tételszerűen szétbontva őket megszegnénk a dialektika és a fejlődés folytonosságának elvét, módszerünk végletes és rugalmatlan lenne, ellentmondásokba, fiktív megállapításokba keveredhetnénk. Még akkor sem választhatnánk szét őket, ha az elsőt a „szükségletek dimenziójába”, a másodikat az „értékek dimenziójába” sorolnánk szélsőségesen, mert a jó irodalmi mű, bármelyik dimenzióban is halad, önmagában mindig értékmegvalósító. A legtöbb műben mindkét dimenzió jelen van, csak különböző mértékben, éppen ezért a két „irodalomtípus” értékelése között érdemet (...) tekintve nincs elvi (!) különbség. Mindkettőben létrejöhetnek jó és rossz művek, eszmeileg és esztétikailag magasrendű és alacsony színvonalú alkotások — a kettő együtt, egymást kiegészítve az integráns szlovákiai magyar irodalom része. Célszerűbb és funkcionáltabb számunkra a két folyamatrész megkülönböztetésénél az elkötelezett irodalom két rétegéről beszélni: az egyik elsősorban a társadalmi és nemzetiségi szükségleteket (mennyiségi tényezőket) veszi figyelembe, a másik főleg az új irodalmi értékek szférája felé halad, azon értékekhez, amelyek művészi szempontból tartósabbak és messzebb nézőek, tág horizontot nyitóak.

A szóban forgó vita értékeléséhez a differenciálás kedvéért még egy szempontra szeretnénk utalni; a művek esztétikai és történeti értékének egymástól különböző, mégis összefüggő voltára. Az irodalom (és általában a művészetek) lényegbe vágó társadalmi feltételezettsége szükségessé teszi azt a következtetést, hogy az irodalom történetének vizsgálata csakis a társadalom oldaláról indulhat ki – ami persze nem a művészi immanenciák tagadását jelenti, hanem azt a szemléleti és módszertani axiómát, hogy az irodalom sajátos törvényei a társadalmi „feltételezettségen” belül érvényesülnek. Az irodalomnak ez az erős begyökerezettsége a valóságba természetessé teszi azt az igazságot, hogy a történelem kérdései viszonylag hamar felsejlenek az irodalomban (különösen a lírában), nemegyszer megelőzve e problémák politikai kibontakozását. A társadalmi fejlődés által felvetett kérdések persze önmagukban véve még nem irodalmi jelenségek. De irodalmi érdekű jelenségek is, abban az értelemben, hogy irodalmi közegbe kerülve ihletik, formálják az irodalom alakulását és fejlődését. A történelem által napirendre tűzött fő kérdések irodalmi kifejezése tehát mindig jelent egyfajta értéket a fejlődés szempontjából, történeti értéket legalább, még ha a művészi megfogalmazás művészi intenzitása nem is minősül a történeti értékkel adekvát esztétikai értéknek. Így van ez az ötvenes évek irodalmával is, s termékével szemben sem lehetünk teljesen igazságosak, ha tisztán esztétikai szempontból ítéljük meg azokat, mert visszatekintve pontosan tudjuk, hogy ekkor esztétikailag még igen kezdetleges művek is keletkeztek, súlyos fogyatékokkal, történetileg ill. irodalomtörténetileg mégis számbaveendő tények és dokumentumok maradnak máig, melyek a maguk idejében bizonyos hatással bírtak, mert a szocializmus egyik hőskorának eszméit is hirdették. A történeti (irodalomtörténeti) érték itt tehát olyan értéket jelent, amely esztétikailag erősen fogyatékos, művészileg kárleletlen stádiumban jött létre. Nyilvánvaló az is, hogy egy mai (szocialista) írásmű értékelésében nem, vagy kevéssé játszik szerepet az a speciális „történeti” érték, melyről beszéltünk, azaz a ma születő szocialista művészi alkotás csak magas művészi és esztétikai rangjával, az életből merítő, illetve életbe markoló művészi erejével válhat történetileg is jelentékennyé.

A horizonttágító tendencia a lényeg és jellegadó, ami Tözsérékkel kezdődött, s a legjelentősebb költők által együttesen vált kiküzdötté. A „nyolcak” legjobbjai (Cselényi László, Tözsér Árpád, Zs. Nagy Lajos) a maguk

egymástól is eltérő módján voltak képesek koruk lírai általánosítására eddigi pályájuk során: a konkréttól az elvontabb törvényszerűségekig, a társadalmi eredet személyes és objektív mozgásövezeteitől a világ helyzetének etikai megméréseig és ontológiai felderítéséig, a primér élmény sokszor romantikus és álromantikus megörökítésétől az irónia és groteszk fanyarának és fintorának metszéséig. A partikuláris egyediséget ekként tágítva-növelve a nembeli egyetemesség felismeréséig. A „*nyolcak*” antológiájának megjelenésétől számítható időszak fejlődési szempontból a legjelentősebb szakasz a „*harmadvirágzás*” irodalmában, elsősorban azért, mert a 1945 után nehezen kibontakozó és a sematizmusban is megrekedő költészet az antológia megjelenésétől kezdett határozottan differenciálódni, s az egy évtizednyi korszerűsödési folyamat a hetvenes években azzal is tetőződik, hogy költészetünk kiszélesült színpéjében.

Az ötvenes évek második felében induló költők bemutatkozása viszont már megváltozott körülmények között zajlott le. Indulásuk egyik összetevője és színezője az, hogy nagyobb lehetőség nyílt a külföldi irodalmak termékeinek és képviselőinek megismerésére, mint azelőtt. Ettől a hatástól a fiatal generáció sem a műveltségszerzés terén, sem költői formakeresésben nem tudta magát függetleníteni. Tözsérék a gondolatilag és formailag is új költészet létrehozásával kísérleteztek – nemcsak poétikai eszközeikben különböztek az előttük járó költőktől, s ha nem is kiteljesedett formában, de megfigyelhető verseikben a tartalmi elemek, az érzés és gondolattartalom más milyensége is. Ez utóbbi ismérv abban mutatkozott meg leginkább, hogy a szlovákiai magyar líra idősebbjei politikusabb, társadalmibb, osztályharcosabb és közéletibb programmal léptek fel, mint az ötvenes évek végén indulók.

A késői kritika legnagyobb része (leszámítva Fábry írásait) a sematizmus bélyegével marasztalta el a költők egész sorát, pedig a sematizmus, mint más nemzetek irodalmában, a szlovákiai magyar költészetben is egy fejlődési folyamatot jelentett. Irodalomtörténeti és művészeti szempontból nem egyértelműen pozitív előjelű szakaszt ugyan, amit az újrainduló szlovákiai magyar líra nem tudott kikerülni, de a későbbiek folyamán, ha megkésve is, túljutott rajta.

A válságról és az eszmélésről: A kezdeti kritikátlan elismerés és az akadálymentes előrehaladás után az „eszmélés” első lírikusgenerációnk tagjai számára megrázkódtatással járt. Az ötvenes évek végén hangjuk keserűvé, pesszimistává vált és gyakran úgy tűnt, mintha addigi költészetüket a vizsgálat tárgyává tennék, sőt olykor meg is tagadnák. Új formákat, de még inkább új témákat kerestek, befelé fordultak, az „általános emberi”, valamint a „magánélet” kérdései felé. A sematizmustól való „megszabadulásuk”, kedvező módon azonban csak részben járt együtt a társadalmi és közéleti problémáktól való elfordulással. Dénes, Veres, Gyurcsó költészetében a „befeléfordulás” a későbbiek során nem jelentette a másik végét. Ha bizonyos megtorpanás volt is tapasztalható az idősebb nemzedék tagjainál az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején, későbbi költészetük azt jelzi, hogy valóságglátásuk, emberismeretük elmélyült, s kifejezési eszközeik, egész költői nyelvük igényesebb, sokszínűbb és tisztultabb lett. Visszatekintve az egész folyamatra azt is mondhatnánk, hogy számukra a sematizmus „iskola” volt, sok problémával, de hasznos levont tanulságokkal befejezve, mert a későbbiek során a túlzás, akár a lelkesedés, az alkotás felelősségtudatává alakult.

A fiatal költőgeneráció tagjai közül Tözsér Árpád elemezte részletesen nemzedékének tanulságára is az idősebb költők krízis-állapotát: *„Ha a költő költészetét valóban a megismerés szolgálatába akarja állítani, először a gondolat és a kép szintézisét kell megteremtenie. S ehhez a szintézishez az önmegismerésen és kifejezésen keresztül visz az út. A sematizmus idején a sorrend rendszerint fordított volt. A költő először a világot fedezte fel, összevetette a már meglévő, más által megfogalmazott törvényeivel, s vagy megmaradt ezekenél a törvényeknél, s akkor zavartalan, de egyben problémátlan s a megismerést nem szolgáló költészetet alkotott, vagy utólag megfogalmazta a saját belső törvényeit is, s az egymástól rendszerint elütt törvények tudata válságba taszította”* – állapítja meg Tözsér, majd, a veszély elkerülése érdekében megadva a járható út irányát, így folytatja: *„Ha nem akarunk ilyen felesleges késői válságot átélni, fordítsuk meg a sorrendet. A megismerés logikus első foka: az egyéni lét tudatosítása. S mivel az egyéni lét az anyagi, végtelen világ szerves része – a szintézis már itt megindul, s ott folytatódik, ahol az agy felismert és megismert*

ösztönök s képességek: a megtalált törvény, a külső világ rendszerező értelme, megismerésének módszere lesz...”³² A viták során felvetődött az is, hogy az első nemzedék tagjainak megtorpanása az „igazi harcos és pártos költészet elárulása” volt, valójában azonban olyan ellenhatás volt, amelyet „egy túlhajtott gyakorlat igazolatlansága” váltott ki. Változás, amely szükséges volt és amely hasznot is hozott, mert a hétköznapiok szürke értékeinek a meglátása és a horizontok szűkítése őszintébbé és realisabbá tette ezt a lírát, az önvizsgálat kényszere, az egyéni érzelmeknek, a szubjektumnak a fókuszba állítása visszaadta műfaji hitelét is.

A változás szükségességének és hasznosságának elismerése mellett többen nem tudtak elnyomni bizonyos aggodalmakat. Turczel Lajos például nem helyezte a pusztán egyéni érzelmek és problémák költői hirdetését (bár elismerte a szubjektív problémák költészetben jogosult helyét), mert a költészet és költők elsőrendű fontosságú közügyének a szocializmus építése, a béke, a társadalom és az ember átalakulásának kérdéseit, feladatait tartotta. A sematizmus (és ismert kísérőjelenségei) leleplezése által okozott kiábrándulásnak egyik torz utóhatását így fogalmazta meg: „A közösségi ügyektől való viszolygás mellett gyakran tanúi vagyunk annak is, hogy a fontos politikai problémák, társadalmi kérdések költői felvetéseit automatikusan demagógiának, frázishalmaznak, jelszavas vagy vezércikkizű költészetnek tekintik!” Még ugyanezen cikkben belül a kritikus így összegzi véleményét a felvetődő kérdésről, s a maga bonyolultságában jelöli meg a követendő értékrendet: „Tudomásul kell venni azt, hogy amint a »párt«, a »szocializmus« és a »béke« szavak beiktatása egy gyenge verset még nem tesz pártosá, eszmeileg erőssé, éppenúgy a politikai jelleg, a politikai tartalom hatására sem változik egy erős művészi alkotás vezércikké és demagóg frázishalmazzá. Harcolni pedig egyrészt az ellen a felfogás ellen kell, amely a politikailag és világnézetiileg exponált költészetet eo ipso lebecsüli – másrészt azok ellen, akik a művészettől távol álló konjunktúrális fércműveikkel – sokszor az irodalompolitika hivatalosainak buzgó bólogatása mellett – diszkreditálják az igazi harcos költészetet és a komoly értelemben vett pártosságot.”³³

A realizmus fogalmának kitérítéséről és a komplexebb emberkép megalakításáról: Az ötvenes évek második felében fellépő új költőnemzedék újszerű megnyilvánulásaival összetettebb eszmélkedésre kényszerít, s indulásakor

is kemény bírálattal illeti az előtte járókat. A szemléleti differenciálódás különösen a lírában volt érezhető; konkrétan, a fiatal nemzedék lírikusai a már említett Fábry-bírálatokhoz csatlakoztak és a sematizmusmentes irodalom-szemléletet követelték. A fiatal költőknél az „önmagam” kifejező indulás, egyrészt a már említett megváltozott társadalmi, eszmei körülményeknek, másrészt a kezdet ösztönösségének tudható be. A költői szubjektum előtérbe kerülése hozta ezt a változást, különösen a valóságlátás és életézés milyenségében. Tózsérnél a dacos mást akarás ölt formát korai verseiben: „*Medrében a Duna, / bennem meg a világ / hánytorog... Én fúlok, ha a világot / megfojtom magamban*” (Tavaszi próba) stb. Cselényinél szinte ugyanez az életézés motiválódik, csak más hangszerelésben: „*Küzdenem kell – ember vagyok – végig a harcot [...] rügyfakasztó ritmusokkal kényszeríteni a halálra / – irtani a dudvát, a gazt – magot dallal csalni a kalászba. / Mert ember vagy – s ez nem elég – magyar vagy! El nem menekülhetsz*” (Számadás). Ezek a sorok hitvallást és egyben a korral való közösségvállalást jelentik, tanúságtételt, mely csak a költői lélek őszinte kitárulkozásából keletkezhet. A kifejezett életézés valóságosabb, meggyőzőbb, egyben költőibb és elmélyültebb, mint az első generációé volt a kezdet éveiben.

Az első nemzedék tagjai az új valóságnak megfelelő új költészet alapjait rakták le, melynek elsősorban történelmi-dokumentális értéke van. A második nemzedék tagjai ezzel szemben már konszolidálódott körülmények között lehettek költökké – rendelkezésükre állt az előző évek tapasztalata, a helyi haladó hagyományok és nem utolsósorban a kritika segítsége is. Programjuk új és egyben provokatív jelentéssel telítődött, mert az önmegvalósítás tagadást is magában foglalt. Ennek a generációnak hangadó csoportja nem kis mértékben éppen az előzmények tagadásának segítségével formálta ki saját arcát. Az irodalom működését részint az határozza meg, ami ellen a fiatal generációnak küzdenie kellett: ki kellett mondaniuk, milyen következményekkel járt a sematizmus leegyszerűsítő szemlélete az irodalomban, a valóság elkendőzése, az esztétikai szféra beszűkülése. Ez a feladatvállalás mindennél időszerűbb, sürgetőbb küldetés, sőt parancs volt. Arányosabbá és ezzel realisabbá vált az irodalom és a társadalmi munkamegosztás viszonya, ami abban nyilvánult meg, hogy a politika engedett

az irodalom viszonylagos autonómiájának dolgában, az irodalom viszont veszített abból a jelentőségéből, amelyet az ötvenes évek irodalompolitikája tulajdonított neki. Így alakult ki egy bonyolultabb, többféle módon rétegezett, mélyebb, árnyaltabb irodalom, főleg költészet, mely az ötvenes évek elejének sematizmusához képest lényeges megújulást jelentett.

A „nyolcak” legjobbjai felismerték, hogy az elkötelezettség új koncepciója feltételezi a több dimenziós ember ábrázolását. A korábbi irodalmi törekvések a társadalmi létérzést mint az ember egyetlen dimenzióját jelenítették meg a szlovákiai magyar lírában. A „nyolcak” felfedezték (vagy pontosabban újrafelfedezték) a pszichikai egyedet, a morális lényt és a létproblémákkal szembesülő létezőt is. Az a felfedezés tette lehetővé számukra a komplexebb emberkép megalkotását.

Ebben a történelmi környezetben egyetlen lehetőséget láttak maguk előtt: megépíteni egy új, az előzőtől különböző költői világot, s ezt az újszerűséget szembeállítani minden erővel, amely be akarja őket kapcsolni egy erőszakolt lírikusi attitűdbe. Minden törekvésüket áthatotta a tudatosság és a felfedezett intellektualizmus, válaszútjuk nemcsak a polémiaiban és programokban jelent meg, hanem költészetük belső alakulásában is: intellektualizmus, a líra hazai hagyományos stílusának és részben műfajainak átalakítása, az epikus ábrázolás keverése a lírával, a pszichológia, az esztétikus gondolat, a dokumentum, később a mítosz és a groteszk felhasználása a világkép kifejezésében. A fiatal generáció irodalmunkban betöltött funkciójának életérzésének elmélyülése, kiszélesedése, tudatossá válása (nem gondolunk azokra, akik megrekedtek) a nemzetiségi költészet tartalmának, gondolatiságának és nyelvének jelentős, egyben a későbbi évtizedek számára meghatározó gazdagodását jelentette.

Az antisematizmus-vita az „irodalom eredeti jogainak” visszaállításáért, a folytonosság lehetőségéért, „minden attitűd kifejezésének jogáért” folyt (Koncsol László). A vitában Fábry Zoltán gondolatrendszere volt a legteljesebb: ő egy „etikus realizmus” nevében leplezte le a sematizmust és ideológiai hátterét, a dogmatizmust. Azt, hogy a kibontakozó „helyi realizmusnak” milyen konkrét megnyilvánulása lesz, a születés éveiben még sem Fábry, sem más – kellő távlat hiányában – nem tudhatta. Ma azonban

már nyilvánvaló a következmény. A magatartásváltás eredményei szemléltetően fejeződnek ki közvetlenül a vita utáni években, így pl. a „nyolcak” legjobbainál is. A megváltozott, átalakult nézőpont Tözsérnél a hatvanas évek közepe táján ilyen drámai színezetű hangot kap: „*pusztul bennünk a mindenhatóság, / s jön a determinált valóság*” (Ébredés). Ugyanez a fordulás jellemzi Cselényinek a „*fényes jövő*” meggyőződéséből való visszafordulását a jelen valóságába. Ű a romantikus költészetből a szociografikus szemlélet földhöz közelebb szférájába lép (Gömör népe, Rapszódia a bodrogközi szélről, A vonat este Prága felé indul...). Lényegében a hagyományos érzelmi lírával induló Zs. Nagy Lajos versvilágának átalakulása is ezt tükrözi sajátos módon: a romantikus szerelmi költészet elkoptatott rekvizitumainak élesítése, a lírai hős boldog szerelmi érzése után a groteszk fénytörésében mutatja meg vezérmotívumait. Az idősebb költők az eszmélkedő hallgatás után megváltozott szemlélettel jelentkeztek újra kötetekkel (Dénes György: *Hallod, hogy zengenek a fák?* 1962; *Évek hatalma*, 1966; Ozsvald Árpád: *Földközelen*, 1965; Bábi Tibor: *Tízezer év árnyékában*, 1964; *A forrás éneke*, 1965; *Könny a mikroszkóp alatt*, 1968; L. Gály Olga: *Halkan szólok*, 1967; Török Elemér: *Fényért perelek*, 1968; Veres János: *Fehér szarvas*, 1967 stb.).

Említsünk meg még egy fontos irodalompolitikai momentumot, ami a hatvanas évek első felében a szlovákiai magyar irodalom fejlődésében pozitív erőként hatott. 1964-ben az Irodalmi Szemle havi lappá alakult, s ezzel megnövekedett a lap felvevő területe is. A későbbi gyakorlatban ez azt jelentette, s ebben nagy szerepe volt az antiszematizmus-vitának is, hogy az addiginál erősebb kapcsolatot teremtett a szlovák, a magyar, a cseh és más szomszédos országok irodalmával. Ez is egyik fontos tényezője volt annak a fejlődési folyamatnak, amelyben a szlovákiai magyar kultúra koncepcionális gondolkodásmódját, már irodalmakhoz való viszonyát, belső életének haladó elgondolások szerinti igazítását perspektivikusan kialakíthatta.

A szlovákiai magyar irodalom 1945 utáni szakaszában az elemzett vitán kívül számos más kisebb és nagyobb vitát, nézetcserét tartunk számon. A fő eszmei vízválasztót jelentő antiszematizmus-vita mellett a „*harmadvirágzás*” irodalma másik legnagyobb vitája az Irodalmi

Szemle Vetés című rovatában debütáló költők körül alakult ki a hatvanas évek végén. Ez a vita méreteiben kisebb, de nem kevésbé izgalmas az antisematizmus körül kialakult nézetek cseréjénél. Részletes elemzést szintén megérdemel! A többi – jelentőségénél és méreteinél is kisebb – vita közül figyelmet érdemel minden olyan nézetcsere, mely irodalmi életünk, irodalmi lapunk, költészetünk, egész kulturális életünk kérdéseit, megoldandó feladatait fogalmazza meg. Irodalomtudatunk tökéletesedése és irodalmi kritikánk szakszerűsége érdekét szolgáló vitákat is szép számmal találunk. Mindez azt látszik bizonyítani, hogy a kritikusok, írók és költők irodalmunk és kultúránk részterületeihez is többször nyúltak elemző és értékelő, kritikai és jobbító szándékkal. Irodalmunk fejlődése szinte minden adódó esetben hasznát látta a komoly szándékú, szakszerű és körültekintő vitának. Úgy látjuk, hogy kritikánk és irodalmunk szervező erői jelenünkben nem használják ki eléggé irodalmunk megvívott harcainak eredményeit és tapasztalatait. Az irodalmi folyamat történeti fejlődésének felmérésénél viszont (ami az idő teltével egyre időszerűbb lesz) figyelembe kell venni a sokszor fontos „állomásokat” jelző legfontosabb vitákat, és azok tanulságait a fejlődés érdekében érdekében igyekeznünk kell alkalmazni nemzetiségi irodalmunk mai kérdéseinek megoldásaiban is.

Jegyzetek

1. Koncsol László: Ivek és pályák. Bratislava, 1981, 190. o.
2. Hét, 1963/14. sz.
3. Részlet az Egy szemlélet című vitaindító írásból.
4. A szlovák metaforikus líra legjelesebb képviselői ekkor Stacho és Feldek, a cseh „tárgyi költészet” legjobbjai Šotola és Hanzlík.
5. A szlovákiai írószövetség az 1963. decemberi plenáris ülésén szintén meghirdette és megvitatta a dogmatikus esztétika és a sematizmus elleni legfontosabb tennivalókat.
6. Bábi Tibor: Realizmus?! Hét, 1963/15. sz.
7. Csanda Sándor: Kritika és költészet. Hét, 1963/16. sz.
8. Csanda elsősorban Fábry Zoltánnak a Fáklyában írt Harmadvirágzás és Kevesebb verset, több költészetet című tanulmányaira utal.

9. A szocializmusért folyó küzdelemben elsődleges volt a költészet funkcionális szerepe, politikai tartalma és másodlagos, bizonyos mértékig elhanyagolt a művészi színvonala.
10. Duba Gyula: Tegyük pontot vagy harcoljunk ellene? Hét, 1963/17. sz.
11. Uo.
12. Turczel Lajos: Lemaradottság, sematizmus és utósematizmus. Hét, 1963/24. sz.
13. Veres János: Nem akar védekezés lenni... Hét, 1963/18. sz.
14. Petrik József: Új feladatok előtt. Hét, 1963/20. sz.
15. Farkas Jenő: Egy szemlélet ellen... De miért csak most? Hét, 1963/22. sz., Tolvaj Bertalan: A kritikáról, Hét, 1963/23. sz.
16. Egy szemlélet s az utósematizmus ellen. Hét, 1963/33. sz.
17. Megemlíthetjük még a következő vitacikkeket: Duba Gyula: A gondolkodás konfliktusai. Hét, 1963/18. sz.; Szőke József: Fényt a sötét sarokba. Hét, 1963/21. sz.; Mács József: Két nemzedék és ami utána következik. Hét, 1963/25. sz.; Török Jenő: Több felelősség- tudatot a bírálatokban. Hét, 1963/27. sz.; Kovács Miklós: Gondolatok az irodalomról. Hét, 1963/28. sz. Török Elemér: Pontosabb és emberibb helytállást. Hét, 1963/28. sz.; Dénes György: „Egy szemlélet ellen” – és ami mögötte van. Hét, 1963/29. sz.; Egri Viktor: Költészetünk teljességéért. Hét, 1963/30. sz.; Fónod Zoltán: Merészebben az újért. Hét, 1963/30. sz.; Tőzsér Árpád: Viták és vitaerkölcs. Hét, 1963/41. sz.; Petrik József: Több mint kötelesség. Hét, 1963/42. sz.
18. Új Szó, 1955. VII. 1.
19. Hét, 1963/18. sz.
20. Turczel Lajos: i. m.
21. Egri Viktor: A műbírálat helyzete és küldetése. Új Szó 1961. 11. 15
22. Tolvaj Bertalan: i. m.
23. Hét, 1963/43, 44, 45, 46. sz.

24. Irodalmi Szemle 1964/5, 6. sz. (Disputa rovat)
25. Juraj Zvara: Irodalmi sematizmus ellen történelmi sematizmussal. Irodalmi Szemle 1964/7
26. Bábi Tibor: A költő szemével. Irodalmi Szemle 1964/8. sz.
27. Juraj Zvara e témakörből való széleskörű fejtegetését azokban a kiadványaiban végzi el, amelyekben a szlovákiai magyar népcsoport 1945 utáni nemzetiségi kérdésének megoldásával foglalkozik. A magyar nemzetiségi kérdés megoldása Szlovákiában (Bratislava, 1965) című könyve magyarul jelent meg; 1969-ben látott napvilágot a Maďarská menšina na Slovensku po roku 1945 című szlovák nyelvű átdolgozott és kiegészített műve, melynek rövidebb variánsa magyar nyelven is olvasható a Magyarok Csehszlovákiában című kötetben (Bratislava, 1969, 203-280. o.). Zvara fejtegetései meggyőző ideológiai érzékről, általánosító készségről, a törvényszerűségek felismeréséről tanúszkodnak. Művének értékét az 1965-68 között történt események áttekintésén túl nem utolsósorban az elméleti fejezetek, illetve fejtegetések emelik az átlag fölé, így például a szlovákiai nemzeti kisebbségek 1948 utáni komplex modelljének felvázolása...
28. Turczel Lajos: A realizmus problémái. Irodalmi Szemle, 1964/2. sz.
29. Uo.
 - a) A szlovák irodalomtörténészek már korábban konstatálták, hogy az 1949-1956 közti időszak a felszabadulás utáni szlovák irodalom fejlődésének periódusa, melynek végén az SZKP XX. kongresszusa (szűkebb értelemben a csehszlovák írók II. kongresszusa) áll. Ahogy az ötvenes éveket, úgy a későbbi időszakot (1956-63) is jellemzik belső ellentmondások. A csehszlovák írók II. kongresszusán a szlovák írók és költők elemezték az előző időszakot és kritikusan számot vetettek az alkotó munka társadalmi-politikai feltételeivel. Kifejezték a szocializmus iránti elkötelezettségüket és egyben elutasították a személyi kultusz minden megnyilvánulását és következményét. Ebben az időben a szlovák irodalom legfontosabb ihletője az erkölcsi problematika és a termelő szférák tematikájáról a súlypont áthelyeződött

a sokoldalúan rétegzett emberi tudat területére. Az ötvenes évek második felében és a hatvanas évek elején a szlovák líra az addiginál egy magasabb fejlődési stádiumba ér. A Mladá tvorba a költészet új útjait éppen azzal jelölte ki, hogy a szocialista eszmeiség elveit a művészi valóságátást tűzte ki célul, miközben az egész haladó költői hagyomány iránti nyitottságot hangsúlyozta. Miroslav Válek így írt erről a lap egyik programcikkében: „*A modern költészet [...] a nemzeti hagyományból női ki. Merít természetesen a modern világirodalom tárházából is. Arcát a jelen felé fordítja és minden tematikai szférát meghódít. Realista lesz.*” (Cesty poézie, Mladá tvorba, 1958) A fiatal költők (L. Feldek, J. Stacho) kezdeti alkotói erőfeszítései jelentős mértékben a csoportos lírai program-megvalósítás jegyében nyilvánultak meg; eléggé egyoldalúan viszonyultak a szlovák líra előző fejlődési szakaszához, ill. mindahhoz, amire a lírai tradícióból a maguk számára ihlető forrásként tekinthettek (pl. a nezvali poetizmus és annak forrásai: Rimbaud és Appolinaire...) A szlovák költészet háború utáni történetének egyik jelentős momentuma, mondhatnánk, korszakos jelentősége az, hogy a hatvanas évek elején L. Novomeský visszatérhetett az irodalmi ténykedéshez. Az ő személyes és alkotói jelenléte tette lehetővé, hogy létrejöjjön a szlovák költészet fejlődésének és a szlovák irodalom történetének szerves folytonossága

- b) Magyarországon az ötvenes évek elején a szubjektív szándékok és lehetőségek, valamint a kormeghatározók mérlegét jól dokumentálja a sematizmus vitája. Közismert, hogy az 1945 utáni új magyar irodalomnak ezt a „*betegségét*” a kor vezető kultúrpolitikus, Révai József állította a viták középpontjába. Ő vette észre, hogy a sematizmus a fejlődés lehetőségeit korlátozza, s éppen az új irodalmat szegényíti el. A szakirodalom tanúsága szerint azonban megállapíthatjuk, hogy akkor az elemzés nem jutott messze az okok feltárásában. Révai korabeli megnyilatkozásai szerint a sematizmus az „*új irodalom gyermekbetegsége*”, amely arra vezethető vissza, hogy az írók még tájékozatlanok és gyakorlatlanok az irodalom új útjain. Tehát az oknyomozás a szubjektív szférába vezet vissza. Csak 1956 táján állapította meg

Lukács György, hogy a sematizmus a politikai és gazdasági voluntarizmus művészeti megfelelője volt. A sematizmus vitája tehát Magyarországon – úgy is mint példa, s úgy is, mint a kor ellentmondásait sűrítő jelenség – egyszerre bizonyítja, hogy a „*gyermekbetegségben szenvedő írók*” nem menthetik fel magukat a történelemre hivatkozva, de a történelemnek is vállalnia kell bennük önnön szülőtteit.

31. Például az Új Ifjúság pedagógusokról indított vitája vagy a műkedvelő színjátszás bírálata, az értelmiség, főként a tanítóság műveletlenségének a számonkérése... E témánál érdemel figyelmet Cselényi László: *Érvekkel és indulatokkal* című írása (Irodalmi Szemle 1963/3. sz.), melyben azt kifogásolja, hogy az általa megkérdezett diákok nem ismerik a francia egzisztencialista írók műveit, majd a „*Jókai-kultusszal*” való leszámolást követeli...
32. Tőzsér Árpád: *Gondolat és kép (A tiszta szigorúság ürügyén)*. In: *Az irodalom valósága*. Bratislava, 1970, 42. o.
33. Turczel Lajos: *Líránk helyzete és perspektívái*. In: *írások mérlegben*. Bratislava, 1958, 103. o.

Regionalizmus – európaiság – önismeret

(A két háború közötti szlovákiai magyar irodalomkutatásának néhány elvi kérdéséhez.)

Úgy szeretnénk elvi kérdésekről beszélni, hogy konkrét dolgokat érintünk és fejtegetünk. Azért tehetjük ezt így (sőt így is kell tennünk), mivel a két háború közti szlovákiai magyar irodalom alkotóit, műveit, irányzatait, egy szóval irodalmi eredményeit már többen (a teljesség igényének érvényesítésével) értelmezték. Van tehát az irodalmi közvéleményben is egy kialakult kép erről a korszakról.

* * *

A két háború közti szlovákiai magyar irodalom kérdéskörének szintetizálásával több szerző is foglalkozott. Időrendi sorrendben ezek a legfontosabbak: Kemény (G.) Gábor 1940-ben jelentette meg Budapesten az *Így tűnt el egy gondolat (A felvidéki magyar irodalom története 1918-1938)* című, szellemtörténeti módszert alkalmazó könyvét. 1967-ben Turczel Lajosnak jelent meg *Két kor mezsgyéjén (A magyar irodalom fejlődési feltételei és problémái Csehszlovákiában 1918 és 1938 között)* című monográfiája, 1968-ban adták ki Csanda Sándor *Első nemzedék* című összegző portrészorozatát az első köztársaság kisebbségi magyar alkotóiról. (Mindkét kötet megjelent második kiadásban is: a Csandáé 1982-ben, a Turczelé 1983-ban.) 1993-ban a budapesti Akadémiai Kiadó gondozásában látott napvilágot Fónod Zoltán *Üzenet (A csehszlovákiai magyar irodalom 1918-1945)* című monográfiája, amely az előzőekhez képest irodalomtörténeti módszerekkel, szintetizáló jelleggel, műfajok és irodalmi irányzatok szerint mutatja be ennek a kisebbségi irodalomnak az értékrendjét, utalva az anyaországi magyar, illetve a cseh és a szlovák irodalmi vonatkozásokra és hatásokra is. Fónod Zoltán monográfiájának rövidített változata egyetemi jegyzetként is megjelent 1992-ben.

Csanda Sándor alkotói portréi műnemekhez igazodnak, dolgozatából hiányzik az irodalmi fejlődéskép, irodalompolitikai elkötelezettsége korlátozó hatású, viszont adat- és tényközlése a fent említett mű dokumentumértékét növeli. Turczel Lajos monográfiája a maga jellegénél fogva szélesebb

értelemben alapozó jellegű, s így az irodalmon kívül hangsúllyal foglalkozik a kisebbségi helyzet kialakulásának meghatározóival, a kisebbségi önvédelem politikai formáival, az iskola és a népművelés kérdéseivel, a tudományos élet és a sajtó fejlődésének ügyével. Fónod Zoltán könyve az, amely irodalmi kritériumok alkalmazásával, szándékának és célkitűzéseinek megfelelően rendszerben láttatja és dolgozza fel a korszak irodalmát. Jellemzője a műközpontúság és az esztétikai értékrend érvényesítése, az egyes alkotócsoportokon, irányzatokon és egyes alkotókon túl a szerző figyel az irodalom önismereti funkcióira, a fejlődési tendenciákra és az egyetemes magyar irodalmi értékrend alkalmazására.

A monografikus köteteken és írói portrékon kívül tanulmányok sora is foglalkozott a korszak irodalmával és az alkotókkal, értékelések is megjelentek az egyes irodalmi műfajokról és a korabeli irodalomkritikáról. Több szerző újból visszatér a két háború közti szlovákiai magyar irodalom kérdésköréhez, mások portrékat gyártanak, szöveggyűjteményeket tesznek közzé a korszak irodalmi terméséből, vagy népszerűsítő formában igyekeznek megjeleníteni ezt az irodalmat az iskolások, illetve a legszélesebb olvasótábor számára.

* * *

Ezeket a tényeket tudatosítva azt is mondhatjuk, hogy az ún. „*első virágzás*” irodalma fel van dolgozva, s belső fejlődési szakaszai is átgondolva vannak körülhatárolva. Az a három fejlődési szakasz, amit az Üzenet című monográfiában találunk (1919-1924, 1924-1929, 1929-1938) az útkeresés és a műkedvelő irodalom kibontakozásától, a kisebbségi irodalom formálódásán át a modern irodalmi törekvések és az ún. „*új realizmus*” kialakulásának vonaláig mutatja be ezt a kisebbségi irodalmat. Fónod korszakolása nem a politikai korszakolás kritériumaira épít (mint tették elődei), hanem az irodalom belső folyamatainak tényéhez igazodik, irányzatok, stílusok létét és hatását is figyelembe veszi – nála az eszmei és esztétikai szempontok játsszák a fő szerepet. Mint ilyen és hasonló esetekben előfordul, hogy akadnak még feltáratlan adatok és tények e korszakból. Ezek befolyásolták az írói motiváltságot s magát az irodalmi életet is, de ha valaki újból feldolgozná ezt az irodalmat – az újszerűség és dimenzionáltság szándékával – bizonyára az irodalmi kommunikáció folyamatának oldaláról kel-

lene szempontjait kiválasztania és meghatározni (alkotó/alkotás – mű – befogadás/befogadó). Az irodalmiság elmélyítésének lehetőségét jelenti ennek a kontextusnak a hangsúlya, mely újabb tanulságokkal szolgálhatna az irodalmi művek és az esztétikai érték pontosabb értelmezését és megértését illetően. Az irodalmi „*alapviszony*” és e közeg alakulását befolyásoló, meghatározó körülmények részben az irodalomszociológia körébe is tartoznak, s kontextusaik szintén új szempontokkal gyarapíthatják a korszak irodalmáról való ismereteket. Az, ami az eddigi eredményeken túlmutathat, a szempontok minőségének kérdésében és az alkalmazott módszerben rejlik. Ez a kritérium nyilvánvalóan mást kíván a korszakolást érintve és mást igényel az irodalmi minőségek kérdésében. Ez utóbbi pedig mindképp nagyobb és több gondot jelent az előbbinél, mivel – ahogy több helyen olvasható – az első köztársaság kisebbségi magyar irodalma leginkább a „*másodkéz*” irodalma volt, mely – Fónod Zoltán megállapítása szerint is – „*jelentősen megnehezíti az esztétikai vagy irodalmi minőségek érvényesítésének a lehetőségét*”. A kérdéskört bonyolítja az a speciális ismérv, hogy ez a kisebbségi irodalom többször (leginkább kényszerből) különböző szerepet vállalt és játszott az „*első virágzás*” idején, ami nem minden esetben vált az irodalmiság és az érték előnyére.

* * *

Miért problematikus Forbáth Imre? Miért problematikusabb, mint más szlovákiai magyar költő? Tisztázandó kérdés Forbáth Imre európaisága, mivel Tözsér Árpád problémafelvetése és meglátása az egykori prágai magyar költő, az osztravai és később teplicei cseh orvos magyar lírája kapcsán (jelenünkből nézve) nem mindenki számára fenntartás nélküli. A megállapítás, miszerint „*Forbáth »Európa tudata« s nagy távolságokat befogó humanizmus vitathatatlan, de mivel közösségek felett él, európaisága nem konkrét európaiság. Pedig a költő igazsága mindig saját, egyszeri valóságának (amely mindig egy közösség valóságában válik konkrétta) s az egész emberiség valóságának a szintézise. Forbáth esetében azonban a szintézis első tagja sajnálatosan hiányzik. »Szlovenszkói magyar«, de szlovákiai vonatkozásai is csak »vonatkozások« s nem tudat (közösségtudat) hordozói. Ezért érezzük helyel-közzel úgy, mintha Forbáth csak egyszerűen magyarrá fordította volna*

a két háború közötti Európát, Picassót és Apollinaire-t, Nezvalt és Gauguin-t. Forbáth Imre lírája e számonkérő konstatálás alapján úgy lehet „*problematikus*”, mint szlovákiai magyar, azaz úgy mint kisebbségi költészet. Nem lehet azonban „*problematikus*” olyan értelemben, mint magyar költészet, vagy még inkább: „*európai költészet*”. Elsősorban azért, mert vitathatatlanul a kor lényegének költője Forbáth, az antimilitarizmusa, az elidegenedése. Individualista és tipikus entellektüel – ahogy magát minősíti, mivel ez egyértelművé teszi a lírikus önismeretének bizonyítását és így költészetének tudatosan vállalt irányultságát. Tözsér keretes interpretációjának korlátozó hatását saját maga magyarázza meg említett tanulmányában: „...*számunkra is aktivizálható azért* – írja Forbáth lírájáról –, *mert korunkban újra fennáll a háború veszélye; az elidegenedés, úgy látszik, a civilizáció kísérőjelensége, s nem egy társadalmi rendszeré (mint eddig hittük), tehát mi is küzdünk ellene; s végül azért, mert bizonytalanságaink közepette (a bevezetőben már írtam a marxizmus általános esztétikai győzelmének távlatosságáról) mi is a tudományokban keressük a bizonyosságot, s ez a keresés soha nem látott mértékben forradalmasítja az újabb költői világgépet s eszközöket is*”.

E megállapításokat Forbáth Imre problematikuságát illetően a centrum – regionalitás – periféria dialektikájának alapján egészítjük ki, mely elsősorban a kánonok rétegeinek és fokozatainak viszonyára utal. Ennek értelmében:

- Egyfajta regionális (s ezen belül periférikus) „*beszédforma*” a Forbáthé, mely nem nélkülözi a korszellem aktualitásait és az öntematizálást sem, az avantgárd poétikát is felhasználja, de helyzeténél fogva nem tartozhat bele egy régió közösségébe, így nem képviselheti azt a költészet nyelvén sem. A térbeli regionalitás helyett egy nyelvi egyidejűséget jelez és jelent az egyetemes magyar irodalom szélesebb kontextusában.
- Másként: Forbáth Imre, mint lírikus, a regionalitás alternatív értékrendjének irodalmi képviselője (és jelensége), aki a kisebbségideológia közösségi elve által meghatározott (és elvart) közegbe nem illeszkedhetett be. Esztétikája így nem azonosulhatott az esztétikai

kánon par excellence regionális természetével, s a szlovákiai magyar irodalom regionális kánonját sem alakította közvetlenül. Alkotói ön-reflexióinak sorába sem léphetett az etnikai-szociális elhivatottság...

* * *

A szlovákiai magyar irodalom és az európaiság gondolata többször közel került egymáshoz a két háború közötti korszakban. Fábry Zoltán eszmerendszerében, értékrendjében és kiállításában gyakran, különböző formában jelent meg az európai kontextus vonzástere. Már a húszas évek elején a kisebbségi irodalmi élet kérdéseivel foglalkozva a Kassai Napló hasábjain Irodalom és magyarság címen fejtette ki véleményét a korabeli irodalmi életről. A nacionalizmus, az önképzőköri irodalom elleni fellépése többek között első kinyilatkoztatása a kisebbségi magyar irodalom európaiságának is. Fábry az európaiság eszményét a Szent Gallen-i kalandtól származtatta, Mohácson, Wittenbergen, az újhit prédikátorain, majd Bessenyei György és Kazinczy Ferenc kapcsolatkeresésén és programjain keresztül a Nyugat-nemzedékig vonultatja fel. Az a következtetése, hogy a „*kalandorságok felelőtlenségéhez*” – a Quedlingburgokhoz, Trianonokhoz – nem szabad visszatérni: „*Az európai irányt nem szabad elejteni. Most ez – létkérdés, a menekülés útja és feltétele. De irodalmunk csak akkor lehet európai, ha kultúránk, vágyunk, célunk összeesik azzal az Európával, mely Trianonok, tankok és Spenglerék dacára a saját talaján újra és megint csak élni akar.*” Ady Endre a nagy példakép és az értékmérő, de a kisebbségi sors is kínálja az európai irányt. Az írói alkotómunka teremtő programját nem elvontan, nem a „*mindenségben*” feloldottan fogalmazza meg, hanem történelmileg és geográfiailag pontosan megjelölt környezetben. Fábry irodalmi programja igényes és követésre méltó, márcsak azért is, mert a csehszlovákiai magyar irodalomnak nem voltak olyan történelmi előzményei, mint az erdélyi és a vajdasági irodalomnak. Ennek a kisebbségi irodalomnak az előzményeit csupán a magyar irodalom földrajzi helyzethez kötődő hagyományai jelentették, s az a tény, hogy 1919 után Csehszlovákia befogadta a Magyarországról elüldözött haladó írókat. Ezek az alkotók jelentős szerepet vállaltak a szlovákiai irodalmi élet, a kisebbségi sajtó és a közművelődés megindításában, valamint a haladó eszmék terjesztésében. Valójában ebbe a vonulatba és helyzetbe illeszkedett be a Fábry által meghirdetett program is, mely

az irodalmi alkotás értékelő, kiválasztó és determináns elemének és törvényének egyértelműen az esztétikai értéket ismerte el. Említett cikkéből idézünk erre vonatkozó megállapítást, mely szintén az európaiság és a nyitottság szinonímájaként értelmezhető: „Író csak az, aki az esztétika normáit igazolja és példázza. Irodalom csak az, ami ezt az egyetlen kritikát kibírja. És a legnagyobb szegény, az életképtelenség legszomorúbb jele lenne, ha ettől az egyetlen biztos művészi feltételtől féltene kéne – magyarságunkat.” Fábrynak ez a definíciója egybeesik a „magyar emberirodalom” megvalósításával. Az emberközpontúság igénye, mint egy modern reneszánsz eszmeiség az expresszionizmussal és Ady példájával szinte szuggerálta számára a nyitást, az irodalom európaiságát. Irodalmi példái, a világirodalom nagyjai, köztük Romain Rolland, Stefan Zweig, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Stendhal, Tagore és további nagy alkotók felfedezése is erősítik benne a választott irány helyességét.

Fábry Zoltán európaiságának példája egyszeri és rendkívüliségében példaértékű. Kisebbségi sorsba jutott, de nem a szellemi világ beszűkülésének értelmében, mert amit személyes sorsa hátrányának szánt, azt ő előnnyé változtatta. Stósz magányában az európai szellemi élet áramkörébe kapcsolta magát: összefogta a szálakat könyvekkel, folyóiratokkal, dokumentumokkal és levelezéssel. Műveltsége és tájékozottsága segítségével felszámolta elszigeteltségét, s így kísérhette figyelemmel a magyarság sorsának alakulását és a változó európai helyzetet. Kisebbségben volt ugyan, de a magyarországinál szabadabb helyzetben, az első világháború után széthullt magyarságot egyes részeinek elszigeteltségében is figyelhette. Ezért bírálhatta joggal a nacionalizmus minden formáját, s ezért állhatott a fiatal magyarok haladó mozgalmanak, a Sarlónak az élére, mely példát mutatott a társadalmi haladás és a kis népek megbékélésének lehetőségét felmutató kezdeményezésben. Fábry Zoltán gondolkodásának folytonosságát jelenti az európaiság eszméje abban a közegben, amelyben a szemlélettágítás igénye (már a húszas években) megjelent és hatott. A vox humana szlovákiai feladata lett az a motiváló erő a két világháború közötti időben, amely változást eredményezhetett az egész magyar szellemi atmoszférában, mivel az „európai magyarság” gondolatát korszerűen teljesítette ki, s nemzedékek éltek meg küldetése értelmét. Európa

„*embervonatkozásainak*” hangja és küldetése összecseng az „*európai magyarság*” lényegével, melynek alapján Fábry Zoltán az adott történelmi helyzetben elsőként vállalta a magyar értelmiségiek közül az európaiság gondolatát.

* * *

A két háború közti időszak az alkotói szerepet, feladatot és magatartást illetően mást igényelt mint jelenünk. Természetes volt az, hogy az író hatása, jelenléte a nemzetiségi kisebbségi tudatban (s az egyetemes magyar irodalomban is) egyre erőteljesebb legyen. Nincsenek feldolgozva azok az impulzusok, melyeket Fábry Zoltán, Győry Dezső és más domináns szlovákiai magyar alkotók munkássága, cikkei és levelei az olvasók tudatában és a bátorságot igénylő helyzetekben keltettek. Voltak időszakok, amikor nemcsak Szlovákiában, hanem az egész Dunatájon sokan Stósz felé néztek, Győry Dezső verseit és cikkeit olvasták, és tőlük várták a felvilágosító, bátorító szót, hogy ők szóljanak mások és minden magyar helyett. Ezért képviselhetek távlatot, s ezért tudták mozgósítani az országhatáron innen és túl egész írói nemzedékek alkotói erőit. Nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy az említett magatartás miatt kevés íróról szólva lehet felvetni a 20. század történelmének annyi fontos és lényeges kérdését, mint éppen Fábry Zoltánnal és Győry Dezsővel kapcsolatban.

A két háború közti évek jellegzetesen olyan történelmi korszakot jelentenek, melyben a művészi-írói magatartás etikai oldala sokszor nagyobb hangsúlyt kap, mint az esztétikai. Duba Gyula meglátása szerint: „...*az etika fölötte áll az esztétikának, meghatározván nemcsak a művész életbeli magatartását, hanem művének a stílusát, formáját és eszmei tartalmát. Maga Fábry Zoltán tulajdonképpen így fogalmazta ezt meg: »Vannak korok, sorsfordulók, amikor maga az írói magatartás lényegül műfajjá«*”. A pontos fogalmazás felszínre hozza a gondolati lényegét, a Fábry-féle értelmezés magvát, melynek valójában nincs köze az esztétikai műfaj meghatározásához. NB: az irodalomtörténet már vizsgálat tárgyává tette Fábry irodalomról, alkotókról mondott téves véleményeit (kritikai, eszmei elfogultságait és egyoldalúságait), s később maga Fábry is belátta tévedéseit. Jó példája ez annak, hogy egy alkotót és gondolkodót hogyan vezetik rá saját tapasztalatai az elkötelezettségből fakadó morál és az esztétikai érték elválaszthatatlan egységére. A stószí írónál a „*valóságirodalom*” és az „*irodalom valósága*” lényegi

vonalai egyszerre központi mértékmeghatározóként vannak jelen kritikai munkásságában, elkötelezettsége pedig elválaszthatatlan a történelmi igazságok hirdetésétől és következetes szolgálatától. Ezek az összetevők jelentik az egész életmű gerincét, kisugárzásának és hatásfokának forrását, megértésének feltételét. Fábry gondolatainak és emberi-írói magatartásának megismerése nem véletlenül volt hosszú ideig a szlovákiai magyar irodalom (és egyben a szlovákiai magyarság) önismeretének alapköve, önértékelésének alaptézise. Halála után ez a mértékadás megszakadt és folytatás nélkül maradt. A szlovákiai magyar irodalomtörténet kérdéseivel foglalkozó tanulmányok, eszmefuttatások hiányt képező része a „*klasszikus európai*” (Illyés Gyula kifejezése) után maradt úr problémája, szellemiségének pótlandó felismerése és meghatározása. Fábry óta a szlovákiai magyarság szellemiségéből és irodalmából hiányzik az a magas fokú önismereti igény, értékelés-viszonyítás és önértékelés, melynek alapja a történetiségre épülő értékrend. Van olyan vélemény, miszerint Fábryra a jelennek nincs szüksége, ő már a múlt tartozéka, amely inkább terhel, mint felszabadít. Meglátásunk szerint a Fábry-életmű úgy tartozik a múlthoz és úgy terhel, hogy egyben energiát is ad a jelennek. A szlovákiai magyar szellemiség az ő jelenléte nélkül sok területen, de főként tudásban és erkölcsben való növekedésében hajtóerőszegény. A nemzeti-kisebbségi önismeret fejlődési ívének az a pólusa, amely a hagyományokban tovább élő (immár) történelmi múlt tanúsága és jelenének, egyben jövőjének alkotó része. Nem más ez, mint egy szervesen kapcsolódó értékrendszer összefüggésének a rendje, melyben önmagunkat és kisebbségi közösségünket vizsgáljuk és tudatosítjuk.

Befejezőként néhány lerövidített tézis formájában foglaljuk össze az általunk fontosnak tartott kutatási résztémákat, egyben elvégzendő feladatokat.

Külön figyelmet érdemelnek a két háború közötti korszak kisebbségi magyar irodalmainak variáns-megnevezései és azok értelmezéseinek lehetőségei. A szlovákiai magyar irodalmon kívül az erdélyi, a vajdasági magyar irodalomban is vitatták a kisebbségi irodalom kérdéseit, s így lehetőség adódna az egyes minősítések részletes összevetésére is (regionális irodalom, kisebbségi magyar irodalom és hagyomány, a vajdasági magyar irodalom „*kettős arculata*”, egy-nyelvűség és egy-kultúrájúság,

a magyar irodalom „erdélyi és vajdasági munkásai”, erdélyi irodalom és székely irodalom, a magyar irodalom „könyvgyarmatai” a „szétszóródás” irodalmi...).

Nincs feldolgozva az a fontosnak minősíthető és elvi jelentőséggel bíró problémakör, ami a 20-as és 30-as években gyakori téma és vitára ösztönző kérdés: létezik-e és van-e létjogosultsága az önálló szlovákiai magyar irodalomnak? Ezt a kört érintik a korszak legjobb kutatói (Turczel, Fónod), de a téma (vitacikkek, tanulmányok, reagálások, nézetek...) részletes feldolgozása és interpretálása további tanulságokkal szolgálhatna a kisebbségi önismeret számára, valamint napjaink magyar kulturális irodalmi és egyben szellemi integrációjának aktualizált kérdéskörét is hasznosítható felismerésekkel gazdagíthatná.

A két világháború közötti szlovákiai magyar alkotók életművéről – Fábry Zoltánt kivéve – még nem készültek szintetizáló monográfiák. Az életművek már lezártak, s több alkotó a kisebbségi sorsból kiszakadva sem tagadta meg élményeit és előzményeit – ezzel is bizonyítva hovatartozását. Intézményesített kutatói programok keretében lenne szükséges feltárni az irodalmi élet és az egyes alkotók munkájának részkérdéseit és komplex eredményeit, értékeit.

Nincs teljes képünk arról a fontos eszmei-költői hatásról, amit Ady Endrének és a Nyugat első nagy nemzedékének műve jelentett a szlovákiai magyar irodalom számára a két háború között. A szűklátókörű nacionalizmustól való megszabadulás, a humanizmus elfogadása és következetes hirdetése szempontjából meghatározó volt Ady üzeneteinek befogadása, a népért és a népekért érzett felelősségtudatának a megerősödése. Ezek a hatások nem a kisajátítás és a felhasználás szintjén működtek, hiszen Ady számos műve, megjelenített gondolata és sejtése például csak korlátozottan fogadható be a Szentírás alaposabb ismerete nélkül. Az újabb értelmezésekhez szükségesek az Ady kora előtti magyar történelemben és művelődésben és a századelő korában való tájékozottság, ami már beletartozik az irodalompszichológia és az irodalomszociológia körébe, valamint az irodalomtudományon belül azoknak az elméleti iskoláknak a kompetenciájába, amelyeket a recepcióesztétika határoz meg.

Még a részletesnek mondható összefoglalások és elemzések is csak érintőlegesen foglalkoznak a premontrei szerzetes, majd plébániai esperes, Mécs László alkotói attitűdjének és költészetének tisztázásával. A türelmetlenségek és félreértések övezte életmű részletes és egyértelmű interpretálást kíván, éppúgy, mint a két háború közötti szlovákiai magyar sorsviselés érzelmi-erkölcsi övezeteiben gyökerező transzcendencia-élmény, a lírikusi sorskifejezés vallomások és vallások alakzatainak összefonódásai. Ha nem tartozik is ez a motívum a szlovákiai magyar líra alapvető karaktervonásához, ha nem is sui generis értéksajátossága ez a hangsúlytöbblet, mégis színesíti azt a hittapasztalás, ami a szorongatott kisebbségi léthelyzet egzisztenciális értelmezésének része.

A hiányzó szlovákiai magyar irodalom komplex történetének megírásához alapvetően szükséges a szintetizáló kutatói szemlélet (következetes) érvényesítése az első világháború után eltelt teljes időszakra vonatkozóan. A szlovákiai magyar irodalom két háború közötti időszaka ennek a kisebbségi magyar irodalomnak csupán egyik jelentős fejezetét képezi. Az irodalom értékének kritériumai és mérése azonban a kormeghatározásoktól függetlenül kell hogy érvényesüljenek, s kell, hogy átfogják az egész mérhető fejlődési folyamatot. Ilyen értelemben közel nyolc évtized kisebbségi magyar irodalmát szükséges az irodalom értékének megfelelő kritériumok alapján feldolgozni és értelmezni. Meglátásunk szerint ez azért is lehetséges (és szükséges!), mivel 1990 után – a jelek és a tények alapján – új irodalomtörténeti korszak kezdődött a szlovákiai magyar irodalom életében. Ez a tény is jelzésszerűen hangsúlyozza, hogy az irodalomtörténeti korszakok lényegének értelmezésekor figyelembe kell venni (történetileg is) az alkotás folyamatának öntörvényű sajátosságait, és meg kell különböztetni a művekben jelentkező változásokat, az intézményrendszer alakulását...

Az új irodalomtörténeti korszak felsejlése kapcsán a szlovákiai magyar irodalom eddigi történetében szükséges újraértelmezni azt az elvi kérdést, hogy a (kisebbségi) közösség és szabadság esztétikája között miért volt és van feszültség. Tudatosítva azt, hogy ebben a kisebbségi irodalomban is hagyományosan és folyamatosan két alapvető irányzat jelenléte, olykor (elhallgatott, esetenként felszínre kerülő) konfrontációja észlelhető. Egyfelől

egy olyan irányzaté, amelynek értékrendje központjában a nemzeti kisebbség és közösség sorsa a meghatározó, másfelől egy olyan irányzaté, amely a személyiséget helyezi a centrális helyre. Nyilvánvalóan az „*irodalmi harmónia*” – ezt egyértelműen a két háború közti és az 1945 utáni szlovákiai magyar irodalom fejlődése is bizonyította – csak akkor az igazi, ha az esztétikai többszólamúság maradéktalanul kibontakozhat benne, s tisztázódhat több elvi fontosságú kérdés, többek között az: vajon mindaz, ami újólag kezdődik jelenünkben – az összetartozás tudatának felerősödése –, milyen helyet kaphat a szlovákiai magyar irodalomban, és milyen értéket képviselhet az egyetemes magyar irodalomban.

E néhány kiemelt problémakör is sejteti az eddigi kutatások kibővítésének, részletezésének lehetőségét és szükségyszerűségét. A szlovákiai magyar irodalom kutatóinak újból és meggyőzően kell bizonyítaniuk és tudatosítaniuk, hogy ez a kisebbségi magyar irodalom a történelem során helytálló közösséget képvisel, amely értékeinek etikailag és esztétikailag megkülönböztett része. Ebben az irodalomban újabb és újabb aspektusával tárulkozik fel a lét, s ezzel gazdagítja a világot. A kisebbségi író és költő is a lét addig feltáratlan övezeteit kutatja – társadalmi és egyéni, politikai és pszichikai értelemben egyaránt. Nem véletlen tehát, hogy a szlovákiai magyar irodalmi alkotásokban megfogalmazott igazságok mindig teret kértek maguknak az irodalmon kívüli területeken is. A szlovákiai magyarság eddig leginkább az irodalom segítségével fogalmazta meg önazonosságát, nyelvéhez, kultúrájához és szülőföldjéhez való ragaszkodását és jogát. Önazonosságán kívül irodalmában is mindig igényt tartott azonban sajátosságának felmutatására, mellyel (mint etnikai közösség is) alkotó része az egyetemes magyar irodalmi és kultúrkincsnek. Enélkül sem a kisebbségi egyén, sem a kisebbségi közösség, s annak irodalma nem lehetne önmaga lényege: önazonossága és sajátossága létének kritériuma. Ennek jelentőségét a szlovákiai magyar irodalom immár nyolc évtizede bizonyítja, és napjainkban is hangúlyval bontakoztatja ki sajátos reneszánszát az egyre inkább felerősödő globalizációs tendenciák mellett. Történelme, kultúrája is ezt várja tőle.

Felhasznált szakirodalom

- Alabán Ferenc: Irodalomközelben, Nitra, 1992.
- Arató Endre: Tanulmányok a szlovákiai magyarok történetéből 1918-1975, Budapest, 1972.
- Botka Ferenc: A csehszlovákiai magyar nyelvű szocialista sajtó irodalmi bibliográfiája 1919-1937, Budapest, 1966.
- Csanda Sándor: Első nemzedék, Bratislava, 1968.
- Duba Gyula: Látni a célt, Bratislava, 1983.
- Fábry Zoltán: Kúria, kvaterka, kultúra, Bratislava, 1964.
Valóságirodalom, Bratislava, 1967.
Összegyűjtött írásai 1-12. kötet, Bratislava, 1980-2001.
- Fónod Zoltán: Körvonalak, Bratislava, 1982.
Megmozdult világban, Bratislava, 1987.
Üzenet (A csehszlovákiai magyar irodalom 1918-1945), Budapest, 1982.
Szétszóródás után, Bratislava, 1998.
- Kemény Gábor: Így tűnt el egy gondolat. A felvidéki magyar irodalom története 1918-1938, Budapest, 1940.
- Popély Gyula: A Csehszlovákiai Magyar Tudományos, Irodalmi és Művészeti Társaság, Bratislava, 1973.
- Tőzsér Árpád: Az irodalom valósága, Bratislava, 1970.
- Turczel Lajos: Két kor mezsgyéjén, Bratislava, 1967.
Hiányzó fejezetek, Bratislava, 1982.
Tanulmányok és emlékezések, Bratislava, 1987.

4

A HAGYOMÁNYOS MŰFORMÁK METAMORFÓZISA

„A kisebbségi magyar irodalmak a magyar irodalom egységén belül magukon viselik a kisebbségi magyarság külön sorsának jegyeit. Ennek a külön sorsnak a drámaian bonyolult világát teszik a magyar nemzeti önismeret szerves részévé... A művek esztétikai és nemzeti önismereti értéke együtt mérendő.”

(Görömbei András: Irodalom és nemzeti önismeret)

A valóságirodalomtól a kisebbségi ember világáig

Utalások formájában már több írás keretében megállapították, hogy a múlt század nyolcvanas éveiben a szlovákiai magyar líra helyébe egyre inkább a próza lép fel vezető szerepben az irodalmi műfajok közül, s ennek megvannak a maga társadalmi fejlődésből adódó és kikövetkeztethető okai és ismérvei. Az irodalomkritika számlájára lehet azonban írni, hogy még nincs tisztázva: mi az új, milyen az az új, amit a próza fejlődése hoz? Tény az, hogy a korábbi évtizedekben a szlovákiai magyar próza érdeklődése és fontos motiváló tényezője jórészt az úgy nevezett „szociológiai” szempontot érvényesítette a művészi megjelenítésben, s eredményei is ennek megfelelően jutottak kifejezésre. A valóságábrázolás igénye, a népszolgálat, a szlovákiai magyar mikrotársadalom iránti elkötelezettség hangoztatásának az igénye,

a társadalmi és nemzetiségi problematikát is egyaránt vállaló valóságirodalom-jelleg hangsúlyozását jelentette mindez, mely bizonyos hagyományokra támaszkodhatott. Komplex nemzetiségi önismeret felé mutató betájolás a jellemzője van ennek a „szlovákiai magyar” prózának, melynek eddigi legjobb megalkotói Dobos László, Rác Olivér, Duba Gyula, Egri Viktor, Mács József és mások. A nemzetiségi történeti élménykör és annak fontos állomásai és szakaszai (a háború befejezése, a háború utáni kisebbségi sors alakulása és az ötvenes évek hozta politikai és gazdasági helyzetváltozás, a városiasodás stb.) íróink legfontosabb témáinak bizonyultak, melyeknek tudat- és identitásformáló valamint önmegismerő funkciója sem vitatható.

A hetvenes évek közepétől aztán egyfajta „ismeretelméleti” szempont érvényesítése került a prózában fokozatosan motiválódva. A művekben az ember került a központi helyre, és az ember sorsán, életén keresztül jelent meg a társadalom. Az előzőekben az embernek a társadalomban elfoglalt helye volt a dimenziós lehetőség, a hetvenes évek végétől pedig azzal bővül és válik mélyrehatóbbá és minőségibbé prózánk, hogy nagyobb intenzitással kezd foglalkozni az emberi élet közvetlen körülményeivel, ontológikus összetevőivel. Itt már az ember helyzetein és cselekedetein keresztül jelenik meg a szélesebb társadalmi háttér, és így közvetett úton az a prózai világ az olvasó növekvő erkölcsfilozófiai igényeit is igyekszik kielégíteni. Nem egy esetben a létkérdések hogyanjának az újravizsgálása jelenti az ihletforrást. És itt újból megemlíthetjük Duba Gyula, Dobos László nevét és alkotásait, de a sort kibővíthetjük Grendel Lajos és Vajkai Miklós és mások műveinek számbavételével. A felvetett gondolat részletes kifejtésre és pontosításra vár még, de talán így is jelezhetjük a szlovákiai magyar irodalom belső metamorfózisát.

Realizmus és újszerűség

(Duba Gyula: *A macska fél az üvegtől*, 1982)

Duba Gyula regénye jellegénél fogva is a felvázolt vonulat második, utóbbi szakaszát erősíti, mert a szerző átalakulóban lévő, egyben a kiteljesedés felé tárguló, a realista regényábrázolás újfajta vonásait megmutató, a pszichológiai tényezők és közvetlen emberi kapcsolatok mélyébe hatoló írói attitűd kitűnő példáját adja. Ez a regény egy érett és tapasztalt alkotó újszerű műve, mely nem kísérleti jellegével, hanem kikristályosodott művészi értékek felmutatásával biztosít előkelő helyet magának regényirodalmunkban. A mű újszerűségét és megkülönböztetett értékét abban látjuk, hogy komplex módon tárja az olvasó elé a szereplők – és főként a férfi főhős, mint szlovákiai magyar értelmiségi – tudatának és lelkivilágának analizisét. Az író művészi vállalkozása drámát láttat több vonatkozásban. Drámai elsősorban a férfi (nevét nem ismerjük) családi élete, de drámai az általánosabb élet-alap-helyzete is: a nemzetiségi intellektus meghatározott és körülhatárolt léte és annak a személyiségre vonatkozó hatása. Ez utóbbi szempontból a regény férfi hőse típus lehet, melynek körvonalazható motivációs bázisa valószínűleg alapokon létezik.

Bár rendszerint nem tudhatjuk, milyen mértékben, az író mindig ad valamit alakjainak, szereplőinek önmagából, saját élményeiből és érzéseiből. Gustave Flaubert talán meglepőnek is tűnhet a vallomása („*Bovaryné én vagyok*”) nem véletlenül fedte fel annak idején írójának és hőséne viszonyát. Joggal feltételezhető, hogy Dubára és hősére is bizonyos mértékig vonatkoztatható ez a kitétel, hiszen a szerzők általában a magukéval rokon lelkekbe tudják autentikusan beleélni magukat. Ösztönösen vagy tudatosan minden író regényébe oldja filozófiai, erkölcsi és politikai nézeteinek összességét, ami nem más, mint a mű világképe, ideológiája.

A regény két központi alakja, a férfi és az a asszony (a férfi felesége), mint két különböző helyről származó, különböző gondolkodású, lelkivilágú és vérmérsékletű ember bonyolult kapcsolatának felszínre hozása jelenti a mű alapmotívumát. A férfi életfilozófiáját így érhetjük tetten: „*A cél érdekében kell cselekednünk, néha mérsékelni magunkat, máskor talán megalkudni a helyzettel. Az a fontos, hogy felismerjük a helyzetet és a legjobban*

célravezető eszközöket. A szó ne fegyver legyen, amellyel megbántunk, ölünk s pusztítunk, hanem a megértés és önmegvalósítás eszköze legyen, lehetőség, mellyel békésen elérjük céljainkat.” A férfi és az asszony viszonyának kísérő-jelensége a család harmadik tagja, a gyerekek, a tizenkét éves kamaszlány, a szüleiről alkotott véleményével. Ő a két felnőtt gyengeségének és esendőségének józan tanúja, aki jobban ismeri szüleit, mint azok gondolnák. Mindent lát, mindent hall, és a maga módján értékel, gyerek létére szinte túlságosan felnőtte is válik.

Remek írói teljesítmény az, ahogy Duba feltárja az asszony szinte állandó félelmének eredetét, a fiatalkori háborús élményeket, szüleinek elvesztését, a tények és a valóság erejének „győzelmét” a fejlődésben lévő ember akaratán és vágyain. A tehetetlenségből fakadó és kifejlődő félelem alapérzése, mely ifjúsága óta, évek elteltével is követi az asszonyt, akkor fogja el, amikor megsejti vagy megérzi, hogy elveszít valakit, vagy amikor „megsemmisül” benne. Ezért vágyik a biztonság, az állandóság, az igazság fölénye érvényesülésének megnyugtató állapota után. Mindez a regényben belső betétként, egyrészt az emlékezés, illetve a múlt lepergetéseként és a jelen motívumaként nyeri el több vonatkozású funkcióját.

Több szempontból is újít Duba előző regényeihez képest, de műve a realista regénystruktúrát tovább élteti: a regényben fontos szerepe van a cselekménymozzanatoknak, és a szerző nem szakít a személyiség ábrázolás linearitásával sem. Ez utóbbi a realista regény egyik fontos jellegzetessége, amely szerint nemcsak a szereplők külsődleges tulajdonságairól, külsejéről, de jellemvonásaikról, lelkük „barázdáiról” is fokozatosan, a helyzetektől függően, egyre többet ismerünk meg a regény előrehaladása során. Duba művében egymás mellett vannak jelen a megjelenítő, leíró és meditáló-elemző regényelemek, melyek természetesen átcsapnak egymás színterébe, keverednek egymással, hogy a hősök életének meghatározó törvényszerűségeit minél hitelesebben tárják fel.

A férfi és az asszony viszonyának alakulásával párhuzamosan van a regényben egy másik szál is. Ez pedig az öreg belvárosi ház többi lakójának bemutatása, legfontosabb sorsfordulójának figyelemmel kísérése. Mindez elsősorban a férfi emlékein és élményein keresztül szűrve kerül az olvasó elé, mert ő keresi a múlt szálainak ez irányú képeit (Terebélyes Berta esete

és a körülötte kialakult „társaság” tagjainak sorsa...). A régi ház lakóinak és a körülöttük zajló eseményeknek a leírása engedi meg a szerzőnek az egyébként drámai, sőt tragikus közegben a humor fényeinek felvillantását, mert jellegénél fogva ebben a szférában nyílik lehetőség néhány humoros-gunyoros színezetű jelző vagy hasonlat élénkítő szerepének felhasználására. Mindez persze az olvasmányosság és érdekesség ügyét szolgálja, éppúgy mint a sok epizód és mellékág-történet (egy nyári fürdés élménye, a katonai szolgálat egyik rövid epizódja, Berta halála, Kalapos Sanyó élményei stb.). Ezeknek az epizódoknak megvan a funkciója, bár jól el tudjuk képzelni, hogy a regény közegéből kiemelve is, önálló életet élve, hatást tudnánk kelteni.

A regényben a fokozatokban előkészített drámai helyzet a gázolással tetőződik. A feleség öngyilkossági kísérlete és a férfi félreértett nemzeti-ségi problémákról szóló előadása után a férfi elgázol egy kocsija elé ugró fiút. A baleset hatására a férfi – bár tudja, hogy ártatlan – teljes mértékben elveszti biztonságérzetét, nincs ereje saját igazának bizonyítására sem, bár reménykedik az utolsó pillanatig. Látomásai lesznek, félelem fogja el, ártatlanságában is bűnösnek érzi magát, és képtelen megvédeni saját helyzetét és büntelenségét. Ekkor a körülmények nyomása alatt teljes mértékben elesett, kiszolgáltatott és tehetetlen emberként jelenik meg az olvasó előtt, akit részben a felesége és az idegen trolibuszsofőr ment meg veszélyes helyzetéből. (A férfit egyébként is irreális és a helyzet hatására kialakult, a legkevésbé sem racionalista valóságérzéke és képzelete romantikus mélységekbe sodorja.) Az egész regényben aránylag hosszú részeket tesznek ki a szereplők elmélkedései, belső monológjai és töprengései, melyek felszínre segítik és kellően hangsúlyozzák a pszichológiai tényezők legrejtettebb összetevőit.

A baleset ügyének szerencsés tisztázása és a záró békés, boldog idill bár egy időre katartikusan feloldani látszik a helyzet tragédiáját, mégsem tudja ellensúlyozni és feledtetni az általánosabb érvényű, nagyobb hatású problémákat, melyek bizonyára a regény hőseinek életében tovább gyűrűznek majd. Éppen ezért mélyen realista és hiteles az író ábrázolása, és művével olvasóit szinte e létszemlélet elfogadására készíti.

Lélektani, de egyben társadalmi regény is a *Macska fél az üvegtől* című mű, mert benne problematikussá válik az egyén és a környezet viszonya, s mindez úgy, hogy a cselekmény a konkrét jelenben játszódik. Ezzel az

összetett viszonytal kapcsolatban végső ítéletet nem mond és megoldó lehetőséget sem ad az író; ő azonban tudja pontosan, hány szemszögből lehet nézni minden problémát. Az alaphelyzet felvetésénél többet az olvasó nem is kívánhat tőle, mert az író az életet ábrázolta sajátos módon, s az életben sok a megoldatlan kérdés. Ebben is realista író Duba Gyula.

A távlat, az epikus tárgyilagosság törvényszerűen belső szükségessége ennek a regénynek. Dubának már volt ideje arra, hogy élményeiben meg tudja találni a nélkülözhetetlen távlatot, hogy a témájával kapcsolatos dolgok viszonylagos jelentőségét megítélje, a tipikusait a véletlentől megkülönböztesse. Az írónak megvan a saját belső írói távlata, ami annyit jelent, hogy alakjai és eseményei egységes világképbe illeszkednek be. A világ, amelyet megmutat, a mi világunk is, olvasás közben ki kell tárnunk képzeletünket az ő valóság- és világlátása előtt.

A regénynek több olyan rétege és értékmegvalósulása van (a szinte klasszikusan szabályos „építkezés”, a lélektani elemek és szereplők összehasonlító vizsgálata, a nemzetiségi lét elemeinek és összefüggéseinek elemző ábrázolása), melynek alapján egyértelművé válik az idő által fokozatosan érlelt formaváltás gondja, s nem utolsósorban a stílus dilemmája, mely már a tágabb dimenziójú elemzést is megérdemli.

A körülmények szorításában

(Vajkai Miklós: Veszteglők, 1985)

Világkép és állandóság

Vajkai Miklós szlovákiai magyar író első kötete, a Másnapos város a Főnix füzetek ötödik darabjaként jelent meg 1982-ben. Az elbeszélés-gyűjteménynek kedvező kritika visszhangban volt része – teljesen megérdemelten –, bár az írások eredetiségére vonatkozó fenntartások is jogosultak voltak. A kifejező hangulatiság és jelképiség, mely szuverén környezet- és jellemrajzzal, egyúttal léhelyzetrajzzal párosult, magán viselte a mesterek kísértő árnyait is. A második Vajkai kötet – a Veszteglők – is bizonyítja a fiatal prózaíró tehetségét és alkotói küzdelmét, megkezdett útjának mélyebb felderítését. Meglátásaiban és ítéleteiben, egész motivációs bázisában követi első kötete expresszív légkörének – egyre mélyülő – ábrázolását. Sokszor érezhető, hogy az elbeszélésekben nyíltan ott mozog a személyes élmény, az író figuráit és helyzetait nem átélte, hanem megélte. Ha képletté akarnánk egyszerűsíteni az elbeszélések alapproblematikáját, azt mondhatjuk, hogy Vajkai legtöbb írása az ember helyzetét mutatja fel saját körülményeiknek szorításában. A kötet elbeszéléseinek alig van, vagy inkább nincs is sztorija. Leginkább helyzetei, hangulatai és gondolatai vannak. Fanyar egykedvősége, esettsége, borús világképe és magánya. S mindez atmoszférateremtő erővel megrajzolva. Nem talál itt az olvasó szabályos novellát, bekezdéssel, tálgyalással, befejezéssel, akcióval, jellemre világító konfliktusrobbanással. A művek sovány cselekménye inkább csak „keret”; témájuk az az atmoszféra, amit felidéznek a közelmúlt átélt vagy elképzelt élményei közül.

A kérdésre, hogy milyen a kötet írásainak világa, a választ megkapjuk a kötet Mese a gyümölcsfa-lányról című elbeszélésből: „...*mint naiv festők tünde, égbe szálló hazug képei: olyan ez a világ*”. És a specifikum: „*Botor magánvilágunkban talányosan díszelgünk. Hazugságainkkal színezzük. Közégeinket élesztgetjük. Koponyáinkból a – jó, hogy itt van – fogalma sistereg kigyózza elő minduntalan, s nincs elszánásunk a legfontosabb cselekedetre.*” Nem hízelgő, de erősen kritikus szemléletet tükröz. Az író elvonatkoztat,

mondhatnánk a lényeges kimondására készül, ez inspirálja, sőt felmutatja a helyzet kritikáját is, de nem jut tovább a körülményeknél. A problémameg-
látás és -feldedés nyilvánvalósága mellett határozott és elszánt a vergődés és
tobzódás jelenléte. Ez érzékeny szociális és pszichikai alkatot tár fel, mely
töprengésében helyet ad a többértelmű kétkedésnek is. Többértelmű két-
kedésnek, mert a figyelmes olvasó asszociációinak érvényesítésére bőven
nyújt lehetőségét. Az említett elbeszélés azonban szinte lírai ihletésű, versebe
illő szövege sem tudja feledtetni az ellentmondásokat: „*Csupán később, fel-
nőttként éreztem meg egykori botor kezdeményezéseinket. Valahai mozdula-
taink, gesztusaink: pötyyöző jeladásaink kelnek életre bennem újra.*” A képek
élesztésében pedig az időfaktor központi kísérő motívumként kapja meg
fontos szerepét, mert: „*évszázadok múltottak el. Mégis... mintha ma történt
volna.*” Ezzel rokon szemléletre vonatkozó megállapítást találhatunk a Han-
ta két futamban című elbeszélésben: „*Az élet: nagy-nagy lila ábra, amelyet
különböző síkú tükrökből újraszemlélhetünk... Sem szép, sem jó. Állapotok
láncolata...*” A múlt, illetve közelmúlt determináló szerepet kap ebben a va-
lóságsszemléletben, egyúttal kiszorítja a mozgást és változást jelentő tovább-
lépést és fejlődést. Ezáltal alakul ki egyfajta állandóságérzet, mely alapjává
válík a sajátos hangulat- és atmoszférateremtésnek.

Hősök – út – várakozás

A kötet írásaiban újból és újból felbukkanó hősök egy-egy individuális
magatartástípus megszemélyesítői, akik tétova gesztusokat tesznek az élet
értelmének megtalálására. Így a Thorn című elbeszélés hőse, Panek Oszkár
író és kritikus jellemét és egyéniségét mutatja be az, hogy számára dön-
tő jelentőségű volt az állandó jóleső bizonytalanság, mely mindig erősebb
és szívósabb volt nála, és így meghatározta tetteit. Lebegéséből adódott az,
hogy szinte álmolta saját helyzeteit. S éppen ezért munkájára is jellemzően
érvényes volt a megállapítás: „*Én szívesebben írom meg azt, ami a valóság-
ban nem is történt meg. Amit kiötlök és megírom: szebb...*” Az idézőjelezett
és zárójelezett vallomásféleség azonban az írói szemlélet belső tartalmára is
következtetni enged. A hős létét és jelenét ez a motívum tartja össze; pon-
tosabban az ellentmondások ütközőpontjainak felfedezése és a saját való-
jának ezáltal háttérbe szorítása jelenti az élethelyzetet. Mindig fontosnak

vélte az első impressziót, ami kiválthatja a legelső tettet, de igazából sosem tudta, hogy adott lépésével hova is tart, mert akkor érezte jól magát, ha a rögtönzészláncolatok a hatalmukba kerítették. Így aztán életének természet-szerű kísérője lett a várakozás, ami azonban azért válik absztrakttá, mert s misztikusan „fontos személyiség”, Thorn Henrik alakjához kapcsolódik.

A személyes ihletés jól felismerhető, a summázó válaszadások azonban sokszor szenvedőek, mert az élet lényege az úton levés (tulajdonképpen megérkezés nélkül), valaminek, mintegy álmoképnek a keresése, illetve a várakozás. Az úton levés, a magány és a várakozás érzékletes példáját találjuk meg a Hanta két futamban című elbeszélés szereplőinek életében. Az elbeszélés hőse, Dér Emiliát elhagyva, egy kisvárosba költözik, emberekkel ismerkedik, közéjük vegyül, s új élményei idővel meghatározzák egész lényét. Körülmények ezek elsősorban, melyek talán mindennél fontosabbak Panek úr számára. Környei Marietta, a G-magazin titkárnője furcsa alakja is az, akihez a hőst gyengéd érzelmi szálak fűzik. Ő a környezetből és a körülményekből előlépő alak szintén, aki hasonlóképpen, mint elődei, egy idő után kimeríti lehetőségeit és eltűnik. „*Nem tudhattam, honnan jött, és azt sem, hová tartott. Úton volt. Az úton levők stigmáját viselte önmagán*” – mondja róla az elbeszélő. S ez jellemző a hőst körülvevő, kisebb-nagyobb jelentőséggel bíró statiszta- és epizódszereplőkre is; de ha alaposabban megfigyeljük a hőst, ő is csak ilyen epizód jelenség amazok számára, aki szintén mindig úton van, sodródik körülhatárolt világában, valahonnan valahová, valakitől valakihez tart törvényszerű változásában. Panek úr életének már első „*gépmembere*”, a papa is ezt példázza, mert „*egykedvűen, a vereséget már elfogadók néma beletörődésével várta a rászakadó utat*”. Miért éppen ezek az epizódszereplők vannak itt jelen, és kapnak figyelmet, ha átmenetileg is? Elsősorban azért, mert bizonyos vonatkozásban hasonlítanak a hőshöz, Panek úrhoz, sőt bizonyos tulajdonságaik teljesen meg is egyeznek övével. Ez ad érzelmi alapot ahhoz, hogy számba vegye őket emlékeiből, megörökítse alakjukat. Általánosítható szinten erre enged következtetni nőismerőséről szóló vallomása is: „*Szerettem őt, rettenetesen szerettem, mert tulajdonságaiban még nem is olyan régen – szakasztott másom volt*”. Panek Oszkár valójában magányos és kiszolgáltatott, aki állapotát elfogadja és megszokja, magányában azonban nem tud „*megerősödni*”,

és mire kiszolgáltatottságában valóban otthonra lelne, újra csak továbbcsodródik, mert képtelen saját sorsának irányítására. A már említett Thorn című elbeszélésben a várakozás életfilozófiai színezetet kap és funkciója meg is fogalmazódik Panek felesége véleményében: *„Illúziók és konkrétumok keresztjére vagyunk feszítve, mi: emberek... Így mást sem csinálunk, mint lét-rejövőünk és várunk... Az ember egyetlen erődítménye a várakozás... Nem lehet ez bűn, uram... A várakozásunk nem lehet bűn, igaz-e?”* És az olvasót nem nyugtatja meg a várt misztikus idegen megjelenése és egyetértő bólintása sem, mert a „várakozás” teljes mértékben megfoghatatlan ideává, csak önmagáért való tényvé lényegül, mely elveszti hitelét és valóságtartalmát, értelmetlen és funkciótlan magatartásformává és a teljes tehetetlenség állapotává válik.

Sodródás és lemondás

Az elbeszélések szereplőinek úton való létét, várakozását, magányát a konkrét cselekvés helyetti lemondás árnyékolja be. Ezek a hősök nem küzdenek saját irracionálisuk ellen sem, nem hogy meghaladják azt. Megadják magukat a sorsuknak, adott helyzetük körülhatárolja őket, elviselőivé lesznek a külső körülményeknek, még ha saját létükről és életükről van is szó. A Leírás kamionosa például egy tévedés áldozata lesz, akit egy elhagyott helyen öt idegen (egy másik ember helyett és miatt, akire külsőleg hasonlít) agyonver. Nem védekezik (még gondolatban sem) a barbár tett ellen, igaz, addigi élete is csupán árnyak, fantomok és ábrándozások közepette folyt, így elpusztulása is teljesen tévedésen alapul és értelmetlen.

Valójában a Zim című elbeszélésében is csak sodródni a szereplők, s mintha hiányozna belőlük egy alap emberi magatartásforma, mert tulajdonképpen senkinek, sőt saját maguknak sem tartoznak semmilyen felelősséggel. Az írás befejező sorai ebben az esetben szintén evidensen elárulják ezt: *„Az elbukó ember közömbösségével nyugtázta a történéseket. S azt már szinte természetesnek találta, hogy röviddel az első őszi eső előtt, amikor Verával a munkából hazafelé haladt, megpillantotta az idegennel távozó feleségét.”* Ilyen és hasonló beletörődések és lemondások, egyfajta közönyön

alapuló attitűd láttán az olvasó joggal veti fel a kérdést: Pessimista író lenne Vajkai? A válasz pedig szintén csak kérdés formájában adódik: Vajon a mű hatása azonos-e az író szándékával, s vajon az optimizmus nem a történelem és az olvasó dolga-e inkább, mint az íróé? Alapvető kérdések ezek, melyek az írótól is várják a sürgető választ.

A lázadás lehetősége

Látszólag reménytelen vállalkozás az Akár a korszerű szűz Mária című darabban Alina szimbolikus alakjának és emlékének felkeresése és várása ismét csak önmagáért való „cselekedetként” jelenik meg, amely azonban már egyfajta lázadást is jelent. Eltérő variációja ez ugyanannak a kérdésnek, ami a Mese a gyümölcsfa-lányról és a Thorn című szimbolikus mondanivalójú írásokban megjelenik. Az előbbi eset hiányérzete és várákozása, mint esztétikumot és esszenciaértéket tömörítő tény egyfajta belenyugvó, félig katartikus, de lényegében megfoghatatlan illuzórikus képet nyújt az olvasónak, mert „jó, hogy itt van... - tanúja önvádjainknak, és érthetetlen merevségünknek, amely keresztülhúzza vágyunkat, hogy azonosuljunk vele”. A Thorn című írás misticizmusát pedig a „bizsergető bizonytalanság” színezi, melyben paravánná minősülnek a valóságos dolgok. A várákozás itt is, mint az Akár a korszerű szűz Máriaiban a lét értelmét meghatározó legfontosabb cselekedetté válik, mert a „fontos személyiség”-et egy teljes évtizeden keresztül csak várták az elbeszélés szereplői. Illúziók és konkrétumok között hanyódva csak várákoztak, „akikre önök mindeddig vártak és még várni fognak, ahogyan én is és mások is várunk...”

Úgy tűnik, ebből az állatag helyzetből való továbblépést jelenti az Akár a korszerű szűz Mária című írást kiköltő várákozás-probléma. Bár a kifejtlet felé való közeledés sajátos drámaiságával kissé ijesztgeti és aggasztja az olvasót, a központi téma metamorfózison esik át: „Már-már nem is Alináról volt szó. Várákozás volt ez a várákozásért?... Az Idővel, a mulandósággal szembeni lázadás volt a javából. Lázadás: amelynek a kimeneteléhez nem férhet kétség. De Zimmermann Adolf megpróbálkozott a lehetetlennel.” Ez a lázadás és a szinte lehetetlennel való szembenézés és lankadatlan remény

jelenti a mondanivaló lényegét, hogy valahonnan a messzeségből mégiscsak feltűnik a várva várt „*drabális, kreol bőrű, vörös hajú, széles vállú nő...*”, a cigány Adda „*valahai*” szerelme. Ennek az ára viszont az az ismeretlen mélységből fölszakadó fájdalom átélése, mely távolról közelítő, határozott léptékű és egyszeri érzés: a fölismerés fájdalma.

Az „*oldalazva*” közelítés

A Red hangulatában eltérő a kötet többi írásától: monológ egy ismeretlen halott temetésének ürügyén, melynek nincsen kimondott célja és funkciója, csak hangulatteremtő ereje. Itt nem érezzük ki az írói szándékot, s az írás stílusa is egészen eltérő a többi elbeszélésétől. A Leírás címében már direkt módon jelzi az alkotói szándékot: a szerző itt egy történet kiválasztott részeit mondja el. Kellően tömör és feszes ez az írás, előadásmódja előrejelzésével ellentétben novellisztikus koncentrátságú. A Zimben szinte szóról szóra megismétlődik ez a jellemzésnek szánt része, mely a Leírás című elbeszélésben is minősíti a fiatal házasságok egymáshoz való viszonyának alakulását és a fiatal asszony helyzetét. (Lásd az ismétlődő szövegrészeket a kötet 41. és 46. oldalán.) Egyébként, ha úgy tűnik az elbeszélésekben „*ugyanaz*”, vagy sok minden hasonló, ez azért van, mert az író ismételi. S tudjuk, ha ismételünk valamit, az már nem „*ugyanaz*”. Egyébként még enélkül is nyilvánvaló, hogy ugyanarról az emberi kapcsolatformáról van szó a Zim és a Leírás című írásokban (más motívumok szintén erre utalnak, a nevek is ugyanazok) csak éppen az elbeszélések egymást kiegészítve különböző szituációban mutatják meg a házasság problémáit és környezetét.

Az áttételes megjelenítés, a kihagyásos meditációk és monológok, melyek igen gyakran csak a tornyosodó kérdőjeleket hagyják maguk után, jellemzik tulajdonképpen a Mese a gyümölcsfa-lányról című írást. Vajkai itt a megfoghatatlanságig absztrahál, mondhatnánk, a kiválasztott legfontosabb felmutatására készül: ez motiválja, de nem jut tovább a szándéknál. A lényeg inspirálja, készíti írásra, s azt mégsem mondja ki furcsa módon, mert, ahogy ő írja „*észrevétlenül – oldalazva – közelítettem a Mamához, a Papához hasonlatos árnyakhoz, időt álló figuráikhoz*”. Ez az „*oldalazva*”

közelítés egyébként a szerzőnek sokszor más témáihoz való közelítését jelenti, s így az evidens feszültségek legtöbbször nem is oldódnak fel, nem csapnak össze és nem záródnak le, s a valóságos fejlődés szintén csak halvány és határozatlan színeiben fedezhető fel. Ez jellemző az egyedi ember-típusok és a kisebb közösségek életének és sorsának írói megragadására.

Időszerű igény: a magány feloldása

Sok a magány ebben a kötetben, szinte felszámolhatatlanul sok, pedig a valóság magányos hőse csak látszatra és ideiglenesen magányos, mert cselekvéseit a hatás-kölcsönhatás gazdag viszonylatai kötik a társadalomhoz. A romantikus vagy neoromantikus irodalom magányos hőisében viszont – így Vajkai hőisében is – jórészt abszolutizálódik és állandósul a látszat, tehát lényegként jelenik meg: a hős rendkívül érdekes, azonban csak félig hisszük el. Cselekvéseinek indítékában elhalványul a társadalmi hatás-kölcsönhatás, önnön rendkívüliségében hordozza saját létének magyarázatát. Ez az egyedüllet és magányosság semmiképp sem a társadalom sajátos meghatározóiból ered, nem világunk felfedező és hiteles figurái az átélői. Ezért irrealisztikusak nagyrészt a Veszteglők hősei, s a hitelesség csak félig bír életre kelni bennük, mert nem küzdenek meggyőzően saját helyzetük és beidegződött irracionálisuk ellen. A fiatal író stiláris igényessége, atmoszférateremtő biztonsága, példáinak választása és felidézése megkapó. Vajkai képes egyetlen mondattal atmoszférát teremteni, pedig hagyományos „leírást”, „jellemfestést” szinte alig alkalmaz. S mindez talán azért van így, mert jól tudja, hogy az elhallgatás beszédesebb lehet a mindent végigmondásnál, s hogy a közvetettség kelti a közvetlenség hatását. Elbeszélései azonban többször azonos rugóra járnak. A leszűkített emberi vagy magánemberi szférákból merített kérdésfelvetései nem mindig tudnak megdöbbentő emberi dokumentummá nőni, mert nem a társadalmi embert dokumentálják. Ezekből az elbeszélésekből és novellákból egy leszűkített világ néz vissza az olvasóra. Zárt magánemberi, esetleg pseudo-családkeretű metszet, amelynek csak annyi a társadalmilag valóságos színezete, hogy külsőségeiben néha egy munkás, máskor egy félig értelmiségi létformát is felmutat.

Vajkai Miklós már több kötetével van jelen a szlovákiai magyar irodalomban akkor, amikor jönnek ugyan az új könyvek, de írók sok esetben nem válnak jelenlévőkké, esetleg második kötetük kiadása után sem. Mennyivel jobb Vajkai második fordulója az elsőnél, mennyit fejlődött az író az előző művéhez képest? Utánérzések voltak Vajkai indulásában és ihletői is egyértelműen mutatták magukat, de a fiatal író tehetségének jele szintén biztosan mutatkozott. Második kötetében az író gyakran ismételi, de legjobb darabjaiban mintha kezdene elszakadni a köldökszínórtól; új írásai az eltanult hatásmechanizmusok saját tulajdonná való egyénítését jelzik. Az alkotó kezdi megérezni, hogy a prózáiró egyik legnagyobb erénye mégiscsak az objektivitás, az anyag fölé emelkedés, az „uralkodás” a megidézett világon, s hogy ez a „főlény” a legjobb biztosítéka a modorra rögződések elkerülésének és az eredetiséget kívánó megújulásnak. Olvasmánynak vonzó a Veszteglők című kötet; a figurák és helyzetek éppúgy, mint az elbeszélések sajátos atmoszférájának érdekessége és az újromantikus színezetű hősformálás időszerű olvasói igényeket is kielégítenek.

5

AZ ÚN. „NÉGYEK” KÖLTÉSZETE

A kisebbségi magyar irodalmak fejlődési jellegzetességei és szakaszai, stílusirányzatokban, irodalmi áramlatokban, műfaji aktualitásokban és más kísérletezésekben, sokszor (ha némi késéssel és fáziseltolódásokkal is) megegyeznek a magyarországi magyar irodalom tendenciáival, vagy hozzá jelentős hasonlóságokat mutatnak. A hatás azonban nem csupán egyirányú, mivel a kisebbségi magyar irodalmak is hatnak a magyarországi irodalomra. Az összetartozás tudatát a közös nyelven túl a történelmi múlt és események determinálják, néhány esetben az adott környezet és földrajziség egyediségével teremtve meg a helyi színek eredetiségét, genius loci szellemiségét.

(A kisebbségi irodalom – nemzeti irodalom nyomán)

A pesszimizmus mint költői élményvilág

Az 1958-ban megjelent Fiatal szlovákiai magyar költők antológiája után a hatvanas években szinte a lírai utánpótlást biztosítva jelentkezett több fiatal költő is. Köztük a legjelentősebbek: Gál Sándor, Tóth Elemér, Batta György és Bárczi István. Ha jelentkezésük nem is volt olyan látványos mint a „nyolcak”-é 1958-ban, ha nem is kiáltották ki őket új nemzedéknek, mint azokat, élményviláguk nagyban volt rokon, sőt esetekben ugyanaz. A kezdő költők hivatalos bemutatásakor az Irodalmi Szemlében Tözsér

Árpád így írt róluk: *„Ők csak jöttek és felzárkóztak, helyébe léptek azoknak, akik a nyolcak közül lekoptak, lemorzsolódtak, jelezve, hogy még csak most van nálunk kialakulóban az a nemzedék, amelyet ötvennyolcban bejelentettek: az a nemzedék, amelyiknek a háború előtti világ már történelem, s amelyek első s meghatározó élménye a háború volt.”*¹

Gál Sándor és Tóth Elemér kezdetben mint újságírók, Batta György és Bárczi István mint főiskolások alkottak és publikáltak. A hivatalos bemutatkozás előtt egy-két évvel már szó esett költészetükről a Hét hasábjain. Csanda Sándor Költők és költészet című cikkében, amelyben a szlovákiai magyar költészet 1961-es évi termését mérlegeli, többek között így ír az új jelentkezőkről: *„...s nincs kizárva, hogy köztük lesz majd az igazi tehetség, a csehszlovákiai magyar irodalom nagy költője”*.²

Egy kisebbfajta vita, pontosabban nézetcsere is kialakult velük kapcsolatban már a hatvanas évek elején. Duba Gyula a *Miért nem értem a kötél-táncost?* című cikkében³ a nyitrai főiskolások havi lapjáról a Fórumról ír, s a fiatal költők (Batta István, Kmeczkó Mihály) verseinek nagy részét peszsimizmussal vádolja, melyet szerinte olvasmányaikból örökölték. Dubát a fiatal költőknek nem a stílusa, formai képességeik, hanem elsősorban életérzésük, eszméik, gondolataik érdekelték, amelyek további fejlődésüket befolyásolhatták. Batta György és Kmeczkó Mihály, valamint Zirig Árpád a modern ember életérzésének egy részét fejezték ki azzal, hogy a világot féltő aggodás hangján szóltak az atomveszélyről. Bárczi István versében (A kötél-táncos) Duba a magányérzet alapélményét kifogásolja, mondván: *„A szocialista társadalomban egyenesen tűrhetetlen jelenség az önmérsztő magány érzete, szinte már lelki betegség számba megy, amely emberi értékeket, tehetségeket tesz tönkre”*. Duba meggyőződése, hogy ez az individualista magány-költészet csak átmeneti állapot, a tapogatózás és keresés jele, s hogy ezeket az örökölt életérzéseket tudatosan fel is számolják, felcserélik a távlatok utáni fiatalos vágyakkal, amelyek igazabban jellemzik majd az egyéniségeket és a lehetőségeket.

Csanda Sándor, Dubának szánt válaszában⁴ nem nevezi pesszimizmusnak a versekben előforduló, s Duba által kifogásolt magányos, borús motívumokat, mert *„a főiskolások világnézetétől messze áll a pesszimizmus”*, s az idézett

versekben inkább a kezdő költők váltakozó hangulatának kifejezését, más-
 hol pedig a művészi kiforratlanság jelét látja. Csanda A kötél-táncos című
 verset, jó érzékkel, jelentős költői kísérletnek tartja, s rámutat, hogy Bárczi
 költeményei egy részének meg nem értése formai okokból adódik, mert a
 fiatal költő képalkotó fantáziája erősen absztrakt, máskor pedig szürrealista
 jellegű, vagy egyszerűen csak kiforratlannak látszik.

*Ördögszegény, kopott angyalok
 a kötél-táncosok.
 Kacagásuk zengő cimbalom,
 és hulló csillag minden bánatuk.*

(A kötél-táncos)

A vers kapcsán Csanda Sándor megvilágítja, milyen nagy különbség van
 az útkereső kezdő költők meg nem értettséget, magányt, kiforratlanságot
 tükröző verseinek hangulata, s a szenvedésektől elfásult szív búskomor, re-
 ménytelen pesszimizmus között. Bizonyítja is, hogy a fiatal költők az egy
 évtizeddel azelőtt jelentkezőknél bonyolultabb, de egyúttal fejlettebb, elmé-
 lyültebb módon próbálták kifejezni mondanivalójukat, amiből nem hiány-
 zik az optimista lendület, a fejlődésigény, amely idővel új értékek felmuta-
 tását eredményezheti a szlovákiai magyar lírában.

A fiatal költők bemutatkozása előtti vita lényege tulajdonképpen ennyi.
 Köteteik megjelenése után kritikák, recenziók méltatták lírájuk jellegzetes-
 ségeit és fejlődésüket, ritkább esetben került sor az előttük illetve az utánuk
 járó generációkkal való összevetésre, portréik kidolgozására. Ez utóbbi szem-
 pontból figyelemre méltó Zalabai Zsigmondnak az Irodalmi Szemle 1976/9.
 számában megjelent tanulmánya, amely az un. „négyek” pályaképének alaku-
 lását követte figyelemmel a megjelent verskötetek alapján.⁵ Zalabai használja
 először a szlovákiai magyar irodalomban az erőszakoltnak tűnő, „nyolcak”
 és „kilencek” mintájára alkotott „négyek” elnevezést is.

Kétségtelen, hogy a négy költő indulásánál bizonyos rokonságok mu-
 tatkoztak, de az is tény, hogy külön-külön élethelyzetekből indultak (új-
 ságíró, főiskolások), egymásról jóformán nem is tudtak, alapjában véve
 különböző lírikusi alkatok, közös antológiájuk sem jelent meg. Mindezek

azt bizonyítják, hogy csoportosításuk nem eléggé indokolt és meggondolt, s nem tükrözi a valóságot. A négy költő egymás mellé helyezését számukra elsősorban indulásuk majdnem egyidejűsége indokolja, s az a tény, hogy a „nyolcak” antológiája után főleg az ő, és még mások lírája jelentette a szlovákiai magyar líra folytonosságát.

A „négyek” csoportja költői közül a legjelentősebb Gál Sándor líráját elemezzük.

Önismeretünk költői adaléka

(Gál Sándor költészetéről)

A hatvanas évek első felében jelentkező költők közül Gál Sándor költői pályája érte el eddig a legmagasabb szintet. (Novellaírás terén is a szlovákiai magyar irodalom elsői között tarjuk számon.) Verskötetei egy költői fejlődés folyamatát tükrözik, mely a faluról való indulás érzelmi hatóerejével kezdődik, a változások szükségszerűségével, a falutól egy szélesebb, hosszabb ideig tartó szakaszán keresztül, a várost is megszokó, a múltat nosztalgiával őrző egyetemesebb, általános emberibb, filozófiai igényű költészet felé halad. A költemények megformálásában is lemérhető a változás. Az „*élményelmondó*”, epikai cselekményességben gazdag versektől a megjelenítésig, a szüksézárból, mélyebb líráig jut el.

1962-ben Turczel Lajos így írt róla: „*Gál Sándor több már mint próbálkozó. A próbálkozás stádiumán ő már három-négy évvel ezelőtt túljutott. Akkor nem igért, most komoly meglepetés.*”⁷⁶ Akkortájt az Irodalom Szemlében és a Hétben megjelent verseit (Világ, Csillageső stb.) tiszta hangú pátosz, lelkes élet- és emberszervezet, színes és erőteljes nyelv jellemezte.

Két évvel később, 1964-ben jelent meg első verskötete Arc nélküli szobrok címén, egy évvel tehát a lezajlott széleskörű „*antiszematizmus-vita*” után, amikor a szlovákiai magyar költők szinte a bizonyítás hatóerejével jelentettek meg új versköteteket. Bábi Tibor, Gyurcsó István, Zs. Nagy Lajos között Gál Sándor volt a legfiatalabb, aki kötetet adott ki 1964-ben, de költeményeinek kísérletező kedve is a legújserűbb volt. Tözsér és Cselényi törekvései

mellett állt, s hozzájuk hasonlóan új költői formákkal kísérletező, az elavult szemléleti formákat tagadó problémakereső lírikus volt akkor, bár hangja lágyabb volt, verseiben több volt a lírai meglátás, a szelídség és a szerénység, mint az említettekében. Költői alkatával semmiképpen sem csengett össze az akarnokság, ami amazok indulásánál bőségben volt, vagy ha itt-ott fel is tört belőle, hamisan, Tözsér utánérezésként csengett. Például: „*De én szétkiáltom, ami fáj, ami bánt, /átlépve törvényt, ideológiát, /dogmákat, a kultusz-poklot, /s hozzámérem a századokhoz/ a mánkat és a holnapunkat*” (Akkor is).

Gál versei valóságművek, érthetőek, a költeményekben a realista és modern elemek keverednek, újat tud mondani és újszerűen az örök témákról is, halk szavában erő feszül. A gondolati töltet rangosan tolmácsolódik az Arc nélküli szobrok című kötet nyitó versében is:

*Barna csillag meg kell értened:
hozzád most bennem száz ős érkezett!
Jöttem századmagammal
egy nép sorsa,
múltja van velem.
Így jövünk,
így jövök
így érkezem*

E versében „*hit-háborúkon, faj-háborúkon keresztül ér a mába*”, ősei „*jobbágyok és cselédek és részaratók*”. Egy másik versében (Partok) ars poeticának is beillő az indítás: „*Egy csepp víz – benne alszik a tenger, / Egyedül vagyok, de minden ember / Bennem él, sír, örül, szeret: / Állok a büszke partok felett / S érzem a lüktető, lázas időt.*” Sok versét átszővi az élet és az ember szeretete, a világhoz tartozás érzete, a háttérben a derűs kitárulkozás és mindannak a féltése, amit szeret:

*Halálosan szép a élet, anya, te lehet,
hogy nem is tudod.
Én mindennap kétszer meg tudnék halni
a viláért...*

(Novemberi játék)

Az emberszeretet és béke Gál Sándor újra és újra visszatérő motívuma a későbbiek során is, emellett fontos költői hatóereje a frissesség, a képeiben, hasonlataiban érvényre jutó pasztell színek festői ereje. A csodaforrás című költeményéből idézünk: „*Kiröppen a kalitkába zárt értelem. / Szeretsz-e? Soha nem kérdezem. / Ballag az élet az ég szirma alatt: / Lányok, fiúk, s fehér galambcsapat. / S egy kismama kocsit tol benne / Fájdalma, bére, élete, szerelme...*”

A falu helyzetét érzékletesen tudja láttatni: „*Faluk pihennek a mindenség alatt roskadók, rendek zátonyán megrekedt hajók.*” A költő ebben az esetben egyetlen tömör képben vetíti ki mondanivalóját. Lát és láttat igazi költői erővel. Szerelmi líráját a mértékletesség, a tisztaság, a szépség iránti fogékonyság jellemzi, sok esetben a gondolati líra elemeivel keveredve (pl. Nem érkezik meg mindig, akit várnak). Szerelmes verseiben sokszor a futó kaland emléke szólal meg a pózolás segítségével, a lírai hevület hiánya „*nincs hozzá kedvem*” (Egyedül az utcán) kíséretében.

Kritikusok a kötet megjelenése után a magasabb horizontot kereső szlovákiai magyar irodalom nyereségének kiáltották ki, bár nem szabad elhallgatnunk, hogy minden pozitívum mellett sok a formát és értelmet zavaró tényező is kimutatható a kötet anyagából. Prózai sorokat gyakran lelünk a sorok között: „*mert sokszor még az agy mást akar, s a kéz mást tesz*”, vagy a Tűnő napok nyomában című versben: „*a faluvégén modern, négyszögletes házak nőnek, tetőkön antennák gyökere mar a fába, emberek járnak, dolgoznak, pihennek a házban*”.

Gál első kötetéről a dicsérő szó mellett meglehetősen szigorú bírálatok is elhangzottak. Milan Pišút, szlovák irodalomtörténész szerint a költő „*lázasan hevített s amellet naív, patetikus szavai általánosságban örkérvényű igazságokat és jóhiszemű kívánalmakat tartalmaznak*”⁷⁷. Zalabai Zsigmond az Arc nélküli szobrok élményanyagát „*gondolati súlypontok és szerzői perspektíva nélküli kötetnek*” nevezi, holott ez a korszak csupán Gál útkeresését jelenti, mely még rejtve tartotta a költő kialakuló lírai jellemét. Az önkifejezés újabb és újabb lehetőségeinek keresése azonban már magában hordta a költői alkathoz leginkább illő vonásokat is: „*a tárgyak és hétköznapok*” versbeli megszólaltatását, identitásának keresését.

E jellemző vonások a második verskötete (Napéjegyenlőség, 1966) darabjaiban jól megfigyelhetők. Ösztönzést bizonyára magyar (Illyés Gyula tárgyakat megszólaltató lírája) és cseh (Šotola, Holub) költőktől kapott. Gál kötete, ha nem is jelez ugrásszerű fejlődést, feltétlenül igényesebb, elmélyültebb, mint első könyve. Bár a költő belső világáról itt sem kapunk teljes átfogó képet, a versek a lélek kutatásának őszinte szándékáról tanúskodnak, s ez a törekvés mint a kísérletezés és útkeresés magasabb foka teljes mértékben figyelemreméltó.

Konkrét megjelenési formában: a kötet első ciklusában figyelhető meg a faluból városba szakadt én nemzedéki harca. A költő világosan látja, miként haladja meg a modern kor az otthon, a hazai táj lassan változó világát, mégis ragaszkodik hozzá, merít belőle. Versbe foglalja gyermekkorának igazi élményeit, felvetődik az elmúlás, a háború gondolata is, de szerelmi érzése is versformát kap. A második ciklus (Minitűrök) versei többnyire csak felvillantják a témákat úgy a Földről, az emberről, mint a szerelemről és a költészetről, a hétköznapi életéről, észrevétlen múlásáról, mint az öregségről és elhagyatottságról. Mindkét ciklust áthatja az értelmiségi ember életérzése. Sok esetben a kétely és a tiltakozás szüli a verseket, de nem harsányan, hanem inkább fájdalmas, borongó hangon, s ugyanakkor nem csúszik reménytelenségbe, mert érezni hangjában a hitet és az erőt. (Az első ciklus talán éppen az élményanyag egysége és a kidolgozottság szempontjából jelentősebb esztétikai hatást nyújt, mint a kiegyensúlyozatlanabb második.)

A hullámzó színvonal, s vázlatosság ellenére ezekből a kísérletekből kezd kibontakozni az utolsó ciklus (Napéjegyenlőség) mélyebb lírája, mely már olyan világot sejtet, ami kellő alapot biztosít a továbblépéshez, az érzelmesség elhagyásával a lírai egyszerűség kialakításához. Már „*riportversei*”-nek témái is azt mutatják, hogy Gál rendelkezik kellő szociális érzékenységgel és erkölcsi felelősséggel. Életérzése a természet és a társadalom racionális megismerésének lehetőségéből fakad.

*Ijesztő cikket olvastam a nikotinról
Mindenhol
tiltó és figyelmeztető táblák
Vigyázni*

*Vigyázni
Vigyázni
Játék amit
senki se vesz komolyan.*

(Napló)

Néhány sorban foglalja össze az ellentmondásos helyzetet, s nyomban lírai élménnyé avatja. A költő ebben a ciklusban már kifejezi a magány és félelem érzéseit, ami természetes velejárója a gyerekkori harmónia szétfoszlásának. A kötet záró és címadó versében a tények már filozófiai és történelmi távlatot kapnak, a személyiség belső világának felmerése és a történelem egyetemes folyamata egymástól elválaszthatatlanul zajlik, s az egyetemes összefüggésekben való szemlélődés ad némi bölcs nyugalmat is e költészetnek. Hagyományos és szabadverseinek hatékonyságát a költő kiegyensúlyozottsága, az érzelmi és gondolati elemek helyes aránya, valamint a szélsőséges költői eszközök kerülése biztosítják.

1969-ben kiadott harmadik kötetében (Szabad vonulás), amely elnyerte az azévi Madách-díjat, már olyan költői nyelvet sikerült megteremtenie, melyhez különféle hatások és saját törekvései szintetizálása révén jutott el. A tőle fiatalabbakhoz hasonlóan az addiginál sokkal nagyobb mértékben jutnak érvényre költészetében a metaforák, a szabadabb összekapcsolások, nem bontva meg a logika rendjét. Költői nyelve és szabadverse így egy lassan kiteljesedő költői hangskála benyomását keltik.

A Szabad vonulás szorosan kapcsolódik előző kötetéhez. Itt hangerőt kap az emberi szubjektum történelmi determináltsága, mely tulajdonképpen jelen volt már korábbi verseiben is. Ez pedig nem más, mint az egyén nemzetiségi léte, identitásának meghatározója, amibe beleszülettet. Életérzését a nemzetiségi történelem nehéz éveinek élményköre motiválja. Felékesített szomorúság című verséből idézek:

*Elengedtek maguk közül könnyű szóval
a csendes partok, a szülői ház, a kert, az udvar...*

Több versében találkozunk az új helyzettel, a hontalanság érzésével, a magány regisztrálásával. A szabad vonulás azonos című ciklusától kezdve lírájából Gál kikapcsolja a funkcióval minimálisat bíró esetleges elemeket. Zalabai Zsigmond így jelzi ezt: „Azok a legemlékezetesebb költeményei, melyekben a fizikai tárgyak pszichikai tárgyá lényegülve tükrözik a szubjektum érzésvilágát, tudattartalmait, melyeknek alanyai és tárgyai egymásba mosódva vannak jelen”⁸. Gál költészetének e jellegzetességéről, központiség nélküli verseiről Varga Imre fogalmazott helyénvalón: „A végtelen áramlást csupán a verscímek szakítják meg. S ebben a költőből kirezgő, kisugárzó áradásban, a költői pszichében végbemenő parttalan áramlásban a szavak átloccsannak a tapasztalati világ burkán túlra, s Gál egyre többször hajol ki a fogalmakkal mondhatatlan világba.” Nézzünk egy példát:

*mikor így ülök a tegnapi ablak előtt amit
lefalazott az éjszaka tömör sötétje
didergések borzolódo vágyak ráznak emelnek
és taszítanak s nem tudom már miért teszem
amit teszek s nem tudom már mi az ami
előbbre löki lángoló hegyű tollamat melyből
kék tinta helyett a papírra vérem árnya fut
és ereim falai üresen összetapadnak dermedve vacogón
mikor így vagyok egyszerre meghalok és megszületek...*

Ezt a gondolatmenetet tovább árnyalják, újabb összefüggésbe hozzák a Rí a szél és az Egy vers halálára című költeményei. Az utóbbiban felvetett kérdésekre aztán a Szólni se kell és a Tanú című versének próbálnak feleletet adni stb.

1973-ban jelent meg Gál Sándor negyedik verskötete Kőlapok címen, melyben a versek fő témája az elmúlás elleni harc. A versek ennek az egyfajta lázadásnak nem közhelyes képi vetületei, hanem sikeres filozófiai megjelentésai. A kötetben, amely Gál addigi költészetének szintézisét igyekszik nyújtani, egyaránt helyet kapnak a kötött és szabad formában írt versek. Az összegző szándék abban is megmutatkozik, hogy az objektivizált versek az egyetemes távlatokba lettek behelyezve, ami nem más, mint az újat akará egyik foka.

A kötet első ciklusa (Tíz szonett) méltó nyitánya a Kőlapoknak. E ciklus központi motívuma az élet, a halál, a vívódás. A költő érzi a kor problémáit, figyelmeztet az ősök harcára, a kor emberére leselkedő veszélyekre. A második ciklusba a költő szabad verseit sorolta. Ezek csak formailag térnek el az előbbi ciklus forrásvidékétől, tartalmilag szorosan kapcsolódnak hozzájuk, tágítva a költői szemlélet horizontját. Hatásosak és tömörök a Tétova reggel, a Kőéjszaka, a Fekete napkeltében című versek. Az utóbbiban a költő és a táj azonosulását figyelhetjük meg. A Kőlapok címadó vers erőssége az absztrakt síkon mozgó képek érzelmi és gondolati gazdagsága, míg a Mozgás című költemény az anyag dialektikus változásának a rajza. A vers középpontjában, éppúgy mint az előbbiben ott van az ember, akinek a vágya nem az elidegenedés, hanem a saját magához, egyben az embertársaihoz való közelebb jutás. Van verse (Rét), amelyben a második világháború szörnyűségeinek képe csillan fel, de a kezdetekhez híven a ciklus jó néhány versében tapasztalhatjuk, hogy Gál az élményvilág tekintetében erősen kötődik a faluhoz.

A teljes idő ünnepe című ciklus portrékat (Hemingway, Bulgakov...), valamint egyszerűbb ritmusú verseket tartalmaz. Balladisztikus hangvételő a Hujjogató szél című verse, melyet a tartalom és forma egysége jellemez. Figyelmet érdemel A hajnal megszentelése című költeménye is, amelyben a költői képek, mint mozaikkockák sorakoznak egymás mellé, hogy a tiszta nyelvezet segítségével igazi esztétikai élményt szerezzenek.

Ebben a kötetében, eltérően az előbbiektől a fájdalom, a magányérzés, az esetleges lemondás végletesebb, de ezzel szemben a hit és az erő is, mert szinte a természeti törvény erejével szól és hat.

A Kőlapok (1975) és a Tisztább havakra (1976) című kötet legjobb versei kiteljesítik és gondolati rendszerbe foglalják Gál Sándor sajátos élményanyagát és világszemléletét. Az összegező szándék, mint erre a kritika is rámutatott, az időélményt erősíti. Az idő a legváltozatosabb értelemben van jelen, s bír egyre több fontos szereppel Gál lírájában. *„Gál Sándor elképzelésében az idő teljessége nemcsak horizontálisan, hanem minden pillanatban megvalósul – írja Görömbei András⁹ – a teljes idő, a volt és a lesz közötti mikrosugár a létezés totális pillanata, tehát magával a mindenséggel azonos, s ennek a mindenségnek a végső törvénye, erkölce: a szabadság.”*

Gál Sándor aránylag hosszú ideig tartó kísérletezés, fokozatos kibontakozás után végülis megérdemelten a szlovákiai magyar költészet élvonalába került, mint a középnemzedék egyik legsokoldalúbb alkotója. Lírája, akár csak novellisztikája egyenes ívű fejlődést és kibontakozást mutat. Elmondható, hogy szinte mindent megtanult a modern vers hogyanjáról, s ha költészete mennyiségi és minőségi arányainak egymáshoz igazítása még részben megoldatlan kérdése is, tárgyias, múlt-jelen-jövő hármasságában való gondolkodása, élet és lét, idő és filozófia szembesítése, egész világszemléletének sajátossága Gál költészetének olyan értékeit jelentik, amelyek összmagyar költészeti szinten is teljes joggal helyet kérnek maguknak.

Jegyzetek

1. Tőzsér Árpád: Fialat költők sorakozója. Irodalmi Szemle 1963/5. sz., 449-450. o.
2. Csanda Sándor: Költők és költészet. Hét, 1962/2. sz., 14-15. o.
3. Duba Gyula: Miért nem értem a kötélhányókat? (A nyitrai P.I. verselő diákjaihoz). Hét 1962/49.sz., 14. o.
4. Csanda Sándor: Pesszimizisták-e a nyitrai verselő főiskolások? Hét, 1963/3. sz., 14. o.
5. Zalabai Zsigmond: Mérlegpróba (A „Négyek” költészete). Irodalmi Szemle, 1976/9. sz., 809-821. o.
6. Turczel Lajos: A költői utánpótlás születése. Hét, 1962/26. sz., 9. o.
7. Milan Pišút: Szlovákiai magyar költészet 1964-ben. A Szlovákiai írószövetség választmányának 1964 novemberében megtartott ülésén elhangzott beszámoló teljes szövege. Irodalmi Szemle 1965/1. sz., 52-59. o.
8. Zalabai Zsigmond: Gál Sándor: Kavicshegyek. Irodalmi Szemle, Kritika rovat 1979/9. sz., 932 -935.o.
9. Görömbei András: Gál Sándor: Kőlapok (1973). Napjaink, 1975/3. sz.





6

A „VETÉS” CSOPORT

A kisebbségi magyar irodalmak számára a hagyományos „kisebbségi beszédmód” helyett egy új beszédmód kialakítására van szükség, amely elutasítja a történelmileg kialakult kisebbségi önkorlátozást és a túlzó óvatosságot, meg tud küzdeni a szabad beszédért és valóban a „sajátosság méltóságát” képviseli. A kisebbségi magyar irodalmak ugyanis nem állnak egyedül, hanem éppen az egyetemes magyar irodalom lelki közössége és belső szolidaritása következtében egy tizenötmilliószámú nemzet és egy európai „kulturális középhatalom” integráns részét alkotják.

(Az irodalmi kontextus változása nyomán)

Az indulás és kibontakozás körülményei

Az Irodalmi Szemle 1966/4. számában „Vetés” címmel új indított, melynek célját a fiatal tehetségek fórumának kialakításában jelölte meg. Elsődleges feladata kétségtelenül az irodalmi élet folytonosságának biztosítása volt, amikor a legfiatalabbakat, a huszonéveseket bekapcsolta az irodalom áramlatába. Az igény, illetve az objektív lehetőségek adva voltak a fiatal költőnemzedék fellépésére, másrészt az induló költők is sürgetőnek ismerték föl a helyzetet.

A „Vetés” csoport tagjainak irodalmi megnyilvánulásából az tűnt ki, hogy a szlovákiai irodalmi környezet, amelyben élnek, egyre jobban leszakad a modern törekvésektől, egyre inkább esztétikai konzervativizmusba süllyed, ami akadályozója a fejlődésnek. A nyitó és egyben beköszöntő írás



Németh István tollából származik: „Már régen esedékes és időszerű volt egy ilyen irodalmi rovat megteremtése. A nyolcak kifuttatása után irodalmi fórumaink – kevés kivétellel – ha adtak is néhány fiatal tehetségnek útlevelet, inkább csak a tradicionálisabb vonalon haladóknak. Ehhez hozzájárult az is, hogy irodalmi lapjaink olvasóközönsége nagyon kevésbé igényli a nehezebben emészthető kísérleteket, újratörést. Most végre itt van a fiatalok fóruma. Azoké a fiatal értelmiségieké, akik jelenleg ifjúsági klubokban tömörülnek, és a klubokon kívülieké is persze, minden valamirevaló fiatalé, aki tehetséget érez magában, és írni akar.” Türelmet kért a fiatal alkotók nevében, s bizalommal fordult az olvasóhoz a kísérletezés és a próbálkozás lehetőségéért.¹

Az ötvenes évek költőgenerációját az aktuális társadalmi szükség avatta költővé, a sematizmus követelményeinek adózva, a „nyolcak” antológiájában jelentkezők az előttük járókra építettek, de költői világuk már analitikusabb volt elődeiknél. A legfiatalabb költők kiváltságos helyzete az volt, hogy mentesek voltak minden előítéllettől, a költészetten kívül álló követelményektől, s éppen ezért lírai látásmódjuk is sokrétűbb lett, s kialakult annak a feltétele, hogy a szlovákiai magyar költészet a társadalmi helyzet fejlődése során teljes mértékben kiszélesítse látókörét. Paul Valéry gondolatát vallották magukénak: „A költészet sokkal inkább megváltozást, mint megértést parancsol.”

A szlovákiai magyar líra megváltozott minőségileg, „kiszorítva magából a közhelyeket a társadalmi és szubjektív témák közhelyszerű megformálását” (Koncsol László), kialakult a költőkben a világgal való vitázás szenvedélye. „A költő és az otthon” viszonya új témával bővült, erősödött, a regionális ellenpólusával: „a költő és a világ” gondolatával. „Szokatlan ez a világgal és önmagukkal való illuziótlan szembenézés; a későn érkezettek jogán kérdezik: maradt-e még munka, amit elvégezhetnek, részt vállalhatnak-e abból az építésből, amely valójában az egész társadalmat lendíti újabb és újabb nekigyürkőzésre, de minden téglá súlyát a fiatalok saját magukon is értékelik...” – írta róluk Szakolczay Lajos, megalapozatlanul túlzó módon „negyedvirágzásként” emlegetve őket.²

A fiatal költők indulása a Vetés rovatban – mint minden új irodalmi vállalkozás – legtöbb esetben vegyes értékeket hozott a felszínre. Új szint, új hangot hoztak, hozzájárultak a szlovákiai magyar költészet differenciálásához, s megmozgatták az irodalmat és az irodalmi közvéleményt.

Leginkább jellemző vonásukként a költői nyelvvel való kísérletezést, az új formanyelv kialakítását, s a „referenciális nyelv” helyett alkalmazott „szimbólumnyelv” használatát említhetjük. A versek a külső valóságot néha figyelmen kívül hagyva a belső emberi valóság, a lélek és gondolati groteszk, a hagyományos vershez szokottak számára nem mindig érthető látomásait és állapotait próbálták rögzíteni. A gyakorlati politikummal szemben az elméleti elvonatkoztatásnak, az individualizációnak, az intellektuális élménynek adtak helyet, az „*elme absztrakt költészetét*” akarták megvalósítani (Tóth László, Varga Imre, Kmeczkó Mihály, Németh István). Mikola Anikót képei életszerűsége és érzelmi telítettsége különbözteti meg a többiektől, Keszeli Ferencet groteszkjeinek másfajta elemei tették sajátossá.

A költői célkitűzések, fogadkozások csaknem teljes hiánya jellemezte az indulókat. „*Nem lehet az osztályhűség deklarálásával jellemezni őket, mint például Csontos Vilmost*” – írja Tözsér Árpád már 1967-ben.³ A szlovákiai magyar költészetet (sőt a vele egykorú egyetemes magyar költészetet is) kezdettől fogva erősen személyes érzés fűti át. Ez a személyesség jellemzi 1958-ban a „*nyolcak*” költészetét is. Az „*univerzális programjág*” ugyan eljutottak (sőt Cselényi az egyetemesség érzéséből következő képalkotásig is eljutott), de személyiségük elsődlegessége mellett próbálták megvalósítani azt. Az utánuk következő Gál Sándor és Tóth Elemér költészete már személytelenebb, s ennek megfelelően egyetemesebb igényű is. Utánuk közvetlenül Batta György jelentkezik intimebb, bensőségebb hanggal, de ő is ott tűnik a legkorszerűbbnek, ahol nem hagyja elragadtatni magát érzelmeitől. Varga Imre, Tóth László és Keszeli Ferenc kísérleteinek személyessége minimális. Ők „*a nyelvi és a valóságos anyaggal, tárgyakkal küzdenek, s magánszenvedésüket az anyagi világ sokféleségében próbálják személytelené oldani.*”⁴ Duba Gyula így ír erről: „*A modern lírában valóban tanúi vagyunk egyfajta – személytelenségnek –, s ez nem a költői szubjektum hiányát jelenti a versben, hanem egyfajta tudatos költői valóság szemlélet és stíluskeresés eredményét, amelynek a logikája – amennyiben van – ugyanúgy a költő énjében gyökerezik és nem a külső világ tárgyaiban és jelenségeiben, bár ezek a versben elnyelni látszanak a költőt.*”⁵

Tulajdonképpen minden költőnek megvan a maga, személyes személytelensége, amely egyéni világvilágképében és formanyelvében gyökerezik. Vasarely írta a művészetekről: „A névtelenség felé közeledünk, hogy felfedezzük a becsületes mesterséget.”⁶

Az ifjú költők több kritikusa hiányolta, hogy „magatartásukban, költői attitűdjükben mellőzik a sorsvállalás és felelősségtudat érzését”, a szlovákiai magyar irodalom hagyományainak folytonosságát. Az ifjak egyik képviselőjét idézem, Mészáros Lászlót: „Tudjuk, hogy a folytonosság nem könnyű. De valahogy folytatni kellene. Átvenni az örökséget, vállalni az Atlasz-terhet.”

Az előző nemzedékek vállalták:

Bábi Tibor: „Vagy tízezer év a vállamon tehernek annyi se sok”.
(Tízezer év árnyékában)

Tózsér Árpád: „Apám, örököd nehéz, de élem.”
(Mogorva csillag)

Az ifjak részéről is találunk ehhez hasonló vállalásokat:

Tóth László: „...trágár imáim
rózsafűzérként morzsolom
testem kocsmájában
már több ezer éve...”
(Szaggatott vonal)

A jelképrendszeren átszűrte – s a kezdet kezdetén gyakran alig érthető és helyenként zavaros, mert nem eléggé kiérlelt és szerkesztett – gondolatosság és mondanivaló, költői világvilágkép és személytelenség nem egy esetben igen heves vitákra adott okot. Az 1969-es év elején valósult meg egy vita-kezdő összejövétel a Szlovák Írók Szövetsége magyar szekciójának értekezletén, amelyről az Irodalmi Szemle 1969/4. száma is hírt adott. Azok a fiatal költők, akiket az Irodalmi Szemle Vetés rovatában 1966 óta szerepeltetett, megvitatták közös gondjaikat, írói célkitűzésekről nyilatkoztak. Bár a vitában „Vetés” nemzedéknek nevezik gyakran magukat, legtöbbször megjegyzik, hogy ez az együvé kerülés véletlen, nem lehet határozott körvonalú csoportosulásról, irodalmi csoportról beszélni. Közösnek mondható

tulajdonságaikról az Irodalmi Szemle akkori főszerkesztője ezt írta: „...a gondolati költészet hangsúlyozott igénye, az irracionálishoz és az abszurdhoz való vonzódás, a korszerűség igénye és nem utolsósorban az, hogy egyiküknek sincs még önálló kötete, sőt annyi verse sincs, amennyiből egy kötetet összeállíthatna. Véleményem szerint hozadékuk közvetett: nem annyira verseik, mint inkább a versről mint az önkifejezés lehetőségéről, a művészet funkciójáról és lényegéről alkotott nézeteik, hangsúlyozott esztétikum igényük és naiv őszinteségük az, amely felfrissítheti irodalmunkat, s az idősebbeket gondolkozásra és szigorú önvizsgálatra készítheti.”⁷

Duba igazát a Szemlében megjelent nyilatkozatok bizonyítják.⁸ Az az igény, amellyel a költészet elméleti kérdései iránt érdeklődnek, a fiatal költők szinte minden nyilatkozatában megtalálható; szintúgy jelen van a szlovákiai magyar irodalom előző nemzedékeinek vagy éppen a legfiatalabbakat megelőző kortársaknak értékmérése, bírálata, az örökség folytathatóságának gondja is. Minden hozzászólásban természetes módon felbukkan a sematizmus elítélése. Jellemző motívum, amit Varga Imre fogalmaz meg az egyik recenziója kapcsán: „A költészet ártatlanság-fedezete sokat veszített már értékéből: de még mindig új a fejeállított világ – a groteszk. Törekvésünk, hogy szavakból ostort fonjunk a világra, hiú vágy marad. A szó elég a kohókban, megfagy a mélyhűtőkben. Nem volna kiút?!”⁹

A fiatal költőkről Gál Sándor is nyilatkozott az Új Szóban, majd a Hétben.¹⁰ Gál nem érzi az egyes versek mögött az írói egyéniségét, mivel szerinte a megjelenő verseket mintha egy költő írta volna. Őt fiatal költő (Tóth László, Zalabai Zsigmond, Kulcsár Ferenc, Aich Péter, Varga Imre) az Irodalmi Szemle 1969/2. számában megjelent öt verséből idéz, s nem talál köztük különbséget, „mintha közösen csinálták, szerkesztették volna, azzal a jelszóval, hogy: *Legyünk egyformák!*” Gál a költői utánpótlás arctalanságáról beszél. Arra a kérdésre, hogy miként jöhetett létre a költői utánpótlás fejlődésében ilyen kedvezőtlen jelenség, legfőbb indoklásnak elsősorban a publikálási lehetőségek szűkösségét látja; azt, hogy lényegében egy kiválasztási irányzat érvényesül, ami megszabja az általános mércét.¹¹

Gál Sándornak Tőzsér Árpád válaszolt a Hétben¹² (Tőzsér akkor magvas tanulmányban méltatta-elemezte kortársai költészetét az Irodalmi Szemlében¹³). Az ő válasza is több mint vitacikk, az egész szlovákiai magyar

költészettel kapcsolatban von le tanulságot: „*a csehszlovákiai magyar költészet (talán Forbáth és Mihályi Ödön kivételével) beszélő költészet [...] a beszélő költészet alatt az önmagát kommentáló költő költészetét értem. A helyett, hogy megteremtené magát, elmondja: ilyen vagyok, ez vagyok. Elvégzi a kritikus feladatát: értékeli magát [...] a csehszlovákiai magyar költészet első-sorban a vágyak, szándékok költészete, s nem a megvalósulásoké...*”¹⁴ Tözsér túlzásnak érzi Gál Sándor vádaskodó véleményét, miszerint a legfiatalabb nemzedék „*arc nélküli*”. A fiatal szlovákiai magyar költészetet a jugoszláviai magyar költészet új irányzataival rokonítja, s bár elismeri, hogy képviselői érdeklődők, felrója, hogy nem kellőképpen gazdag a versviláguk.

A fiatal költők verseit érintő kritikát a legélesebben Szalatnai Rezső fogalmazta meg. Szalatnai három cikket írt a fiatal szlovákiai magyar költők verseiről: Az új költészet buktatói¹⁵ és a Kisebbségi fiatalok lírai útvesztője¹⁶ és Verstevésztés: Úttévesztés¹⁷ címen. Kifogásait így fogalmazta meg: „*Sajnos az újfajta versek a lapok hasábjain javarészt érthetetlenek. Itt-ott csillan fel mindössze egy-egy elfogadható sor. Ifjú költőink és költőönjelöltjeink – úgy látszik – tudatosan lemondanak arról, hogy folytassák a magyar lírát, s szervesen illeszkedjenek bele költőink szerepkörébe. Nem óhajtanak érthető szépséget közölni, nem óhajtnak életünkről szólni, nem érdekli őket a magyar táj, még kevésbé a magyar múlt, nincs se szlovákiai magyar jellegük, semmi összefüggésük a magyar lírával.*” Szalatnai a fentieket akarja szuggerálni, mint erényt a szlovákiai magyar költőknek, s így folytatja: „*Merő képzavar [...] zűrzavar, szépség nélküli és erő nélküli [...] asszociációk füzére erő és realitás nélkül [...] értelmetlenség...*” Különös lírai világról beszél, sejtelmeket, freudista pszichogramokat emleget, lázadást az értelem, a művészi norma, a magyar és az európai gondolkodás ellen. Lelki törést és hitvesztést mutat ki a fiatal költő verseiben, szemükre veti, hogy önmaguk varázskörében élnek, nem ismerik a logikát, nem tudják magukat meghatározni, múltbeli iskolai hiányosságokkal küzdenek stb.

A fiatal költészetről szóló vita méreteire utal az a tény, hogy a hozzászólók két táborra szakadtak. Voltak, akik Szalatnai kemény stratégiai méretű kritikájának adtak helyet. A fiatal kísérletező költőkkel szembeni intelmek különböző irányból közelítettek. Volt aki a divatutánzást vette célba, volt aki a fegyelmezett realizmus jegyében bírálta a könnyebbik utat kínáló divatos

eszközhasználatot. A Kassai Batsányi Kör irodalmi szakosztálya és Mács József a Hétben Szalatnai védelmében emelt szót. Mács szerint Szalatnai „legfiatalabb költőinktől a szocialista valóság tükrözését” kéri számon. „...a legfiatalabb költők esetében nemcsak a szocialista és a szlovákiai magyar valóságtól való elfordulás a probléma, de maga a lázadás is. Lázadni persze mindenkinek jogában áll, más kérdés a publikálás, vagyis hogy hogyan és milyen mértékben adunk helyet a megokolt vagy oktalan lázadásnak. [...] Ha Szalatnai cikkére érdemben akarunk reagálni, akkor mindenképpen meg kell köszönnünk neki, hogy valamit meglátott, észrevett...”¹⁸

A fiatal költészetet Bábi Tibor¹⁹ az Új Szó, Jaroslava Pašiaková²⁰ és Koncsol László az Irodalom Szemle hasábjain veszi védelmébe. Bábi kétségbe vonja Szalatnai bíráló jogát a legújabb szlovákiai magyar irodalommal kapcsolatban, s elvárja, hogy a szerkesztők komoly pedagógiai munkát fejtsenek ki a fiatal költők irányában, mert feladatuk lett volna a tehetségek felismerése, irányítása és segítése. Jaroslava Pašiaková a fiatal költészet védve a körülmények megváltozására utal, s hangsúlyozza, hogy különböző az a helyzet, amelyben Szalatnai él, és amelyben a fiatal költők élnek, akik valószínűleg annyira természetesnek veszik hazai tájaikat, hogy nem tartják szükségesnek beszélni róla, érzelmösen pedig már végképp nem. Tehát inkább azokról az élményekről kívánnak vallani, amelyek már nem csak az ő számukra és nemcsak a nemzedékük számára közösek, s amelyekről azzal is vallanak, hogy költeményeik szabad versek.

A „Vetés” nemzedék tagjainak indulása az ötvenes évek végén indulókra emlékeztet, s Szalatnaiék értelmezése szerint azzal a különbséggel lenne csak érvényes, hogy Cselényiék és Tőzsérék indulása nem jelentett szakítást az előző nemzedék költészetével, s ők a valóságot, s ezen belül a szlovákiai magyarság életét művészileg mélyebben, árnyaltabban, hitelesebben fejezték ki, míg a hatvanas évek végén indulók költészetéből hiányzik a „valóság”, s azon belül is a „magyar valóság”. Könnyen bebizonyítható persze, hogy a fiatal költők nem szakadtak el a valóságtól (ha akarták volna, se teheték volna) – csupán a „jelrendszerük” távolodott el a hagyományos közvetlen valóság ábrázolástól, ezzel együtt közhelyszerű publicisztikus szemlélettől, s vált a valóság közvetettebb kifejezőjévé. Voltak, akik egyértelműen Szalatnai Rezső megállapításaival, és a fiatal költők publikált versei

alapján lírai útvesztőről beszéltek, pontosabban, hogy verseik jó részében nincs benne a megélt – még csak az olvasott vagy szerzett – élmény sem, s „*úgy írnak illetve élnek, mintha senki és semmi nem lenne a világon csak a forma és a kísérlet*”. Bár ez az ítékezés igaz lehetett, mégis túlzásnak tűnik, mert kötet nélküli fiatal költők első, még csak elszórtan lapokban közölt verseiről, zsengeíról volt szó, amelyek csak a próbálgatásokat jelezhették, nem pedig letisztult költői alkotásokat. Tény, hogy a szerkesztők túlzott nagyvonalúsággal előlegezték a bizalmat, a kritika viszont korán és túlzott szigorral kezelte a fiatal, bontakozó költészetet.

Elhamarkodottsággal és túlméretezettséggel illeti Koncsol László is Szalatnai kijelentéseit, s a kritika feladataul ebben az esetben a türelmet jelöli meg, miszerint jóvátehetetlen bünt követhet el az, aki az türelmi időt nem tisztelve esztétikai, sőt politikai érvekkel próbálja lebunkózni az induló fiatal költőket, hiszen a nevelői megértés és tapintat valamint a kritikus óvatosság és a szempontok helyzethez illő helyes megválasztása elsődleges kritikus kötelesség is. „*Rossz a közérzetük, ez kétségtelen* – állapítja meg Koncsol a fiatal költőkről. – Ám vajon ez a közérzet belőlük, a saját föltételezetten zavaros lelkivilágukból ered-e, vagy inkább abból a tényleges zűrzavarból, amely az őket körülvevő világot jellemzi? Vajon nem az értékek általános válsága kergeti-e bele őket kételyeibe, sőt még gyermekes pózai is? *Érdemes volna ezeken őszintén eltűnődnünk, mielőtt kimondjuk a megfellebbezhetlennek látszó ítéletet.*”²¹ Szalatnai nyilván a fiatal szlovákiai magyar lírában meg-megjelenő divatjelenségekkel is perelt, bár nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy amikor a szomszédos európai irodalmakat felfedezte a maga számára, az ő nézőpontja sem volt olyan korszerű, amilyennel néhány évtizeddel előbb rendelkezett izgalmas (elsősorban szlovák és cseh irodalmat) felfedező útjai során.²² A vélemény- és nézetcserek nem voltak minden esetben megfontoltak vagy éppen elnézőek. Szalatnai konzervatív és nemzeti szempontú bíráló írásaira sértő hangú verssel reagált a Népművelésben²³ az egyik fiatal tollforgató. Erre felelve írta Fábry Zoltán Szégyen című cikkét, amely hagyatékában kéziratban maradt fenn.²⁴

Ha a szlovákiai magyar költészet nem is követte a Szalatnai által felvetett mozgást, utat, azt nem azért tette, mert „nemzettelen nemzedék”, hanem azért mert a próza és a publicisztika Szalatnai követelményét hatékonyabban hajthatta végre, s tehermentesítette a költészetet a publicisztikus, sőt apologetikus kérdések szónokias-frázisos fölvetésétől.

Bábi is kijelentette: „*költő csak ott, olyan társadalmi és nemzeti környezetben válhatott prófétává, ahol a társadalmi és politikai erők gyengesége és éretlensége erre a szerepvállalásra rákényszeríti. Ne áltassuk magunkat, minden öncsalás megbosszulja magát az is, ha a szükségből erényt csinálunk.*”²⁵

Szalatnai aggodalmaira a fiatal költők nevében Kulcsár Ferenc verse²⁶ válaszolt, magyarázatot adva a „Vetés” nemzedék közérzetére és törekvéseire:

*...s elindultam elindultam szodomából gomorába
szodomából gomorába
legyőzetett városkából legyőzetett városkába...*

*elfogadsz-e így
horizontális - vertikális vándorlónak
s érted-e végül a kort
hol dáridót csapna a férfi
ha elmerül mélyen az anyagban*

*ember vagyok
és nincs semmi múltam
tükörtelen üres szobában dolgozom
s értetlen gesztusokkal védem
őrzöm a paradicsomot
majdnem meztelen majdnem meztelen*

Szalatnai az előző korszak lírai attitűdjét kéri számon a fiataloktól, a történelmileg kialakult lírát szerette volna látni. A szlovákiai magyarok valósága ismeretének hiányában azonban bizonyos értelemben képtelen a Szlovákiában zajló irodalmi folyamat akkori megértésére. Az antológia megjelenése előtti vita a fiatalok részéről csak provokációt válthatott ki, s a fiatal költők védekezése így természetesen volt. Az „Egyszemű éjszaka”

című antológia megjelenése előtt Duba Gyula az írószövetség magyar szekciójának 1969. októberi plenáris ülésén foglalkozott részletesen a fiatal szlovákiai magyar irodalom, ezen belül is költészet problémáival, előadásában elemezve a fiatal költők verseit, valóságglátásuk hiányait, formai fogyatékos-ságaikat és magányérzésüket.

A fiatal költők hittek abban, hogy a költészetben nem idegen semmiféle kísérletezés, a szabályos formákat nyűgnek érezték a szlovákiai magyar költészetben. Voltak, akik az összes jelentkező probléma forrásául a faluról indulást jelölték meg. Könnyen kimutatható lenne, hogy elődeik költészetében több esetben az említett tény miatt a mindenáron való népieskedés is jelentkezett, mely kevésbé sikeres művészi megformálás eredményeként felszínességbe, modorosságba torkolt.²⁷ A fiatal költők úgy akarták beépíteni költészetükbe – ha volt ilyen – a népköltészet elemeit is, hogy az szerkesztésük részévé válják modern elképzeléseiknek. Tóth László verseiben lehetett felfedezni a népköltészeti formák felhasználását egy bizonyos elvont szférában, elmozdulva az abszurd felé.

A fiatal költőnemzedék tagjai elsősorban racionális és intellektuális színezetű élményeik és elképzeléseik miatt kerültek a hagyományos értelemben vett romantikát, ennek következtében a hagyományos formákat is. A groteszk előszeretettel való szerepeltetése is mindig az új asszociációk létrejöttét példázza a romantikus életszemléletet, a heroizmust és miszticizmust ellensúlyozva. Tehetségükhöz mérten, szemléletükhöz hűen viszonylag egységes esztétikai alapon állva akkor tanulták a költészet nyelvét, a világgal, a totalitással való azonosulást talán túlzott tárgyias racionalista módon.

Tózsér Árpád a fiatal költők törekvéseit, irányait vizsgálva három csoportra osztotta őket:²⁸ az elsőbe a metafora iskola hívei tartoztak – Szitási Ferenc, Tóth László, Varga Imre, Németh István sorolható ide. A legnagyobb mértékben ők vonzódtak a szürrealismushoz, az irracionalizmus-hoz, ők szabadultak meg legkönnyebben a nyelvi nehézségektől. A második csoportba Cilling Erzsébet, Mészáros Károly, Simkó Csaba sorakoztak. Ők szorosabban kötődtek a hagyományos verseléshez, nem volt nagy értékű formaújításuk, verseiket inkább érzelmileg építették fel – a későbbiek során

teljesen elhalványultak. A harmadik csoportba a lirizálás elleni egzaktság igénye az erős személytelenítési törekvés jellemző. Keszeli Ferenc, Kmeczkó Mihály, Bánó Miklós, Aich Péter tartoztak ide. Keszeli és Kulcsár lírájának kibontásához a tárgyilagosság, mint elengedhetetlen kellék tartozott. Céljuk nem a nyelvi díszítés és hatás, hanem a jelenség, a tény, s ezenkívül minden egyéb közvetítő eszközt eltávolítottak.

Mikola Anikó egyediségével nehezen volt már besorolható akkor is a fenti csoportokba. A fiatal költők indulása sok esetben igen vegyes értékeket hozott a felszínre. Gyakran a szelektálni nem tudás, a motívumok és eszközök teherbírásának a nem ismerése, bizonyos stilisztikai felkészületlenség mutatkozott a költeményekben, képzavarok, következetlenségek, szóhasználati elégtelenségek kerültek a felszínre, a versek megjelenéséhez szerkesztői simításokra volt szükség, mindezekon túl azonban vitathatatlan értékek is megmutatták magukat.

A „Vetés”-beliek a képszerű ábrázolást tartották a legerősebb és legmegfelelőbb költői eszköznek, s ez is az esztétikai igény, a versértés és ismerés bizonyítéka. Szükségszerűnek tartották, hogy játszanak, de ez nem jelentette azt, hogy elfeledkeztek volna a világról és öncélúak lettek volna. A fiatal költők indulásuknál sem igen kedvelték a hagyományos versszerkezetet (dalformát), inkább a bonyolultabb ritmuskompozíciókhoz volt érzékük, szabadverset írtak. Ez azonban nem jelentette azt, hogy elvetették a hagyományt, ui. a szabadversnek is megvan már a maga hagyománya a magyar költészetben, s ez nem a könnyebben járható utat jelenti. Ha fel is róható a nyelvi mélységek, az irodalomelméleti képzettség és hagyományok ismeretének bizonyos hiánya, a fiatal költészet nem lázadt fel a művészi norma, az európai gondolkodás és kultúra ellen (mint ahogy azt többen állították), hanem kezdettől fogva célja és szándéka volt a magyarországi és európai lírai szinthez való felzárkózás, hogy idővel szlovákiai magyar szinten maga is normateremtővé váljék.

Az irodalom története azt bizonyítja, hogy a kis irodalmak – így a nemzeti kisebbségi irodalmak – is erősen hajlamosak a külső hatások átvevására. A fiatal szlovákiai magyar költők valamennyien az avantgardista absztrakt, groteszk költészet hívei voltak, s lírájuk a korabeli jugoszláviai magyar fiatal

költők poézisével volt rokonítható. Sokat tanult ez a költészet a szürrealizmustól, a cseh és a szlovák avantgarde-tól, Kassáktól, az egzisztencialistáktól is. Költészetük érthető módon szálakkal fűződik a szlovák költészetéhez: egy része az erősebb szimbolista hatások révén a Vojtech Mihálik és Milan Rúfus alkotásához áll közelebb, a másik része, főként a később indulók költészete az asszociációk és képszerűség (metaforák) használata miatt a Miroslav Válek típusú költészetéhez hasonló.

A fiatal szlovákiai magyar költők hajlamosak voltak, különösen a kezdet kezdetén az irracionalista megoldásokra is, de ez a hajlam nem vált náluk filozófiává vagy a költészetükre jellemző esztétikává. Az említett jellegzetességeikhez lehet sorolni nem utolsósorban azt is, hogy költői módszereikkel lehetővé tették az erős költői tömörítést, a líra igazi funkcióját: a lényegmondást.²⁹

Jegyzetek

1. A Vetés rovatban elsőként Bánó Miklós, Szitási Ferenc, Simkó Csaba, Cilling Erzsébet mutatkozott be.
2. Szokolczay Lajos: Negyedvirágzás. Új Forrás. 1972/1. sz.
3. Tőzsér Árpád: A „Vetés” irodalmunk folytonosságában, Irodalmi Szemle, Disputa rovat, 1967/1. sz. 54-62. o.
4. Tőzsér Árpád: Uo.
5. Duba Gyula: Esztétikai gondolkodás – paradoxonokkal, Irodalmi Szemle, 1971/6. sz.
6. Duba Gyula idézi V. Vasarely gondolatát az Esztétikai gondolkodás – paradoxonokkal (Tőzsér Árpád: Az irodalom valósága), Irodalmi Szemle, 1971/6. sz., 512. o.
7. Duba Gyula: Csoport vagy nemzedék? Irodalmi Szemle, 1969/4. sz., 348-349. o. A cikkel kapcsolatban Tóth László, Bárczi István, Varga Imre, Aich Péter és Mikola Anikó is elmondta véleményét (lásd uo. 349-354. o.)

8. Az Irodalmi Szemle 1969/4. számában Tóth László, Bárczi István, Varga Imre, Aich Péter, Mikola Anikó, Kulcsár Ferenc, Mészáros László, Németh István, Duray Miklós írása jelent meg.
9. Varga Imre: Kézen állva (Tolnai Ottó: Sirály mellcsont), Irodalmi Szemle, 1969/1. szám, 90-92. o.
10. Gál Sándor: A költői utánpótlás arctalansága, Hét, 1969/19. sz., 14. o.
11. Utalás az Irodalmi Szemle, az Új Ifjúság kiválasztó hatására, hogy nem eléggé differenciáltan válogatják meg a publikálásra jelentkezőket.
12. Tőzsér Árpád: Költői utánpótlásunkról és nem csak arról, Hét, 1969/24. sz., 10. o.
13. Utalás Tőzsér Árpád: A lírai vallomás hogyanja Ozsvald Árpád, Zs. Nagy Lajos és Gál Sándor verseiben című terjedelmes tanulmányára, amelyet az Irodalmi Szemle négy részben közölt (1968/9. sz., 1968/10. sz., 1969/2. sz., 1969/6. sz.)
14. Tőzsér Árpád: i. m.
15. Szalatnai Rezső: Az új költészet buktatói, Irodalmi Szemle 1969/8. sz. 884-486. o.
16. Hét 1969. 52. sz.
17. Új Ifjúság, 1970. 1. sz.
18. Mács József: ...a fiatal költészetért, Hét 1970/5. sz.
19. Utalás Bábi Tibor Két cikkére: A fiatal költészetért, Vasárnapi Új Szó, 1970. jan. 18, 9. o.; Egy előrelátható vita elé, Új Szó, 1970. jan. 23, 9-10. o.
20. Jaroslava Pašiaková: Még egyszer az új költészet buktatói, avagy a régi kritika buktatója, Irodalmi Szemle 1970/2. sz., 176-178. o. Idézem gondolatát: *„Befejezésül még csak ennyit: öröndetes – s talán megható is –, hogy egy Szalatnai típusú szakember mindmáig szoros kapcsolatot érez »szűkebb« hazájával. Úgy gondolom viszont, hogy a szűkebb*

haza vállalása kötelez is. Nagy türelemmel és nagyvonalúsággal kell megközelítenie a szlovákiai magyar költészet fiatal művészi törekvéseit, s még inkább akkor, ha valóban szívügyének tekinti ezt a kultúrát, amely talán éppen így, ezen a sajátos módján igyekszik bekapcsolódni az egyetemes magyar irodalomba. Az érzéketlenség és szűkkeblűség nem ösztönöz és nem segít; ellenkezőleg! Egyébként úgy vélem, hogy a türelmetlenség, és az ingerült reagálás valamire, ami szokatlan – s első látásra esetleg »nem jó« –, maga is ugyanilyen »nem jó« reakciót szül, azaz az ifjú, kereső nemzedék törekvéseit esetleg feltett szándékainkkal ellenkező, a legkevésbé kívánatos irányba tereli.”

21. Koncsol László: A kritika tisztaságáért, Irodalmi Szemle, 1970/3. sz. Disputa rovat, 266-271. o.
22. Szalatnai Rezső éveken át folytatta a cseh és a szlovák irodalom magyarországi népszerűsítését is, portréban mutatta be például *Alois Jiráseket* (1954) és *Vítězslav Nezvalt* (1957). A hatvanas évek elején egy-egy tudományos-népszerű kismonográfiát készített a szlovák, illetőleg a cseh irodalom történetéről (1964). Ez utóbbi az első magyar nyelvű cseh irodalomtörténet. Publicisztikájában továbbra is bő teret szentelt e két nép irodalmának, néhány művet pedig ő fordított magyarra. Több írása megjelent csehül és szlovákul.
23. Utalás Aich Péter *Ars vitae* című versére (Népművelés 1970/1. sz., 15. o.
24. A cikkből vett idézet, mely Csanda Sándor Fábry Zoltán című könyvében, a Fábry és Szalatnai kapcsolatáról szóló fejezetben (Madách, Bratislava, 1980, 65-66. o.) megtalálható, kemény és ellentmondást nem tűrő hangjával summázza kritikusi véleményének lényegét az emberség és a tisztesség nevében: „Amilyen a vers, olyan a jövődő [...] A. P. verse ma nemcsak egy antológia hitelrontója, de a szlovákiai magyar ifjúság s ezen túl az egész szlovákiai magyarság szégyenfoltja. Söpörjétek le az asztról! Sikáljátok tisztára, hogy nyoma se maradjon a foltnak. Tiszta asztralt! Emberséget, tisztességet. Emberek voltunk vagyunk és maradunk, emberek, és nem – disznók! Egy vers címet tévesztett. Kézbesíthetetlen. Elfogadhatatlan. Dobjuk vissza – postafordultával – a feladónak.” Csupán sajnálhatjuk, hogy a kéziratban maradt

cikk nem jelent meg rendeltetésének megfelelően, mert bizonyára a kialakuló vitának is új irányt és perspektívát adott volna, s egyben tanulságot is jelentett volna.

25. Bábi Tibor: Esztétikai gondolkodásunk problémái, Vasárnapi Új Szó, 1970. aug. 16., 9. o.
26. Nyílt levél Szalattnai Rezsőhöz, Irodalmi Szemle 1970/2. sz., 136-137. o.
27. Gyurcsó István, Dénes György, Petrik József, Kulcsár Tibor, Fecső Pál költészetében ezt konkrétan nyomom követhetjük.
28. Tőzsér Árpád: „Vetés” irodalmunk folytonosságában. Irodalmi Szemle, Disputa rovat, 1967/1. sz. 55. o.
29. A „Vetés” rovat kilenc költőjének 1970-ben Egyszemű éjszaka. Fiatal szlovákiai magyar költők címen közös antológiája jelent meg a Madách Könyvkiadó gondozásában. Összeállította és az előszót írta Tőzsér Árpád. A kötetéről a legfontosabb kritikát Zalabai Zsigmond írta Egyszemű éjszaka, kétszemű kritika (Gondolatok a fiatal szlovákiai magyar költők antológiájáról) címen, Irodalmi Szemle, 1971/7. szám. Zalabai határozottabb kritikai szempontokat érvényesít, s kiválasztási kritériumai is eltérnek és differenciáltabbak a kötet összeállítójának véleményétől.

A költői megújhódás útján

(Kulcsár Ferenc: A felkiáltójeles ember, 1987)

A szlovákiai magyar líra a nyolcvanas évek második felében – hasonlóan más nemzeti és nemzetiségi lírákhoz – fejlődésének átmeneti, jórészt kísérleti állapotában van, mint volt már több ízben is a második világháború után. S ez elsősorban nem azért van, mert a próza eddig soha nem látott lehetőségeket csillantott meg a lírával szemben a nyolcvanas évtizedben, s egyértelműen felfutó korszakát éli, hanem inkább azért, mert a társadalmi fejlődés felgyorsulása és benne az emberi lét rohamos változása az előzőekhez képest bizonyos tudati szintű értékrendszerbeli változásokat is eredményezett, melyeknek az egyes művészeti ágakban, így a költészetben is lemérhető következményei lettek. Nem tud talán a költészet lépést tartani a felgyorsult társadalmi fejlődés igényeivel, vagy kimerítette volna eladdig evidensnek tűnő lehetőségeit? Kérdések ezek, melyek szervesen összefüggnek nemcsak az alkotás, hanem az olvasás, a befogadás problémáival is. Hogy miért nem olvasnak elég szépirodalmat az emberek (még a pedagógusok sem), az nem biztos, hogy az irodalom – egyébként többször hangoztatott – devalválódásával lenne közvetlen kapcsolatban, inkább azzal a hatással, amit a változó külső világ mér az alkotóra, a műre és az olvasóra egyaránt. A lírának az irodalmon belüli helyzeteltolódásából leszűrhető tapasztalatok kritikai általánosítása eddig csak nagyon hézagosan történt meg, nemzetiségi irodalmunkban pedig még egyáltalán nem olvashatók a problémával foglalkozó esszék és tanulmányok. Líránk fejlődésében a hatvanas évek végétől kisebb-nagyobb mértékben jelen van egy jórészt privát asszociációkra épülő, kifejezőeszközeiben aránylag nehezebben felfogható és egy tradicionálisabb, az élményeket közvetlenül kibeszélő, közérthetőbb és az olvasók számára talán népszerűbb líra. Ez a különbség – mely általában az egyetemes magyar lírára is jellemző – többféle módon oldódik fel a költészet különböző mellékirányaiban, stílusokban, váltásokban, generációs programokban, átmeneti, kötött vagy szabad verses formában stb. Ezt a differenciálódást próbálja egyébként áthidalni – úgy érezzük – többek között az énekelt (megzenésített) líra felerősödésének pozitív, nem

is kimondottan új jelensége is. Az érezhetően tornyosuló probléma rövid jellemzését kérdéssel tetőzném: van-e lehetősége, tere, megszületőben van-e a mai világot átfogó, identitást jelölő intellektuálisan áttekinthető, ellentéteiben értelmező, a rációt nem megkerülő líratípus nemzeti irodalmunkban, vagy csak a formátlan felkiáltásoknak (esetleg: átkozódásoknak), a jelenségek szinte divatos, hétköznapi és egyúttal felszínes értékelésének élettere-e a líra? Ahhoz, hogy az előbbi ideál kerekedhessen felül, abban a kritikának és az olvasói vélemény kifejtésének is szerepet kell vállalnia.

Mindezeket a problémákat nem véletlenül érintjük röviden, hiszen Kulcsár Ferenc a hatvanas évek vége felé, a hetvenes évek elején megújuló nemzeti irodalmi folyamatnak aktív részese volt és jelenünkben is felelős alakítója (lásd szerkesztői tevékenységét is). Az 1970-ben megjelent Egyszemű éjszaka című lírai antológia egyik legtehetségesebb tagja ő, akinek a hetvenes években még további három önálló verskötete is megjelent (Napkitörések, 1972; Édennek neveztem, 1975; Krónikatöredék, 1979). Kibontakozó költészetének a valóságos szemlélethez való ragaszkodása, éppúgy mint a fokozatokban megújulni kívánó kísérletező attitűd jellemzik legjobban líráját, s ez megkülönböztető jegy is kortársaival, nemzedéktársaival szemben. (A „kilencek” csoportosulása, hasonlóan más hazai magyar költőnemzedékekhez, az azóta eltelt évek folyamán szinte teljesen szétrázódott. A népes csoportból többen lemorzsolódtak, vannak, akik ma már egyáltalán nem publikálnak verseket, ketten közülük áttelepültek Magyarországra, sőt van, aki már nincs az élők sorában.)

Kulcsár Ferenc több műfajú alkotó. Az említett versköteteken kívül ismertek és népszerűek gyermekversei. Emlékezetes volt például a Dióhintó (1981) című gyermekverskötete, olvasmányos továbbá szülőföldje régi meséinek, regéinek, mondáinak és hiedelmeinek feldolgozása A kígyókő (1984) című kötetben, vagy éppen a cseh szerzőpáros, B. Ríha – J. Kalousek gyermekek számára írt művének autentikus fordítása is figyelmet érdemlő teljesítmény, hogy csak néhányat említsünk...

A felkiáltójeles ember című verskötete valami újnak a nyitánya, pontosabban valami megújulásnak, innovációnak a kezdete, ami nem más, mint az életmű szuverén, de mégis az előzőeknél többet akaró, többet tudó és

messzebb látó folytatása. A kötet címe szimbolikus jelentésével az 1972-ben, alkotóereje teljében elhunyt szlovákiai magyar festőre és grafikusra, Szabó Gyulára utal. (Magyarázként jegyezzük meg: az ő kézjegye, aláírása, szignója festményein, metszetein és más alkotásain a felkiáltójel, pontosabban vezetékneve utolsó vokálisának, az ó-nak felkiáltójellé való egyfajta átírása, átformálása.) Az újszerűség megnyilvánulása az is, hogy a kötetben kimondottan hosszú szövegek és montázsok kaptak helyet – így az elemzésnél és értelmezésnél mindössze hat versszövegről beszélhetünk.

A kötetet Tompa Mihály ismeretlen költői levele nyitja, melynek alcíméből lesz világossá, hogy a költő összegyűjtött leveleiből megírt szövegmontázsról van szó. A keletkezési hely és idő (Hanva, 1856. július 11.) ismeretében következtethetünk sok fontos háttérmozzanatra, amely nem mellékes a költemény értelmezésekor. Irodalomtörténeti szempontból Világostól a kiegyezés koráig (1849-1867) tartó időszakra, az önkényuralom éveire utal ez a valójában fiktív levél, azokra az évekre, amelyeket a magyar történelemben a nemzeti bánat korszakának is szokás emlegetni, holott a mindinkább elharapódzó léhaság, a kozmopolitizmus, a nemzetietlen szokások, Bécs ízlésének, divatjának és egyúttal nyelvének, a német nyelvnek utánzása ellentmondott mindannak, amit a szabadságharc jelentett néhány évvel azelőtt. A kor fájdalma ekkor még nem a dezillúzióból, hanem a feltépett sebekből származik. Tompa úgyszólván az egyetlen magyar költő ekkor, akinél az ötvenes évek nemzeti eszmét szolgáló költészete a kor kényszerére kialakult burkoltságon, közvetettségen áttörve, egyenes és bátor célzatú, patrióta lírává fejlődik. Jónéhány megnyilvánulásában és egészében is Kulcsár Ferenc kötete is – Tompa fiktív leveléhez hasonlóan – egyfajta határozott, elkötelezett célnak van szentelve, s ilyen értelemben a 19. századi nagy magyar allegorikus költő képzeletbeli levele a versszövegek élén szimbolikus értékkel bír.

Milyen problémák és ihletbázisok készítetik a költőt napjainkban versírásra? Az Óriás arany-orgona című szöveget anya-nyelv-versnek neveznénk, A felkiáltójeles embert és az Ezeregyéjszakát művészversnek, a teremtés sajtós értelmezésének, a Látogatók címűt az alkotás, a gond és a szabadság versének, a Bizarr beszéd testünk metaforáiról címűt pedig a háborúellenesség versének. De nézzük sorba az egyes szövegeket! Az Óriás arany-orgona

pátossal kezdődik, ami a szöveg további részeiben (felkiáltások és fohások formájában) többször visszatér, más költő versének részeivel keveredve, szinte imaszerű hangvétellel, biblikus ősi képekkel folytatódva, hogy teljes líraiságba, ünnepélyes pillanatokat jelentő helyzetbe, szertartásosságba torokolljon: „Ó, anyanyelv cserben minket soha nem hagyó...”, „ó, anyanyelv, óriás anyaméh, végső menedék!”, „Anyanyelv, te törékeny, mégis kemény lélek! Végtelen célom és öncéloom, akár az élet!”, „Édes hazám légy, vérrögös, vén világ”, „Légy otthonom, föld!”, „Mert bőség van az anyanyelv ósóceán-mélyén!” és így tovább. Maga a téma, az ihletforrás igényli, sőt determinálja a sajátos hangulatot – atmoszférát teremt és a vallomásos költői kifejezést feltételezi. A lírikus elsődleges joga és kötelessége, hogy valljon anyanyelve iránti érzéséről, féltését, aggodását karakteres formába öltse: „Sebzetten verdes anyanyelv-madarunk”, „szívetekben didereg az anyanyelv-madár! / Engedjétek a fényre, szabad röptére vár”. Az otthon, a haza, a föld (anyaföld) felmerülő képei társulnak az anyanyelv és a felnevelő anya emlékéhez, s csak a legegyszerűbb beszéd és legpriméribb, de mégis a teljes szeretet érzésének költői hangján szólalhatnak meg hitelesen. Az egyszerű dolgokat és érzéseket a természet adott törvényeinek szellemében mondja ki a költő. Az átlényegülés, a líraiság és ünnepélyesség légköre hatja át szavait:

*Az édes szókat a keresztről levesszük,
fájdalmas igéink kebelünkbe tesszük,
melengetjük őket, s világ csudájára,
ráhelyezzük gyöngén gyermekünk ajkára.*

Megértjük a költőt és újmódi értékeket fedezünk fel szövegének mondánivalójában akkor is, ha tudatosítjuk: ezek a meglátások nem kimondottan újak, szinte az ősidők óta foglalkoztatják az embert, klasszikusaink is megírták már ezt, így is, másképp is.

A múlt és a történelem fontos momentumként fűződik bele az Óriás arany-orgona szövegébe, elsősorban a magyar nyelvről alkotott nem éppen nagy perspektívákat sejtető véleményekkel szembeni visszavágó replika formájában. A 18. századi német történetfilozófus, a Sturm und Drang teoretikusának alakja, Herder és a francia nyelvész, Meillet – aki a nyelvek történetével, összehasonlításával foglalkozott immár a 20. században –

is bekerült Kulcsár szövegébe. (A dolog háttéréhez tartozik a következő megjegyzés: amikor Herder kísérletet tett arra, hogy a föld és az emberiség történetét fölvezesse, művében a szláv népeknek szorgalmuk és békeszeretük alapján fényes jövőt jósolt, a magyaroknak azonban szomorú és közeli véget. Mindkét gondolat tagadhatatlanul – különböző előjelekkel – jelentős hatást gyakorolt az érintett népek fejlődésére, de a magyarokra vonatkozó irreális jóslata nem vált be, mert nem válhatott be, bár gondolatainak különböző hatása máig is gyűrűzik.) Ez van a versrész háttérében, mint felvetett és költőien megválaszolt probléma és vitatéma is egyúttal:

*Herr doktor Herder, a Szó, amely Isten,
Isten, akit Ön vallott, ugye halhatatlan ...?! Ó, mit nem
adnék az ön feltámadásáért! A pokolból ha most feljönne,
s ebben a versben nem holtan – élően megjelenne,
mesélhetne a boldog vadászmezőkről.
Nem, már többé nem a jövődönkről, hanem az árnyékvilágról!*

Indulat, harag, szenvedély és profanizmus is keveredik e szövegrész hangulatába. A költő végigszáguld a magyar líra legnagyobbjainak világán, érinti nagyszerű eszmeiségüket, melyeknek életüket szentelték, s így látja: „...véget nem érő, múlhatatlan / sors a mi sorsunk: fortyogó katlan”. S a vers végére marad a katarzis, a megoldás, a kilábalás, a hit és bizalom, a másként látás, mely közösségi értékűnek, egyúttal sorsformálónak látja, reménykedő tartalommal telíti a felvetett nyelvkérdést, anyanyelvkérdést:

*Másra születünk: mindünk énekeljen,
világos és okos, szabad, tiszta nyelven!
Őrizzen a szó minket, mint nyáját Orpheusz:
szelídüljetek hallatán – hiéna, tigris, oroszlán és hiúz.*

Száguldó világunk és környezetünk felszínes igényeivel ellentétben Kulcsár költészete odafigyelést, koncentrált olvasást kíván – teljes embert, befogadót. A felkiáltójeles ember és az Ezeregyéjszaka című szövegek ihletforrásuk alapján ugyanabba a kategóriába sorolhatók, két jelentős hazai magyar festőművész és grafikus emlékének íródtak. Mindkét szöveg megértése és élvezése nem az egyszintű megközelítéseket igényli, hiszen

a kompozíció is több síkban, gondolati-érzelmi szférában halad előre. A felkiáltójeles emberben prózai részek alkotják az első szín mondanivalójának gerincét – Jerzy Andrzejewski művének részei. Ezek közé vannak ékelődve Kulcsár sűrített, töredezett, szakadozott szövegei, amelyek a prózai részeket abszorbeálva, újabb megtermékenyülésen átesve adják a szlovákiai magyar költő világképét és identitását. Ezek a részek nem állnak idegenül egymástól, bár ha az eredeti szöveget bizonyos megszorításokkal el is különíthetnénk a vendégszövegektől, megállnák helyüket, így azonban szerves egységbe forrva egymással, erősítve, de nem ismételve egymást segítik elő a kompozíció mondanivalójának kiteljesedését. Különböző műfajú alkotások keresztezik itt egymást, a montácsolás egyszeri és megismételhetetlen törvényei szerint, s így (ennek megfelelően) a kompozíciónak van egy epikai síkja, mely összefoglalhatóan elmondható történet (a bibliai példázat átalakítása nyomán), s van egy szabadabban mozgó lírai síkja, mely nem egyszer az álom és az ébrenlét határát súrolva nyer kifejezést. Ez a második kulcsári tett, mely költői elhivatottságának forrását nem éppen a hétköznapi dolgokban találja meg: *„Ó, a teljes élet / meggyújtott gyolcsába / göngyölte be isten a szívem, / fölemelve vigyem a szennyes levegőn át/ tűzbe merült dobogása gyógyítsa a bénát, / lángnyelvfalta dobolása siratót riasszon, / égő / dübörgéssel / holtakat / virrasszon, / nyomában a némák megszólaljanak, / halottaikból feltámadjanak / a SZAVAK...”* A költői váteszi elhivatottság a bibliai képekkel telített drámai atmoszférájú kompozíció végéig határozottan jelen van, nemcsak a pusztá lét, hanem az aktív cselekedet, az *„indulnom kell, / teremtenem ...”* jegyében: *„menni kell, / tenni kell, / tenni kell, / lenni kell...”* tömören puritán, de annál egyértelműbb, kompromisszumot nem ismerő szentenciában fogalmazódik meg. Mi a fő motiválója a változtatni akarásnak és aktivitás-hirdetésnek? – merül fel a kérdés nem is alaptalanul. Az az állapotmeghatározás, amely szinte a bizonytalansággal, sőt a kilátástalansággal határos, már-már pesszimizmusba fúló helyzetfelismerésből fakad: *„múltam, jelenem beszakad, / értelmem, jövőm / szétesik, nyöszörgő húsom hiénák eszik [...] Múltam mély kútja vér-habos, / jövőm ege vér-tarajos”*. A képzetek között megláthatjuk a küszködve harcoló alkotót: *„úszom véresre mart, / megtépett hitemmel – / küzdök a rettentő / Igennel és Nemmel...”*

A bibliai ősi bűn vállalása és az erre épülő teremtés újraértelmezésének igénye adja a drámai erejű mű alapmotívumát, mely elveti a hamis, tehát értelmetlen és vak remény illúzióját, hogy a múlttal terhes, de mindenképpen a valóságos élet-alternatíva mellett dönthessen. A szöveg gazdag szimbólum-rendszere plasztikusan utal a teremtésre, a sorsformáló alapkérdésekre és történelmi fordulatokat előidéző eseményekre (a feltűnő két fenyegető oroszán és a velük való küzdelem a két világháborút idézi fel szimbolikusan stb.). A sok negatív töltésű költői kép következményeként kilátástalannak tűnő helyzetben elveszhetne minden, ha a költő nem a „jövő álmában” alkotna. A lírikus a festővel azonosulva vállalja Káin szerepét, a bűnt, a lelkiismereti felfokozást, a halálos táncában őrző, megbélyegzett szerepet, hogy álmában Ábel lehessen, az erőszak helyett az ábránd megtestesítője ős elkötelezettje. Gyilkos és meggyilkolt egy személyben – a teljesség átélője. Örökké vádolt és örökké vádló, azért „élő Élet lehessen”:

*Hogy az legyek,
ki mindig lenni vágytam:
gigász az áradásban,
példa a láz-adásban,
ember a létezésben,
liliom isten kezében!*

Ez volt az Első szín: az élet álmodása. A Második szín: az élet. A drámákra emlékeztető (elsősorban Az ember tragédiáját asszociáló) két különálló szín külön atmoszférát és az előző részben eltérő költői attitűdöt rajzol meg. A második színben a költő személyesebbé válik, kapcsolata a festővel és annak emlékével közvetlenné fejlődik. A gyakori, szinte familiáris megszólítás („Gyula bácsi”) is ezt hangsúlyozza. A költő a festő szellemi örökösének érzi magát. Szabó Gyula életrajzából tudjuk, hogy jórészt visszavonultan élt losonci otthonában, ennek ellenére azonban művészete mindig megtalálta az utat a közösséghez, amelyhez címezte művészi üzenetét. Az embert úgy ábrázolta, amilyenek a háborús évek torlódó eseményei között, az erkölcsi próbák során megismerte, ahogy a borzalmakból elszántságot gyűjtött az új élet építéséhez 1945 után. (Több mint húsz éve jelent meg, Csehszlovákia felszabadulásának 30. évfordulójára, az Ecce homo című

metszetválogatása, mely hűen fejezi ki a társadalmi revolúció és az egyéni alkotó élet szintézisének gondolatát. Azért is említjük ezt a kiadványt, mert hazai magyar képzőművészeti alapélményeink közé tartozik, mely az egész életmű egységét feltárja, mutatja meg forrás voltát. Meríthetünk belőle emberi erőnk és hitünk fogyatkozásakor. Ez vonatkozik festményei emberközpontúságára és teremtőerejére is.) A költő ebben a színben nem véletlenül rakja össze műve szövegének egy részét Szabó Gyula festményeinek és metszeteinek témáiból, címeiből. Legadekvátábban ugyanis így tudja visszaadni a festő hamisítatlan eredeti egyéniségét és világképét: *„Világ-mozi: vetíti a sorsot, / a jövőt, / hogy az nélkülünk ne lehessen boldog!”*

A másik „művészversnek”, az Ezeregyéjszaka című kompozíciónak beszédes alcíme van, mely sokat elárul: Jakoby Gyulának hódolattal, önváddal, félelemmel, fájdalommal és örömmel. A mesére utaló cím egyébként nem kevesebb, mint a világ teremtésére utal. A szövegben (mely tizenegy részre van tagolva) a költő és a festő érzései, eszmélkedései váltakoznak, keverednek, egészítik ki egymást. A szellemi kapcsolat lényegi megnyilvánulásokra épül, a költő és a festő dialógusa mély, humánus elkötelezettséggel telítődik ebben az esetben is: *„a létünket szorongató bilincsen / tiszta műveddel lazítottál – / engem is vallani, / írni lázítottál: / messzire viszel / [...] / Ez embernek akarok / szurkolni! / Akarom tolni / a szekerét, / szét- / esett fogatát / a történelem rejtelsein át...”* A szövegben kirajzolódnak Jakoby Gyula életének legfontosabb állomásai, s mindaz a fejlődés és izzás, amely az alkotómunkában élő művész legfontosabb sajátja.

Kulcsár nem fosztja meg magát a költészet ősforrásától: az indulattól, és ősformájától: a látomástól. A gondolat és érzelem nem függelék a versén, hanem képteremtő, tehát versteremtő erő; a versszöveg így a végiggondolt gondolat és a végigérezett emóció képekké formálása útján jön létre. Ebben az értelemben a Látogatók nem más, mint a költő harcának, gyötrődésének kifejezése a versért, az alkotásért és az életért. A költői szöveget, szinte epikai ismérvei miatt, könnyű lefordítanunk az értelmezés nyelvére. Szabályosan építkező művel van dolgunk – a kompozíció első része az alaphelyzet megteremtése: *„tiéd legyen az éj... / az áldott csöndet / zörögve / kulcsra / zárod...”* Az otthoni zavartalan éjszakai csönd az alkotás pillanatainak ideje – nem más, mint az expozició. *„Kéziratokat zörgetsz, / zizegő, száraz lapokat, /*

tegnapokat, / holnapokat” – külső rekvizitumai ezek az alkotási folyamat előkészítésének. A költő lépésről lépésre halad előre a teljes helyzetkép megteremtésében, hogy eljusson a belső, a lényegi viláig, a gondokig és a meditációig. Könnyen elképzelhető a tér is, az átvilágított földgömb jelenléte és ihletése: Európa, „*a csöpp haza*”, a „*kicsi ország*” követeli magának a költő figyelmét a múlt-jelen-jövő koordinátaiban. S Európa, a fogalom is így ragozódik sokféleképpen hazaként, míg meg nem jelennek az éjszaka hívatlan látogatói, akik csak jönnek, s megrohanják a költő lelkét, képzeletét, kétségeket, gondokat és nyugtalanságot ébresztve benne. Talán azért, hogy e gyötrődésben fogamzódjék meg a legfőbb felvilágosult eszme: „*Ó, szép nevű, szép arcú / SZABADSÁG: / [...] gyakran kedvem támad / isteníteni téged!*” Kik és mik a hívatlan látogatók? Mindenki és minden, aki él a jelenben és élt a múltban, „*az élet-özönnek / nincsen vége*”, költők és katonák, nem-költők és nem-katonák tódulnak a költő szobájába, képzeletébe, „*világ-árvaságába*”. De valakit konkrétan is vár – ez a momentum jelenti egy pillanatra a valóságba való visszalépést, amíg szeméből „*az álom tébolyát*” elhessenteni, hogy újból összefolyjon az álom és valóság a bérház szürke betonfalai közt az éjszakában, ahol „*a kiűzött Angyal / véres / szárnyal / ke-ring*”. A vers végén aztán, minden képzetek csillapodásával tökéletesen lezárul a kompozíció. Kulcsár A felkiáltójeles emberhez hasonlóan itt is nagy költői biztonsággal tudja zárni a szöveget. Az átszellemült rész expresszív beteljesülése metaforáival és metonímáival nagyhatású költői erőt exponál:

betántorgok
a
hálószobába,
Európából forró Afrikába,
az óceánok izzadt ingét levetem,
Ázsia-pizsamám kábultan felveszem,
alvó földrészt, betakarom kisfiam,
kisleányom, kéklő tenger, álmodik
boldogan,
lázas Amerikaként bújok ágyba,
féllalomban átúszom Ausztráliába,
s az álom folyója tovavisz,

*felébreszt majd reggel az Antarktisz:
jeges testtel, zúzmarás hajjal,
éberem ér a hajnal!*

E sorok olvasásakor József Attila és Radnóti Miklós egyik költői korszakának expresszivitása jut el hozzánk az első pillanatra, nemcsak a külső hatás fokán, hanem a belső világ feszülésében is, melyben a kulcsári küzdelem eredeti poétikai képzettársításaival gondolati elkötelezettséget közvetít.

A Bizarr beszéd testünk metaforáiról című szöveg Ördögh Szilvesztertől származó hosszú nyitó prózaidézete már a tendenciaszerűséget jelzi a kötetben. Ez is motiválója a Kulcsár-szöveg létrejöttének, mely ismét egységekre és befejezésre tagolódik. Ez is azt mutatja: minden külső formabontás ellenére költőnk kedveli a szabályos megoldásokat és verskompozíciókat. Az első rész az értelmetlen pusztítás, az atomhalál elleni szenvedélyes tiltakozás. Sokszor, sokak által feldolgozott ihletforrás ez – a csehszlovákiai magyar lírikusok is többször felemelték már hangjukat a borzalmas lehetőségeket sejtető veszély ellen. Ezek sorába zárkózik most fel Kulcsár is, sajátos megoldással. A téma kedveli a fesorolásokat, a hangsúlyozásokat és az ima-, pontosabban az antiimaszerű könyörgő, számonkérő és vádló költői megfeleléseket. Az erőszak elleni lázadás elkeseredéssel is párosul és látomások formájában jelenik meg: *„Megszentelt / úrhajók / robbannak / az égnek – / elhíresült szép rakéták: / az árva / világűrt / teleirják / éhezések titkos jeleivel, / beszórlják / dermesztő, / konkrét / képeivel, / pusztulásunk meztelen vízióival, / a véget nem érő / rák / haldoklóival – / ó, eszméletünk nem a fényben ázik: / vérben úszik – / véres szirmokat virágozik... / Világ-anya, Föld-anya, te Mindörökké-Terhes: / ne bocsáss meg nekünk, / ne bocsásd meg a mi vétkeinket, / miképpen mi sem bocsátunk meg / az ellenünk vétkezőknek...”* Egy másik helyen a Halotti Beszéd sora villan: *„Mennyi milosztban terümtéd eleve a mi isemünket, / mennyi nem-milosztban részeltetsz ma minket...”* Ebben az antiima kontextusban kapnak helyet az újsághírekből való, statisztikai adatoknak is beillő számszerűségek, amelyek a figyelmeztetés eszközei, a történelem, a háború megidézői: *„Tizenhétmilliónyan / pusztultak el erőszakban / a világegés óta / [...] / kilencmillió polgári halott / eltemetve s temetetlen / a világegés óta”*. Ez a témareteg – régen bebizonyított tény – szinte vonzza

a riportszerű, szociográfiai pontosságú elemeket, éppúgy mint a kereteket szétfeszítő szenvedélyt, felháborodást és indulatot. Gondoljunk csak legközelebbi irodalmi köreink megnyilvánulásaira, Rácz Olivér, Bábi Tibor, Cselényi László, Gál Sándor és más szlovákiai magyar költők háborúellenes verseire. Nincs ez másképp Kulcsárnál sem. Még a túl profán, hétköznapi, sőt a csiszolatlan és trágár kifejezések is ennek következtében kerülnek be a szövegbe – az elkeseredés és tehetetlenség mindent odavágó indulata szülte őket.

A szövegkompozíció második része személyes, negatív töltésű élmény kiváltotta mélyáramú elmélkedés, melynek tanulságai további elhatározások forrásai. A „*test fájdalmas metaforái*” közt őrlődő költő józan felismerése már több a szimpla optimizmusnál: „*nem lehet a Nemlét többé a mi vesztünk...*”. A lezáró rész – mintegy véghang – összefogja az egész szöveget, a költő szinte ismét lekerekíti művét: „...*elétek állok / a Guttenberg-galaxis sívó / homokjába, / és kiabálok: / Emberek, ó, emberek, / fákat, fákat ültettek, / mert boldog, ki fákat ültet, mert isten, ki embert szülhet!*” Profétikus a szerepvállalás, a jónak, az emberinek, az alkotásnak és a gyarapításnak a hirdetése. A költő – eltérően a mostanában divatként is kultivált hétköznapi (pseudo-hétköznapi) attitűdtől – már-már a lángoszlop magasába kerül; nem az apró mindennapi dolgok, megnyilvánulások érdeklik, hanem nagy hatású egyetemes emberi eszmék kötik le a figyelmét. Így, csak így láthat messzire, csak így tud másoknak, az olvasónak is irányt mutatni.

Ez a költészet túl van a pusztán formai kísérletezésre, öncélú keresésre és olcsó szondázásra való alapozáson, főleg azért, mert érzi saját mondani-valójának súlyát, s tudatosan törekszik annak maradéktalan művészi kifejezésére. Így ez a líra nemcsak felvillant és sejtet, hanem határozott cél felé közelít, amelyet végül is látszatra elér. A lírikus számtalan, sokrétű költői fogással és módszerrel, ha kell képtobzódással vagy egyszerű felsorolással, szimbólumok segítségével vagy áttételezéssel, mégis mindig pontosan és felelősen bánik a szóval, nagy figyelemmel, gonddal és önfegyelemmel válogatja meg kifejezőeszközeit.

Nehéz röviden megfogalmazni ennek a költészetnek a módszerbeli lényegét. Kulcsár nem játszik a szavakkal – bár a csábítás egy-egy tiszta csengésű rím kapcsán érezteti hatását –, nem is akar kijátszani minden lehetőséget,

de komoly célokat tűz maga elé, melyhez az út nem mindig nyílegyenesen vezet. Törték, nem egy esetben szakadozottak ezek a szövegek; szabad versek, a ritmusuk azonban a költői harmóniaigény eredményeként határozotán kifejlődik. A tipizálható témákból fakadó gondolatiság egyfajta patetikusságot hoz magával, a költő mikrokozmosza az élet és a világ szélesebb horizontú kontextusában is elevenen és karakteresen hat. Ahhoz azonban, hogy ez a kommunikációs erőter hasson, az olvasó szellemi erőfeszítésére van szükség, mert mint befogadó csak ennek az árán lehet a kötet szövegeinek egyenrangú partnere és színvonalas értője. Aki nincs szellemileg felkészülve eléggé a befogadásra, feladhatja a birtokbavétel reményét. Éppen ezért e verseknek az olvasása a befogadó felfogóképességének maximális próbatételét jelenti, elsősorban nem az absztrakt gondolatiság vagy az elvont szóhasználat miatt, hanem sokkal inkább a bonyolult, esetenként torlódó képiség és a versmondatoknak is nevezhető gyakori szövegrészek expresszivitásának eredményeként.

A felkiáltójeles ember című kötet szövegei nem a spontán alkotás következményei, hanem a nagyon tudatos, mérlegelt alkotói tevékenység végtermékei, amelyek magas fokú szenvedéllyel és érzelmi hatóerővel telítődnek. Leszámítva a különböző mottóként használt idézeteket, a kötet szövegeiben mintegy huszonhárom hosszabb-rövidebb más verses vagy prózai alkotásból vett részlet kapott helyet. Külsőleg talán úgy tűnhet fel néhány olvasónak, hogy ez a sok idézet bizonyos értelemben elszemélyteleníti ezt a költészetet, mintha a terjedelmes vendégszövegek, más szerzők műveiből átvett, felhasznált részek gyengítenék a Kulcsár-központúságot, s ez a hangsúlyeltolódás inkább az általánosabb komplex (nem egy szerzőhöz kapcsolható), kimondottan irodalmi-esztétikai élmény érdekét szolgálná. A felvett idézetek és szövegek azonban maradéktalanul beleilleszkednek a szöveggörnyezetbe, az identitás keresésbe és a felmutatott világképbe. A költő bizonyára az idézetek nélkül is össze tudta volna állítani szövegeit. Tehette volna ezt különösen tíz évvel ezelőtt -- most azonban nem tette. Ennek pedig bizonyára az az oka, hogy nyíltan és tudatosan vállalja élményforrásait, eszméltető közegeit, azért, hogy minél jobban megérthessük őt. A főszerep nem az idézeteké, a hangsúly Kulcsár szaván van, azon, mit és hogyan mond. Amit mond – az előbbi témák számbavétele is bizonyítja –,

másoknak is volt már ihletője, de ahogy mondja, az eredeti, egyszeri és megismételhetetlen, amelyet csak a valóságos mély átérzések, hiteles átéltések, a felelősség és a tehetség biztosíthat. Saját maga is jól látja és ítéli meg ezt a kettős vonatkozást: „*Amit e könyvben olvasol, leíratott már a századok során [...] jelen van mindenütt... És nincs sehol, úgy, olyan formában, mint itt, e lapokon.*”

A korabeli irodalmi termés értékelésekor egy kritikusi vélemény azt hangoztatta a kötet darabjairól, hogy a romantikusságtól való megszabadulást is jelentik Kulcsár költészetében. Való igaz, hogy a költő eddigi világról alkotott, megélt képei és látomásai kibővültek, ítéletei elmélyültek – elsősorban a történelmi, nemzetiségi problémakört, a közösségi gondok felkarolását illetően. A hosszú kompozíció (szöveg) gyakorlata is itt nyer jól alkalmazott formát, s a montázsolás is (melynek különböző, elsősorban Cselényi László által meghonosított variációi szembeötlőek költészetünkben) jól szolgálja a lírikusi üzenet kibontását. E szövegek eszmeiségében a közösségi érdek tükröződik vissza az egyén érdekeinek kifejeződéseiben – a kettő természetesen kapcsolódik egybe, erősítve a hatást. A szövegek mondanivalójának szempontjából ez az egység a nyomatékot hordozó, mely alapvető a költő attitűdjének jellemzésekor.

Ha egy fokkal mélyebbre ásunk az értelmezésben, kiderül, hogy a montázsolás, éppúgy mint a többi formai megoldás a tömörítést, az esszenciális jelleg hangsúlyozását erősíti. A különböző szövegbetétek, melyek írásbeliségünk kezdeteitől (a Halotti Beszédtől, az Ómagyar Mária-siralomtól), hosszú századok magyar népköltésén át a klasszikus magyar költészet legnagyobbjainak (Balassi Bálintnak, Fazekas Mihálynak, Arany Jánosnak, Tompa Mihálynak, Kosztolányi Dezsőnek, József Attilának, Sütő Andrásnak, Szilágyi Domokosnak és másoknak) művéig terjednek, egy teljes kultúrtörténeti háttér kivetítését teszik lehetővé, hogy a múltat a jelennel egybekötve időbeli és térbeli folyamatot alakíthassanak ki. A régebbi és újabb szövegek által létrehozott kulturális-történeti háttér mint a folytonosság igényének demonstrálása, a tudatos megkomponálás eredménye: együtt kell látnunk és éreznünk (tudatosítanunk!) múlt és jelen komplexitását, hogy birtokolhassuk emberi identitásunkat, perspektívánkat. A költő ezzel az igénnyel, ennek a kitűzött célnak a művészi megvalósításával egyben próbára teszi a nyelvet is, mert számon kéri teherbíró képességét.

Azzal a megállapítással kezdtük, hogy líránk átmeneti, mondhatnánk kísérleti állapotában van. Ebből a közegeből való kiútkeresése reményét és a magasabb szintre való jutást csillantja fel Kulcsár Ferenc kötete, mely nemcsak a költő eddigi lírikusi pályáján jelentős eredmény, hanem nemzetiségi líránk sajátos megújulásának konkrét bizonyítéka is. Annál érdekesebb és értékeesebb, mert nem kezdő költő tollából származik, hanem egy tapasztalatokkal rendelkező alkotó megújulni tudó attitűd-módosulásából fakad. Ezért tudatos Kulcsárnak az a szándéka, hogy minden költői mozdulata teremtés legyen, kreáció, hogy eljutva a költészet szélső határáig a költészet felső határát érintse meg. A belső és külső formai elemek váltakozása, bizonyos értelemben parttalansága, a szabad vers, prózavers elegyítése a kötött formákkal, a képteremtés szuverenitása, a lelki-szabodon való műalkotás hogyanját jelentik. Az ószövetségi bibliai stílus-ihletés, akár a népköltészet is kitűnő iskola, hogy ihletettje önálló költői egyéniségként lépjen ki kapuján. A verselőt korunkban elsősorban nem a szép szavak bősége méri, mert a vers nem csupán szókonglomerátum, hanem gondolat- és eszmehordozó képek rendszere, A felkiáltójeles ember verskötet esetében természetesen valóságos és látomásos szimbolikájú képrendszer, amely egész megőrző humanista tartásával kötet-mondanivalót, magasrendű emberi tartalmat összegez. Ez válthat ki a kötet szövegeinek olvasásakor jelentős rezonanciát az olvasó lelkében, s bizonyos filozófiai, politikai színezetet és értelmet is felmutat. Az én, a mi, a világ összeolvadása, a magánügy megszűnése, akár a reménység valóságosan igazi hitele és a tettekészség, amely a költő polkijáró pesszimista hangulataiból tör elő, a világpusztulás rémével hadakozó, a költészettől szorongásainak kimondva, feloldását remélő magatartása szükséges ahhoz, hogy a kötet (mint azt a fülszövegének tanulsága mutatja) utazás lehessen a történelem, a nyelv és a vers mélyére.



7

IRODALOMTUDOMÁNYI VÁLASZKERESÉS

A kisebbségi magyar irodalmak létében és történeti átalakulásában egyaránt érvényesül a regionális és az egyetemes magyar kettős tájékozódás ... A szlovákiai magyar irodalom ott érte el igazán az egyetemes magyar irodalom színvonalát, ahol a kisebbségi önismeret, illetve a művészi egyetemesség igénye találkozott, s teremtő kölcsönösségben hozta létre az irodalmi alkotást...

Az egyetemes magyar irodalom gondolatának, a szellemi összetartozás ügyének legfontosabb alapelve a magyar nemzeti irodalom egységének követelménye, a magyar irodalom integrációja, mely integratív szellemiséget és integrációs tényezőket kíván ...

(Pomogáts Béla nyomán)

Irodalomtörténeti szerepvállalás

(Fónod Zoltán két könyvéről)

Szintézisek felé

(Tegnapi önismeret, 1986)

A két világháború közötti szlovákiai magyar irodalom kérdéseivel többen foglalkoztak irodalmunk második világháború utáni szakaszában is. A részben eltérő szempontokat érvényesítő megközelítések mind gazdagították irodalmunk haladó hagyományainak feltárását. A folyóiratokban és különböző tanulmánygyűjteményekben megjelent cikkeken és tanulmányokon kívül egész kötetek is foglalkoznak ezzel a témával. Alapozó jellegű ebből a szempontból Turczel Lajos Két kor mezsgyéjén (A magyar irodalom fejlődési feltételei és problémái Csehszlovákiában 1918 és 1938 között) című, 1967-ben megjelent könyve, mely bőséges forrás- és dokumentumanyag felhasználásával mutatja be a kisebbségi magyar helyzet kialakulásának és fejlődésének meghatározó tényezőit az „első republikában”, jellemzi a kisebbségi önvédelem politikai-világnézeti formáit, az ifjúsági mozgalmakat, az irodalmi élet kialakulásának sajátos körülményeit, valamint a tudományos élet, a művészetek és a sajtó szerepének jelentőségét. Turczel Lajos irodalomtörténeteink közül elsőként tárta fel azokat a társadalmi, történelmi, jogi, gazdasági és politikai körülményeket, amelyek meghatározták a magyar kisebbségi létet a két háború közötti Csehszlovákiában. A korszak csehszlovákiai magyar irodalmának tanulmányozásában fontos kézikönyv Csanda Sándor Első nemzedék (1968) című kötete, mely portrék formájában tekinti át a két háború közötti időben alkotó írók és költők munkásságát. A szerző – tulajdonképpen előtanulmányokra való támaszkodás nélkül jelentős anyagfeltárást és összegzést hajtott végre, s így filológiai értelemben szintén alapozó munkát végzett. (Mindkét könyv megjelent a Csehszlovákiai Magyar Írók sorozatban is.) Fontos és úttörő jelentőségű Szeberényi Zoltán 1972-ben megjelent monográfiája, A vox humana poétája (Győry Dezső csehszlovákiai költészete), mely a két háború közti időszak egyik legjelentősebb alkotójának lírájával foglalkozik. A tradicionális módszerrel megírt mű a korszak egész arculatának jobb megismerését is elősegíti.

Az összegező alkotások mellett számos részkérdés megvilágításával foglalkoztak irodalomtörténészeink, így Turczel Lajos Írások mérlegen (1958), Írás és szolgálat (1965), Portrék és fejlődésképek (1977), Hiányzó fejezetek (1982) című köteteiben, Csanda Sándor Valóság és illúzió (1962), Hidak sorsa (1965), Szülőföld és irodalom (1977, Fábry Zoltán (1980), Nemzeti-ségi irodalmunk és kapcsolatai (1985) című műveiben, Szeberényi Zoltán legutóbb megjelent kötetében a Visszhang és reflexióban (1986), melyben számos új adat került felszínre, több, irodalmi életre vonatkozó adalék, alkotókat és műveket jellemző újabb szempont került hangsúlyozásra.

Szükséges mindezt elmondanunk, mert Fónod Zoltán tanulmánykötetete, a Tegnapi önismeret első három nagyobb fejezete (a kötet központi része) szintén a két háború közötti szlovákiai magyar irodalom problémaköreit vizsgálja. A témával való foglalkozás nem előzmény nélküli Fónod irodalomtörténeti munkásságában, mert eddig megjelent köteteiben (Valtató idő, 1980; Körvonalak, 1982) is lényeges fejezeteket szentelt az „*első köztársaság*” magyar irodalmi és történeti kérdéseinek. Nemcsak irodalmár ő, hanem képzett történész is, s munkásságában e két, érdeklődését meghatározó alapirány szervesen ötvöződik a kisebbségi orientáltsággal és elkötelezettséggel, mint az irodalomtörténeti vonatkozások legfontosabb megnyilvánulásával. Vizsgálódásai során a magyar kisebbség kérdéseit a történelem szélesebb koordinátái közé ágyazza, hogy pontosan meghatározhassa a specifikus jegyeket és reálisan értékelhesse a társadalmi viszonylatokat (Kisebbségi szerepkörben). Módszerére jellemző, hogy hiteles forrásokra támaszkodva rendszerezi a legfontosabb összegzőjegyeket, és mindig hangsúlyozza a haladó megnyilvánulások jelentőségét. Nem törekszik teljes mértékben kimeríteni témáját, de összegző szándéka szinte mindig megvalósul. Fónodnál a történelmi ismeretanyag számontartása a társadalmi fejlődés pedig az irodalmi és kulturális megnyilvánulások motiválója a társadalmon belül. Hogy a szerző az irodalomról hiteles véleményt formálhasson, megrajzolja a korabeli társadalom fejlődésének vonalait, megfogalmazza a magyar kisebbség történetének időbeli és térbeli határát (A kisebbségi helyzet koordinátái). A téma szélesebb körű kibontása nem nélkülözi a két háború közötti csehszlovák társadalom gazdasági

szerkezetének ismertetését és a társadalmi viszonyok (anyagi és ideológiai relációk) feltárását sem (Gazdasági és társadalmi viszonyok Csehszlovákiában a két világháború között).

A téma jellegének megfelelően a szerző külön fejezetben tárgyalja a gazdasági és társadalmi viszonyok által meghatározott ideológiai megnyilvánulásokat (Kisebbségi viszonyok és a politikai pártok tevékenysége). Fontos momentum annak a hangsúlyozása, hogy a polgári demokratikus Csehszlovákia a nemzeti kisebbségekkel szemben következetes elnyomó politikát folytatott, s a minimálisra korlátozta az önrendelkezés lehetőségeit. A mai nemzedék ugyanis – ahogy a szerző is megjegyzi – jobbára csak hallomásból ismeri ezt az időszakot, s némelyek (a törvényes rendelkezések alapján) hajlamosak idealizálni a korabeli viszonyokat, elfeledkezvén arról, hogy például a nyelvhasználati jog csak bizonyos szférákban és csak a német körzetekben érvényesült, tehát a törvény csak papíron létezett. Ennek a következménye volt többek között a „*kisebbségi önvédelmi harc*” jelentkezése is a politika területén, melyet elsősorban a különböző pártok létrejötte és működése jellemezett (Országos Keresztényszocialista Párt, Magyar Nemzeti Párt stb.). Az ellenzéki pártok politikáját egyébként megalakulásuktól fogva a klerikális eszmeiséghez, a történelmi magyarság gondolatához való ragaszkodás (a Horthy-Magyarországgal való együttműködés) és a nemzeti érdekvédő politika jellemezte. Emellett említést érdemel az a tény, hogy Dél-Szlovákiában a baloldaliságnak aránylag széles tömegbázisa volt. Erre vonatkozóan a szerző bizonyításként az 1925-ös parlamenti választás eredményeit hozza fel, amikor a kommunisták pártja a legtöbb szavazatot az érsekújvári és a kassai járásban szerezte. (Ezeket a helyeket a párt a szavazatok több mint ötven százalékát kapta, de megfigyelhető az is, hogy a többi járásban a baloldaliak a szavazatoknak átlag tizenegy százalékát szereztek meg, s így a magyarlakta vidékeken a leadott szavazatok száma átlagban meghaladta a huszonöt százalékot. Az 1935-ös választások idején pedig több dél-szlovákiai járás érte el a 20-30 százalékos eredményt.)

A fontos társadalmi és politikai tényezők számbavétele után jut Fónod a magyar kisebbségi irodalom kialakulásának feltérképezéséhez. A „*hagyománytalanságból*” való indulás lényeges ismérve, hogy alkalmi tollforgatók

és közírók tették meg az első lépéseket az irodalom felé vezető úton, a szervezőmunkában pedig a Tanácsköztársaság bukása után Csehszlovákiába emigrált írók vállalták magukra a meghatározó feladatokat. Az irodalom „életproblémáinak” elemzése után megvilágításra kerülnek az irodalmi élet szervezésével kapcsolatos problémák, a lapindítások és az irodalmi egyesületek tevékenysége. A szerző szemléletesen tárja fel a Szentiváni Kúria néven ismert irodalmi szervezkedés (1930 májusa) lényegét, és – Fábry kritikáját is felhasználva – rámutat annak jobboldali politikai érdekeket szolgáló törekvéseire (A kisebbségi irodalom kialakulása és korszakai). A húszas és harmincas években folyó irodalmi viták ismertetésekor lényeglátó párhuzamokat von, hasonlóságokat és különbségeket keres a romániai magyar, a vajdasági magyar és a szlovákiai magyar irodalom fejlődési tendenciái között. Színesíti a képet az a tény, hogy a kisebbségi irodalom önállóságának és létjogosultságának megvitatása nem hagyta érdektelenül a magyarországi központi irodalmi fórumokat sem (1927-ben a Nyugat is foglalkozott a kérdéssel).

A szlovákiai magyar irodalom „első virágzásának” korszakolása újszerűsége Fónod könyvének (A csehszlovákiai magyar irodalom két évtizedes fejlődése, korszakai és jellemzői). A korszakolás kérdéseit az összegezők nemegyszer politikai szempontok szerint közelítették meg (Kemény Gábor: Így tűnt el egy gondolat, 1940), az egyértelműség hangsúlyozása nélkül. Fónod az irodalmi fejlődés legjellemzőbb szempontjait figyelembe véve vonja meg a két háború közötti kisebbségi magyar irodalom korszakainak határát, s három fejlődési szakaszból beszél: a műkedvelő irodalom éveiről (1919-1924); a kisebbségi irodalom formálódásának idejéről (1925-1929) és a realista, humanista valamint modern irodalmi törekvések időszakáról (1930-1938). Ezt a három fejlődési szakaszt a szerző részletesen jellemzi, és megmutatja minden lényeges sajátosságát. Nemcsak jellemez azonban, hanem körültekintően értékeli is. A provincializmus és a műkedvelő irodalom megítélésében általában egybehangzóak a kritikusok és irodalomtörténészek véleményei, mert a „partikularizmus kultusza”, éppúgy, mint az elnéző kritikátlanság, egyértelműen gátolta az irodalom fejlődését. A húszas évek második felétől a realista irodalom kibontakozása és szervezése jelzi a csehszlovákiai irodalmi polarizálódást. Éppen ezért a szerző

a kisebbségi irodalom formálódását a cseh és a szlovák irodalom eredményeinek, hatásainak és fejlődési alakulásának közegében vizsgálja. A baloldali mozgalmak ugyanis példát mutattak, éppúgy, mint a cseh Tvorba és a szlovák DAV tevékenysége. Az ellentétek harca meghatározóvá vált a kisebbségi magyar irodalom megteremtésében és kibontakozásában is, mert a haladó erőknek egyszerre kellett a harcot felvenniük a „*kvaterkairodalom*” ellen és kellett síkra szállniuk az érdekeiért és szempontjainak érvényesítéséért. Ezekben az években a lírában Győry Dezső mellett Forbáth Imre, Földes Sándor, Berkó Sándor és Vozári Dezső munkássága, a prózában Tamás Mihály, Darkó István, Egri Viktor, Jarnó József és mások alkotása, a drámában Sebesi Ernő, Merényi Gyula és Sándor Imre az irodalomkritikában Fábry Zoltán mellett Szvatkó Pál, Földes Sándor, Fenyves Pál, Peéry Rezső, Szalatnai Rezső és Vass László tevékenysége emelhető ki, amely döntő szerepet játszott a szlovákiai magyar irodalom későbbi fejlődésében. A „*kisebbségi génius*” időszaka (1927-1930) után a harmincas évek elején lett döntő az a felismerés, hogy „*az erkölcsi imperatívuszok nem helyettesíthetik az esztétikai elvárásokat*”. Így alakulhattak ki annak a feltételei, hogy elhatárolódott egymástól a műkedvelő és a kisebbségi életérzés művészi kifejezését vállaló és európai igényeket hangoztató irodalmi irányzat. Így kerülhetett sor arra, hogy az „*emberirodalom*” valóságigénye majd a harmincas években átadja helyét a „*valóságirodalom*” törekvéseinek. Ezeket az érintett kérdéseket Fónod szintén nem elszigetelt megnyilvánulásokként kezeli, hanem rámutat a külföldi irodalmak példamutató hatására, a haladó német irodalmi és művészi törekvések, valamint a cseh és a szlovák irodalom és művészi megújult eszmeiség befogadására. Láttat és értékkel: rámutat a jellegzetes szektás túlzásokra, mint a baloldali kritika önként vállalt tisztogató szerepére, Fábry Zoltán és Balogh Edgár jelentőségére a tényirodalom felkarolásában és szervezésében.

Nem mellékes talán magyarázatként megjegyezni, hogy irodalmunkban a „*valóságirodalom*” valójában az „*emberirodalom*” folytatása volt, határozottabb eszmei és társadalmi feladatok vállalásával, merészebb célok eléréseért. Anyaga és témaköre a realizmus volt, az esztétikai és formai normákat az irodalom képviselői a változás közben alakították, úgy, hogy elsődlegesnek

a tartalmat tekintették, túlfokozva annak szerepét. Fónod ezzel kapcsolatban így summázza véleményét: *„Ez a szemlélet az irodalmat egyértelműen az osztályküzdelmek szempontjainak rendelte alá. Mégis, ilyen irányú túlkapásai ellenére is ösztönzést adott a társadalmi valóság megismerésére. Nem véletlen – és ezt esztétikai fogyatékoságai ellenére is hangsúlyoznunk kell –, hogy az antifasiszta ellenállásban elsősorban ez a szellemi tőke kamatozott. Erkölcsi bátorságot adott azoknak, akik a köztársaság védelmére keltek, illetve az ellenállási harcban az igaz oldalán álltak.”* Érzékletes példája ez annak, ahogyan Fónod az irodalom betöltött szerepét, funkcióját láttatja és értékeli. Az irodalomra háruló társadalmi feladatok felfogása ez, mely felismeri és tudatosítja, hogy a realizmus azokban az években egész Európában jórészt a baloldali beállítottságú irodalom általános követelménye volt. Az új korszak irodalmának szószólói – akik még az 1927-es moszkvai és az 1930-as harvoki irodalmi konferencián határozták meg a fő feladatokat – már egy olyan irodalom megteremtését sürgették, mely a társadalom ábrázolásának realista igényeit hirdeti. Ennek a kérdésnek teljes felfejtése a kötetben külön fejezet (Irodalomszemlélet, irodalomkritika és esszé a két világháború között) tárgyat képezi, melyben differenciáltan vannak felmutatva az eszmei áramlatok milyenségei, valamint az *„emberirodalom”* és a *„valóságirodalom”* törekvései.

A két világháború közötti szlovákiai magyar irodalom legmaradandóbb értékeit alkotó írók és költők művének áttekintésére külön fejezetet találunk a kötetben (Arcok az irodalomból). Itt a szerző Fábry Zoltán, Forbáth Imre, Győry Dezső, Vozári Dezső, Berkó Sándor, Darkó István, Tamás Mihály életművét dolgozza fel különböző szempontú megközelítések alapján. Mi jellemző ezekre a portrékra? A szerző mindegyik esetben az életrajzi körülményekből indul ki, nyomon követi az írók eszmélésének és fejlődésének időszakait, s alkotásaikat is a kronológia szerint méri fel. Ilyen értelemben szinte szabályosan megírt portrékról van szó, melyek életpályákat összegeznek, és méltatják a legfontosabb gondolati és esztétikai hozadékokat. Az az értékrend található bennük, amely elsősorban társadalmi érvényességükön méri le az esztétikai teljesítményeket. Az alkalmazott feldolgozási módszerre – eltérően az előző fejezetekétől – jellemző, hogy bár a szerző támaszkodik a szakirodalomra, s felhasználja az előző véleményeket, nem jegyzeteli

anyagát. Ebből talán arra is következtethetünk, hogy ezek az írások Fónod egyfajta feldolgozási kísérletét jelentik, mely a kutatói fejlődésnek egy adott szakaszára vált jellemzővé. E portrék közül kétségtelenül a Fábry Zoltán közírói és kritikusi tevékenységét feldolgozó tanulmány a legkomplexebb, bizonyára azért is, mert a legrészletezőbb.

A tanulmánykötet harmadik nagyobb fejezete (A valóság vonzásában) kiegészíti az előbbi két fejezet tartalmi vonatkozásait és többretegűvé teszi a kialakított képet. Felméri a haladó szlovákiai magyar sajtó előzményeit, helyzetét és jelentőségét (Magyar nyelvű szocialista sajtó Csehszlovákiában a két világháború között), és részleteiben vizsgálja meg az egyik legjelentősebb korabeli orgánum szerepét és feladatvállalásait. Fónod kiindulópontja e téma megközelítésénél az, hogy a sajtónak küldetéses szerepe van, és az újságírás mindig a társadalmi haladást segítette elő. A második világháború utáni sajtó mint „közvetlen elődök”-re tekinthet a két háború között működő fórumokra és újságírásra, mely sajtótörténeti szempontból sem elhanyagolható tény. Azt a megállapítást, hogy az első köztársaság ideje alatt keletkezett lapok száma 1918-1938 között meghaladta a hatszázötvenet, úgy kommentálja, hogy ez „nem az erő, hanem a gyengeség jele volt, hisz némely lap, folyóirat ezek közül mindössze egy-két számot ért meg [...]. Az irodalmi és kritikai folyóiratok száma ebben az időszakban több mint harminc volt, többségük azonban jellegtelen, színvonalatlan, vidéki, dilettáns és egy részük rövid életű”. Külön tanulmány szól a Kassai Munkás (később Munkás) történetéről és alakulásának korszakairól, különböző akadályoktól sem mentes működéséről. A lap kezdetben az országos vezetés elveit, a reformista szemléletet követte, 1920-tól azonban – elsősorban Surányi Lajos, majd Mácza János szerkesztésének köszönhetően – a baloldali erők szolgálatába állt és aktív résztvevője lett a társadalmi küzdelemnek. 1922-től a napilag megszűnik, s folytatásaként a Munkás jelenik meg. (Kiadását 1926-ban Moravská Ostravába helyezték, ahol a Pravda szerkesztőségével összevonták – szerkesztői közül ekkor Moskovics Kálmánt és Roth Imrét kell kiemelnünk. A felelős szerkesztői posztot és címet majdnem két évig Laco Novomeský vállalta magára. A lapot 1933-ban egy időre a többi baloldali sajtótermékhez hasonlóan betiltották. 1937-ben szűnt meg, amikor a további feladatokat a Magyar Nap vette át.) Mindkét sajtótörténeti

tanulmány azt is bizonyítja, hogy Fónod megbízhatóan ismeri a korabeli társadalmi vonatkozásokat és dokumentumokat. A történelmi és politikai tények respektálása mellett azonban nem feledkezik meg az írók és az irodalom helyzetének alakulásáról sem, s kitér az elemzett lap kulturális rovatának minősítésére is.

Tematikai sokszínűségével tűnik ki a kötet utolsó nagyobb fejezete (Közös dolgainkról). A hatvanéves könyvkiadásunkról szóló tanulmány (Magyar könyvkiadás Csehszlovákiában) az eddigi legrészletesebb összegzés az adott témában. Bemutatja a könyvkiadókat, vázolja tevékenységüket és felsorolja az egyes időszakokban megjelent műveket. Felmérései és kimutatásai bizonyítják könyvkiadásunk egyértelmű fejlődését és gazdagodását. Fónod hosszú évekig igazgatója és főszerkesztője is volt az 1969-től működő Madách Könyv- és Lapkiadónak, közvetlen formálója és irányítója volt tehát hazai magyar könyvkiadásunknak. (Nem érdektelen, ha adatai közül felsorolunk néhányat a második világháború utáni könyvkiadásra vonatkozóan, mert ezek mutatják leginkább a fejlődés dinamikáját: 1949 és 1953 között évente átlag 14-16 tétel jelent meg, 1956-ban már 41 mű [150 ezer példányban] és 1968-ban 35 tétel [230 ezer példányban] és 1968-ban 35 tétel [326 ezer példányban]. 1969-ben 28 mű jelent meg [223 ezer példányban], 1977-ben 52 mű [427 ezer példányban], 1981-ben pedig 55 kiadvány [483 ezer példányban]. A szlovákiai magyar irodalmat 1969-ben 11, 1977-ben 23, 1981-ben 29 mű képviselte.) A szerző nem feledkezik meg azokról a szlovák kiadókról sem, amelyek magyar nyelvű művek kiadásával is foglalkoznak, és azokról a könyvesboltokról sem (a pozsonyin és a kassain kívül Dél-Szlovákiában pillanatnyilag 47 van), amelyek magyar könyvek forgalmazásával is hozzájárulnak a kultúra terjesztéséhez. A szerző szelíd óhajának ad kifejezést, amikor tanulmányát így zárja: *„Hiányt pótló majd az is, hogy egyszer megjelenik a csehszlovákiai magyar irodalom és könyvkiadás bibliográfiája, hogy a megtett út felmérése és a számadás lehetősége ezáltal is teljesebbé váljék.”*

A fejezet többi írása csak laza szálakkal kapcsolódik egymáshoz. Az Irodalmi Szemle fennállásának negyedszázados jubileumi évfordulójára készült a Legyen ékes, szép zászló... című írás, mely egy ünnepi összegyötetelen hangzott el. A Szellemi örjárat (Jegyzetlapok írókról, könyvekről, irodalomról)

című írásfüzér pedig külön-külön megjelent cikkekből állt össze. Alkalmi köszöntő cikk (Szabálytalan sorok Laco Novomeský 80. születésnapja alkalmából), válogatott elbeszélések utószava (Egri Viktor novellái), regényről szóló kritika (Duba Gyula: Örvénylő idő című művéről) kapott itt helyet, de a témába belefért két szlovák történeti monográfia (Viliam Plevza és Juraj Zvara magyarra fordított műveiről), valamint szlovákiai magyar íróknak az anyanyelvről szóló írásait tartalmazó kötet (Gondolatok A húség nyelve című könyvről) ismertetése és az Irodalmi Szemle irodalomkritikai ankétjára adott válaszcikk is. A sokszínűség mellett az alkalmiság – jellemzi ezt a szellemi örjáratot, de a cikkek összekötő kapcsa az az írói alapállás és problémakezelési mód, melynek meghatározó jegye művészi és eszmei értékek megbecsülése.

Bár Fónod kevés kritikát ír az utóbbi időben, irodalomkritikánkat minősítő észrevételei és szempontjai megfontolandók: „*A mai kritika hiányosságát nem az alapvető szempontok mellőzésében, inkább szintetizáló jellegű tanulmányok hiányában látom. Olyan írásokra gondolok, amelyek a fejlődés egyes korszakait, írói, művészi pályákat stb. ítélik meg.*” Hiányosságokat lát továbbá az értékek következetes kiválasztásában és rangsorolásában is, sürgetőnek látja a kultúrával és a művészettel szemben kialakított elfogultság, szemléleti és szemellenzős hozzáállás felszámolását. Hangsúlyozza, hogy a nemzetiségi kultúra csak következetesen épülhet a jövő számára, és hogy kritikai életünknek (ismét) vállalnia kell a „*tisztességesen vitatkozni és tisztességesen más véleményen lenni*” alapelvet, amely „*elősegítője annak, hogy sem a műkritika, sem az igényes publicisztika nem lesz a nemzetiségi sajtó terhére, s a kritikai igényesség felülről sugalmazott szándékához is közelebb kerülünk*”. A szerző a lényegyet látja és fogalmazza, megszürt tapasztalatai birtokában tett fejlődéstörténeti összehasonlításai irodalomkritikánk fejlődésének szempontjából nem mellőzhetőek.

Fónod Zoltánt irodalomtörténésznek, sajtótörténésznek és történésznek is mutatja a Tegnapai önismeret című legújabb kötet. Ezek a meghatározó kutatói irányultságok egy összegező magatartás célkitűzéseit segítik megvalósítani. E tendenciák pedig hazai magyar vonatkozásban is nélkülözhetetlen előfeltételei és előkészítői a hiányzó szintézisek megszületésének. Tematikai

összegezések eredményeként jöhetnek létre a monográfiák és végül az irodalomtörténet is, mely mindeddig hiányzik tudományos irodalmunkból. Fónod a két háború közötti szlovákiai magyar irodalom eddigi egyik legteljesebb feldolgozását végezte el kötetében. Nagy forrás- és dokumentumanyagot mozgatott meg létrehozásakor; a tényeket, eseményeket és érveket úgy sorakoztatta fel, olyan összefüggésbe állította, hogy az irodalomtörténeti álláspont egyértelműen kiérezhető legyen. Az anyag feldolgozásának módszere, tudományos megalapozottsága a maga nemében példaértékű. Jó lenne, ha hasonló elemzően összegző, problémafelvető és kritikusan vitatkozó keresztmetszetek és portrék állnának rendelkezésünkre kisebbségi irodalmunk második világháború utáni szakaszában is. Ha ugyanis összevetjük a két háború közötti irodalmunk feldolgozásait a háború utáni irodalmi szakasz eddigi összegzéseivel, nagy különbségekre figyelhetünk fel. Szükséges lenne 1945 utáni irodalmunkat is átgondolt kutatói szempontok szerint felmérni, az egyes nemzedékeket, alkotókat, a műnemekben és műfajokban elért esztétikai eredményeket összefoglalóan értékelni, hogy megteremtődjenek a nagyobb szintézis létrehozásának feltételei.

A Tegnap önismeret Fónod Zoltán eddig megjelent tanulmánykötetei közül a legegységesebb és egyben legfigyelemreméltóbb kutatói eredményeket hozza. Az újságírói és irodalmi közírói feladatot egyre inkább felváltja a kutatói érdeklődés és az irodalomtörténeti szerepvállalás. A szerző számára azonban most is követendő példa Fábry Zoltán alkotói magatartása, akinek elvi fejtegetéseivel és kiindulási szilárd alapot jelentő véleményéhez gyakran visszatér. A vox humana elkötelezettjének embersége, szellemiségének megbízhatósága, magyarsága és internacionalizmusa most is forrásul szolgál a felvetődő kérdések megközelítésénél és értékelésénél.

Fábry Zoltán életműve – keretben

(Megmozdult világban: Fábry Zoltán élete és munkássága, 1987)

A szlovákiai magyar tudományos és elméleti irodalomból a mai napig hiányoznak a teljességre törekvő összefoglalások, monográfiák, így azon sem lehet nagyon csodálkozni, hogy nemzetiségi irodalmunk története sem készült még el. Vannak számbavehető eredmények, korszakok feldolgozásáról is tudunk, melyek alappillérei irodalmunk (és egyben egész nemzeti-ségi kultúránk) közeli múltjáról kialakított képünknek, számos tanulmány, elemző és kritikai írás pedig arról tanúskodik, hogy bizonyos irányzathoz, csoportosuláshoz, nemzedékhez tartozó alkotók munkásságának körvonalazott vázlata is elkészült már, egyes irodalmi művek is részletes elemzésben részesültek, egész életművek monografikus igényvel való feldolgozásai azonban mindeddig hiánycikknek számítanak.

A Megmozdult világban című monográfia, melyben Fónod Zoltán kisebbségi irodalmunk klasszikusának, legnagyobb hatású egyéniségének életművét dolgozta fel a teljesség igényével, éppen az elmondottak miatt is az egész szlovákiai magyar tudományos irodalom fejlődésének szempontjából is megkülönböztetett figyelmet érdemel. 1970-től, Fábry Zoltán halálától egyre nagyobb szükségként jelent meg az igény a stószai író életének és munkásságának feldolgozására. Alapjában véve szinte minden valamirevaló írástudónk szellemi kapcsolatba került a példaadó életművel (nem tisztelet a kivételnek!), amely tanulságaival, etikai tartásával, hatásával és humanizmusával, éppúgy mint eszmei töretlenségével és minőségigényével nagy mértékben elősegítette szellemi életünk továbblépését és színvonal-emelését. Írók, költők fejlődését segítette elő Fábry, terelte a helyes irányba, finomította szemléletüket, kritikusok, újságírók tanultak tőle kiállást, módszert, szenvedélyt és mértéket egyaránt. Többen vizsgálták már pályáját és műhelytitkait, fejlődését és hozadékát. Ennek eredménye lett többek között az a nem kis számú tanulmány, kritika, esszé, publicisztikai és más műfajú írás, amelynek legtöbbször különböző gyűjteményes kötetekben már megjelent. Irodalomtörténeti módszerekkel Turczel Lajos, Csanda Sándor, Görömbei András, Kovács Győző próbálták meg eddig a legteljesebben

körüljárni a témát (műveik ismertek), íróink közül Duba Gyula, Dobos László, Rác Olivér, Tözsér Árpád foglalkozott érdemlegesen Fábry életművével. A legnagyobb előkészületeket azonban Fónod Zoltán tette, s neki sikerült az eddigi legrészletesebb munkát letennie, alkotó módon felhasználva az életmű eddigi irodalomtörténeti értékelését és a több évtizedes egyéni kutatás eredményeiből származó tanulságokat. Fónod vállalkozása tehát a maga nemében egyedülálló, mint azt a kötet utószava is hangsúlyozza: „*A Megmozdult világban című tetemes munkájával régi és nyomasztó adósságot próbál törleszteni. Könyvének megjelenése minőségétől függetlenül is irodalomtörténeti esemény*”. A vállalkozás nagyságának méltánylása mellett Szeberényi Zoltán az utószóban látványosan így mellőzte a minősítést és értékelést. Meg kell jegyezni, hogy a kötet nem igényli a kritikátlan (ráadásul kétélű) fenntartás nélküli elfogadásokat, sem a mennyiség, sem a minőség tekintetében. Nem is érdemli meg azt. Úgy gondolom ugyanis, hogy túl kevésnek bizonyulna a hatalmas vállalkozás és a nagy terjedelem is, ha nem tudna felmutatni szakszerű kvalitásokat.

A kötet anyagelrendezése négy nagyobb témaegységet különböztet meg, melyeket a szerző kifejező versrész-mottókkal kezdődő nagyobb fejezetben tárgyal (Az idő sodrában, Változni és változtatni, Ember az embertelenségben, „...a Sorsnak is beszéltem”). A monográfiával való ismerkedés kezdetén máris feltűnik egy módszerbeli sajátosság. A kötetben csupán a hatodik szöveggel nyomtatott oldalon találkozhat az olvasó először Fábry Zoltán nevével, tehát a történelmi-társadalmi betájolás, a kisebbségi lét körülményeit és a meghatározó társadalmi és politikai viszonyokat feltáró bevezető után (Perben a történelemben). Az államfordulat, a többnemzetiségű államként létrejött Csehszlovák Köztársaság kikiáltása, a benne működő politikai pártok magatartása és gyakorlata, a polgári demokratikus léghő, a szlovákiai magyar közéletiség, a kultúra és az irodalom öntörvényű fejlődése, több évig tartó dilettantizmusa a történelmi adottság következményei voltak, a kialakult status quo eredményei. Mindezek után következik csak a stószí író genezise, a születés, a szülőhely bemutatása, a rozsnói iskolaévek idejének, majd a besorozásnak, a „*gyilkos élmény*”-nek, a rövid budapesti bölcsészéletnek és a végleges Stószra kerülésnek a története. Érzelmi világának

alakulása, Visky Macával (Máriával) való kapcsolata, eljegyzése, irodalmi vitái és „pengeváltásai”, „remeteségének” rosszízű legendája, a sajtóvétség, majd később politikai magatartása és „megbízhatatlansága” miatti börtönbüntetései stb. töltik meg az életrajzi vázat. Így jut el a monográfia szerzője ebben a fejezetben a negyvenes évek elejéig, de egyes momentumoknál felidéződnek a későbbi idők, így az ötvenes évek bántó élményei és emlékei is (például a Szlovák Írószövetség magyar tagozatának 1958-ban összehívott ülésének vitája). Fábry életrajzát annyira részletekbe menően tárgyalja a szerző (ha azt a források lehetővé teszik), hogy tulajdonképpen minden lelki rezdülést kiváltó élmény említésre kerül, köztük olyan is, amely csupán áttételesen hatott a fiatal Fábry eszmélkedésére.

A huszas évek első felétől kezdi tárgyalni Fábry Zoltán íróvá válásának kibontakozását a kötet második fejezete. Hangpróbálgatásait (kezdetben szépirodalmi alkotásokat: verseket, novellákat is írt), kritikusi indulását Fónod így jellemzi: „Az embernek szinte az az érzése, hogy a kezdő író nagyot mondása botlasztotta meg nála a tollat.” Ez vonatkoztatható azokra a fellengzős kitételeire is, amelyek a baloldali politikai vezetésre nézve a huszas évek elején sértőek voltak, s eszmei vonatkozásban kiérleletlenségről és a politikai öntudat hiányáról tanúskodtak. Fábrynak a német irodalommal és az expresszionizmussal való találkozása nagy mértékű irodalmi ízlésformáló hatással volt fejlődésére, s elősegítette a szó erejének megnövekvő érvényesülését, egyúttal az „emberközpontú irodalom” igényének felismeréséhez is elvezette. Fónod ebben a részben Fábry személyes fejlődésének vonaláról szinte észrevétlenül kerül át a korabeli kisebbségi irodalom problémáinak felfedéséhez. Kitekint az első szlovákiai magyar kezdeményezésekre, irodalmi körökre, írókra, költőkre, bemutatja a szlovákiai magyar irodalmi életet, rámutat a magyarországi emigránsok fontos szerepére az irodalomszervezésében és így tovább. Az irodalomtörténeti háttérrel is meggrajzolja Fábry formálódó írói-emberi alakja köré, mely az „etikai hangsúlyú krisztianus-reformeri gondolkodástól” jutott el a fokozódó szociális érzékenységen keresztül az „emberirodalom” ideáinak vállalásáig. A huszas évek második felében pedig már a „valóságirodalom” következetes harcosaként esszéíróvá és kritikussá érett, s megtalálta az utat azokhoz a világirodalmi (elsősorban

német és szovjet-orosz) írók világához, akik egyértelműen a munkásosztály ügyének támogatásához csatlakoztak. Ez a törekvés összecsengett a baloldali elvek hirdetésével és a szocialista realizmus célkitűzéseivel, melynek valóságirodalmi szemlélete a Sarló 1931 szeptemberében rendezett kongresszusától a mozgalom irodalmi programjává is vált, s legjobb eredményeit a szociográfiai irodalomban érte el. A valóságirodalom jellegét, lényegét és alkotóinak érdemeit elemezve Fónod rámutat az előforduló túlkapasokra és a téves alapállásra is.

Úgy érezzük, hogy ez a második fejezet lehetőséget nyújt néhány kiemelt és nem érdektelen kérdés megközelítésére. Például arra, hogy a monográfus szemléletét és objektivitását illetően milyen ismérvekre figyelhetünk fel bizonyos vitás kérdések értékelésekor? Fónod szemléletének teljességre való törekvése ugyanis jól érzékelhető könyvének azon részeiben, amelyekben Fábry túlzásait, tévedéseit, illetve kritikusi értékrendjének esetleges meg-ingásait elemzi. Ezeket a kisiklásokat Fónod sosem elszigetelt, saját belterjességükben vizsgálja, hanem az egész életmű relációiban értelmezi és ítéli meg. Így Fábrynak az előbb említett valóságirodalom korszakára eső egyoldalúan elfogult véleményeit és indokolatlan elmarasztalásait, melyek olyan nagy egyéniségeit is érintették a magyar irodalomnak, mint Móricz Zsigmond, Kodolányi János, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Győry Dezső, az elhamarkodottság, bizonyos szélsőséges baloldali körök befolyása és elvárása, valamint a türelmetlenség következményei voltak. A monográfia szerzője nem menti fel Fábryt igazságtalan vádaskodásainak terhe alól, de hangsúlyozza, hogy a stószí író „életének szégyenfoltja” töredelmével látta be a magyar irodalom e nagyjaival szemben elkövetett tévedését és hibáját. Fábry fennmaradt leveleiben és cikkeiben nem egy alkalommal gyakorolt kemény önkritikát és felismert tévedéseit a későbbiekben nyilvánosan is korrigálta. Fónod írja: *„Az eszmei szigort nem egyéni becsvágyból, személyes érdekből, hanem világnézeti meggyőződésből vállalta. A »Muszáj-Herkulesek« hitével és tántoríthatatlanságával... Így szelídülnek túlkapasai is olyan »szokvány« jelenségekké, melyek más áramlatok vagy egyéniségek esetében sem ismeretlenek az irodalomban”*. Fábry szempontjából tehát a valóságirodalom korszaka egyrészt az új, programos valóság létrehozásáért

folytatott küzdelmet is jelentette, de a belőle leszűrhető perspektivikus tanulságok és szemléletformáló felismerések ideje is volt. Úgy gondoljuk, hogy Fónod értékelő mérlegének irányultságát az averroizmus „*kettős igazság*” (az ún. veritas duplex) szempontjai szolgáltatják kézenfekvően, amelyek megbízhatóan tesznek különbséget e korszak kritikai megítélésénél a bizonyítható tények és a misztifikálható (valós vagy valótlan), csak hitre alapozott és sokszor ködösített lényeg között. Amikor lehet, Fónod feloldja az ellentmondásokat és a tévedéseket, mert azok feloldhatóak.

Mi a jellemző a monográfia fejezetein belüli anyagelrendezésre és a választott feldolgozási módszerre? Jó és egyben tipikus megnyilvánulása ennek a kötet harmadik nagyobb fejezete, a monográfia központi része (Ember az embertelenségben). Ezt a részt Fónod a harmincas évek bemutatásával kezdi. A nemzetközi színtér változásai, Csehszlovákia belpolitikája alakulásának jellemzése mellett foglalkozik a korabeli magyarországi irodalmi és politikai helyzet legfontosabb erővonalainak felvázolásával. A következő alfejezetekben aztán visszanyúl a huszas évek elejére, közepére, attól függően, hogy Fábry bizonyos kapcsolatait mikortól és honnan lehet származtatnunk. Így Fábry közírói és szerkesztői tevékenységét a kezdetektől (1920) tárgyalja külön alfejezetben, éppúgy mint irodalomkritikussá válását és a szlovákiai magyar irodalomhoz fűződő kapcsolatait a két világháború között (Mérték és érték), illetve a világirodalom haladó irányzatai, írói, művei iránti érdeklődésének feltérképeződését (Hatások és ösztönzések). Jórészt ez a megállapítás vonatkozik a rész további alfejezeteire is (Viszi az idő a ködöt, Torkig a fürtelemmel). Így a Fábry-életmű egyes témáinak és rész-témáinak interpretációja egymás mellé helyezett, szinte felgöngyölhető szalagszerű formákban történik: ahogy a szerző végigvisz egy témaegységet, időben és térben visszatér a következő kezdetéig, hogy azt is feldolgozza. Ilyen egymás mellé helyezett, alcímekkel elválasztott szalagszerű részekből (tanulmányokból) tevődik össze tehát a harmadik nagyobb fejezet. A megoldás érdekes és egy kissé szokatlan, problémája viszont az, hogy az olvasó nem tudja egyszerre (szimultán) követni az életmű alakulását minden vonatkozásban. (Módszerét egyébként a szerző könyvének további nagyobb fejezetében részben megváltoztatja; az előbbi meghatározás már nem lesz jellemző ismérv.)

Fábry eszmei elkötelezettségének szempontjából mértékadó bizonyítékokként szolgálnak a monográfiában azok a megnyilvánulások, melyek a stószai író nagy kiterjedésű levelezésében és a magánéletének alakulását visszatükröző más dokumentumokban maradtak fenn. Rövid párttagságának történetét egy interjú részletével próbálja hitelesíteni Fónod, politikai és magatartásbeli fejlődését a baloldali eszmék vonzáskörébe kerülésével hozza kapcsolatba és tévesen hangsúlyozza, hogy párttagságától függetlenül élete végéig hű maradt ezekhez az eszmékhez (A kommunista Fábry). Fónod ellentmondásosan és túlzón így érvel és summáz: *„Kommunista, párton kívüli bolsevik volt, évekig az Új Szó (belső) munkatársa, aki nyugdíjaztatása után sem szakította meg kapcsolatát a párt magyar nyelvű központi sajtószerzővel”* (121. old.). Azt, hogy Fábry a későbbiek során miért nem újította meg rövid ideig tartó párttagságát az 1945 utáni időszak körülményei között, annak okait bizonyítékok és megfelelő magyarázat hiányában Fónod sem látja tisztán. Következő kiemelt, szinte természetes elkötelezettséget illusztráló példánk az egész életmű meghatározó jegyére vonatkozik. Fábry antifasiszta időszakát Fónod két részre osztja: az 1931-35 közötti és az 1936-42 közötti évekre. Hogy mit jelenthet az emberi bátorság és elszántság, a hűség vállalása, az erkölcsi kitartás és tántoríthatatlanság, annak Fábryénál jobb példáját, úgy hisszük, szinte csak a mártírhalt haladó értelmiségiek körében találhatjuk. A harmincas években felerősödő antimilitarizmus nem előzmények nélküli Fábry attitűdjében. Fónod szétválazza háborúellenes magatartásának eredőit, melyben kezdetben fontos szerepet játszott saját háborús élménye, majd a későbbi években a haladó német sajtó és irodalom alapos ismerete, mely korán felhívta Fábry és mások figyelmét is a fasizmus egyre növekvő veszélyére. Kezdetben csupán a háború veszélyjelzéseit fogta fel és adta tovább, majd a humanizmus vállalása és eszmei elkötelezettsége kerül tevékenysége középpontjába, hogy a harmincas évek második felében a fasizmus elterjedése és megerősödése idején a toll fegyverével már programosan is harcoljon háborúellenes meggyőződéséért. Fónod mértéktartása az arányok józanságára figyelmeztet: *„Veszélyjelzéseinek kétségtelenül voltak túlzásai, túlfokozásai, ezek azonban elsősorban a korabeli valóságból eredtek, a fasizmus gátlástalanságából és a hitleri propaganda véres-szájú szólamaiból. Elfogultságok is találhatóak, melyek láthatóan globalizálták*

a veszélyt, a periférikus megnyilvánulásokat, sokszor egész közösségekre vonatkoztatva fogalmazta meg elmarasztaló ítéletét. [...] Irodalmi vonatkozásban is a véletlenszerű utalások igazságtalanságát említhetjük” (223-224. old.). Ez utóbbi esetben Győry Dezsőre és Neubauer Pálra vonatkozó hic et nunc utalásaira kell gondolnunk. Ide vonatkozó véleményformálásának helytelenségét Fábry a későbbiekben tisztán felismerte, és bizonyítható módon ezekben az esetekben is korrigálta – éppúgy, mint a Nyugat nemzedékének és a magyar avantgarde képviselőinek egyoldalú értékelését vagy a szlovákiai magyar irodalmi fejlődés ellentmondásos megítélését.

A második világháború után induló „harmadvirágzás” irodalmának értékelésekor Fábry gazdag tapasztalatai pótolhatatlan jelentőséggel bírtak. Már az ötvenes évek első felében figyelmeztetett a frázisveszélyre, s a realizmust hozta fel ellenszerként, melynek akkori helyességét néhány évvel később a legmagasabb hivatalos kultúrpolitikai fórumok is megerősítették. Fábry ekkor színre lépő alkotói nemzedékeket, antológiákat, irodalmi műveket elemez és értékeli. Terjedelmes, korszakos jelentőségű tanulmányokat is ír, melyeknek előkészületei külön elméleti tájékozódást feltételeztek (Harmadvirágzás, Res poetica, A novella kérdőjelei, Antisematizmus stb.). Kritikusai és irodalomszervezői tetteiben szinte a kezdettől fogva determináló volt a minőségi irodalom létrehozásának igénye. A második világháború után létrehozott értékrendszerében így természetesen került központi helyre ez a szempont. A téma, a mondanivaló prioritása felszínre hozta írásaiban az esztétikai elvárások és formai igények iránti érdeklődést is bár mércéje valójában, a politikai vargabetűinek elvárásaitól függetlenül mindig ugyanaz marad: az antifasizmus próbája, a háború és a fasizmus ellenpróbája, az erkölcs bizonyítéka. Fábry Zoltán nem írta meg kisebbségi magyar irodalmunk történetét; „bűnének” és „mulasztásának” tartotta maga is ezt a „kihagyását”, de (mint köztudott) Harmadvirágzás című kötetének bevezetőjében meg is indokolta ennek az összegzésnek az el nem készültét. Megindokolta, mégpedig elfogadható módon. Fónod vitatja Fábry önfelmentését és ezt mondja: „...a megírás legfőbb akadályát azonban inkább a rendszerezés, értékelés bonyolult aprómunkájában látjuk. Abban a tényben, hogy a tárgyilagos értékítélet eleve megkövetelte volna saját nézetei, egyoldalú bírálati felülvizsgálását is” (303. old.). Fábry nem volt irodalomtörténeti

alkat, az aprólékos kötött rendszerezés sem tartozott alkalmazott módszerei közé. Ez tehát elfogadható érvnek látszik, de kevésbé hihető el az, hogy Fábryt saját régebbi nézeteinek, túlzásainak újraértékelése elriasztotta volna ettől a munkától, hiszen számtalan esetben önként nézett szembe saját korábbi tévedéseivel és kijavította azokat (a monográfiában is többször történik erre utalás). Nem valószínű, hogy a bátorság hiányában vagy esetleg álszeméremtől vezetettve nem foglalkozott ezzel a témával. Meg kell jegyeznünk még: az sem lehet evidens, hogy egy kritikus útja törvényszerűen az irodalomtörténetbe torkolljon, különösen akkor nem, ha érdeklődése elsődlegesen nem is irodalomközpontú (mint ahogy arra Fábry sajátos műfaja, az „*antifaszizmus*” is következtetni enged).

Egy külső tényező motiválja azt, hogy kitérőt tegyünk Fónod címadásaival kapcsolatban: annak szemében, aki csak a könyv tartalomjegyzékét nézi meg, a fejezetek címeit a tudományos monográfia műfajához képest túl leegyszerűsítettnek, jelszavasnak, s ezáltal publicisztikusnak, sőt talán még „*sematikusnak*” is nevezhetné. Ez az észrevétel a kötettel kapcsolatos egyik megbeszélésen fogalmazódott meg, annak nagyobb fejezetei (Az idő sodrában, Változni és változtatni, Ember az embertelenségben), alfejezetei címeiről (Perben a történelemmel, Mérték és érték, Perben az irodalomért, A hűség arca avagy Fábry Zoltán időszerűsége stb.), címeikké kiemelt idézeteinek alcímeiről (A közírás felelőssége, Az antifaszizmus őrhelyén stb.). Még ha próbálnánk is megérteni az ilyen észrevételeket, meg kell ezzel kapcsolatban azt is mondanunk, hogy Fónod e címadásokkal a legkézenfekvőbb és legvalóságosabb igazságtartalmakat igyekszik kifejezni Fábry munkásságával és magatartásával kapcsolatban, s ha a fiatalabb olvasók között vannak is néhányan, akik eredetiség alatt elsősorban a formai expresszív-hatásra helyezik a hangsúlyt, nem kellene szem elől téveszteniük a hagyományosan primerebb, egyébként lényegét látó és mondó eszköztárának belső terekre, viszonyításokra és főleg tartalomra vonatkozó lehetőségeit sem. Véleményünk szerint a kötet címe az utóbbi évek hazai magyar tudományos irodalmában az egyik találóan megválasztott, a monográfia tárgyának megfelelő, a Fábry-életmű viszonylatait kifejező kötet cím.

Említést kell tennünk még arról, hogy a Fábry-életmű monográfusa képzett történész. Bizonyítja ezt főleg a kötet négy nagy fejezetének nyitóírása is, melyekben körültekintően vizsgálja az adott időszakok társadalmi,

történelmi, politikai feltételeit, a szlovákiai magyarság viszonyrendszerét. Történetfelfogása és módszeressége segíti abban, hogy az egyes változásokat a társadalmi haladás szemszögéből ítélje meg, ne legyen elfogulatlanul részrehajló, s közben ne hallgassa el a fontos részleteket sem, és hitelesen tárja fel a meghatározó jellegadó összefüggéseket. A Megmozdult világban című kötet nemcsak Fábry számbavehető megjelent műveit elemzi, helyezi el az életmű kereteiben és tágabb relációk között, hanem értékeli aránylag egységes és határozott értékmércével, hanem teljes életrajzot, életutat is feldolgoz; részletekbe menően tárja fel mindazokat a külső történelmi-társadalmi vonulatokat, amelyek kihatással lehettek és voltak is Fábry életének alakulására, művei keletkezésére. Nemcsak a könyvekben, folyóiratokban, lapokban megjelent írásokra támaszkodva rajzolja meg Fónod ezt az életutat és alkotó egyéniséget, hanem a kéziratban maradt, levelezésekben lappangó adalékok segítségével teszi még teljesebbé az eddig ismert portréját. Általában gyakran idéz: emlékezésekben, régi beszélgetésekben, interjúkban elhangzott megállapításokra is hivatkozik, beleszövi azokat a szövegbe. Gyakran előfordul, hogy Fábry szavaival kezd el, de méginkább fejez be egy gondolatot vagy megállapítást, kifejezőbbnek találva azokat, mint a sajátjait. Ady-versrészek szép számban előfordulnak, s a bibliából is találunk sorokat. Az idézeteket leginkább illusztrációként használja, bár többször bizonyításként funkciójuk van. Az eddigi ismeretek mellett új színek és tények kerülnek így felszínre, melyek az előzőeknél pontosabban és plasztikusabban láttatják az életmű belső összefüggéseit, véletlenszerűségeit és törvényszerűségeit.

Fónod Zoltán monográfiája nemcsak az 1987-es év, s nem is csak a nyolcvanas évtized, hanem a második világháború utáni tudományos irodalmunk fontos és hiánypótló teljesítménye, mondhatom túlzás nélkül Fábry-lexikona, melynek részeivel, bizonyos megállapításaival vitatkozhatunk (sőt vitatkozunk is!), ez azonban nem kisebbíti a mű jelentőségét. E sokat emlegetett és még jobban várt mű a szélesebb körű általánosabb és a szakmai elismerést már eddig is kiérdemelte. Szerzője megkapta érte a monográfia kiadási évében alapított, első alkalommal kiadott Fábry Zoltán irodalmi díjat. Végül hangsúlyozni szeretném: illetékes kutatóknak jutott a feladat, hogy megírhasa Fábry életművének történetét. E megállapítás több mint adalék

szintű kiegészítése lehet az, hogy Fónod Zoltán a nyolcvanas évek elejétől összegyűjtője és rendszerezője a Fábry-életmű kötetekben sorjázó anyagának. Következetes előkészítő munkáját lényegében a monográfia megírásával tetőzte, mely vonzó próbaköve irodalomkritikánknak és tartalmas motívója irodalomtörténet írásunknak.

Irodalmi önépítés – kritikai fokon

(Tőzsér Árpád: *Escorial Közép-Európában, Esszék és tanulmányok*, 1992)

Tőzsér Árpád verskötetei mellett a negyedik tanulmány- és esszégyűjteménye az addigi életművön belül a költő és tanulmányíró szerepkörének újból megtalált egyensúlyát jelzi, irodalmi és kritikai életünk igazi eseményét jelenti. Biztosan következetes alkotói, fejlődési fokozatnak számít az előző elméleti köteteihez hasonlóan, azzal a különbséggel, hogy színképében gazdagodik, vizsgálatának tárgya a próza műfajával bővül és mélyül el. E műfajról Tőzsérnek eddig csupán néhány rövid írása ismert előző kötetiből (Néhány megjegyzés a szlovákiai magyar prózáról, 1967; A regény útjai, 1978)¹, mert elsősorban az irodalom költészeti és kritikai vonatkozásairól mondott véleményt. Új kötetében azonban a líra mellett jelentős szerepet kap az utóbbi évek néhány legfontosabb szlovákiai magyar regényének elemzése, melyek keretében hatásosan érvényesül Tőzsér lélektani és filozófiai (bölcseleti) ihletettséggű gondolkodói alapállása. Tágul tehát a kritikusi érdeklődési kör, s a líra további központi szerepének megőrzése mellett differenciálódik az irodalmi értékek felismerésének lehetősége. Ezzel kapcsolatban Duba Gyula a tanulmánygyűjteményről írt kritikájában megállapította: *„A prózaművek vizsgálata most olyan szemléletre »kényszeríti«, amely a művészet és valóság, irodalom és élet összefüggéseit is tükrözi. Amit a költészet vizsgálata közben Tőzsér csak módjával »objektivált«, azt a próza szinte gondolkodásába »sulykolta«: a társadalom- és embertudományok (történelem, szociológia, lélektan és etika) felismeréseit és szempontjait.”*² Tőzsér új tanulmánykötetében néhány kiválasztott év hazai magyar költészeti termékét vizsgálja, prózai köteteket analizál, de a kereteken belül mindig folyamatokban is gondolkodik, a lehetőségekhez mérten az egész kisebbségi

líra (irodalom) fő mozgásirányát is szem előtt tartja. Így az egy-egy műről elmondottak a belső viszonyulásokra is épülnek, egyesítik a meghatározó vonásokat az aprólékos kritikai mérlegeléssel, a jelleg bemutatásával, illetve (ha szükséges) annak bírálatával. Általánosítható az az észrevétel, hogy az individuális szándék, az egyéni önépítés megvalósításától Tőzsér eljut a szélesebb értelemben vett irodalmi fejlődés problémáinak megfogalmazásáig, sokszor az általános érvényű esztétikai kérdések felfedéséig.

Az „*impedimentum*” elhagyása

Jellemző módon Tőzsér már a kötet nyitó írásában „Az »*impedimentum*« elhagyása”-ban jelzi azt az igényét, melynek jegyében születtek a válogatásba besorolt tanulmányok és esszék. „*Nagyban nézi*” a szlovákiai magyar irodalom dolgait, igyekszik elhagyni a „*poggyászt*”, az akadályokat, a „*következményekkel nem járó részleteket*”, mindazt, amely nem tud szerves részévé válni az irodalom folyamatának. Ennek értelmében és jegyében válogat és minősít, amely visszatükröződik az esszé alcímében is: A szlovákiai magyar líra negyven éve néhány irodalomtörténeti szintéziskísérlet tükrében. Így a kritikairadalomból négy olyan „*kísérletet*” emel ki, amely – jellegénél fogva – számára modellértékű lehet, vagy éppen hogy kérdőjeles és problematikus: Görömbei András, Koncsol László, Balla Kálmán és Szakolczay Lajos művében³ hangoztatott véleményekhez fűz gondolatokat. A szerzők kalibere és az összefoglalások alapossága persze különböző, s a formált vélemények is bizonyos vonatkozásokban nehezen említhetők azonos helyen és helyzetben, mégis, Tőzsér igyekszik megragadni azokat a szálakat, amelyek ürügyén egymással kapcsolatba hozhatók. Észrevételei elsősorban bíráló és javító jellegűek: korrigálja Görömbei András „*gépiesnek tűnő*” szubjektum-objektum képletét a szlovákiai magyar költészet fejlődéstörténetének megítélésében, ellenpontozza Koncsol László költészeti vizsgálódásainak a történetiség elvére való alapozását, a harmadvirágzás korszakolását, kezdetének 1945-re tevését, és többek között elveti Szakolczay Lajos „*negydevirágzás*” fogalmát. Hangsúlyozza, hogy a történetiség elvének kizárólagossága mellett egy vizsgált irodalmi korszak szakaszolása nem végezhető el megnyugtatóan, hiszen az újabb irodalomtörténetek

az irodalomtörténeti periódus tartalmának az irodalmi irányzatot tekintik, amely nem mindig, illetve csak ritkán esik egybe az egyes történelmi korszakokkal. Tözsér mindezzel – ha közvetett módon is – a vitathatatlanul függőségben levő irodalom (kultúra) bizonyos mértékű autonomitását hirdeti, és az irodalom fejlettségi szintjének meghatározó szerepére utal. Csak egy kiemelt példa: a „*korszakhatárt*” jelző Egyszemű éjszaka (1970) című antológia értékelésével/túlértékelésével kapcsolatosan Tözsér ellenérvelésében fontos az a megállapítás, hogy „*az idő csak az antológia által képviselt irányt, a kísérletezés szabadságának az igényét és jogát igazolta, magukat a verseket nemigen*”. Az antológia eszerint nem tartalmazna olyan jelentős alkotásokat, amelyek az eltelt idő távlatából maradandó értéket jelentenének? A „*kilencek*” nemzedékében valójában az előttük járók szándékai, vívmányai „*értek be*”. Tözsér-i fogalmazásban: „*...az avantgárd formák látványosan az ő verseikben manifesztálódtak, de a hatvanas évek közepén, végén és a hetvenes évek elején ezeket a formákat nem ők, hanem az Összefüggések cím alatt összefogott szövegeiben Cselényi László, a Forrás éneke és a Könny a mikroszkóp alatt című kötetekben Bábi Tibor s a Tériszony című kötetben Zs. Nagy Lajos gyümölcsözteti⁴, s csak jóval később Vargáké.*” Bizonyító erejű konstatálás, hiszen Tözsér személyessége és irodalmi érdekltsége nyilvánvalóan benne volt nemcsak saját nemzedékének törekvéseiben, hanem – mint irodalomszervezőnek és az ifjabb nemzedékek patrónusának – Varga Imréké, Tóth Lászlóé, Kulcsár Ferencé debutálásában is. Támogatta és tanulmányokban elemezte verseiket.⁵

Mint általában más alkalmakkor, Tözsér ebben az esetben is sokat idéz, s a szlovákiai magyar költészet történetének megértéséhez és szintéziséhez modellt kínál, amely azonban tulajdonképpen mindannak az összefoglalása, amelyeket már a szintéziskísérletek kommentálása közben megfogalmazott: a szlovákiai magyar költészet választóvonalát az 1965-ös és 1968-as évek közé teszi, ami Bábi, Zs. Nagy és Cselényi akkori produkcióinak viszonylataiban el is fogadható. Mindez, persze, utólagos felismerés, az irodalomtörténészhez illő helyzetben, mely nem a közvetlen hatás stádiumában érvényesült (az Egyszemű éjszaka című antológia előkészítésekor és megjelenésekor – az antológiához maga Tözsér írta az előszót...)⁶. Újabb

felismeréseiben Tózsér addig jut el, hogy az ötvenes évek elején és közepén keletkezett verseket nem is nevezi költészetnek, s a „nyolcak” tagjainak lázadására „nem versbe épülő, hanem megfogalmazott lázadás volt gondolkodásbeli sematizmus és társadalmi sematizmusok ellen. Az, hogy a lázadás fogalmát igyekeztünk minden esetben képpé változtatni, volt verseinkben az első szakasszal szembeni többlet.” Ha csupán azt állítjuk az előzőekhez hasonlóan, hogy a fordulatot a hatvanas évek közepe jelentette, bizony ok nélkül leegyszerűsítjük a helyzetet, hiszen a szlovákiai magyar líra előző évei már tulajdonképpen meghozták a valódi változást. Ebből a szempontból az az átalakulás, változás, mely a szlovákiai magyar költészetben az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején végbement, fontos megvilágítandó pont. Az objektív meghatározás szempontjából a közvetlenül érdekeltekből úgy tűnik több esetben még nem válhatott tárgyilagos szemlélő (a magas fokú tudatosság ellenére sem), bár az irodalmi anyag már nem túlságosan friss ahhoz, hogy rendszerbe ne lehetne foglalni (akkor is, ha a költői életművek még nincsenek véglegesen lezárva, tehát a jövőben még alakulhatnak). Úgy véljük, hogy a „nyolcak” antológiájának megjelenésétől számítható időszak fejlődési szempontból a legjelentősebb szakasz a „harmadvirágzás” irodalmában – elsősorban azért, mert a második világháború után nehezen kibontakozó és a sematizmusban megrekedő költészetet az antológia megjelenésétől kezdett erőteljesen differenciálódni. Később pedig a több mint egy évtizednyi korszerűsítési folyamat 1970-ben azzal is folytatódott, hogy költészetünk kiszélesült színeképében (az Egyszemű éjszaka című antológia révén határozottabban megjelentek a neoavantgarde törekvések is). Még egy fontos momentum: az ötvenes évek végén jelentőssé vált az a törekvés, hogy úgy írjanak, alkossanak, hogy az ne csak itthon Szlovákiában, és ne csak az akkori jelenben legyen érvényes. Ez a horizonttágító tendencia a költészet „lényegi funkciójának” szempontjából is a jellegadó, ami a „nyolcakkal” kezdődött, s általánossá további jelentős szlovákiai magyar költők által együttesen vált kiküzdötté. Hozzátehetjük, hogy a generáció legeredményesebb tagjai (Cselényi László, Tózsér Árpád, Zs. Nagy Lajos...) a maguk egymástól eltérő módján voltak képesek koruk lírai megjelenítésére és általánosítására eddigi pályájuk során: a konkrét közvetlen élményektől az elvontabb törvényszerűségekig, a társadalom által indított személyes momentumoktól

a világ helyzetének etikai megmértéséig és ontológiai felderítéséig, a primer, sokszor romantikus és álromantikus helyzetek és érzések megörökítésétől az irónia és groteszk fanyarának metszéséig, a partikuláris egyediséget ekként tágítva-növelve a nembeli egyetemesség felderítéséig.

Líra – összegező értékelések

Tőzsér – előző köteteihez hasonlóan, műfaji érdeklődésének gazdagodása mellett, ebben a gyűjteményben is a líráról, a szlovákiai magyar líráról mondja a legátfogóbb véleményt. Összefoglaló tanulmányokban elemzi az 1984-es és az 1988-as szlovákiai magyar költészet eredményeit (A szlovákiai magyar líra 1984-ben, A szlovákiai magyar líra 1988-ban). Az előbbi a Kontextus (Madách Műhely 1985) című kiadványban jelent meg először, a második a Szlovákiai Írószövetség Magyar Tagozatának közgyűlésén hangzott el 1989-ben. Az első megjelenési forma meghatározza a tanulmányok jellegét: formájukban és belső tartalmi strukturáltságukban is eltérnek egymástól. Az előbbiben Tőzsér azt vizsgálja, hogy a líra általános pangásában és tanácstalanságában hogyan „*viselkedik*” a szlovákiai magyar költészet, a válságnak milyen jegyeit hordozza, s milyen kiutat kínál ebből a helyzetből. Az írás valójában kisebb recenziókból és kritikákból tevődik össze, hiszen nem válogathatta saját elképzelése szerint anyagát, hanem minden verskötetet foglalkoznia kellett, amely 1984-ben megjelent. Így került egymás mellé a Varázslat nélkül (Vozári Dezső), a Téridő-sonáta, 1956-1981 (Cselényi László), Az Éden és a Golgota között (Gál Sándor), a Jegenyék (Török Elemér), a Vizesnapló (Koncsol László), az Egyszer csak szárnyra kelt (Varga Erzsébet), a Tündelevény (Kendi Mária) című verskötetet.

Amennyiben az lehetséges, Tőzsér minden értékelt verskötet között keresi az összeköthető, hasonlóságokat jelentő kapcsokat, viszonylatokat, és rámutat az alkotói módszerek, a műformálás gondjainak jellegzetességeire. Általánosítható érvényű észrevétele, hogy Vozári kapcsán a „*nélkülállapotot*”, a hiányt asszociálja, nevezetesen a hagyománynélküliséget: hogy a szlovákiai magyar irodalom közel háromnegyed százados múltja sem pozitív, sem negatív minőségeivel nem épült bele legújabb irodalmunkba,

az olvasók irodalomtudatáról, irodalmi ízlésre tett hatásáról nem is beszélve. Ez a megállapítás, ha nem is újkeletű, fontosnak bizonyul a nyolcvanas évek szlovákiai magyar lírájának felderítésekor, s az irodalomtudat rétegződéseinek tudatosításakor. Hasonlóan általánosítható meghatározás van a Varga Erzsébet kötetét ismertető írásban is, mert a költői direkt válaszok mellett – melyekben elsősorban csak a „szándék” munkál – az alkotói keresésből született versek magát a létezését, a költő létezését és adottságait fogják keretbe. Ilyen értelemben Tőzsér szerint: *„...a vers maga a keresés, az egyetlen versnek a keresése, amely viszont a költővel, a költő egyszeri, ismételhettelen létével azonos. Azzal az egyetlen léttel, amelyhez a költő minden versével közelebb kerül, de teljességben soha megfogni, kimeríteni nem tudja, mert ahogyan a teljes világ, úgy a teljes ember is kimeríthetetlen.”* A költői én versbeni megvalósításának esztétikailag érvényes momentumai és stádiumai érdeklik az elemzőt, s nem az, hogy a költői „én”, „ének” közül melyik az igazi és hiteles. Elvonatkoztatásának eredménye az, hogy Varga Erzsébet kötetének legjobb darabjaiban egy lehetséges kiutat kínál a líra válságából – ez pedig a hagyományos költői formák újraélésében, újraéltetésében válik észlelhetővé. A rendhagyó tanulmányban az általánosítható és általánosított vélemények mellett Tőzsér több ízben külső szempontok alapján személyes – annyira, hogy nem a művet, hanem az alkotót minősíti. A személyi ismeretésekre, magatartásformákra való hivatkozás költői művek elemzésekor eltérő az eddigi tőzséri gyakorlattól, de ilyen formában még személyesebbé teszi a véleményformálást. Török Elemér verseire így csodálkozik rá: *„S mi, akik Török Elemért személyesen is ismerjük, tanúi voltunk (kerekén harminc évvel ezelőtti indulásának, s egy néptribunt véltünk indulni benne, s hetente-havonta ma is össze-összefutunk vele az utcán, gyűléseken, s hallgatjuk szenvedélyes kitöréseit s csendes dohogásait, nem értjük, hogy ez a személyi mivoltában állandóan elégedetlen, lázongó ember hogyan köthetett ki a költészetben az idillnél.”* Koncsol Lászlót a kötetben Tőzsér többször is a szlovákiai magyar irodalom humanistájának nevezi, s a Vizesnapló genesisének felvázolásakor személyes kapcsolatukban az érettségi idejét eleveníti fel egy pillanatra, a „komáromi hőskort”, amikor még Koncsol zenésznek készült. Jóértelmű, pontosító, az értelmezéseket elősegítő, egyben azonban már klassziczizáló személyes kapcsolatok felelevenítései ezek, generációs életérzésekkel árnyalva.

A négy évvel később Tózsér által készített líra-mérleg (A szlovákiai magyar líra 1988-ban) a Kontextus-ban megjelent értékelése kapcsán írt kritikára⁷ való reagálással és válasszal kezdődik, s benne „*irodalomeszményét*” körvonalazza. Az írás elején lévő zavar, mely az 1988-ban megjelent verskötetek pontatlan számát jelenti nem befolyásolja a lényegi mondanivalót. Az előző íráshoz hasonlóan Tózsér itt is hivatkozik Marxra, sőt kiindulópontjául választja tételét: „*Az ember saját magát szemléli az általa teremtett világban*”, és azt vizsgálja mennyien hőse és egyúttal tárgya az 1988-as szlovákiai magyar lírának a „*létezni vágyó*” és „*tulajdon élethelyzetét cselekedve építő ember*”?⁸ A kiválasztott év hat verskötetét ilyen alapon két részre osztja: a személyes – vallomások típusú versekre (Dénes György, Gál Sándor, részben Varga Erzsébet) és a „*teremtett világú*”, a „*létezni vágyó ember*” létezéséiként ható szövegkonstrukciókra, vagy legalábbis az ilyen konstrukciókra tett kísérletekre (Balla Kálmán, Keszeli Ferenc, Cselényi László). Az egyes verskötetek jellemzései és értékelései szűkszavúan rövidek. A szándékosan kiragadott vizsgálódási szempont a tózséri irodalomeszmény központi részét képezi, fő elemét jelenti, de egyúttal azt is célozza, hogy befolyásolja az eddigi szlovákiai magyar kritikai gyakorlatot, megtörje annak „*dialektikus*” jellegét és határozottan differenciálja az értékrendet, mivel „*az elmúlt húsz évben nálunk, ha jól emlékszem, egyetlen műről sem írták le, hogy rossz, a legjobb esetben is csak azt, hogy jó is, meg rossz is, s e következmény következményeként – pontosabban: ezért is – kiveszett irodalmunkból az irodalmi vita fogalma*”. Tózsér mindig szíven viselte a szlovákiai magyar szellemi élet, így a kritikai élet fejlődését, s ennek érdekében gyakran, szinte provokáló hangon figyelmeztetett a „*hiányokra*”, a szellemi élet felfrissítését szolgáló motívumokra és lehetőségekre.

Költészeti tanulmányait a Cselényi László válogatott verseiről (Tér-idő-szonáta, 1984) írott terjedelmes elemzés zárja. Ez az írás valójában az 1984-es szlovákiai magyar líra eredményeit összefoglaló tanulmányban, az ugyenerről a műről elmondottakat tartalmazó tanulmányrész folytatása (Pontosabban: az előző írás legfontosabb részei be lettek olvasztva e terjedelmes elemzésbe..., így bizonyos megállapítások és idézetek természet-szerűen ismétlődnek...). Ami először megragadja figyelmét, s amivel elemzését nyitja, az nem esztétikai vonatkozású meglátás: Cselényi költészetét

az 1945 utáni szlovákiai magyar líra legnagyobb vállalkozásaként tartja számon. Hangsúlyozza a Cselényi-vers létjogosultságát, és minősíti a vitára provokáló versépítmény kritikai fogadtatásának mind ez ideig meglehetősen langyos és szenvedélyes voltát. Valójában azonban Tözsér is – az előző kritikákhoz hasonlóan – értelmez, magyaráz, s amivel talán több, hogy elfogadja a költő kihívását, a költő szándékai és szempontjai szerint próbálja a művet olvasni, s értelmezéseivel így mintegy társszerzővé válik. Félreérthető, illetve vitatható az a megállapítása, hogy „*Cselényiben kezdettől fogva érezni az idegenkedést a »saját fájdalom s öröm« közvetlen kidalolásától, kibeszélésétől*”. Ezzel kapcsolatban itt csupán két ihletforrását említjük, mely kezdeti költészetében éppen személyessége révén vált problematikussá.⁹ A szerelmi érzés a kezdetektől jelen van Cselényi költészetében. A *Metamorfózis* című költemény a múlt és a férfivá érés motívumai között kap funkciót: „*Megváltozik már szerepem, / mint az ifjú, ha szerelem [...] horzsolja fel selyem szívét...*” E szelíd hasonlattól azonban hamar tovább lép, s az *Anna* című versben – akárcsak Tözsér korabeli szerelmes verseiben – a szerelmi kizárólagosság kap hangot a konkrét női név képében is: „*Most már tudom: [...] / te vagy minden: / benned él a világ [...] / S ha ezerszer elkárhozom is érte: / Csak téged szeretlek Anna.*” A szerelmi érzés túlcsoordulása és hitelrontása is az egyes szám első személyű közvetlen „*kidalolástól*” válik jelszavassá. Más szerelmi verseiben a csalódás érzése, a szerelmi bánat mozgat meg újabb rétegeket a fiatal lírikusban (szintén a közvetlen „*kibeszélés*” fokán), s motiválja a meditáció és kérdező lírikusi alanyt. Az intímen boldog szerelmi érzés, majd a néven nevezett kedves iránti kinyilatkoztatás és vallomás, valamint a sóvárgó és rezignált szerelmi bánatot felvonultató versek után a sodró áramú testi vágy és felszabadító gyönyör utáni nyílt sóvárgás is helyet kap a költeményekben. Meglátásunk szerint Cselényi szerelmi lírájában a megkülönböztető figyelmet a fenntartás nélküli nyílt vallomástétel érdemli meg, mely kendőzetlen látásmódjával a legnagyobb magyar költők példáját idézi.

Folytassuk viszont tovább a sort: a *Keselylábú csikókorom* (1961) című kötet verseinek szubjektív és heves formakeresése és újításra törekvése is kiemelt hangsúlyt kap. Nem egy darabjában az egocentrizmus és „*öntudat-túltengés*” is nyilvánvaló (*Metamorfózis*, *Vándorlal*, *Keselylábú csikókorom*

stb.) A lírikusi alany és tárgy azonos egyszemélyű megjelenése (műfajilag is jellemzően mint önarckép és fejlődéskép) Cselényinél az addigi szlovákiai magyar költészet újszerű vonásaként tartható számon. Erős szubjektivitásának köszönhetően kezdeti verseiben a mindennapi élet megtorpanásai és kudarcai között is határozottan jut el végcéljához az életakarás, a szinte tőzséries nyakasság, a megújulás jelszavas és harcosan ösztönös, egyben tudatos igénye: „Égnek feszítem makacs fejemet / és kezdem újra, előlről a harcot. / Nem engedem legyűrni magamat. / mert ki a fényre vágyom.”

Hogy Cselényi kezdeti költészetében mennyire nem idegenkedett a „saját fájdalom és öröm” kidalolásától, kibeszélésétől, bizonyítja továbbá második verskötetete (Erők, 1965) utolsó költeményeinek hangulat-eltorzulása is, amelyet az előzőekben már a Históriai ének és az Aranyföld című versek világképe előre jelzett. Bár e verskötetben felülbírálja és egyben átértékeli korábbi hitvallását és nézeteit, s a szerelmi érzés is inkább az önmegismerés eszköze, mégsem mentes a mentegetőzéstől, önvádtól és büntudattól sem. A változás leginkább szembeötlő ismertetőjegye a költő önportréjának módosulása és az „*extenzív totalitás*”-t célzó költői világ (egyben verstípus) felcserélése a hétköznapi dolgok világának szociografikusan riportszerű, a mindennapok gondjait és problémáit számbavevő, azokat vizsgáló verstípussal. Az említett hangulat-eltorzulás a riasztó képet a lírai hős elbizonytalanodása és megtorpanása után a *Rekviem a hamuszínű galambokról* című versben a betegség (a rák) és a halál képe villan fel, s a költemény vége felé a teljes lemondás és megadás attitűdje válik uralkodóvá:

*béke száll a földre de rajtad nem segít
bomló sejtjeid közé a halál közelít
Béke lesz béke béke a főtér köveit
nézed s szorongva érzed hogy rajtad nem segít*

A keserűség és elhagyatottság érzése tovább variálódik az ellentétekre épülő és szimbolikus értelmű *Kalitka* című versben: „*Valaki elindul és nem tér többé sose vissza... / Jön a tél s nincs levél nagyon sajnálom az anyámat*”. A lírai hős sorsa szinte megpecsételődik a *Végül* és a *Morfium* című darabokban: a „*végleg magad vagy*”, „*felesküdt minden ellened*”, „*iszonyú magányok*”

helyzetteremtő sötét, kilátástalan színei egyértelmű következtetésben futnak össze: „jön felém a nagy sötét már érzem ahogy feltűnés / nélkül taszít pokolra”. Részben az idézett tőzséri megállapítás ellenében lehet felhozni, hogy a kötet végének hangulatváltását, illetve elkomorulását jelző verseket a kritika „a hős patthelyzetének dokumentumaiként”¹⁰ fogta fel, s nem alaptalanul, mert a kiszolgáltatottság és a magány megjelenítése az egyéniség drámáját növeli. Megjegyzendő, hogy a lírikusi szemlélet megváltozása bizonyára a hatvanas évek első felében jellemző atomfélelemnek is köszönhető, másrészt annak a tendenciának tudható be, amely abban az időben az irodalmi élet „kijózanodási folyamatát” jelentette.

Tőzsér továbbhaladva a Téridő-sonáta külső és belső formaegységét vizsgálja, úgy, hogy a más kritikusok írásaiban már elemzett korábbi versek külső formájának vizsgálatától eltekint. Eltekint azonban attól is, hogy az 1978-ban napvilágot látott Krétakor avagy lehetőségek egy elképzelt szöveghez és az 1981-ben megjelent Jelen és történelem avagy lehetőségek egy elképzelt szöveghez (1956-1981) című korábbi köteteinek kiemezett eredményeit felhasználja és kamatoztassa. A kötetek formai-tartalmi összefüggései és vonatkozásai pedig evidensek, annál is inkább, mert még a hetvenes évek második felében tudatosodott, s meg is fogalmazódott a költőben, hogy valójában soha nem egymás után sorjázó, egymással össze nem függő verseket ír, hanem egyetlen szöveget, „egyetlen mag körül szüntelenül terebélyesedő *Work in Progress*-t”, tehát „lehetőségeket egy elképzelt szöveghez” és „összefüggéseket”. Cselényi gazdag, sokrétű, változatos és egyben ellentmondásos anyagot dolgozott be művébe, annak következtében, hogy a hagyományos lírai hős teljesen átértékelődött, hogy a hagyományos élmények és a személyiség a műstruktúrából ki lettek kapcsolva. Tőzsér részletesebben az árvíz jelentéssíkjának metamorfózisaival, a tudatot formáló környezet, a föld és az emberiség története mítoszának alakulásával foglalkozik tüzetesebben. A konkrét motívumok (idősíkok, Duna-értelmezés...) vizsgálatának következményeként állapítja meg: „*Cselényitől mindennemű elméleti kreáció idegen. A technikai civilizáció helyzetét is csak a gyakorlat, a közvetlen élmények szintjén éli meg, a sík képsoraiból az elemzett külső és belső forma összefüggésein túl semmiféle mélyebb jelentésű bölcséleti rendszer nem hámozható ki, s így az elméleti igény, az »új irány« kreációjának*

az igénye e helyzetek meghaladásának a módjából hiányzik.” Cselényi előző kritikusaikhoz hasonlóan Tőzsér felfedezi a mű ellentmondásait, amelyekből a dilemmák származnak, nevezetesen: a megismerés indulata és a módszer közti ellentmondás és a szegényes motiváltságú részek nem szervesülnek a mű „totalitásában”, a több átvett idézet nem hat eredeti jelentésével, a költő szövegében idegen részként marad meg, és nem segíti a mű téridő szerkezetének a működését...

Az elemző szerint Cselényi László végül is a jelen szlovákiai magyar irodalmának „legnagyobb akciórádiuszú költője”, akinek megismerő indulata sokszor tűnik öncélúnak, de az az erő, amellyel ennek az indulatnak „esztétikai formát” ad, megragadó. Egy mondatban: „A *Téridő-sonáta a legáltalánosabban fogalmazva a létezési formát kereső elemi erejű akarat lírai objektivációja.*”

Próza – három író műhelyében

Tőzsér a szlovákiai magyar próza problémaköreit taglalva arra a megállapításra jut, hogy az utóbbi hetven év során irodalmunk nem indított Balassi Bálinthoz, Madách Imréhez, Jókai Mórhoz, Mikszáth Kálmánhoz, majd később Kassák Lajoshoz, Márai Sándorhoz fogható egyetemes hatású irodalmi tehetséget, és hogy talán a hagyomány elkötelező súlyának következtében lett a „nagy akarárok irodalma”, de valójában a hipertrófiás küldetéstudat következtében nem volt képes az esztétikai megvalósulásig eljutni. Lehet, hogy többek között sokáig éppen ezért nem foglalkozott részletesebben a próza eredményeivel. Új kötetében azonban három elemző tanulmányban foglalkozik Duba Gyula, Dobos László és Grendel Lajos, a szlovákiai magyar próza legfigyelemreméltóbb műveit létrehozó alkotóival és regényeikkel. A három dolgozat a nyolcvanas évek végén és a kilencvenes évek elején íródott, amikor a szóban forgó művek megjelentek és egyben lényeges változást jeleztek a szlovákiai kisebbségi magyar irodalomban. Érdeemes azonban odafigyelnünk a három tanulmányra is.

Duba Gyula *A macska fél az üvegtől* című regényének elemzése (Klim Szamgin fél az üvegtől) nyitja a sort, s arról tanúskodik, hogy Tőzsér tanulmányához több regényelméleti munkát (Lukács György, E. M. Forster,

Sükösd Mihály...) átnézett, s elemzésében hasznosított. Az addig a „*falu írójaként*” ismert író a kisebbségben élő megszokott hősről eltérően új hőst hoz létre lélektani regényében, olyat, aki nem eszmékért él és küzd, tehát nem morális indítatású alkat, mivel az adott helyzetben, az önmagát megvalósító személyiséget, „*az életet továbbvivő impressziót*” tartja fontosnak, sőt meghatározónak. A részben elidegenedett, közönyét és passzivitását is beismerő hős ezért újszerű figura kisebbségi irodalmunkban – fontos ismertetőjegye, hogy nem tudja külön értelmezni és élni a „*meghatározottságot*” és a „*szükségyszerűséget*”, a sorozatos megalkuvások után jelentkező kételyeit pedig a „*másként nem lehetett*” hamis vigasszal nyugtatja meg. A regénynek a dolgozatban két kiemelt hozadéka újszerű és lényeges ismérvet jelent: a nemzetiségi (kisebbségi) ember szorongató küzdelme a nyelvvel, s annak az állapotnak az egzisztenciában, s az empirikus létben való egyidejű felismerése, hogy az ember „*Az idegen nyelv rendszerében nem tud önmaga maradni, (az idegen nyelv) elidegeníti őt igazságától*” a szlovákiai magyar irodalomban epikai hitellel és lélektani mélységgel ebben a műben jelenik meg először. Hasonló művészien hiteles motívum megjelenését jelzi a regényben az a néven nevezett pragmatizmus, ami addig ebben a kisebbségi irodalomban szintén ismeretlen volt: „*...megdöbbentő nyugalomérzet, amit olyankor érzünk, ha a megváltozhatatlannal kell kibékülnünk. Így adjuk meg a sorsnak magunkat, és már arra gondolunk, hogy ha a dráma lejátszódik, utána is élni kell*”. Tözsér bebizonyítja, hogy megértő és értő olvasója a prózának is. A regény elemzésével azonban messzebb megy az irodalmár érdeklődésénél, bizonyos részeket, áttételes mondanivalóval bíró fejezeteket és momentumokat túlértelmez, esetenként, úgy tűnik, bele is magyaráz (ahogy a Férfi Terebélyes Bertát szemléli és életét, sorsát értelmezi...). A lélektani központúság arra készíti, hogy a művet „*pszichológiai tanulmányként*” is megpróbálja értelmezni – Freudra, Kosztolányira hivatkozva. A hős legmélyebb jellembeli tulajdonságainak szkepticizmusát és fatalizmusát tartja, kissé összekeverve a hős valóságos és vélt cselekedeteit a jellem és önjellemzés kérdésével. A Férfi bonyolult és ellentmondásos alkata és viselkedése ui. megnyilvánulásának minden szintjén megjelenik. Maga a regény szerzője, Duba Gyula a Tözsér-elemzés kapcsán írta le a Férfi és a Nő, a két

főszereplő jellemének és konfliktusának megjelenítéséről: „Sajnálom, hogy a pontos lélektani analízis mellett nem fordított a kritikus több figyelmet arra a kérdésre, hogy a két főhős mennyiben terméke a kornak, a történelemnek.”¹¹

Tőzsér prózaelemző módszerére jellemző (a költészeti termékekről mondott véleménymondásához hasonlóan!) az a végső igazságokat kereső és tanulságokat fogalmazó igény, amely az axiómaszerű megnevezéseket kedveli, az elemzés konkrét lecsapódásait, eredményeit összegzi. Konklúziója a Duba regénye kapcsán így hangzik: „A végső tanulságot tehát az asszony mondja ki: ahhoz, hogy azonosak lehessünk önmagunkkal, először jól kell ismernünk önmagunkat. Ha valamiféle hamis énünkkel akarunk azonosulni, akkor a kisebb-nagyobb katasztrófák egész sorát indíthatjuk el. A magánéletünkben is. Sőt elsősorban ott. – Íme az új Duba-mű tengelygondolata néhány mondatban!” Tőzsért a megismerés és az önmegismerés problémaköre mindig is nagyon foglalkoztatta, nem csoda tehát, ha éppen önmagából kiindulva a szlovákiai magyar legjobb prózai alkotásaiban ezt a kérdést ismeri fel első szinten, mely valóban a központi motívumforrás. Tőzsér sose hagyja nyitva a felvetett kérdéseket, megtalált és manifesztált válaszai joggal feltételezhetően a Duba műve iránt tanúsított megkülönböztetett figyelem eredményei. Egyfajta válaszok is lehetnek ezek arra a Duba által publikált Tőzsér-művek (elsősorban tanulmányok és elméleti igényű írások) elemzéseire, melyekben Duba következetes valóság szemlélete már többször szembesült a sokszor mások tézisei által „megtermékenyített”, de mindig eredetiségre törekvő, önálló elméleti modelleket koncipáló tőzséri alkotói attitűddel. Így, akár a Tőzsér-művekről írt Duba-kritikák, akár a Duba alkotásokkal foglalkozó tőzséri analízisek végső soron két egymástól eltérő gondolkodó-rendszer működésének a termékei, melyek nélkül szegényebb lenne a szlovákiai magyar elméleti irodalom. Tőzsér tanulmánya a felvetődő műfaji problémák jellemzésével és tisztázásával indul (lásd az alcímeket: A regény és a novella között, Regénylehetőségben kisregény?), a főhős lélektani problémájával és a „létszimbólum” értelmezésével folytatódik, befejezéseként pedig a műben felismert írói jelenlét háromszori megközelítése és minősítése kap helyet. Ez a motívumsorrend valószínűleg szintén az előbb felvetett Duba-Tőzsér kölcsönös és eminensen elemző-figyelő alkotói magatartás jelenlétét és valóságát látszik bizonyítani.

Ettől jóval eltérő Tőzsér alapállása a Dobos László eddigi életművét összefoglaló írásában, igaz, köszöntő és egyben ünneplő cikknek is íródott, s a jellegét ez szintén meghatározza (Egy író-politikus nővésterve házban és regényben...). A pillanatnyi jelenből való „hátranézegetés” és „előretékin-tés”, az emlékező stílus, az események és élmények elmondása segítségével láttatja a regényíró ember-írói pályájának alakulását, szerkesztői, közéleti és politikai vonatkozású munkáját. Sajátosan sokoldalú teremtő-vállalkozó életút ez, melynek lényegét maga Dobos mondja ki riportalanyként: „Az irodalom számomra szenvedély és megnyugvás, szemlélődés és izgalom, elmondás kényszere és a tiltással folytatott küzdelem, s örök birkózás az ismeretlennel... Szándékom szerint mindig az irodalom hajójára szálllok, s mégis a politika kikötőjébe érek.” Regényeinek értékeit és milyenségét Tőzsér kritikussai, Koncsol László, Görömbei András idézeteivel teszi az olvasó elé, s (hasonlóan a Dubáról szóló tanulmányhoz) itt sem feledkeznek el a műfaji, stilisztikai ismérvek számbavételéről sem, hiszen az író öt regénye, elbeszéléskötete és esszégyűjteménye sok hasonló vonatkozású dologgal gazdagítja a szlovákiai magyar irodalmat. Tőzsér ebben az esetben is látja az életműben történő továbblépés lehetőségét, miszerint az új és megváltozott társadalmi és egyéni körülmények között hogyan lesz képes a szerző átváltani a „kisregény kétüteműségéről a regény háromüteműségére, a társadalmilag aktív hős triádájára”. Feltételezi mindez egy újabb alkotói pályaszakaszmajdani megszületését, melynek Dobos-regényhőse meghaladja majd a „teretlenséget” és újabb, eddig hiányzó dimenziókat is kitölt a legszintetikusabb és minden kifejezésformát magába olvasztó műfajban.

A harmadik, szlovákiai magyar prózáról szóló elemzésben (Jelentések egy [létre] nyitott műhöz) Tőzsér jelenünk egyik legnépszerűbb kisebbségi magyar írójának, Grendel Lajosnak három regényét, mint trilógiát veszi bonckés alá. Ezek a művek (Éleslövészlet, Galeri, Áttételek) gyors egymásutánban, 1981-ben, 1982-ben és 1985-ben láttak napvilágot, később egy kötetbe fogva szintén megjelentek, s a szerző által is trilógiának minősítették. Tőzsér már a Dobos-írásban – ha áttételesen is – felveti a hetvenes és nyolcvanas évek értékelésének időszerűségét, s rámutat arra, hogy a „sötétség korszakában”, a megaláztatások idején, e „kilátástalan évek, levegőtlen világában” születnek az író legjobb regényei (Egy szál ingben, Sodrásban).

Későbbi, Grendelről szóló elemzésében újból az irodalmi fejlődés kérdéseit érintve rámutat arra, hogy az említett időszakban szűnt meg a Fábry-féle „küldetéstudat” társadalmi megokoltsága és jött létre – egy szélesebb horizonton – az a szellemi áttrendeződés, amelynek következtében a hetvenes években a közép-európai régióban fokozatosan a magyar irodalom került a kísérletezés, az irodalmi pluralizmus aktualizált helyzetébe. Ennek eredményeként vált használhatatlanná a „kisebbségi messianizmus” elmélete, s a szlovákiai magyar írók jó része, a „normalizációs folyamatnak” is ellenállva, a külső céloktól a belső építkezés felé fordult. Tözsér látszógeből ez magyarázza a Dobos regények keletkezésének körülményeit is, s általában azt a tényt, hogy míg a hetvenes években a cseh és szlovák szellemi (és politikai!) életben a „konszolidációnak” alávetve történtek a dolgok, addig „a szlovákiai magyar irodalom ebben az időben a »felfutás«, a korábbi szándékok, akaráások beérésének az időszakát élte”. Grendel alkotói indulásának tényét ezzel a körülménnyel hozza összefüggésbe: „Ennek a szlovákiai magyar irodalmi reneszánsznak a reprezentánsa [...] Grendel Lajos.” Függetlenül attól, hogy az irodalmi újjászületés („reneszánsz”!) minősítés mennyire vitatható és fogadható el, Tözsér észrevételeivel differenciáltabban láttat, és többet mond, mint a szlovákiai magyar lapokban eddig megjelent, az irodalmi „átértékelést” maguk elé célként kitűző publikált cikkek – együttvéve. Ő ugyanis nem feledkezik meg a részletekről és hatásokról sem, így a szlovákiai irodalmi fejlődés és konkrétan az egyes írók fejlődésének esetében a magyarországi hatásokról; Grendelnél a Mozgó Világ fénykorának, s rajta keresztül a magyar irodalom minden jelentős áramlatának hatásáról. Tözsér értelmezésében Grendel az „első jelentős szlovákiai magyar író, aki az egykorú modern magyar irodalom jellemző értékeit is meghatározóan művébe építette”, azzal hogy „másság-adottsága” mégiscsak megmarad benne, s része, összetevője lesz annak az alkotói egésznek, amely a jelen magyar prózaíróinak sorában is jelentős helyet biztosít számára. A „másság-adottságot” egyfajta felfokozott etikai érzékenységgént fogja fel az elemző, „etikai-pluszként”, mely befolyásolja a művek megformálását.

A Grendel-trilógia strukturáltsága és néhány eszmei mozzanata a tanulmányíró Madách Imre nagy művének, Az ember tragédiájának alaprajzára emlékezteti, melynek alapján belemerül abba a filozófiai fejtegetésbe

és értelmezésbe, hogy az író ember- és történelemképében a kierkegaardi esztétikai, etikai és vallási életstádiumok milyen formában vannak jelen, s megállapítja, hogy az első kettő mellől, hiányzik a vallási stádium: a beteljesülés. Míg Tózsér Duba regényét lélektanilag is elemzi, addig Grendel trilógiáját filozófiai vizsgálatok tárgyaként is kezeli – az előző esetben Freudot, a másodikban Kierkegaardot tanulmányozta behatóan. Mindkét esetben túllépi az irodalmi elemzések csak irodalomra vonatkoztatható és érvényes szempontjait. Így akad vitája a dán idealista filozófussal, a mai egzisztencializmus előfutárával, a hitre épülő etika értelmezésében. Másrészt: mindezen elemzéseknek köszönhetően vitája van néhány magyarországi kritikus véleményével is a Galeri üzenetének taglalásakor. Nem annyira a különböző, az övétől eltérő kritikai és elemzési szempontoktól akarja megvédeni a Grendel-műveket, hanem amazok kizáró jellegének ellenében hangsúlyozza, hogy a trilógia olyan mű, amely nem egyetlen értelmezést, hanem az értelmezési lehetőségek sorát kínálja; olyan nyitott alkotás, amely a történelem minden szakaszában és új helyzeteiben is talál majd magának jelentést. Tózsér tanulmányának zárógondolatával kifejezve: *„Alapvetően a »világban való létre« nyitott, de azért a »világ« legalább annyira benne van, mint a »lét«”.*

Riport – tanulmány? Tanulmány – riport?

A Kísérletek az „Escorial-lét” meghaladására című nagyobb fejezet nem véletlenül zárul egy Tózsér Árpáddal készített riporttal.¹² A kérdező, Szigeti László szempontjai és kommentálásai jóval túlmutatnak a mindennapi riporter érdeklődési körén, s ennek megfelelően a kérdések és problémafelvetések nem spontán értékűek, hanem az előtanulmányozások átgondolt eredményei. Gondolunk itt azokra a kérdésekre, melyek a „kettétépelt” szöveg képpé, vizuális élménnyé rendeződésére vonatkoznak, a műfordítói és esszéírói munka felvetődő problémáira, a költő versbéli alteregójára, a Mittel úr attitűd lényegének felfejtésére vagy akár arra, hogy van-e valamilyen sajátos feladata az írónak a „közép-európai küldetésen” belül, ha Szlovákiában magyar nemzetiségű, s vajon a „homokóra nyakából” kell-e kikerülnünk ahhoz, hogy az egyének és a közösségek szellemi alakulásának

gátjai megszűnjenek ebben a térségben? Akár a kérdések, akár a válaszok jellegét vizsgáljuk, egyértelművé válik azok írásban való dialektikus gondolkodói megvalósítása. Így az egész interjú inkább átgondolt és jól megszerkesztett, kifinomított mondatokból álló tanulmányra emlékeztet, mint spontán „beszélgetésre”. Megjegyzendő, hogy Tőzsér válaszai a kérdések nélkül is egységes egész gondolatmenetté állnak össze, valahogy úgy, mint legjobb elméleti írásaiban megszokhattuk. Ilyen alapon – nem véletlenül – az interjút mozaikból összerakott esszéként, tanulmányként is kezelhetjük, s az alkalmazott műfaji formát valóban csak esetleges alkalmoszerű megnyilvánulásnak tekinthetjük.

Két perspektíva vonatkozást emelünk ki csupán az interjú gondolatmenetéből: az egyik a Tépések¹³ című verbális és vizuális költészet kombinációjaként keletkezett műalkotás értelmezéséhez kapcsolható. Az Apollinaire nyomán keletkezett képversek elsősorban (és csak!) illusztrálják a szónyelv által kifejezett jelentést, s nem autonóm nyelvként működnek. Ettől eltérően a vizuális költészetet művelő alkotó csupán esetenként és alkalomadtán él a verbális nyelv (szó, betű...) kifejező erejével és egy más, egy új jelrendszer, a képanyelv jeleit használja. Ennek értelmében, illetve következtében a Tépések szövegének jelentése nem illusztrálja a „tépés” előtti jelentést, hanem egy újabb jelentésszinten mintegy továbbfejleszti azt, ahogy maga a költő fogalmazza: „...a metafizika irányába tolja”. Az újabb kifejezési formák keresésére törvényszerűen és alkotói lélektani okokból van szükség: a költő reális „befejzettségérzése” arra utal, hogy már mindent tud a nyelv segítségével/közvetítésével megismerhető világról, s elsősorban csak az ismétlésre lehet képes. A nyelvi kifejezés problematikussága tehát elsőrendű megoldandó kérdéssé lép elő számára, hiszen az összegyűlt ismerethalmaz csak az igazán nagy költők műveiben éled meg és szerveződik valamiféle új, „nyelvtermészetű világegyetemmé”. Tőzsér hiteles marad ebben az esetben is, hiszen műve, munkája változásának pontos elméleti letérképezését kínálja – úgy is mint költő, úgy is mint műfordító és esszéíró, hiszen e területeken az elmúlt évtizedek során szinte befogta az egész közép-európai irodalmat, s pontosan nyomozta le és tudatosította a helyzetéből eredő meghatározó vonatkozásokat. Lényegében ezzel függ össze a másik – általunk kiemelt – perspektíva momentum is, ami már, az előbbitől eltérően nem pusztán

irodalmi horderejű. Tőzsér egyik esszéjében 1970-ben¹⁴ Vladimír Holan, Nemes Nagy Ágnes, Tandori Dezső, Milan Rúfus, Zbigniew Herbert, Vasko Popa nyomán Közép-Európát szimbolikusan a homokóra nyakához hasonlította, s az ihletet később egy magasabb szinten versben is megörökítette.¹⁵ Ezt a motívumot felelevenítve merül fel a kérdés az interjúban, hogy abban a Közép-Európában, „*ahol az állandó mozgás állapotában csak tudomásul lehet venni a dolgokat s – kapaszkodni lehet*” (idézet a 70-ben született tanulmányból), vajon a pozíciókat kell-e kölcsönösen egymáshoz igazítani, vagy a homokóra nyakából kell-e kikerülni ahhoz, „*hogy az egyének és közösségek szellemi alakulásának gátjai itt is megszűnjenek?*”. A kissé patetikus kérdésre Tőzsér most átfogó módon válaszol, s történetiségében érezteti meg a felmerült problémát, mint a „*leszakadás-tudat*”, a „*köztes helyzet*”, mint furcsa anakronizmus megjelenítőjét, egészen a legújabb kori politikai megosztottságok és a Musil-féle „*ember nélküli tulajdonságok*” Közép-Európaképének felfedését, ahol „*sémák jelentik a társadalmi valóságot, amelyeknek alanya, szubjektuma valahol máshol konstituálódott meg.*”

Tőzsér olvasójában is tudatosítja, hogy Közép-Európának a homokóra nyakából sehogyan sem lehet kikerülnie, elsősorban földrajzi adottságai miatt. Másrészt: a pozíciók egymáshoz igazításával a homokóra nyakát is Európává lehet tenni és nyilvánítani. A felzárkózás „*az Európában hagyományos emberi értékekhez: a demokráciához, a toleranciához, a személyiség szabadságához és méltóságához, a társadalmi igazságossághoz és a joghoz való odasorakozást jelenti. Azaz csupa olyan értéknek a közép-európai meghonosítását, amely tájainkon évszázadokon keresztül »hiánycikk« volt. Más szóval: a homokóra nyakából úgy jutunk ki, ha – akármilyen paradoxul hangzik is – megszüntetjük »közép-európaiságunkat«, Európából való leszakadottságunkat, ha felszámoljuk magunkban a »tulajdonságok nélküli embert«, ha felnövünk Európához.*” Újszerű Tőzsér részéről az ilyen társadalmi vonatkozásokat érintő téma lehetőségeinek a feszegetése, ritka az az emelkedett hangvétel és politikai fogalomrendszer alkalmazása is, amely nem jellemző a tőzséri stílusra. A komplexusok felszámolásának egyik módját a gátlások kibeszélésében véli felfedezni, amely az írókra nézve még fokozottabb mértékben érvényes. Végül pedig: székepszise egyértelmű, hiszen az eddigi eredményeket szemlélve kénytelen megállapítani,

hogy „...*még mindig nem elég, hogy Közép-Európa mint életérzés, mint magatartásforma, mint múlttudat megszűnjön, s mint szellemi-irodalmi jelenés felragyogjon Európa, vagy akár a goethei »Weltliteratur« firmamentumán.*”

Közép-Európa és Európa a kisebbségi magyar számára is elsősorban geopolitikai tartalommal töltött fogalmakat és fokozatokat jelent. A tértágulás lehetősége és esélye evidenssé válik, de közel sem az irodalmi értékek számára elfogadható kategóriaként, hanem egy időszerű, általános társadalmi fejlődési tendencia részeként jelenik meg. Az esztétikailag értékes művek keletkezéséhez a kisebbségi írók is hozzájárulnak, ha nem is nevezhető küldetésük helyzetüknél fogva sem közép-európainak, sem európainak, mégis, műveiket illetően a nyelvnek (nyelveknek) az általánosnál nagyobb jelentőséget tulajdonítanak, mert nem egy nemzeti műveltségből, hanem több kultúrából meríthetnek és merítenek. Emiatt a nyelvi és szellemi poliglottság miatt lehet a kisebbségi írónak helyzeti előnye a „*formatudatosság*” terén is. Az erre vonatkozó lényeges meglátást Danilo Kiš tollából idézi maga Tózsér az interjú befejezéseként: „*Ha azt mondom, hogy a forma tudatossága a közép-európai származású írók egyik közös sajátossága, a forma mint az élet, a metafizikai kétértelműségek értelmesebbé tételére való törekvés, a forma mint választási lehetőség, a forma mint az archimédeszi pont megtalálására tett kísérlet a bennünket körülvevő káoszban, a forma mint a barbárság okozta pusztulásnak és az ösztön irracionális választásának ellentettje, tartok tőle, hogy ezzel talán csak a magam intellektuális és irodalmi rögeszméit általánosítottam.*”

Gyorsportrék

Az esszé- és tanulmánykötet zárórészében (alig több mint harminc oldalnyi fejezet) Tózsér rövid alkalmi írásokat, köszöntőket, évfordulós cikkeket, egyben útbaigazító karcolatoknak is nevezhető „*gyorsportrékat*” gyűjtött egybe, kialakítva egyfajta sorrendet, melyben az értékszempontra és a kronológia (a történetiség) is érvényesül. Ezekben az esszészzerű képekben egyrészt a múltba tekintve emlékeznek, felidéz, személyes, baráti és irodalmi élményeket elevenít fel, másrészt a korabeli jelen időszerű kérdései, alkotói és művei ihletik gondolkodásra. Jó értelemben személyes itt Tózsér; nemcsak tárgyról,

hanem saját magáról is beszél, a közös élményszerű eseményekről, a szlovákiai magyar irodalomról és irodalmi életről. Az egyszeri és személyes vonatkozások így illeszkednek be az irodalmi fejlődés mozaikképébe, találják meg helyüket és funkciójukat a szélesebb irodalmi kontextusban.

A nyolcvanas évek elején Tőzsér szokványos riportkeretet ad Turczel Lajosról készített írásának. Nem véletlenül nyitja ezt a fejezetet ezzel az „interjú”-val (Egy tanú elmondja az igazat), hiszen Turczel személyében a szlovákiai magyar irodalom legmegbízhatóbb tudóját, legkövetkezetesebb letéteményesét látja: *„Fábry után (...) ma Turczel Lajos az, akiben értékeink leginkább együtt vannak, akinek leltárában – öt könyvében és figyelő értelmében – szerepelni annyit jelent, mint irodalmunkban jelen lenni.”* Bábi Tibor halálának tíz éves évfordulója jó alkalom Tőzsér számára a töprengésre, melynek középpontjában a *„Bábi hiány(ok)”* felismerése áll. Az emlékező itt elsősorban a gondolkodó hiányát érzi ki a szlovákiai magyar kulturális közegeben, s csak másodsorban a költőét. Bábi vitamódszerét úgy jellemzi, hogy annak komoly *„természetlvsége”* az idő távlatából új felismerésekre készíti, filozófiai megalapozottsága, szellemi egyetemességigényt szolgáló irodalmi, irodalomtörténeti és esztétikai elmélyültsége átértékelte a volt vitapartnerről és nézeteiről addig kialakított képet. Nemzedékem útjain című kötetének kapcsán a nemzedéktárs Tőzsér látja meg és mutatja fel Koncsol László sajátos műfaját: a *„humanizmust”*, mely a szó klasszikus értelmében, és a fogalom eredeti jelentésében is találó megnevezés. Tőzsér személyessége és hangsúlya a nemzedéktárral és annak művével szemben érthető, hiszen az szoros összefüggésben áll a szlovákiai magyar irodalom 1945 utáni fejlődésének legfontosabb momentumaival. Igaz, Koncsol a megváltozott körülmények között, bizonyára a személyét ért méltánytalanságok következtében is, más eszközökkel tovább küzd korábbi céljaiért, vállalva a sorsát, melynek következtében írásainak hitele is tovább nőtt. Ily módon válhat humanizmus minden alkotását meghatározó minőséggé és sajátos műfajjá (a műfaj neve: humanizmus avagy habent sua...).

Születésnap köszöntő formájában szól még a szerző Gál Sándor költészetbe mentett *„rendhagyó fiatalságáról és rendhagyó »öregségéről«* (Az idő illetékes), továbbá az Egyszemű éjszaka című antológia körül csoportosuló

nemzedék tagjai közül Varga Imre (Egy kézcsók és környéke) és Tóth László (Irodalmi esemény 1980-ban) költészetének alakulásáról rajzol értő pillanatképet; az előbbi esetben egy szimbolikus jelentéssel bíró régi emlék, a második esetben pedig egy vers megjelenésének bonyodalmai kapcsán elevenednek fel a korabeli irodalompolitika túlkapásai. Felvetődik az a kérdés is: mi bizonyult az idők során tartós értéknek az Egyszemű éjszaka költőinek vívmányaiból, s hogyan lett kamatoztatva ez az irodalmi „hozomány”? Az alkalom lehetőséget ad Tözsér számára (közvetlen szerepe az említett költőnemzedék indulásánál elvitathatatlanul fontos!) akkori véleményeinek mostani igazolására és korrigálására is. A fiatalabb költők közül Farnbauer Gábor (Az élmények finommechanizmusa) és Hizsnyai Zoltán (A bogár mint szerkezet) költői pályakezdéséhez mond biztató szavakat rövid jegyzet formájában.

Áttekintve a sort, önkéntelenül is az vetődik fel, hogy ezekben az írásaiban Tözsérnek nincs (nem is lehet) szándékában alkotókról és művekről értékelő „mérlegeket” készíteni. Melléktermék jellegük, reflexió-szerűségük a meghatározó, genezisük pedig leginkább az alkalmosság. Mégis, céljuk a szlovákiai magyar irodalmi tudatalakítás, melynek Tözsérnél (de általában is) mindig konkrét célja van: nemcsak a külső irodalmi világ megváltoztatása, hanem sokkal inkább a belső, az alkotószemélyiség tettenérése, felmutatása és értékkeresésének példázata. Evidensnek tűnik az az igyekezet is, hogy megláttassa a darabjaira széthullónak látszó külső irodalmi világ folytonosságát, s bizonyos mértékig egységes értékrendet szorgalmazzon a művek megítélésében, s hozzájáruljon (s talán ez a legfontosabb!) az irodalmi önépítés folyamatához. Tözsérnek van egy határozott kritikai alapérzése és elemzői magatartása az irodalommal és a világgal kapcsolatosan; a költészet művelése mellett az irodalmi művek értékelése és az esztétikai kérdések tisztázása egy további önkifejezési formát jelent. A műalkotásokat, mint alkotói esztétikai teljesítményeket tárgyilagosan elemzi és értelmezi, gyakran szembesíti azokat azzal a közeggel, amit saját alkotói egyénisége meghatározójának tart – a művek egyik próbatételének módjaként. Legújabb kötetében külön nem foglalkozik a szlovákiai magyar kritika és szellemi élet problémáival, a műelemzés kérdéseivel sem, de akár átfogó tanulmányaiban, akár aktualizált látleteiben is az elmélyüléssel hitelesített saját vélemény erejével képes hatni és példával szolgálni

a műelemzés és kritika számára. Gondolatrendszere filozófiai és lélektani motívumokkal lesz teljesebbé, módszere árnyaltabbá, esztétikai szemléletmódja és korszerűsége egyetemes normákkal lesz mérhetővé. Önépítése új motivációt ad a szlovákiai magyar és általánosabb értelemben az összmagyar irodalom és az elméleti irodalom számára is a továbblépés megteremtéséhez. Ebben vélhetjük felfedezni az Escorial Közép-Európában című tanulmány- és esszékötet igazi jelentőségét, mely a tőzséri értelemben jelent irodalmi eseményt a szlovákiai magyar elméleti irodalmában.

Jegyzetek

1. Lásd az 1970-ben kiadott *Az irodalom valósága* (169-175. o.) és az 1980-ban megjelent *Szavak barlangjában* (222-228. o.) című tanulmánykötetek megfelelő részeit.
2. Duba Gyula: *A bölcelet csábítása*. *Irodalmi Szemle* 1993/9.sz., 36. évf., 85. o.
3. Tőzsér itt Görömbei András tanulmányára (*A csehszlovákiai magyar irodalom negyedszázada*, *Alföld* 1975/10. sz.), illetve az 1982-ben megjelent irodalomtörténeti szintézisére (*A csehszlovákiai magyar irodalom 1945-1980*), továbbá Koncsol Lászlónak a *Kortársban* (1979/3. sz.), majd az *Irodalmi Szemlében* (1980/9-10. sz.) megjelent tanulmányaira (*A csehszlovákiai magyar költészet újabb stációi*, *A harmadvirágzás korszakai*), Balla Kálmánnak a *Hét-ben* (1979/37. sz.) napvilágot látott cikkére (*Van-e költészetünk?*), s végül Szokolczay Lajosnak a *Kritikában* (1980/1-2. sz.) közölt kétrészes tanulmányára (*Nemzedékek kapcsolódása; A második hullám*) utal.
4. Cselényi László *Összefüggések* című szövegei az *Irodalmi Szemlében* (1976/6. sz.), Bábi Tibor *A Forrás éneke és a Könny a mikroszkóp alatt* című verskötete 1965-ben, illetve 1966-ban, Zsélyi Nagy Lajos *Tériszony* című verskötete pedig 1968-ban jelent meg.
5. Elég talán utalnunk azokra a tanulmányokra, esszékre és cikkekre, amelyeket Tőzsér Árpád az említett lírikusi nemzedék indulásával kapcsolatban írt a hatvanas évek második felében (*A Vetés irodal-*

- munk folytonosságában, Irodalmi Szemle 1967/1.sz.; Költői utánpótlásunkról és nemcsak arról, Hét 1969/24. sz.; Milyen nyelven beszél a szlovákiai magyar költő? Irodalmi Szemle 1970/6. sz. stb.)
6. Az antológiához írt előszó megjelent az Irodalmi Szemlében (1969/8. sz.) is – Egyszemű éjszaka (Előszó az antológiához).
 7. Utalás Kövesdi Károlynak az Új Szó 1989. április 27. számában megjelent Kontextus-recenziójára.
 8. E fogalmakat az elemző Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai (1972) című kötete egyik definíciójából veszi át.
 9. E kérdéssel és a költő pályakezdésének egyéb összetevőivel e sorok írója részletesebben Az élmények hatása a lírikusi világgép kialakulására Cselényi László kezdeti költészetében (A Keselylábú csikókorom és az Erők című verskötetek kapcsán) című tanulmányában foglalkozik. In.: Irodalmi és nyelvészeti tanulmányok, Nitra, 1993, 92-129. o.
 10. Koncsol László: A harmadvirágzás korszakai. In.: Ívek és pályák, Bratislava, 1981, 195. o.
 11. Duba Gyula: i. m., 85. o.
 12. Az interjú eredetileg szlovákul jelent meg a Literárny týždenník 1989. nov. 3-i számában, Európske nostalgie – Európai nosztalgiák címmel.
 13. A Tépések című szöveg először az Irodalmi Szemlében jelent meg (1988/8. sz., 807-819. o.).
 14. Utalás A homokóra nyakában című vázlatra, mely először az Irodalmi Szemlében (1970/2. sz., 132-135. o.), később pedig Az irodalom valósága (1970) című tanulmánykötetben is megjelent (150-157. o.).
 15. Utalás a Bejárat Mittel úr emlékeibe című versre, amely az Adalékok a Nyolcadik színhez című verskötetben jelent meg 1982-ben. Három évvel később bekerült a Körök, Válogatott versek (1953-1982) című gyűjteményes kötetbe is.

Az alkotó önismeret vonzásában

(Duba Gyula: Európai magány)

Duba Gyulának sorrenden immár a harmadik esszé- és tanulmánygyűjteményét olvashatjuk és elemezhetjük. A Valóság és életérzés (1972) és a Látni a célt (1982) címen megjelent elméleti írásokat, tanulmányokat és vallomásokot tartalmazó kötetei után az Európai magány az író alkotói-gondolkodói korszakának egy újabb állomását, magasabb szintű megvalósulását jelzi. Duba elsősorban regényíró, legjobb művészi értékeit is ebben a műfajban hozta létre eddig, de az elméleti, műfaji kérdések faggatása szinte a kezdetektől jelen van gondolat- és eszmerendszerében. Előző kötete inkább szolgált szépírói munkásságának, művészi elképzeléseinek, irodalmunkat részeiben megismerni akaró, a legjobb értékek egy részét elemző, méltató és gondolkodásra készítő igényének, az Európai magány már több vonatkozásban előtere (előrejelzője) is megvalósítandó művészi tevékenységének, mert elméleti szinten bizonyos kérdésfelvetéseivel és elképzeléseivel megelőzi alkotói gyakorlatát. Az író tekintete merészebben vetődik a jövő felé, mint eddig, kiteljesedésének igénye nagyszabású és komplex tervet körvonalaz (Vallomás a regényről). A gondolkodó, elemző és szemlélő alapállása azonban hű marad a korábbi attitűdhez, az élmények, az érték- és mértékrendszer valóságtartalma kötelező érvényűen jelennek meg legújabb kötetének írásaiban.

Az Európai magány meghatározó élmény- és eszmevilága főbb pontok köré csoportosítható, attól függetlenül, hogy a kötet anyaga két nagy egységre van tagolva (Irodalomtudat és történelem, Az idő hangjai). Mind a két nagyobb fejezet írásaiban ugyanazok a motívumok fordulnak elő, egymást keresztezve, kiegészítve, szinte a természet alkotó törvényeinek megfelelően. Mondhatnánk úgy is, hogy a szülőföld meghatározó élménye olyan szintű, mint a prózaírás törvényszerűségeinek szenvedélyes kutatása, az alkotói munka izgalma és felszabadító hatása. Mindkét motívum másként ugyan, de befolyásolja az író munkáját: a születés, az eszmélkedés, a gyökerek a szülőtájhoz kötik a képzeletet, az alkotói problémák tisztázása az író munkáját és fejlődését segítik elő. Szemléleti vonatkozásban

és módszer-hatás tekintetében is szervesen kapcsolódnak egymáshoz, kiegészítik egymást. Mit? És hogyan? – két alapkérdés ez, melyre az írónak munkájával kell pontos választ adnia a jövőben is.

A szülőföld létének aktív tudata egyfajta bizonyosságot és állandóságot jelent az író számára, ami valójában az idők folyamán mindig változik. Jól megfigyelhető ez a kötet nyitó írásában (Szülőföld – bennünk és nélkülünk), melyben Duba részletesen foglalkozik az otthoni tájjal és annak változásaival, de a benne élő és változó ember (annak élete) szintén leköti figyelmét, sőt saját gyermeki tudatának és képzeletének, öntudatosodási alakulásának és nyiladozásának folyamatát is nyomon követi néhány emlék és asszociáció erejéig. Régi emlékek torlódnak itt, szinte vonzzák egymást a különböző tartalmú tények, események és élmények. Lényegében bármiről is beszél az író: szülőfalujáról, annak lakóiról, a rokonságról, volt barátokról, erdőkről, mezőkről, régi karácsonyokról, a csukákról és másról, mindig saját magáról, saját életének, identitásának alakulásáról szól. Összefonódnak a szálak, a színek, a tartalmak és a formák: Duba a tájtól jut el az emberig, az embertől a tájig, nemcsak pusztá élményt, hanem, tanulságot és erőt adó forrásig, s mindezeket keresztül önmagáig, jelen valóságáig. Végkövetkeztetése racionálisan józan: „*Ma szülőföldünk bennünk és nélkülünk él tovább. Részenként a folytonosságnak és gazdag erőforrásul mindazoknak, akik néha erőt és bizonyosságot meríteni hazatérnek.*” Több hazai magyar költőnk megfogalmazta már ezt a spontán és egyben determináns életérzést, de a leghatásosabban talán Tözsér Árpád szötte bele költészetbe: „Így hullatja messzi gyermekkorom / mellém almaízű emlékeit” (Vadalmafa). S a kissé nosztalgikus színezetű helyzet után kitágul a létszemlélet, hogy megnőhessen a perspektíva szerepe, mert a jövőt – Dubához hasonlóan – a költő is a múltból és a jelenből, tehát a réggebi és az újabb realitásokból rakja össze, annak érdekében is, hogy idő múltán újból előkerülhessen a múlt („*Újra a múltam / száz kicsi berkében kutatok...*”), újból hazaszállhasson a lélek, hogy megtermékenyüljön. Ebből a témaforrásból sarjad ki a kötet második részének néhány további írása is, amelyekről még a későbbiekben szólok.

Duba másik nagy (talán az előzőnél jelentősebb, általánosabb érvényű) ihletbázisát nemzetiségi irodalmunk fejlődésének kérdései és az alkotás problémái jelentik. Miért ír Duba az irodalomról, mi készíti az író

arra, hogy az irodalom teoretikus problémáival foglalkozzon? Közhely már az, hogy irodalmunkból jórészt hiányoznak a műfajelméleti fejtegetések, az irodalomelméleti meditációk és tanulmányok. Annak idején a szlovákiai magyar novelláról írt fejtegetéseiben joggal elmarasztalta elméleti irodalmunkat: *„az elmélet nélküli irodalom (...) légüres térben mozog, mert nem ismerheti önnön valós és korszerű értékeit, és nem tudja levetkőzni esetleges megcsontosodott és elavult hagyományait”*. Új kötetének több írásában az író újrafogalmazza, kiszélesíti a korábban tett észrevételeit. Az írói felelősségről című írásban a nyomaték kedvéért keretet teremt: eszmefuttatását személyes emlékekkel és szubjektív hangnemben kezdi, vállalva a kockázatot, hogy élményeit talán túlértékelheti, de mélyen tudatában van annak is, hogy másképp nem lehet a felvetett elvi kérdéseket megközelíteni. Megbízható hitelt kell adnia fejtegetéseinek: teret létesítenie a tapasztalat erejének és a gondolat háttérének. Saját írói fejlődésének megbízható alapjaiból és identitáskereséséből kiindulva fogalmazza meg az írói tevékenység törvényeit önmaga számára, de a nyilvánosság előtt is felmutatva azokat. Mint irodalmi életünk egyik felelős tisztségviselője (az aktualizált korban az Irodalmi Szemle főszerkesztője) szinte egész irodalmi életünk nevében gyakorol önkritikát: irodalmunk, kritikánk és közírásunk árnyalatlanságát és szegénységét abban látja, hogy kevés írástudónk foglalkozik tudatosan az alkotás (mint írói munka) mesterségbeli, morális és teoretikus feltételeivel, összetevőivel. Szinte szentenciát formálva vallja: *„Az író csak akkor – s úgy – válhat alkotó egyéniséggé, ha mestersége törvényeit, fogásait és eszmei alapját felfedezi és megszerzi a maga számára, az írással meghódított valóság anyagából bányássza ki, és úgy általánosítja, hogy egyetemes értelemben is igaznak bizonyultak [...] Eszmei elkötelezettség és felelősség nélkül az író dilttáns marad, ugyanúgy, mint az írásművészetre vonatkozó, gondolati megalapozottság nélkül.”* Néhány lappal később pedig így folytatja: *„Általános elméleti kérdésekről, írói problémáinak érintő gondolati általánosításokról is kevés szó esik közöttünk (utalás író társaira – A. F.), s ez még nagyobb hiba, a – mesterség titkait – tárgyaló írói megnyilvánulások hiánya gondolati elszegényedésre utal.”* Hozzáállásával is bizonyítja, mennyire helyénvaló a megállapítás: Duba az egyik legtudatosabb alkotónk, aki saját szépírói munkájával párhuzamosan az elméletet, saját művészetének elméletét is

műveli. Esetében az alkotó intuíciója az önmagát szemlélő és analizáló tudatos reflexióval párosul. (Ebben az értelemben a modern írók nem is ritka típusához tartozik.) Elméleti hajlamait szinte írói indulásától kezdve önálló teoretikus művekben, tanulmányokban, esszéekben és kritikákban kamatoztatja. Eddig megjelent tanulmány- és esszégyűjteményei a bizonyítékok.

Előző elméleti köteteihez hasonlóan Duba Gyula jellemzett tanulmánygyűjteményében is megkülönböztetett figyelmet szentel Fábry Zoltán elkötelezett és példamutató eszmerendszerének, irodalmunkról alkotott véleményformálásának. Egész írói eszmélésének útján végigvonul Fábry progresszív gondolatisága – alkotói és emberi kinyilatkoztatásainak lecsapódásai megtermékenyülnek Duba írói felfogásában. A Fábry Zoltán időszerűsége, az Európai magány és az Irodalomtudat és történelem című írásaiban az író most is bőven hivatkozik a stószai publicista, esszéista és kritikus meglátásaira, minőséget és morált hirdető attitűdjére. Az irodalomtudat és történelem című terjedelmes tanulmánya első felében nem véletlenül építi meg saját gondolatrendszerének háttéralapjait Fábry véleményeinek és ítéleteinek tartományaiból. Fábry érdemeit és erényeit vizsgálva állapítja meg: *„szilárdan megalapozta irodalomtudatunk történelmi folytonosságának eszmerendszerét.”* Az ötvenes évekbeli szerepvállalástól, az irányító kritikus funkciótól kezdődően az Irodalmi szemle körül kialakuló irodalmi gondolkodási igényen, a minőség első igazi kiválasztásán, a *„vox humana perén”*, az antisematizmus-vita záró írásán és sok más hatvanas évekbeli irodalomtudat formáló tettein át egészen a születésének hetvenedik évfordulójára szerkesztett irodalmi lapunk emlékszámáig Fábry alakját nemzetiségi irodalmunk központi motiváló helyére teszi, s tevékenységét meghatározó erőként tartja számon. Elvesztése korszakhatárt jelez Duba rendszerében is: *„Fábry halálával lezárul háború utáni irodalmunk kezdeteinek és felnövésének korszaka, mely folyamatnak alapértékei közvetlenül magukon viseli az ő nagy szellemiségének jegyeit.”*

Az 1968 ősztől számon tartható irodalmi fejlődést Duba már más aspektusból közvetíti, mint az előzőt, bár a folytonosság megteremtésének igénye az ítéletalkotásban is evidensen jelentkezik. A *„személyes élmény”*

(a szerkesztői tevékenység) szerepe mellett az író nézőpontját az is megváltoztatta, hogy 1970-től már nem számíthatott többé Fábry iránymutató véleményére, s így a sürgető igényeknek megfelelően saját maga által felállított értékrend szerint sorol be, osztályoz és minősít mindent, ami irodalmunk fejlődésével összefügg. Problémaérzékenysége segíti abban, hogy az irodalmi folyamatból kielemezze a jelleg-meghatározó, perspektívát jelentő változásokat és értékelje azokat. Így tudja meghatározni az irodalmi tudatunkat befolyásoló irodalmi hullámokat és erővonalak többrétegűséget, így tud rávilágítani az ellentmondásokra. Ez utóbbira jó példa a hetvenes évek első fele, amelynek jellegéről szólva így vélekedik: „*a műkritika aránytalanul visszafejlődött, szinte eltűnt*” – ergó a hazai alkotások nagy része nem részesült kellő bírálatban, illetve csak a magyarázó és népszerűsítő, tehát a támogató szövegelemzések kerültek túlsúlyba, melyeknek „*erős formaközpontúsága révén nincsenek életérzésbeli, tehát morális szempontjai*”. Duba hivatalból is sokat foglalkozott a „*kilencek*” körül kialakult vitával, többször elemzően, mélystruktúrájában szemlélte törekvéseiket, programjukat, s igyekezett elhelyezni őket irodalmunk folytonosságában. Egyik összefüggéseket feltáró kritikusi gondolatát idézem csupán az írócsoportra vonatkozóan, amely merész párhuzamával új értékelési szempontokat is felvet: „*A művészetről való gondolkodásuk annyira egyöntetű, hogy már-már egysíkú, és érdekesen – bár nyugtalanítóan – felidézi a sematikus irodalomszemlélet valóságglátásának torzultságát. Ám ellenkező előjellel: míg az az irodalom közösségszolgálat jellegét túlozta az extremitásig, emezt a személyiség individuális tudatának a kultusza térítette el a valóságtól. Mindkettőre bizonyos eszmei-elméleti elfogultság jellemző, a sematizmusra a tartalom, a fiatalok avantgard törekvéseire a forma értelmezésében.*” Ilyen és hasonló eredeti felismeréseket tartalmazó megállapítások nyugtázásakor sajnáljuk és hiányoljuk, hogy a hetvenes évek további szakaszában meglévő, egymást jórészt ellentmondó irodalmi folyamatoknak és erővonalaknak nem szentel több teret, s a kirajzolódó kétféle életérzés és egyben értékrend fokozatos integrálódását is csak jelzi, és nem elemzi az egyfajta „*kiegyenlítődé*” felé vezető folyamatot, mely a minőségi változás lehetőségét is határozottan megmutatta, s irodalmunk „*felnőtté válását*” és „*érettségét*”, egyben irodalomtudatunk megalapozottságát is feltételezte.

Duba ebben a tanulmányában tulajdonképpen modellt hoz létre, mely az 1945 utáni időszak megírandó irodalomtörténetének egyik szilárd pillére lehet. Akaratlanul is, de indokolatlan Turczel Lajos nagyszerű kezdeményezése mellé tudjuk állítani Duba összefoglalását és felmérését, modellt teremtő szintézisét, ahhoz a nyolcvanas évek elején keletkezett íráshoz, amelyben Turczel a csehszlovákiai magyar irodalom hat évtizedének eszmei-esztétikai erővonalait, nemzedékeinek és folyamataiban láttatva a fejlődést.¹

A fenti megállapítás apropóján szükséges megjegyeznünk, hogy elméleti irodalmunknak a nyolcvanas évek elején utóbbi évtizedben egyre több, az említettekhez hasonló modellt és modellkísérletet tarthatunk számon, melyeket mint irodalmunk struktúrájának rögzítésére szolgáló „jelrendszereit” is tekinthetjük. Így a példának okáért utalunk néhány kezdeményezésre: Koncsol László *Ívek és pályák* (1981) című művében egyrészt a „*harmadvirágzást*” korszakolja, másrészt a szlovákiai magyar líra új törekvéseit veszi alaposan szemügyre és mintát ad a további feldolgozáshoz. Fónod Zoltán két háború közti irodalmunk fejlődését méri fel (Tegnapi önismeret, 1986), Szeberényi Zoltán irodalomkritikánk az 1945 utáni történetének megírásához szükséges alapokat körvonalazza (Visszahang és reflexió, 1986). Ez alkalomból nem célunk a teljességére való törekvés, hiszen ez a téma külön tanulmányt érdemelne, annyit azonban megállapíthatunk, hogy az említett modell-kísérletek, feldolgozási minták és vázlatok nem a értékek pusztá leltározásával foglalkoznak elsősorban (az már megtörtént előbb, nem kevésbé jelentős művekben – ide sorolható valójában minden megjelent kritikagyűjtemény és írói portré), tehát nem a mechanikus összegzéseket és mennyiségi tényezők számbavételét végzik el. Éppen ezért nem is passzív modellekről beszélhetünk, hanem olyan aktív értékviszonyítást és -rendszert felmutató mintákról, amelyek nemcsak felidéznek, hanem irányítják, vezérlik is irodalmunk alakulását. Nem vagyunk túl igényesek akkor, ha azt mondjuk: több hasonló modellre van szüksége irodalmunknak, olyanokra, amelyek speciális területek összefoglalását is elvégeznék, így irodalmunk szerkezeti alkotóelemeinek elrendezését, a műfajok mozgásrendszerének funkcionális szempontú vizsgálatát. Akár interstrukturális modell formájában azt is be kellene mutatni, hogyan kapcsolódik irodalmunk más környező irodalmakhoz, kultúrákhoz, milyenek ilyen jellegű viszonyai és hatásrendszere (kontextusvizsgálat).

A maga nemében párját ritkítja a kötet Vallomás a regényről című tanulmánya, hozzáfoghatót nem is találhatunk a nyolcvanas évek nemzetiségi irodalmában egyetlen más műfaj értelmezésében sem. Akaratlanul is Fábry Zoltán A novella kérdőjelei című, az Irodalmi szemlében 1960-ban több folytatásban megjelent nagy szabású tanulmánya jut a tájékozottabb olvasó eszébe, bár az elméleti fejtegetés határozottsága mellett a személyes alkotói tapasztalat hiányzik Fábry eszmefuttatásából. Duba nem irodalomtörténeti jellegű tanulmányt ír a regényről, nem is kimondottan kritikai dolgozatot, hanem (saját bevallása szerint is) tapasztalatait, céljait, alkotói gondjait fogalmazza meg nagy öntudattal, azért is, hogy részben pótolja az irodalmunkban és közírásunkban szinte teljesen hiányzó műfajokra vonatkozó „vallomásos őszinteségét”, „véleménymondó személyességét”, és elmondja a maga, mások és a kritika hasznára is az irodalmi alkotómunka személyes gondjait és tapasztalatait. A regényről beszél, s a kérdéskörön belül főként a szlovákiai magyar regényről mond speciális és általános tudnivalókat: nem leszűkítve a kérdést, hanem kitágítva a legszélesebb horizontokig. A vallomásos jelleg azonban önvallomássá szelídül, az önvizsgálat hiteles módszerre kap hangsúlyt, mely autentikussá teszi a megállapításokat. Duba fejlődésében vizsgálja regényirodalmunk második világháború utáni szakaszát s egyes fontos állomásait plasztikusan jellemzi és értékeli. Műalkotásokat helyez el biztos kézzel a fejlődés vonulatában, írói módszereket mutat be találóan és közben a saját „prózaírói iskoláját” is jellemzi. Számot ad kísérleteiről, „ujjgyakorlatairól” és könyvei nyomán feltárja saját fejlődésének egész folyamatát, mennyiségi és minőségi összetevőit. Nem egy esetben kritikusi módszerrel közelít alkotásához (ami tájainkon teljes mértékben szokatlan) és saját észrevételeit is konfrontálja a művéről írt kritikákban fellelhető meglátásokkal, rámutatva az ellentmondásokra és az esetleges félreértésekre. Mit és mennyire értékel, az abból is kiténik, mennyi teret és figyelmet szán az adott írónak vagy műnek. Grendel Lajosnál például az „írói magabiztosság és öntudat” megnyilvánulásait is részletesen elemzi, részeire bontja, felveti negatív kihatásait, más, több kötetes íróat viszont szóra sem tart érdemesnek (vagy csak egyszerűen elfeledkeznek róluk?). Nem törekszik tehát teljességre, de annál inkább hangsúlyoz: a Grendel-regények elemzése kiemelkedő kritikusi teljesítménynek is beillik. Nincs élesebb megfigyelője és elemzője alkotó művésznek, mint saját pályatársa. Az esszé egyes részei

(betétei) külön-külön kisebb egységekként is megállják helyüket, hasonlóan, mint az író regényeiben az egyes epizódok esetenként külön elbeszéléseként vagy novellaként is felfoghatóak: kiszakítva a nagyobb kompozíció tesztéből önállóan is potenciálisan hatnak (természetesen más műfaji keretben).

Fábry a „teljesség műfajának” mondta a regényt, Duba ehhez társulva véleményez: „*a regény az élet műfaja*”, s ennek megfelelően „*a regény alapja, tárgya és értelme a megélt vagy megélhető valóság [...] a regény személyes és általános érvényű elemek összegződése, egyszerre szubjektív és általános érvényű elemek összegződése, egyszerre szubjektív és objektív művészi valóságkép*”. Ebből következik, hogy a regény értelmezésének és értékelésének, tehát elemzésének legfontosabb megnyilvánulása lesz az „*életelemzés, emberi viszonyok és szociális összefüggések kibogozása és láthatóvá tétele*”. Mindezek után nincs okunk pusztán hipotézisként felfogni azt a nemzeti-regénymodell, amelyet Duba tanulmánya befejezéseként és egyben végcéljaként vázol fel, mely egy trilógia harmadik kötete lenne, s melyben két évszázad világképe tükröződne a főhős tudatában. Általánosabb síkon, az író szavaival: „...*a közösségi tudatfolyam lényegének a megragadása és megjelenítését feltételeznél a történelmi időben*”. Duba életművében és egyben nemzeti-regényirodalmunk történetében ez az igénymegvalósulás új minőséget jelentene, amelyben a tudatos művészi önértékelés egyesülhetne egy magasabb szinten a viláértelmezéssel.

A kötet második részében (Az idő hangjai) emlékező, a múlt eseményeiről meditáló írások, elbeszélések és esszék kaptak helyet. A címadó elsőben saját, születésének pillanatától követi sorsa alakulását: emlékezve és bölcselkedve mutatja be szinte egész életútját, öntudatosodásának folyamatát. Ennek az írásnak meghatározó jegyei az egyes alfejezetek kezdőmondatai, melynek beszédesen vallanak: „*A kezdetnél ősköd gomolyog*”, „*Ami eddig volt, a véletlen műve*”, „*Apró éniünk belenő a történelemben*”, „*Ragyogó tavasz 1945 márciusában, a háború, a rombolás valahol messze nyugaton dübörög*”, „*Aztán erő lép életembe, valami felfokozott tudatosságigény*”, „*Aztán az ember az író győzi le*”. A tudatos írói megkomponáltság szerkeszti bizonyítékai ezek a kifejező helyzetjelentések, melyek elárulják a szépírói igénnyel megírt, majdnem negyven oldalas esszé gondolati-tartalmi-eszmei vázát, s melyek nem igényelnek külön kommentárt.

A prózaíró halála című írás műfaji szempontból a novella jegyeit viseli magán, bár hosszabb az átlagos műfaji követelményeknél, s a kiinduló helyzet is inkább esszét sejtet. A történet elmondása, a cseh íróval való furcsa kapcsolat csupán a mű belső formai keretének számít, mert Duba a művészi próza törvényeinek feltárásával foglalkozik itt is, mint az egyik leggyakoribb és legizgatóbb műfaji témájával. Feltételezhetően a valóság és képzelet szülte momentumok keveréke végig izgalmas felfedezéseket szolgáltat az olvasónak: az elvont fejtegetések tanulságosak, a belső műhelytitkok feltárulása meggyőzően hiteles, s nem utolsó sorban szórakoztató is.

A „nemzetiségi író” (aki valóban a kötet szerzője) monológja jelenti az Atomkor a Kis-Fátrában elbeszélés vezérfonalát. A kétnapos polgári védelmi tanfolyamon részt vevő író elmélkedései, a körülötte történő dolgok passzív szemlélete, a gondjaitól megszabadulni egy pillanatra sem tudó intellektus elbeszélése végül arra jó, hogy a helyzet szülte egyfajta tehetetlenségi értelmetlen állapot felismertesse az íróval: „...időnk elfolyik, s bár a lélek egyre nyugtalanabb, a test már nem bírja a hajszát, hamarabb elfárad, mint azelőtt.” A kényszerű kompromisszum feloldásaként hat ez az eléggé sablonos befejezés, mely nem mentes a választások lehetőségén kívül eső lemondás hangulatának szürke színeitől sem.

A Látogatók című írásában Duba az idő múlásán keresztül értékeli a múlt eseményeit, anyjához, volt gyerekkori barátjához és egész szülőfaluja közösségéhez fűződő kapcsolatát. Az író számon tartja a falujában történeteket, és egy apró felidéző mozzanat, levél, hirtelen felszínre kerülő gondolat vagy emlék hatására átéli a régi dolgokat és a közelmúlt eseményeit, felgöngyölti az összekötő, de egyre lazuló, a lassan elhalványuló és foszladozó szálakat.

Mind az említett négy írásban maga az író a központi alak, az alkalmazott (egy-egy szám első személyű, vagy egyes szám harmadik személyű) nyelvtani kifejezési forma csupán azt igyekszik pontosítani, hogy közvetlen emlékezésről van-e szó, vagy esszészzerű elbeszélésről. Az a filozófiai értelmű tanulság, amely Duba írásaiból sugárzik, egyértelműen a determináltság fogalmát asszociálja. Determináltságot – minden vonalon: születésben, életben, sorsban, munkában, halálban, mely az adott értelemben kizár minden relativizmust és a választási lehetőségek alternatíváját. Ami van: a helyhez

és meghatározó helyzethez kötés és kötődés, az elfogadás és a tudatosítás. Ezt a determinizmust erősíti az időélmény is, mely természetyszerűen nyugtalanságot okoz, és emlékeket idéz. Az idő hatalmi körében való létezéssel és a idővel való szembesüléssel függ össze az emberi sors alakulásának törvényerejű folyamata. Az idő múlásának tudata, mely legtöbbször nyomasztó súlyával terhes a lélek számára, az „életerők mozgása” és a „betelt idő” fogalmának filozófiai értelmű tisztázása az egyik legfontosabb tere Duba kutatói fantáziájának. Az író megsejti és felismeri a változó idő erejét és a történelmi folyamatokat, éppúgy, mint az emberieket és végső soron az „igazságot”, de meg kell ezekről valóságosan és tényszerűen bizonyosodnia, hogy megismerő igényéből fakadó nyugtalanságának elégtételt szerezhessen. Ezt fogalmazza meg egyik fejtegetése során a Látogatókban: „...*hogyan hihettem, hogy tudom a folyó létét, míg nem találkoztam vele? Hogyan hihettem, hogy érzem erejét? Micsoda könnyelmű felelőtlenség. Tamás hitetlenkedése, mellyel a Megváltó sebét megérintette, indokolt*”. A konkrét eszközökkel, tárgyakkal, helyszínekkel és emberekkel való találkozás meghatványozza az élményt, mely közvetlenül, fizikai létével megfoghatóvá válik érzékeink számára. Tudatunk és fantáziánk azokban sokkal többre képes, s ha mindenről nem is szerezhetünk ilyen konkrét bizonyosságokat, elvont szellemi élményeink, ha nem is az említett primér szinten, hozzájárulnak élet- és világfelfogásunk, egyben ismereteink gazdagításához, identitásunk bizonyosságához. „...*az ember sorsával küzd, és elmélyíti létét a világban*” – írta egy másik helyen az író, az alkotónak mindez egyúttal kötelessége is! – gondoljuk mi, különösen akkor, ha hitelkeresése saját identitásának is forrás. Ezért van az, hogy Duba novellái és emlékezései is inkább bölcselkedő, filozofikus, az ember lelkének mélyét kutató művek, mind kimondottan csak „szépirodalmiak” (bár itt nem szeretnénk elkülönítő határt húzni!); telítve vannak a szerző életének, tetteinek, múltjának és jelenének általánosító tanulságaival.

Érdekfeszítő, sőt szellemi okozó Duba legújabb kötete, olyannyira, hogy olvasója hirtelen nem is tudja eldönteni: regényeit vagy esszéit olvassa-e szívesebben? Mindez pedig azért lehetséges, mert az Európai magányban a teljesség kap helyet minden vonatkozásban, éppúgy, mint a regényben. A szerző esszéjét arra a rangra emeli, amelyet a regény érdemel: gondolatig,

eszmeileg azonban több fér az esszébe mint a „szépirodalmi” alkotásba – tömörebb is annál, nyelvi megformálása is más törvényeknek engedelmesebb. Irodalom, kultúra, élet, sors, részek és szintézisek, ellentmondások és egységek, a bonyolult valóság és általános értékeszmény komplexen van jelen Duba esszéiben. Az igazolás próbait, önpróbáit végzi el bennünk, esetenként tankönyvbe illő témákat, gondolatokat is felvet, mindig óvakodik azonban attól, hogy meglátásai ne legyenek sekélyesek, valóság szemlélete ne váljon felületessé. Reális és hagyományos fogalomrendszere is ezt tükrözi: a dolgok lényegének szenvedélyes keresése, biztos felismerése és igazolt felmutatása hajtja előre. Duba írásban gondolkodik, pontosabban: gondolkodásának adekvát önkifejezési formája az írás. Az is elmondható azonban, hogy szépirodalmi műveit (regényeit, elbeszéléseit) is átszövik a bölcsekedő és filozófáló intellektus értelmi megnyilvánulásainak szálai: a meditáló értelem permanensen érzeteti hatását, és mélyíti a gondolatiságot. Nem lehet tehát az életműben erőszak nélkül külön elválasztanunk a szépíró és külön az esszéírót és esztétát. Az író ugyanis elméletileg is tud tájékozódni a műalkotás rejtelseiben, más alkotók, de a saját műhelytitkaiban is tudatosan járatos. Másrészt: az esszéíró sem mentesítheti magát a regényíró szemléletiségétől, tanulságainak és tapasztalatainak elméleti általánosításától. Így egészíti ki egymást és alkot egységet az életmű keretében a két alkotói cselekvési forma.

A kötetben nincs feltüntetve az esszék és tanulmányok keletkezési ideje, ami mintha azt sugallná: nem fontos az írások születési ideje, mintha tartalmuk időtől függetlenül is érvényes lenne, mert megtalálják helyüket, kifejtik hatásukat, és betöltik funkciójukat a tudományos szándékkal írt munkák számára természetesen kötelező adatolások nélkül is. Csak a Fábry Zoltán időszerűsége című írás után érzi fontosnak az író, hogy feltüntesse: elhangzott a 14. Fábry Zoltán Napokon, 1985. november 9-én. Teszi ezt bizonyára azért, mert ez az írás jellegében tér el a többitől: az előbeszédnek szánt sorok, az előadásra szánt szöveg a többi írásától eltérő ihlet eredményeként keletkezett.

Duba Gyulát gondolkodói készítése, koncepcióteremtő tehetsége és az ebből fakadó folyamatokat komplexen érzékelő és értékelő analízis- és szintézisigénye, a dialektikát tisztelő és azt meggyőzően alkalmazó módszere

méltán emelik legrangosabb teoretikusaink szintjére. Eredetisége, alapvetően realista szemlélete és következetes ítéletalkotása példa lehet a hazai magyar szakmabeliek és irodalmárok előtt. Fiatal vagy kezdő, világképet és identitást kereső vagy programot fogalmazó íróink és költőink számára is sok hasznosítható tanulságot kínál a tapasztalt író könyve. Az önismeret igénye, mely nem öncélú, az alkotás rugóinak kutatói kényszere, mely a valóság mélyebb és bonyolultabb feltárását teszik lehetővé, nagyban elősegítetik a kor írójának, világhoz való kapcsolatának lényegi meghatározását. Az aktuális kor új szellemi minőségét hirdetve erre ad kiváló példát az Európai magány írásaiból kisugárzó eszmeiség.

Jegyzet

1. Lásd a Tanulmányok és emlékezések (Madách Könyv és Lapkiadó, Bratislava, 1987) című kötet egyik legfontosabb tanulmányát. Címe: A csehszlovákiai magyar irodalom hat évtizede (8-28. o.).



Univerzita J. Selyeho
Pedagogická fakulta
Bratislavská cesta 3322
SK-945 01 Komárno
www.ujs.sk

Alabán Ferenc

ÖNISMERET ÉS VILÁGLÁTÁS
(Tanulmányok a szlovákiai magyar irodalomról II.)
Identitást formáló motívumok és változások
a szlovákiai magyar irodalomban

Szakmai lektorok | Odborní lektori:

Dr. Zimányi Árpád, CSc.
Doc. PaedDr. Peter Andruška, PhD.

Nyelvi lektor | Jazyková korektúra:

Dr. Varga Gyula, CSc.

Szerkesztő | Redaktor:

Dr. habil. PaedDr. Keserű József, PhD.

Nyomdai előkészítés | Tlačová príprava:

Szabolcs Liszka - Cool Design, Komárno

Nyomda | Tlačiareň:

Maps-Consulting Kft., Pécs

Példányszám | Počet výtlačkov:

90 db / 90 kus

Kiadó | Vydavateľ:

Selye János Egyetem / Univerzita J. Selyeho, 2018

Első kiadás | Prvé vydanie

ISBN 978-80-8122-246-7