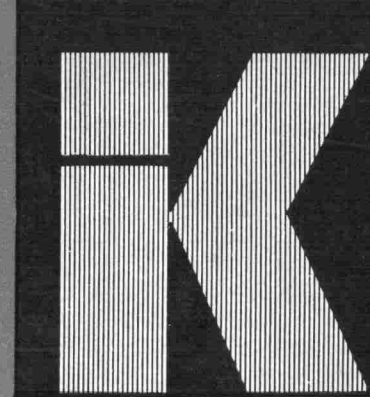


Ár: 74,— Ft

GÖRÖMBEI ANDRÁS
A CSEHSZLOVÁKIAI MAGYAR IRODALOM 1945–1980

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A CSEHSZLOVÁKIAI
MAGYAR IRODALOM
1945–1980



ISBN 963 05 2905 X

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖNYVTÁR

Görömbei András

A CSEHSZLOVÁKIAI
MAGYAR IRODALOM
1945–1980

Irodalomtörténeti könyvtár 37.

Görömbei András műve rendkívüli jelentőségű: hazai irodalomtörténeteink közül elsőként dolgozta fel tudományos igénygel egy nemzetiségi magyar irodalom egész korszakát. Pályaképek sorozatával mutatja be a csehszlovákiai magyarság történelmét és irodalmát. Tudományos megalapozottsággal, a magyar és a világirodalom egészében gondolkodva elemzi Fábry Zoltán, Dobos László, Duba Gyula, Tózsér Árpád, Cselényi László, Zs. Nagy Lajos életművét; a fiatalok közül Varga Imre, Tóth László bontakozó tehetségét méltatja különös figyelemre, de képet rajzol a csehszlovákiai magyar irodalom kritikusairól, irodalomtörténeteszeiről is, mindenekelőtt Turczel Lajosról és Koncsol Lászlóról. E hézagpótló munka jelentősége túlnő az irodalomtörténeten: a nemzeti és nemzetiségi önismeret elmélyítéséhez járul hozzá.



A sorozat előző kötete

Pomogáts Béla

A TÁRGYIASS
KÖLTÉSZETI
A MITOLOGIZMUSIG

A népi lírai irányzat
a két világháború között

A népi mozgalom és irányzat irodalmunk legfontosabb áramlatai közé tartozott a két világháború között. E mozgalom keretében, illetve hatására léptek fel azok a költők, akik a magyar lírában hagyományos népiességbe öntötték életüket, s erős közösségi tudattal, mélyen átéltek elkötelezettséggel szolgálták a dolgozó parasztság törekvéseit. A könyv ennek a költői áramlatnak az előzményeivel, felvilágosításával, hatásával és nevezetesebb alkotó egyéniségeivel foglalkozik. Nem a népi mozgalom, hanem a népi lírai irányzat mintegy két évtizedes történetét tekinti át. Az irányzat leírása kettős elv – az eszmélet és stílustörténet elve – szerint történt. E kettős igény a munka módszerét is megszabta. A népi lírikusok poétikájának kialakulását és eredményeit vizsgálva négy költői modell leírását kísérli meg: Erdélyi József és Illyés Gyula az ábrázoló-leíró tárgyiasságot, Sinka István és Gulyás Pál a költői mitologizmust képviseli. Erdélyinél és Sinkánál „naív”, Illyésnél és Gulyásnál „tudós” költészet születik. A „naív” és a „tudós” poétika a népi lírai irány két fontos változását, a tárgyi és a mitologikus alkotó módszer pedig a két világháború közötti magyar költészet általánosabb szemléletváltását fejezi ki.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A CSEHSZLOVÁKIAI
MAGYAR IRODALOM
1945 – 1980

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A CSEHSZLOVÁKIAI
MAGYAR IRODALOM
1945 – 1980

Szerkeszti
CZINE MIHÁLY

1. Tóth Dezső: Vörösmarty Mihály
2. Bán Imre: Apáczai Csere János
3. Dienes András: Petőfi a szabadságharcban
4. Nemeskürty István: Bornemisza Péter az ember és az író
5. Wéber Antal: A magyar regény kezdetei
6. Fenyő István: Kisfaludy Károly
7. Gerézdi Rabán: A magyar világi líra kezdetei
8. Vargha Kálmán: Móricz Zsigmond és az irodalom
9. Tanulmányok Petőfiről. Szerkesztette Pándi Pál és Tóth Dezső
10. Kovács Kálmán: Fejezetek a magyar kritika történetéből
11. Szabolcsi Miklós: Fiatal életek indulója
12. Sőtér István: Nemzet és haladás (Irodalmunk Világos után)
13. Kispéter András: Tömörkény István
14. Klaniczay Tibor: Zrínyi Miklós
15. Gergely Gergely: Tolnai Lajos pályája
16. Nagy Péter: Szabó Dezső
17. Martinkó András: A prózáiró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése
18. Komlós Aladár: Gyulaitól a marxista kritikáig
19. Merényi Oszkár: Berzsenyi Dániel
20. Csóka J. Lajos: A latin nyelvű történeti irodalom...
21. Horváth Károly: A klasszikából a romantikába
22. Mezei József: A szimbolista élmény kialakulása (Reviczky Gyula)
23. Rába György: Szép hűtlenek
24. Solt Andor: Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772 – 1826)
25. Kókay György: A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei
26. Juhász Ferencné: Bródy Sándor
27. Eckhardt Sándor: Balassi-tanulmányok
28. Zimándi P. István: Péterfy Jenő élete és kora
29. Poszler György: Szerb Antal
30. Mezei Márta: Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt
31. Bíró Ferenc: A fiatal Bessenyei és íróbarátai
32. Szabolcsi Miklós: Érik a fény
33. Fülöp Géza: A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban
34. Kiss Ferenc: Az érett Kosztolányi
35. Kiss István: Az Athenaeum könyvkiadó története és szerepe a magyar irodalomban
36. Pomogáts Béla: A tárgyias költészettől a mitologizmusig
(A népi líra irányzatai a két világháború között)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A CSEHSZLOVÁKIAI MAGYAR IRODALOM 1945 – 1980



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1982

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI
BIZOTTSÁGÁNAK SOROZATA

1. ELŐZMÉNYEK, TÖRTÉNELEM

1. A CSEHSZLOVÁKIAI MAGYAR IRODALOM

1918-ban Magyarország szomszédságában olyan új államalakulatok jöttek létre – Románia, Jugoszlávia, Csehszlovákia –, amelyek a magyarságnak körülbelül egyharmadát is magukba foglalták. Ez az egyharmad magyarság a korábbi többségi pozícióból a nemzeti kisebbség helyzetébe került. Létezésének keretei, feltételei a különböző államokban eltérőek voltak – a sok hasonlóság ellenére is. A Magyarországtól való elszakítással speciális történelmi létezés kezdődött: a kisebbségi magyarság sajátos élményekkel elkülönült a magyarországi magyarságtól, de történelmi élményei lényegesen különböztek attól a nemzetétől is, amelynek államába jutott. 1918 után sokáig a megbontatlan egység gondolatát ápolgatta az irodalmi tudat, a felvidéki, erdélyi, vajdasági elnevezések is azt sugallták, hogy az adott területen fejlődő, bontakozó magyar irodalmak a magyar irodalomnak csak táji, területi színváltozatai. Ezeket a terminológiákat azonban a történelmi tények fokozatosan háttérbe szorították, s kialakultak a realitásokhoz igazított fogalmak: a csehszlovákiai, romániai, jugoszláviai magyar irodalom. A kisebbségi-nemzetiségi irodalmaknak alapvető közös vonásuk az, hogy nyelvükkel, kultúrájukkal, régebbi történelmi hagyományukkal s részben érzelmi kapcsolatukkal a magyar nemzeti tudathoz és kultúrához kötődnek, viszont létezésük állami, anyagi és részben kulturális keretét is hazájuk, az az állam, amelyikben élnek, határozza meg. Ez a kettős kötődés nem gátolja, hanem éppen sajátos

ISBN 963 05 2905 X

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1982 · Görömbei András

Printed in Hungary

jelleggel segíti kifejlődni és kibontakozni önálló szellemi létezésüket, belső, immár speciális hagyományaikat is.

Az egyes nemzetiségek szuverén fejlődését a szocialista országokban a lenini nemzetiségi politika alapelvei hivatottak biztosítani.¹ Éppen az egyre fokozottabb önálló fejlődés, az egyre szélesebb körben deklarált nemzetiségi jogok következménye, hogy az a kisebbség, amelyik csak létszámbeli kisebbségben él egy államban, de — mint nemzetiségi egység — rendelkezik kollektív jogokkal is, a maga fogalmazásában egyre inkább elkerüli a „kisebbség” szót, mert feledtetni akarja azt az állapotot, amikor a nemzetiségi létezés kisebbségi létet, nem teljes értékű helyzetet jelentett a számbeli kisebbségen túl. Ezért kerül előtérbe a *nemzetiségi magyar irodalom* elnevezés, mert ez a teljesértékűség lehetőségét és a szükséges megkülönböztetést egyaránt tartalmazza.

A szakirodalom teljes terminológiai zűrzavarát elkerülendő,² kisebbségi-nemzetiségi magyar irodalmakról beszélünk. Ez a terminus perspektivikusan tartalmazza az államalkotóvá is vált nemzetiségnek azt a lehetőségét, hogy minél teljesebben önállósuljon, hogy „kultúráját, irodalmát illetően is »államalkotó« legyen”.³ Ez a magyar nemzetiségi irodalmak esetében azt jelenti, hogy az egyetemes magyar irodalomnak integráns részei, és azok is maradnak a közös nyelv és közös nemzeti hagyományok révén, de szemléletükben, problematikájukban különbözőek, és egyre erősebben sajátosak lesznek. Fejlődésük törvényeit egyre inkább a saját belső struktúrájuk és történelmük határozza meg. A magyar nemzetiségi kultúrák újabb fejlődése és eddigi története egyaránt azt bizonyítja, hogy a magyar kisebbségek részei az államnak, melynek állampolgárai, de megőrzik megkülönböztető nemzetiségi jegyeiket.

¹ A kérdés részletes tárgyalását l. *Kővágó László*: Kisebbség-nemzetiség. Bp. 1977.

² Vö.: *Kővágó* i. m. 46–60.

³ *Szeli István*: Nemzeti irodalom, nemzetiségi irodalom. Szabadka, 1974. 85.

Az emberiség fejlődésében — nemzeti szempontból nézve — ma két fő tendencia van: az egyik a kis népek számának csökkenése, a kisebbségi csoportok beolvadása, nagy népekké, nemzetekké való tömörülése, a másik pedig ezzel ellentétes: a kis népek, etnikai csoportok létének kiteljesedésére irányul. A magyar nemzetiségek ez utóbbit példázzák, egyre erősebben igyekeznek a csehszlovák, jugoszláv, román, szovjet állam keretein belül, annak társadalmi munkamegosztásába, osztály- és rétegsztruktúrájába, társadalmi, gazdasági, politikai viszonyaiba illeszkedve kiteljesíteni saját nemzetiségi életüket és kultúrájukat.⁴ A lenini nemzetiségi politika alapelvei — az egyenlőség és szuverenitás, az önrendelkezési jog, a nemzetiségi kisebbségek és etnográfiai csoportok szabad fejlődésének biztosítása — az asszimiláció nélküli nemzetiségi létezés lehetőségének megteremtésére hivatottak. A magyar nemzetiségi politika megfelel a lenini elveknek, célja a nemzetiségi lakosság beolvasztás nélküli integrálása.⁵ A magyar kisebbségi-nemzetiségi fejlődésnek a területi feltételei viszonylag kedvezőek, mert a magyar nemzetiség meglehetősen zárt tömbökben él, így összetartozási tudata és ereje nagyobb. Másrészt — különösen a csehszlovákiai és jugoszláviai magyarság — jórészt a magyar határ mentén lakik, ez erősíti az etnikai összetartozás tudatát, a romániai magyarságnak pedig a történelmi hagyományok és tudat biztosítják az eleven kohéziót. A nemzeti és nemzetiségi kultúra bonyolult vonatkozásrendszer mutat: a csehszlovákiai magyarság nemzetiség a szlovákokkal és a csehekkel való összehasonlításban, mert a gazdasági, politikai élet, valamint a terület, a haza közössége mellett kulturálisan részben, nyelvén pedig teljesen különbözik azoktól. De nemzetiség a magyar nemzet felől nézve is, hiszen a nyelvén való teljes, kultúrájában való részleges egyezés mellett hiányzik a gazdasági élet és a terület közössége. Viszont mindkét „részleges” kötődés szocialista politikai rendszerű nemzetiséghez fűzi.

⁴ *Kővágó* i. m. 129.

⁵ Uo. 98.

A romániai, jugoszláviai, csehszlovákiai magyarságnak a történelem és a szociológia tükrében egyaránt más-más a képe. A csehszlovákiai magyarság nemzetiségi tudatát például négy történelmi esemény – 1918: a csehszlovák államhoz csatolás, 1938: a visszacsatolás, 1945–1947: a kollektív büntetés, 1968: a szlovák értelmiség nacionalista rétegének támadása – erősen meghatározta,⁶ ebből a négy meghatározó eseményből a romániai és jugoszláviai magyarság csak az első kettőt élte át más-más változatban, a másik kettőt nem, más olyan élményei viszont kollektíve vannak külön-külön mindegyik nemzetiségnek, amelynek a másiknak nincsenek. Éppen ezért az egyes magyar nemzetiségeket viszonylag önálló „mikrotársadalomnak” kell tekintenünk, kultúráik „nem területi részei a magyar s nem is nyelvi változatai az állami keretet adó nép kultúrájának mint alapegységnek, hanem önálló alapegységek mindkettővel szemben, azzal bensőséges, de nem rész-egész viszonyban”.⁷

Ez az önállóság az irodalom vonatkozásában azonban nem egyenlő mértékű az anyanyelv szerinti nemzettel és a hazájuk nemzetével, nemzeteivel szemben. Az irodalom szempontjából a nyelvnek s a nyelv révén öröklődő nemzeti hagyományoknak meghatározó jelentőségük van, hiszen az irodalom hordozója, életközege, gondolkodási és kifejezési rendszere a nyelv. S első sorban és szinte kizárólag az anyanyelv, mert a művészi alkotás a gondolkodásnak és kifejezésnek olyan magas fokú birtoklását igényli, amilyenre az ember – kevés kivételtől eltekintve – csak anyanyelvén képes. Az anyanyelv fejlődése nemzetiségi viszonyok között általában korlátozott, mert nincs meg a kultúra és tudomány olyan kiépített rendszere, mely az élet minden területén biztosítani tudná az anyanyelv használatát és fejlesztését. Ezért a nemzetiségi nyelvek nyelvművelői, nyelvészei a magyar-

⁶ Vö.: Kardos István: A csehszlovákiai magyar társadalom a szociológia tükrében. Irodalmi Szemle (a továbbiakban: ISz.), 1969. 75–76.

⁷ Deme László: Nyelvi és nyelvhasználati gondjainkról. Bratislava (a továbbiakban: Br.), 1970. 33.

országi mintát tekintik mértéknek. A nyelvi „elfejlődés” minimálisnak mondható. Így a magyarországi magyar irodalom és a nemzetiségi magyar irodalmak nyelve közös. A nemzetiségi magyarság – éppen mert jórészt zárt tömbökben él – kultúrájának jelentős alaprétegét anyanyelvén szerzi meg, az állami nyelvet általában később tanulja meg, s kultúrája szempontjából jelentős kiegészítő elemként használja, de nem a gondolkodás eszközeként. Ezért a nemzetiségi magyarságnak mint „mikrotársadalomnak” a kultúrája és művészete, kiváltképpen nyelvi művészete, irodalma első sorban magyar irodalom, s fontos megkülönböztető, elkülönítő, sajátos jellegére utaló jelzője az, hogy csehszlovákiai, romániai, jugoszláviai, szovjetunióbeli.

Nemzetközileg elfogadott terminológia alapján a nyelv szerinti államot – a nemzetiséghez való viszonyában – anyaországnak szokás nevezni. Az anyaország kifejezés a nemzetiség és a nemzetiség nyelve, eredete szerinti nemzet közötti kapcsolatot jelöli. Mégis kettős félreértésre is lehetőséget ad: egyrészt feltételezni engedi, hogy a nemzetiség szükségszerűen csonka része az „anyanemzetnek”, s múltjával és perspektívájával egyaránt ahhoz tartozik, másrészt viszont azt sugallja, hogy a nemzetiségi nem őslakói annak a területnek, ahol jelen pillanatban élnek, hanem oda az „anyaországból” jöttek önkéntes kivándorlással – mint például a magyarországi szlovákok, akik 200–250 évvel ezelőtt költöztek a mai Szlovákia északi részéről a magyar Alföldre. Számukra Szlovákia valóban anyaország, de a nemzetiségi magyarság számára az 1918 utáni Magyarország nem lehet anyaország, hiszen az 1918 utáni Magyarország területén soha nem élt.⁸ Az anyaország–nemzetiség fogalompár azt sugallja, hogy az írók vonatkozásában a „Romániában élő”, „Csehszlovákiában élő” stb. kifejezéseket használjuk, ez pedig nem helyénvaló, hiszen nem időleges, pillanatnyi ott-tartózkodásról van szó, hanem őshonosai annak a tájnak, ahol most élnek.

⁸ Vö.: Tőzsér Árpád: A „csehszlovákiai magyar irodalomért”! In: Az irodalom valósága. Br. 1970. 223–224.

Ezért három fogalmat kell megkülönböztetnünk, és egymás vonatkozásában világosan elhatárolnunk. Az *egyetemes magyar irodalom* magába foglalja az összes magyar irodalmakat, a magyarországit, a nemzetiségi magyar irodalmakat és az emigráció magyar irodalmait. A *nemzetiségi magyar irodalomnak* fontos, egymástól és a magyarországi magyar irodalomtól egyaránt megkülönböztető jellegzetességeik vannak, ezért a nemzetiségi magyar irodalmakat a romániai, csehszlovákiai, jugoszláviai, szovjetunióbeli jelzővel illetjük. Mivel a többi magyar irodalomnak van megkülönböztető jelzője, ezért a magyarországit egyszerűen csak *magyar irodalomnak* nevezzük. Az egyetemes magyar irodalom aspektusából nézve a magyar irodalom és a nemzetiségi magyar irodalmak az egész-rész viszonyban vannak a virtuális egyetemes magyar irodalommal, egymással pedig rész-rész viszonyban. Az itt tárgyalandó *csehszlovákiai magyar irodalom* tehát olyan kisebbségi-nemzetiségi irodalom, amely az egyetemes magyar irodalomnak integráns része, azzal szerves nyelvi-nemzeti és hagyományközösségben fejlődik, a csehszlovákiai társirodalmakkal pedig az együttélésen és közös életproblémákon alapuló helyzeti közösségben van.⁹ A nemzetiségi magyar irodalomnak ez a szuverenitásukkal jól összeférő kettős kötöttsége különleges feladatot és lehetőséget ad. Két nyelv, két nemzeti kultúra ismeretében az is fontos hivatásuk, hogy „hidat” építsenek e nemzeti kultúrák között.

2. VISSZAPILLANTÁS A FELSZABADULÁS ELŐTTI IDŐSZAKRA

Az Osztrák–Magyar Monarchiát a két uralkodó nép mellett még kilenc nemzetiség alkotta, s a soknemzetiségű birodalomnak a nemzeti önállósodás követelményeivel kellett szembenéznie. Ezek a törekvések régóta napirenden voltak, a nemzeti-

⁹ Vö.: Turczel Lajos: Két kor mezsgyéjén. Br. 1967. 104.

ségi burzsoáziák kialakulásával differenciáltabbá lettek, de egészen az első világháború kitöréséig reménytelennek látszottak az önállósulási elgondolások. Az önállósodási mozgalmak a háború kitörésével rendkívüli mértékben fölerősödtek, egyetlen esélyük az antanthatalmak győzelme volt a központi hatalmakkal szemben, ezért a nemzetiségi politikusok nagy gondot fordítottak arra, hogy nemzetiségi sérelmeik tudatosításával harcoljanak a Monarchia ellen, meggyőzzék az antanthatalmakat a Monarchia széttözúzásának történelmi szükségességéről, s hogy ennek a gondolatnak megnyerjék teljes egészében saját nemzetiségeiket is. A sérelmek legfőbb oka a német, illetve a magyar nyelv egyeduralmi erőszakolása volt. A nemzeti mozgalmak újabb lökést kaptak a Nagy Októberi Szocialista Forradalomtól, a nemzetek önrendelkezési jogának lenini eszméjétől, negatív értelemben pedig a háború következtében erősödő anyagi természetű elégedetlenségtől is. A szocialista gondolat erősödésétől megrettentek az antanthatalmak is, nem vállalhatták, hogy szocialista forradalom zúzza szét a Monarchiát, mert ez óriási veszélyt jelentett volna számukra. Ezért 1918 nyarától, engedvén magukat meggyőzni az egymással már együttműködő nemzeti függetlenségi politikusoktól, különösen Masaryk és Beneš következetes, csehszlovák nemzetegységet propagáló törekvéseitől, az antanthatalmak 1918 augusztusában elismerték a csehszlovák Nemzeti Tanácsot szövetséges kormányként. Megkezdődött a nemzeti államok kialakulása, az osztrák és a magyar kormány már hiába tett kapkodó ígéreteket, erőfeszítéseket, a Monarchia széthullása hetek alatt megtörtént, a most már fegyveres ellenségként támadó nemzetiségi csapatok a történelmi Magyarországot szabdalták. Hiábavalónak bizonyult a Tanácsköztársaság föderációs elképzelése is, hiszen új burzsoá államok vették már körül, s ezek vezetőinek nem volt érdeke az osztályalapú föderáció, a proletár nemzetköziség eszméje ellenséges volt számukra. A Tanácsköztársaságnak burzsoá intervenciós csapatokkal kellett harcolnia, az adott helyzetben a befejezés nem lehetett kétséges. A békekötés kielégítette a nemzetiségiek sok százados igényét s

új mohóságát is: a trianoni Magyarország elvesztette régi területének kétharmadát, s körülötte olyan soknemzetiségű államok jöttek létre, amelyek jelentős magyar etnikumot is bekebeleztek. Újra központi gond lett a nemzetiségi kérdés, fordított előjellel, mert a győztesek magukévá tették mindazokat az eszközöket – s újabbakkal egészítették ki azokat –, melyeket elnyomatásuk idején a magyaroktól tanultak.¹

A csehszlovákiai területre került magyarság életében gyökeres változás következett be. Különösen az értelmiségiek menekültek el igen nagy számban, másokat kiutasítottak Csehszlovákiából. Ennek a területnek Budapest volt korábban a szellemi centruma, a Magyarországtól való elszakadás után különösen a szellem emberei látták reménytelennek a jövőjüket. Ezen a területen az 1910-es népszámláláskor 1 070 772 magyar nemzetiségű lakost írtak össze, az 1921-es viszont már csak 744 621-et talált.² Ennek a rendkívüli mértékű létszámcsökkenésnek több oka van: egyrészt az 1910-es adatok nem eléggé megbízhatóak, másrészt a korábbi magyar asszimilációs politikára erős reasszimilációs visszahatás következett. A közhivatalnoki réteg kényszerűen Magyarországra távozott – több mint százezer ember jött át Magyarországra –, a zsidók, cigányok többsége kivált a magyar nemzetiségből az új helyzetben.³ A magyarság száma az 1930-as hivatalos népszámlálásig újabb ötvenezerrel csökkent.

Akik maradtak, azoknak a társadalmi struktúrájában lényegében visszafejlődés történt: a magyarlakta területen nőtt a mezőgazdaságból élők száma, s lényegesen csökkent a közszolgálatban tevékenykedők. Ezzel szemben a szlovák lakosságban, nem

¹ A kérdés alapos taglalását l. Kovács Endre: Szemben a történelemmel. Bp. 1977. 523–556.

² Ezeket az adatokat Turczel Lajos: Két kor mezsgyéjén című könyvéből vettem, Janics Kálmán későbbi tanulmánya (A szlovákiai magyar társadalom ötven éve. Valóság, 1971/6. 20.) 1921-ben 657 646, Kovács Endre i. m. (540.) pedig 745 935 főről tud.

³ Turczel i. m. 12., Janics i. m. 20. és Czine Mihály: Harmadvirágzás. Kortárs, 1971. 1124.

is beszélve a még erősebb mozgású csehről, fordított irányú volt a fejlődés, akárcsak Európa-szerte. A folyamatos létszámcsökkenésnek az oka a kisebbségi élet megalázó körülményei – szellemi és anyagi értelemben – voltak. Pedig a kisebbségi magyarság helyzete Csehszlovákiában mutatkozott a leginkább kedvezőnek, de a cél itt is a magyarság gyors asszimilálása volt, a demokratizmus inkább elvekben és figyelembe nem vett szabályokban, törvényekben szerepelt. Területi manőverekkel megsértették a nyelvtörvényt, a földreformból pedig lényegében kizárták a magyarságot: a magyarlakta területen kisajátított földek 80%-át nem magyaroknak, hanem cseh és szlovák telepeseknek adták. Hasonlóképpen sújtotta a magyarságot a hűségeskü. Az államfordulat után a közhivatalnokoknak és közalkalmazottaknak hűségfogadalmat kellett tenniük, ezt a bizonytalan államjogi helyzetben nagyon sokan megtagadták, s ezzel állásukat elvesztették. A Magyarországtól való elszakítottság következtében előállott lelki depresszió érthetővé teszi, hogy a magyarság jó része – a magyar sérelmi politika hatása alatt is – bizalmatlan és ellenzéki magatartásával hozzájárult a földreform és hűségnyilatkozat negatív következményeihez. A kisebbségi helyzetbe jutott magyarság hamarosan kialakította a maga önvédelmének alapvető politikai és világnézeti formáit, a történelmi magyarság gondolatához rendíthetetlenül ragaszkodó, sérelmi politikát folytató negativista, a történelmi Magyarország visszaállítását követelő, a Horthy-Magyarország politikájával azonosuló formát, amely negativizmusával súlyosbította a csehszlovákiai magyarság helyzetét, de sérelmi, számontartó, közhírré tevő munkálkodásával tudatosította az újfajta létezés gondjait. A negativista csoport az új határrevíziótól, a Magyarországgal való egyesüléstől várta a megoldást, ezzel szemben egy szűkebb, úgynevezett aktivista csoport – különféle meg gondolásból – a behódolás híve volt. A negativisták olykor eltúlozták a bajokat, az aktivisták egyáltalán nem vettek tudomást róluk, Csehszlovákiát mint a polgári demokrácia mintaállamát emlegették, a nemzetiségiek teljes egyenjogúságáról beszéltek, jórészt emigránsok

létén Csehszlovákiában, eltorzítva tükrözték a korabeli magyarországi viszonyokat is. A harmadik bázist a Csehszlovák Kommunista Párt nemzetiségi politikája jelentette, mely lassú érleléssel, kezdeti bizonytalanság után eljutott a lenini nemzetiségi politika alapelveinek hangoztatásáig, s vonzóvá lett a magyarság körében. A magyarul lakta területek a párt legaktívabb bázisai közé tartoztak, erősítőjük volt a magyar nyelvű kommunista sajtó: a *Kassai Munkás*, *Az Út*, a *Magyar Nap* is.⁴ A Kommunista Párthoz csatlakozott a leghaladóbb ifjúsági mozgalomnak, az osztályszempontokat és internacionalista nézeteket egyesítő Sarlónak a vezetősége, s a kommunista eszmék vonzásában bontakozott ki a csehszlovákiai magyarság antifasiszta küzdelme is.

A Csehszlovák Köztársaságban a nemzetiségi kérdésnek állandóan napirenden kellett lennie, mert az új csehszlovák állam lakóinak egyharmada nemzetiségiekből tevődött össze, a csehszlovák kormány mégis erőltette a nemzeti államról való elképzelést, lényegében ugyanazokkal a módszerekkel és ugyanarra az egységesítő, asszimiláló folyamatra vállalkozott, mint a történelmi Magyarország. S ez neki sem sikerült. A nemzetiségi ellentétek különösen a gazdasági válság éveiben, majd a fasizmus németországi uralomra jutása után éleződtek ki, s Hitler éppen a nemzetiségi megosztottságra alapozta Csehszlovákia elleni terveit.⁵ Csehszlovákiában több mint hárommillió német élt, s ezek erősen aktivizálódtak ezekben az években. A magyarok között erős volt a megosztottság. A nemzetiségi elnyomás miatt s a Horthy-Magyarország propagandájának hatásaképpen sokan tartottak a Nagy-magyarország-illúziók mellett, mások, a kommunisták, az osztályelnyomásban látták a fő bajt, a Csehszlovák Kommunista Párt soraiban harcoltak, s széles körű antifasiszta tevékenységet fejtettek ki.

⁴ A kisebbségi önvédelem politikai-világnézeti formáit *Turczel Lajos* idézett könyve tárgyalja részletesen (24–37.).

⁵ *Zvara, Juraj*: A magyar nemzetiségi kérdés megoldása Szlovákiában. Br. 1965. 16.

A müncheni egyezmény 1938. szeptember 29-én feldarabolta Csehszlovákiát, az első bécsi döntés november másodikán Németország és Olaszország javaslata alapján Szlovákia és a mai Kárpát-Ukrajna egy részét Magyarországnak ítélte, 1938 novemberében a Horthy-hadsereg megszállta ezeket a területeket. A „Felvidék visszatért” Hitler ajándékaképpen, s azon az áron, hogy Magyarországnak fel kellett zárkóznia az antikommunista fronthoz, be kellett lépnie a világháborúba a Szovjetunió ellen. „Az eredménynek — hazafias szólamok, dicsőítő dalok ide vagy oda — még azok is csak fenntartással örvendtek, akik az ajándékot kivívták és elfogadták.”⁶ A visszacsatolt magyarság életében az újabb változás munkanélküliséggel, életszínvonalbeli csökkenéssel járt, kiütközött a Horthy-Magyarország politikai elmáradottsága a csehszlovák polgári demokrácia mögött. A társadalomban kedvező mozgást jelentett az, hogy az államigazgatásban és a közhivatalnoki állásokban újra helyet kaptak a magyarok. Az 1941-ben kifejlődött hadikonjunktúra pedig lehetővé tette a munkanélküliek, a napszámos réteg ipari központokba való áramlását, „a Magyarországhoz csatolás következményeképpen a munkásosztály kedvezőbb helyzetbe került, mint Csehszlovákiában volt, a parasztság viszont fokozatos elszegényedéssel nézett szembe”.⁷ A magyar lakosságnak azonban több mint 65%-a foglalkozott mezőgazdasággal. Az új helyzetet súlyosbította a háború, a Magyarországhoz csatolás a lakosság jelentős része számára kényszerű katonáskodással járt együtt, pusztulással a frontokon. A visszacsatolással megint „róla, de nélküle” módon döntöttek a csehszlovákiai magyarság sorsáról, ráadásul a polgári demokratikus légkörhöz szokott, társadalmi igazságra már különösen érzékeny magyarsággal az „anyaország” rendkívül mostohán bánt. „A második történelmi pofont az anyaországtól kaptuk.”⁸

⁶ *Kovács Endre* i. m. 553.

⁷ *Janics* i. m. 23.

⁸ *Kardos István*: A csehszlovákiai magyar társadalom a szociológia tükrében. ISz. 1969. 76.

Trianon után Szlovénia és Ruszinszko az újonnan alakult Csehszlovákiához került. Ezen, a magyar történetírás és irodalom által Felvidéknek nevezett területen a háború előtt lényegében műkedvelői színvonalú irodalom és kultúra élt. A jobb minőséget mindenből Pest, esetleg – a nyugati részen – Bécs szállította, s ez a terület nem is érezte szükségét annak, hogy az erdélyihez hasonló önálló kultúrát teremtsen. Túlságosan közel volt ahhoz Budapesthez, hogy önálló centrumai alakuljanak ki, másrészt a történelme sem tette szükségessé az elkülönülést, földrajzi helyzete sem kedvezett ennek, hiszen több száz kilométer hosszúságú, viszonylag keskeny sávban éltek itt a magyarok. Pesti folyóiratokat olvastak, figyelemmel kísérték a bécsi kultúrát. Az írók átmeneti helynek tekintették, rangot számukra a pesti mérték adott. Irodalmi hagyományai bőséggel voltak, hiszen ezen a tájon indult vagy időlegesen itt dolgozott többek közt Balassi, Pázmány, Kármán, Kazinczy, Batsányi, Erdélyi, Madách, Reviczky, Komjáthy, Jókai, Mikszáth, Juhász Gyula, Kassák, de ezek a hagyományok az országos irodalom áramkörébe kapcsolódtak, a lokális az egyetemes magyar irodalomba emelték, s mint egyetemes magyar hagyomány inspirálták az irodalmat.⁹ Mindehhez hozzá kell még számítanunk a kiegyezés utáni centralizációs törekvést, mely Budapestet abszolút fővárossá emelte. Így a Felvidéken a háború előtt nem fejlődhetett ki önálló, színvonalas és rendszeres kultúrélet, önképzőköri színvonalú olvasóköri és irodalmi szervezetek tudtak csak megélni. Érthető, hogy az „elszármazott felvidéki íróknak, művészeknek vagy politikusnak nincs területi gyökere, mint az erdélyinek, és beolvadó készsége is sokkal erősebb az előbbinél. Ez a körülmény a külön történelmi hagyomány hiányának következménye, mely megakadályozta a külön irodalmi nyelv, népnyelv és sajátos történelmi koncepció kialakulását, mint az Erdélyben történt.”¹⁰ A felvidéki magyarság akkor kezdte kialakítani

⁹ Vö.: Czine i. m. 1124., Turczel i. m. 80–128.

¹⁰ Kemény Gábor: Így tűnt el egy gondolat. Bp. 1940. 24.

sajátos jellegét, a csehszlovákiai magyar kultúra egyéni arculatát, amikor elszakadt Magyarországtól, speciális körülmények közé kerülve, létszükségletévé vált a sajátos kultúra megteremtése.

A csehszlovákiai magyar irodalom már több mint fél évszázados története ennek a sajátos magyar kultúrának a megteremtési kísérlete, nekifeszülő nagy próbálkozások sorozata – a csehszlovákiai magyarság történelmének alárendelten, s azzal küzdve, gyakori buktatókkal terhelt, kisebb hullámzásai mellett háromszori teljes újrakezdés ez, a személyi folytonosság lényeges töréseivel, a nagy reményű indulások grafikonjaival.

Nagyon nehéz volt az 1918 utáni új élet kezdése. A Csehszlovákiához került magyarságot váratlanul és készületlenül érte az államfordulat, súlyosan visszaütött a budapesti centralizáció: a csehszlovákiai magyarság szellemi élete teljesen megbénult. „Budapest felszívta életerejének legjavát, – s amikor eljött az államfordulat, mint a levágott láb, élettelenül maradt a helyén.”¹¹ „Az elszakítás első következményei katasztrófálisak voltak. Tömeges szökés, a szervezetek felbomlása, fejetlenség és anarchia. Kb. 140 ezer ember elment, közöttük az értelmiség nagy része.”¹² Ebben a légkörben állt elő az a furcsa helyzet, hogy pillanatnyilag a dilettantizmusnak is progresszív funkciója lett: amikor elmentek az írók, a dilettánsok és műkedvelők tömegei nevezték ki magukat íróvá; nekik az irodalomban kedvező helyzetet biztosított ez a történelmi kontraszelekció. Ezek között a műkedvelő írók között nagyon sok kulturált és lelkiismeretes régi veretű értelmiségi volt, akik nemcsak egyéni érvényesülést kerestek az új helyzetben az irodalomban, hanem hazafias kötelességüknek tekintették az elszakítás fájdalmának

¹¹ Szvatkó Pál: Szlovéniai magyar irodalom. In: Szlovéniai magyar elbeszélők antológiája. É. n. 5.

¹² Forbáth Imre: A csehszlovákiai magyar irodalomról. ISz. 1965. 717. (Ez a tanulmány először Londonban jelent meg 1943-ban.)

megéneklését s a letargiába süllyedt magyarság morális vigasztalását, a csehszlovákiai magyarság egységesítését a mielőbbi visszatérés reményében. Konzervativizmus, szociális érzékenység és szentimentalizmus keveredett műveikben, de serénységük példátlan volt.

Ugyanekkor, a magyar Tanácsköztársaság leverése után, 1919-ben megérkeztek – olykor Bécsen keresztül – a Masaryk-féle köztársaság szabadabb, liberálisabb légkörébe a magyarországi emigránsok, akik viszont – részben mert éppen az ellenforradalmi Magyarországról menekültek a demokratikus Csehszlovákiába – politikailag és irodalomszemléletükben egyaránt a másik végletet hozták, politikai radikalizmust, művészi avantgarde-ot. Az ő munkásságuk révén a haladó magyar szellem folytonossága teremődött meg a periférián. Balázs Béla, Barta Lajos, Barta Sándor, Kassák Lajos, Pór Bertalan, Ignotus, Kaczér Illés, Gábor Andor, Antal Sándor, Lányi Menyhért, Gömöri Jenő és mások felbecsülhetetlen értéket jelentettek a magyar progresszivitás folytonossága szempontjából Csehszlovákiában. A magyarországi ellenforradalom idején az emigránsok jelentették a magyar szellemi élet kapcsolatát a világ haladó mozgalmával. Berobbanásuk a csehszlovákiai magyar szellemi életbe sorsdöntő jelentőségű volt, mert szükségképpen összezsáptak a dilettánsokkal és műkedvelőkkel, akik lényegében még nem az új irodalom bontakozását jelentették. A csehszlovákiai magyar irodalom éppen ebben a csatározásban kezdett életre kelni. 1924-ig számítható első korszakát ezért szokás a dilettánsok és emigránsok küzdelmével jellemezni.¹³ Az egyik oldalon a régen itt élők álltak csatasorba – csupa jó szándékú, tiszta ember, aki nagy szolgálatot tett a magyar nyelvnek – Sziklay Ferenc, Rácz Pál, Jankovics Marcell, Telek A. Sándor, Alapy Gyula, Sárosi Árpád, Kersék János, Szeredai-Gruber Károly, a másikon az emigráció tagjai, élükön Barta Lajossal, Kaczér Illéssel, Antal Sándorral, Lányi Meny-

¹³ Szvatkó i. m. 8. és Kemény i. m. 32.

hérttel, Gömöri Jenővel.¹⁴ Az emigránsok leginkább aktív része nem a szépirodalomban, hanem a publicisztikában jelentett nivót és korszerű szemléletet. Mindkét tábor megteremtette a maga fórumait. A helyiek a *Tavaszi, Jövőnk, Mátyusföldi Lapok*, majd az *Új Auróra* című almanach köré csoportosultak elsősorban, az emigránsok pedig a Gömöri Jenő által szerkesztett *Tűz* című folyóirat, illetve a *Kassai Napló*, *Bécsi Magyar Újság*, *Kassai Munkás*, *A Reggel* körül gyülekeztek. Az irodalmi harcoknak, a két tábor megütközésének és állhatatos küzdelmének, a csehszlovákiai magyar irodalom első néhány évének fejlődéstörténeti szempontból az a jelentősége, hogy megteremtette a feltételeit egy, a szélsőségeken túlnövő, sajátos csehszlovákiai magyar szellemiség kibontakozásának. A küzdelmek tanulságaival indulhatott az első úgynevezett kisebbségi nemzedék, amelyik a húszas évek második felében nagy kísérletet tesz a csehszlovákiai magyarság történelmi feladatának megfogalmazására, az egységes csehszlovákiai magyar kultúra megteremtésére. Ezek a fiatalok többnyire a *Tűz*ben indultak, de mindkét táborból sokat tanultak. Formát, szociális érzékenységet, a proletár irodalomba emelését a baloldali emigránsoktól, hazaszeretetet, a nép iránti érdeklődést, a helyi értékek becsülését, a sajátos küldetésre való igényt a regionális íróktól. Ebben a keresztútban formálódnak a fiatalok, akik a húszas évek elején jelentkeznek – Fábry, Forbáth, Mécs, Győry, Morvay, Vozári, Darkó, Tamás, Jarnó stb. –, s közepén és második felében válnak a csehszlovákiai magyar irodalom és kultúra meghatározó tényezőivé.

A húszas évek második fele új korszakot jelent: felenged az államfordulat okozta letargia, megkezdődik a kisebbségi küldetés megfogalmazása. Ennek bizonyos motívumai fellelhetők már Mécs László korai lírájában, majd teljesebben és pontosabban Fábry Zoltán írásaiban fogalmazódik meg a perifériák küldetése: „A cél világos: a perifériákon uralkodó öntudattá fejleszteni azt,

¹⁴ Szvatkó i. m. 8.

ami Budapesten el van fojtva, amit ott nem is akarnak, nem is engednek: az embert. Tömegöntudattá fejleszteni az emberi jog és kötelesség változtató, vállaló munkáját . . . A perifériák ma – rohamcsapatok, új honfoglalók, új embertalajt hódítók . . . A jövőért való felelősséget a perifériák hordozzák. A magyar szó internacionalizmusának ők a közvetítő állomásai.”¹⁵ Az első évek dermedtsége, kisebbségi érzése a húszas évek közepén átváltott egy többlet-küldetés vállalásába. Megfogalmazódott a kisebbségi messianizmus. Legteljesebben Győry Dezső *Újarcú magyarok* című kötetében és *Kisebbségi Génusz* című prózaversében, 1927-ben. Az ő eszmeköre lényegében a Makkai Sándor által megfogalmazott „kisebbségek világmissziója”-ban és a Ravasz László írásaiban programként kitűzött „meliorizmus”-ban gyökerezik.¹⁶ Ezért rendkívül szoros kapcsolata van a keresztény eszmekörrel. Győry a „Kisebbségi Génusz”-t a pozitív emberi kvalitások sorozatos felsőfokában határozza meg: „leggazdagabb lélek, legszebb humanitás, a leghetőbb szabadság, legtöbb jog, legbátrabb becsület”.¹⁷ S az így megteremtett kisebbségi lélektől aktivitást vár, kiterjeszkedést az egész magyarságra, amelyik szintén kisebbségben van Európában. Ez hozná létre a világmegváltó „nagy magyar reneszánsz”-ot.¹⁸ Ez a küldetése a kisebbségi magyarságnak a magyarságban, s a magyarságnak Európában. Az új arcú magyarok az erre a szerepre a szenvedésben megtisztult, „csodálatos csillagok”, a csehszlovákiai magyar fiatalok. Ez az „erkölcsi titanizmus”¹⁹ óriási hatással van a csehszlovákiai magyar fiatalságra, különösen a prágai Szent György-kör cserkészdiákjaiból Balogh Edgár vezetésével szerveződő sarlósokra.

¹⁵ Fábry Zoltán: Írók és irodalom Szlovénzskón. In: Kúria, kvaterka, kultúra. Br. 1964. 45–46.

¹⁶ Turczel i. m. 97–98.

¹⁷ Győry Dezső: Kisebbségi Génusz. Idézi Turczel i. m. 228.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Turczel i. m. 97.

A Szent György-kör 1925-ben alakult főiskolás cserkészszervezet volt, amely egyre erőteljesebben országos küldetést vállalt a csehszlovákiai magyarság körében, 1928-ban a gombaszögi táborozáson Sarlóvá alakult, s az egész ország közvéleményét befolyásoló mozgalommá nőtt. A regősvándorlásokból szociográfiai felmérésekig jutott, részben példát mutatva a későbbi magyarországi szociográfiának is, a cserkészmozgalomból pedig a magyar kisebbség sorsát formáló értelmiséggé nőtt. A Sarló fóruma *A Mi Lapunk* című cserkészújság, majd ennek *Vetés* nevű röpirata. *A Mi Lapunk*ban jelentek meg Győry Dezső új arcú magyarságot, kisebbségi messianizmust hirdető versei. Győry Dezső erősen Ady hatása alatt állt, a sarlósok is Adyt, Móriczot és Szabó Dezsőt tekintették mesterüknek, de éppígy hatással volt rájuk Kodály és Bartók, Győrfy István és Solymossy Sándor. A sarlósok eszmevilága, „csodálatosan összetákolt gondolatvilága”²⁰ – Forbáth Imre kifejezése – újramerte a világot, s olyan programot adott, amelyik alkalmas volt arra, hogy egységesítse a heterogén kisebbségi társadalmat, közös munkára szólítsa nagyobb küldetés jegyében. Természetesen nemcsak a sarlósok viszonylag kis számú csapata végezte ezt a hatalmas munkát, de ők voltak a szellemi irányítók, ők vetették fel a legtöbb gondolatot, ők fogalmazták a legváltozatosabb koncepciókat a társadalom teljes átalakítására, a népiséget összekapcsolták a szocializmussal, a csehszlovákiai magyarság helyzetéből a hídépítés feladatát bontották ki, s a kelet-európai kis népek konföderációjának elgondolását elevenítették fel és gazdagították. „A hangsúlyt ők tették Közép-Európáról Kelet-Európára, az államról a népre. A nyugati imperializmusokkal szemben Kelet-Európa forradalmi energiáinak a közös társadalmi és politikai célokra való szövetkezését hirdették.”²¹ Egy minden európai kis nép számára megnyugvást hozó „magasabb európai magatartás kialakítása”²² lebegett a szemük előtt. „Egy maga-

²⁰ Forbáth i. m. 719.

²¹ Czine i. m. 1126.

²² Jócsik Lajos: Iskola a magyarságra. Bp. 1939. 178.

sabb életforma, mely európai, szociális, gazdasági és esztétikai értéktöbbletet jelenthet úgy a kisebbségi magyarság, mint a többségi nemzet számára.”²³ Elgondolásaik eszményiek voltak, konkrét célkitűzéseik romantikával keveredtek, a harmincas évek elején jórészt a gazdasági válság, valamint a saját maguk által kiművelt gondolati igény letörte a romantikát, kritikai korszakot hozott, a messianisztikus nagy egységesítés után a differenciálódás, a pályák szétválása következett, egyesek csatlakoztak a kommunista párthoz, mások a polgári humanizmust választották, vagy szétszóródtak a világban. A legjobbak a harmincas években az antifasizmusban találkoztak.²⁴

A húszas évek szellemi egységesítő törekvéseivel párhuzamosan az irodalmi élet egységes megszervezésére is történtek kísérletek, s az írói egységfront jegyében próbáltak gátat szabni a dilettantizmusnak a könyvkiadás rendszerezésével párhuzamosan, az önként jelentkezett több mint kétszáz író közül szavazással szelektálnak, hogy mértéket jelentsen a „szlovákiai magyar író” cím.²⁵ Ebben a forrongó, lázasan teremtő periódusban a szlovákiai magyar irodalom és kultúra legjelentősebb egyéniségei szinte kivétel nélkül aktívan működnek, ez beérésük periódusa, a vitákban egy nagy nemzedék formálódott: Balogh Edgár, Fábry Zoltán, Győry Dezső, Darkó István, Morvay Gyula, Peéry Rezső, Szalatnai Rezső, Egri Viktor, Mécs László, Jarnó József, Simándy Pál, Sebesi Ernő, Tamás Mihály, Vozári Dezső, Sándor Imre, Dobossy László, Sándor László, Ilku Pál, Forbáth Imre, Jócsik Lajos, Balázs András, Boross Zoltán, Brogyányi Kálmán, Horváth Ferenc, Szombathy Viktor stb., közvetlenül utánuk Sellyei József és mások. Ez volt a két háború közötti csehszlovákiai magyar irodalom legizgalmasabb periódusa. Nem a nagy művek ideje volt ez, hanem a szerveződés, forrongásé.

²³ Uo.

²⁴ A sarlósokról l. Balogh Edgár: Hétpróba. Bp. 1965. 380.

²⁵ Vö.: Kemény i. m. 40–41.

A húszas évek végének, harmincas évek elejének feszült gazdasági és politikai légkörében a messianisztikus eszmékből kiválasztott kisebbségi egység nem bizonyul elég összetartó erőnek, kiéleződnek a pártharcok, s velük párhuzamosan a szellemi, kulturális és irodalmi élet erős tagozódása következik be, s megváltozik a Magyarországhoz való viszony is. Újra szerepet kap a magyarországi mérték, mert a szerveződő népi írói mozgalom, a harmincas évek irodalmi vitái ismét ráirányítják a figyelmet, s ezzel párhuzamosan háttérbe szorul az előző évtized regionális törekvése. Megszűnik a Sarló is, s egyre többen költöznek át az irodalmárok és írók közül Magyarországra, újra előtérbe kerül a magyar egység gondolata. Magasabb lesz az esztétikai mérce, a kisebbség ideológiai egysége helyett az esztétikai kritérium előtérbe állításával próbálják legalábbis programban a minőséget egységszervezővé avatni. De minden törekvést politikai feszültségek szikráztatnak. A szellemi tagozódás elősegíti a kritika kibontakozását, elvi természetű viták kerülnek napirendre. Élesen elkülönülnek a frontok, sok és irányulásban is egymástól eltérő kísérlet születik ekkor.

A Sarló vezetőinek baloldali orientációja idején *A Mi Lapunk* már nem tudott igazi fóruma lenni, helyét átvette az egyre tisztábban baloldali orientációjú *Új Szó*, Barta Lajos folyóirata (1929–1933), s egy ideig Fábry Zoltán folyóirata, *Az Út* (1931–1936), melyet az első két évben Balogh Edgár irányított, és főként sarlósok szerkesztettek.²⁶ *Az Út* a kommunista párt lapja volt, a cseh *Tvorba* és a szlovák *DAV* testvérlapjának számított. Fábry Zoltán teljes egészében a baloldal politikai fórumának használta irodalmi vonatkozásban is, rappista irodalmi koncepciót képviselt.²⁷ De ebben kezdett kibontakozni Fábry kommunista, antifasiszta publicisztikája. 1936–1938-ig

²⁶ Vö.: Csanda Sándor: Az Út küzdelme a csehszlovákiai szocialista magyar irodalomért. ISZ. 1961. 64.

²⁷ Vö.: Botka Ferenc: A csehszlovákiai magyar nyelvű szocialista sajtó irodalmi bibliográfiája. 1919–1938. Bp. 1966. 17.

működött a legjelentősebb kommunista napilap, a *Magyar Nap*, legaktívabb munkatársa Fábry Zoltán volt, de minden jelentős baloldali egyéniség helyet kapott itt, Magyarországról a népi írók gyakran szerepeltek benne.²⁸

A polgári beállítottságú irodalmi lapok közül kiemelkedik a *Magyar Írás*, *Magyar Figyelő* és az egyetlen számot megért *Új Munka*. Az *Új Munka* Szvatkó Pál kísérlete volt 1931-ben arra, hogy a csehszlovákiai magyar írókat a minőség elvével, pártállástól, politikai elgondolástól függetlenül tömörítse. A *Magyar Írás* (1932–1937) Darkó István szerkesztésében indult, s polgári demokratikus koncepciójának szintén az volt a célja, hogy összefogja a különféle világnézeti és politikai csoportosulásba tartozó írókat. A két világháború közötti csehszlovákiai magyar irodalom leghosszabb életű lapja azonban egyre erősebben jobbra tolódott.

Látszólag az egységes szervezet megteremtésének lehetősége hívta létre a Csehszlovákiai Magyar Tudományos Irodalmi és Művészeti Társaságot, az úgynevezett Masaryk Akadémiát, s folyóiratát, a színvonalas *Magyar Figyelőt* (1933–1935), de az Akadémia már kezdetektől aktivista célokat szolgált, s hamar tönkrement. Elkallódott vele is egy nagy lehetőség. A harmincas évek vállalkozásaira általában jellemző, hogy elsősorban politikai érdekeket szolgálnak akkor is, ha megvallott céljuk elsősorban irodalmi jelleget mutat.

Az egységesítő szervezések, próbálkozások erőtleneke maradtak, a fasizmus megjelenésével új korszak köszöntött be, válságosra fordult a csehszlovákiai magyar könyvkiadás ügye, az írók egyre erősebben Magyarország felé figyeltek, belefáradtak a sok sikertelen kísérletbe. Olyan példátlan szétszóródás következett soraikban, amilyenhez hasonlót nem ismer a magyar történelem. 1936–37-ben a nyitrai Híd Irodalmi Szövetség megjelenteti a

²⁸ A *Magyar Nap* történetét Varga Rózsa írta meg (Keressétek, ami összeköt. Br. 1971.), antológiáját (*Magyar Nap 1936–1938*, Br. 1971.) pedig Csanda Sándor szerkesztette.

négykötetes *Szlovenszkói Magyar Írók Antológiáját*, ennek második kötetében a szerzők „a kulturális szerteforgácsolódás földjének” nevezik a Felvidéket. Ebben a kötetben azok kaptak helyet, akik elszármaztak Szlovenszkóról és Ruszinszkóról.²⁹ „1933 után legfeljebb írók éltek Szlovenszkón, de hiányzott az irodalmi élet, az önálló vérkeringés, a különleges zamat” – írta Szvatkó Pál, Kemény Gábor irodalomtörténete pedig „Egyéni utakon – hazafelé” címmel jelöli az 1933 utáni évek csehszlovákiai magyar irodalmát.³⁰ Ekkor jelennek meg a legjobb regények, a publicisztika és a tudományos irodalom terén az első komoly értékek. Az azonban bebizonyosodik, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom két évtized alatt nem tudott organikus egésszé fejlődni, s nem tudott igazán jelentős egyéni teljesítményeket sem elérni. Sajátos karakterű, érdekes és izgalmas egyéniségei is vannak, de közülük senki sem számíthatott az egyetemes magyar irodalomban az élvonalbeli alkotók közé. Mégis külön szint, értéket jelentenek. Figyelemre méltó dráma nem született,³¹ leggazdagabb a líra volt, a gyors változású idők alkalmas műfaja, a jellegzetes kisebbségi regény a sok próbálkozás ellenére sem született meg, de az epika is hozott olyan értékeket, melyek szerencsésebb történelem esetén megalapozását jelenthették volna egy kibontakozó irodalomnak.

A lírában Győry Dezsőnek a kisebbségi messianizmustól az antifasizma messianizmusig ívelő pályája jelentette a tipikusan csehszlovákiai magyar költészetet. A kor minden romantikája és szenvedése tükröződik benne, kivételes népszerűségét éppen ennek köszönhetette: egy közösség vágyait fogalmazta sokszor bőbeszédű, darabos, gyors szövegezésű verseiben programmá. Lírájának fejlődésrajza a kisebbségi magyarság történelmét mutat-

²⁹ Vö.: Dallos István–Mártonvölgyi László: Hídat verünk. In: *Szlovenszkói Magyar Írók Antológiája*. Nyitra, 1937. 7.

³⁰ Szvatkó Pál i. m. 13. és Kemény i. m. 59.

³¹ Vö.: Kovács Miklós: Magyar színjátszás és drámairodalom Csehszlovákiában. 1918–1938. Br. 1974.

ja.³² Móríc Zsigmond állapította meg róla, hogy szintetikusán foglalja magába a kisebbségi magyarság „céljait, bánatát, s élet-erejét”.³³ Lírájának ébresztő, agitáló pátosza a húszas években a Sárló lendületét tükrözte, a harmincas években előbb a lendület megtörésének fájdmájából nőtt ki, majd a vox humana jegyében érlelt Duna-táji sorskérdésekkel való progresszív küzdelem, az „egysorsú, kicsi, árva népek” összetartozásának mint az antifasiszta egység lehetőségének tudatosítása fűtötte. A harmincas évek végén ő lett a vox humana névadója, s ezzel az antifasiszta ellenállásban a progresszív európai gondolat védelmezője, s „egyben egy népcsoport emberi-erkölcsi arculatának a kifejezője is”.³⁴ Költészete Adytól örökölt sorslátásával, magas hőfokával jelentős művészi hiányosságai ellenére is nagy hatású volt, mert a kisebbségi történelem és szellemi küzdelmek élő tükre, elkötelezetten a kisebbségi sorskérdések kifejezője lett. Ez a közösségi jelleg emelte messze esztétikai értékei fölé jelentőségben. Egy pubertás-korát élő nemzetiség összes álmát és romantikáját kifejezte, ami a polgári humanizmus nézőszögébe belefért. Pályájának két csúcsa volt, miként a csehszlovákiai magyarság szellemi-erkölcsi életének is: a húszas évek világmegváltó önfeláldozása a nagyobb közösségért, a több emberségért, s a harmincas évek végének elszánt antifasizmusa. Ez utóbbiban már egymásra talált a polgári humanista Győry Dezső, s a kommunista Fábry Zoltán és Forbáth Imre.

Forbáth Imre a másik végletet képviselte: az ő lírájának minimális a lokális kötöttsége, az európai avantgarde áramkörében élt, Kassáékkel tartott kapcsolatot, a szlovákiai magyarság létkérdéseiről alig vett tudomást, viszont „költészetében több van az egyetemesből, az általános emberi sorskérdésekből, mint bármelyik szlovákiai magyar költőében”.³⁵ Kedveli a gro-

teszket, az abszurd logika játékait, a paradoxonokat, az irracionalista vonzalmakat, nagy hatással van rá az avantgarde aktivizmus, saját vallomása szerint is mértéktelenül túlbecsülte az egyéniség és az esztétikai formák értékét, ezért is vonzódott mindahhoz, ami érdekes és különös, a merész főrmákhöz, a fantasztikumhoz, egzotikumhoz, az erős vizualitáshoz. Az avantgarde-dal sohasem szakít, de a húszas évek második felétől a szürrealista líra hatása, Apollinaire ösztönzése váltja fel a korábbi szélsőséges avantgarde-ot, s erősebben hatnak Forbáth humanizmusára a szocialista eszmék, s velük párhuzamosan a realista tendenciák. Költészete a harmincas években eljut az antimilitarizmusig és antifasizmusig. Fontos jellegzetessége, hogy a kor tudományos szemléletével dúsítja líráját, a költészetet és a tudományosságot akarja közelebb hozni egymáshoz.³⁶ A csehszlovákiai magyar lírában az európai formák meghonosítása volt a célja, anacionális költészete azonban a konkrétumok hiánya miatt gyökértelenül lebegő, miközben az egyetemesre irányul, megfelelkezik a konkrétól, a helyiről, így az egyetemesnek is rombolja a hitelét. Lírájának érvénye a fasizmus közvetlen veszélyében növekszik meg, 1936 után írt verseiben Forbáth érzésvilága kora zaklatottságának és az elidegenedésnek szociológiai jelentőségű kifejezőjévé vált, intő szövegei és látomásai, apokaliptikus víziói a fasizmus abszurdításában reális igazolást kaptak.³⁷ Forbáth avantgarde lírája azért is lehetett szocialista eszmeiségű, mert az avantgarde és szocializmus összefonódása a rá erős hatást gyakorló cseh költőket is jellemezte.

Forbáthtal sok rokon vonást mutat témában és költői attitűd-
ben a harmadik modell, *Vozári Dezső* lírája, de Forbáth szocializmusával szemben Vozári a tipikus formaművész világpolgár. Győry Dezső kisebbségi messianizmusával, Forbáth avantgarde

³² Vö.: *Szeberényi Zoltán*: A vox humana poétája. Br. 1972. 203.

³³ Idézi *Czine Mihály*: A vox humana költője. Jelenkor, 1973. 1134.

³⁴ Uo. 1140.

³⁵ *Csanda Sándor*: Első nemzedék. Br. 1968. 42.

³⁶ Vö.: *Tőzsér Árpád*: A problematikus Forbáth Imre. In: *Az irodalom valósága*. 18–19.

³⁷ Vö.: *Varga Rózsa*: Forbáth Imre költészetéről. In: *Forbáth Imre: A csodaváró*. Bp. 1967. 26–27.

szocializmusával, Földes Sándor politikai radikalizmusával és expresszionizmusával, Mécs László lelkenedő humanizmusával, Berkó Sándor szimbólumokat és allegóriákat is használó, elkötelezetten szocialista költészetével, Sáfáry László szociális érzékenységgel, aktív humanizmusával szemben Vozári Dezső az epikureizmusra vágyó, közösségi gondoktól önmagát elhatároló formaművész, ellentéte minden elkötelezettségnek, „a legnegatívabb sarok, a bonyolult, szomorú nem-et mondó, a dezilluzionált, aki derékszög alakban szemben áll a naiv ember kissé együgyű, de egészséges optimizmusával, a nagyvárosi pesszimista, a megbocsátó cinikus, a léha etikus, a bontó és boncolgató okos ember”.³⁸ Ő a szlovákiai magyar Kosztolányi, de még ironikusabb változatban. „Cinikus, gúnyos alaptermészete”³⁹ különös feszültséget teremt könnyedén fényesre csiszolt formákban szóló lírájában, minden témáját áthangszereli, sajátos felülnézetet biztosít magának a világgal szemben.

A prózaírók népes tábora is többféle modellt teremtett meg a két világháború között. Az erdélyi származású *Darkó István*, *A Mi Lapunk*, majd a *Magyar Írás* szerkesztője kitűnő stílusérzékével, lélektani érdeklődésével, nagy emberismeretével összetett, sokszínű életművet hozott létre. Novellistaként a mesés történetek, romantikus moralizmus és a népköltészet Szabó Dezső által közvetített hatása jellemzi, majd az erős mélylélektani érdeklődés következtében allegorikus, romantikus jellegű novelláit romantikus-szürrealisztikus novellák váltják föl, de Darkó István humanizmusa egyre erősebben szembekerül társadalmi problémákkal, a háborúval, s a lélektani motivációt korszerű társadalomrajzzal kapcsolja össze.⁴⁰ Fokozott líraiság jellemzi írásait, az expresszionista látásmód nyomai legérettebb realista novelláiban is felfedezhetők. Tudatosan törekszik arra, hogy táj-

³⁸ Szvatkó i. m. 15.

³⁹ Csanda i. m. 64.

⁴⁰ Részletesebben: Görömbei András: Darkó István novellái. In: *Philologica*, Zborník Filozofickej Fakulty University Komenského, Br. XXV/1973. 77–91.

nyelvi elemekkel sajátos szlovákiai magyar atmoszférát teremtsen. A csehszlovákiai magyarság jellegzetes típusait nagy változatossággal jeleníti meg műveiben, de megkülönböztető színként erdélyi hagyományokat is asszimilált. Erős egyénisége, kitűnő mesélőkészsége és jó arányérzéke egységet teremt a nagy életanyagot átfogó művekben. Regényeinek visszatérő főhőse a „kisebbségi élet megpróbáltatásai között félresiklott férfi”.⁴¹ *Szakadék* című nemzedékregegyében a század eleji középosztály későbbi teljes lezüllesztését, beilleszkedni nem tudását rajzolja meg egy huszárfőhadnagyból gabonanagykereskedővé vált férfi bonyolult szerelmi történetében. A két társadalom között vergődő hős egyikben sincs otthon, sorsa csak tragédia lehet. Az *Égő csipkebokor* Darkó legnagyobb kísérlete a jellegzetes csehszlovákiai magyar regény megteremtésére. A gazdag társadalomkép középpontjában egy kissé romantikusan rajzolt figura áll, akit Darkó az etikum tiszta erejével emel föl. Hasonlóképpen heroikus erkölcsi felemelkedés a sorsa Gáth Tamásnak, a *Deszkaváros* című Darkó-regény hőségének. Benne az államfordulat után talajtalanná vált középosztály egy rokonszenves, küzdeni akaró alakját vezeti célhoz az író.

Tamás Mihály a csehszlovákiai magyar prózában a naturalizmus legismertebb képviselője volt. Erősen hatott rá a fiatal Móricz művészete, *Mirákulum* című regénye a cselekményvezetésben is sok rokon vonást mutat Móricz *Fáklyájával*, de erősebben naturalista színezetű, másrészt Tamás Mihály regényhős papja, Bakos Bálint nem bukik el a faluval vívott küzdelemben, hanem sok viszontagság után a falu eszményévé magasodik önfeláldozása révén. Tamás novelláiban és regényeiben egyaránt fontos, sőt kiemelt szerepe van az erotikának és a szociális problematikának. *Két part között fut a víz* című regénye önleletrajzi keretben ad széles társadalmi tablót. Ez talán a legjelentősebb kísérlet a szlovákiai magyar regény megteremtésére.⁴²

⁴¹ Sziklay László: Darkó István. ISz. 1966. 233.

⁴² Vö.: Csanda i. m. 172.

Az államfordulat utáni társadalmi és nemzetiségi kérdések összetett és humanista kritikával nézett megmérése. Ugyanaz a törekvés fűtötte Tamás Mihályt is, mint Darkó Istvánt: megírni a par excellence szlovákiai magyar regényt, amely az új körülmények közé került magyarság teljes képét adná. Könyve így lett Fábry Zoltán szavaival szólva „irodalmunk egyik legszebb dokumentuma”.⁴³

Sellyei József⁴⁴ a népi írói mozgalom autodidakta tehetségeihez hasonlóan egyszerű, minimálisan alakított prózanyelven írt, elsősorban a parasztság szociális elmaradottságáról, kiszolgáltatottságáról, s a vagyonhajhászás tragédiáiról. A szegénység s a szegénység okozta kiszolgáltatottság a fő témája. Közvetlen élményeit foglalta írásba általában rövid, újságcikk méretű novellákban. Ösztönös tehetsége Gaál Gábor *Korunkja* segítségével tájékozódott a szocializmus eszméi felé, s radikalizmusa egyre erőteljesebb lett. Műveinek témaköre jellegzetes naturalista színeknek is teremtett, de Sellyei egyéni látásmódja a nyomor és kiszolgáltatottság drámáit a népballadákkel rokonítható, tömör, képekre épülő stílusban jelenítette meg, s ezzel a történet megemelkedett, jelképes tartalmakkal is gazdagodott, különös drámai atmoszférát nyertek írásai. *Lósorozás Gáborson* című, a *Korunkban* megjelent novelláját a csehszlovákiai magyar novella csúcscaként tartja számon a szakirodalom Fábry Zoltán megállapítása nyomán.⁴⁵ Ez a novella jellegzetes Sellyei-írás: egy tárgyilagosan, tömör pontossággal elmondott lósorozás – a parasztoknak létkérdés, a katonáknak mellékes ügy – a paraszttudat elvont képét is hordozza. Többsíkú a novella, mert a filmszerű, apró képekből álló tárgyi megjelenítés mögött a paraszttársadalom tragédiája is megjelenik anélkül, hogy a be-

⁴³ Fábry Zoltán: Tamás Mihályra emlékezve. ISz. 1968. 97.

⁴⁴ Sellyei József válogatott műveit Csanda Sándor adta ki Nádas házak címmel 1957-ben.

⁴⁵ Csanda Sándor: Első nemzedék. 202. és Doba Gyula: A szlovákiai magyar novella. In: Fekete szél. Br. 1972. 11–12.

mutatott esemény maga alapvetően tragikus volna. „Stílusát szűkszavú pontossága ellenére is át- meg átszövik a líra elemei, a képek és hasonlatok, metaforák és megjelenítések. Képei egyszerűek és komorak, hasonlatai a drámaiságot erősítik. Ehhez járul az író parasztlelkülete, amely képessé teszi őt arra, hogy a mélyen átértézt valóságot balladai egyszerűséggel, a sorsszerűség objektivitásával és komor pátoszával mondja el.”⁴⁶ Sellyei a Sarló vonzásában nőtt íróvá, miként a hasonlóan radikális, népi karakterű, lírikusként és prózaíróként egyaránt számon tartott Morvay Gyula.

Barta Lajos emigránsként játszott fontos szerepet a csehszlovákiai magyar irodalomban. A kisemberek, munkások és parasztok nyomorult életét a „természetes realizmus”⁴⁷ módszerével mutatta be változtató, lázító szándékkal. Erős avantgarde hatásokat, ösztönzéseket fogadott be, műveiben a filmszerű technikának éppúgy jelentős szerepe van, mint a kollektív regény törekvésének, nem egy-egy kiemelt személyiséget ábrázol, hanem a tömeg művészi megjelenítésére törekszik. Szerkesztőként és szervezőként fontosabb munkát végzett az irodalom feldajkálásában, mint saját műveivel. A sematizmus is erősen fogva tartotta tehetségét, szemléletén erősen látszik a RAPP hatása.

Hasonlóképpen a következetes szocialista gondolat képviselője Bányai Pál, akinek a riportszerű mozzanatokból kinőtt *Felsőgaram* című regénye a Fábry keresztelte valóságirodalom jelentős alkotása, művészi hibái ellenére is.

Ellentétes alkatú író Neubauer Pál, aki sokféle filozófiai ösztönzést fogadott be, s regényeiben a misztikum és az erős gondolatiság karkai látásmóddal keveredik, ezért szokták az európai író típusának tartani a csehszlovákiai magyar irodalomban. Németül és magyarul egyaránt írt, a német szellemiségnek erős hatása volt rá.

⁴⁶ Doba i. m. 12–13.

⁴⁷ Barta Lajos kifejezése, idézi Csanda i. m. 124.

A két világháború közötti idő színes, sokirányú kísérletezései, próbálkozásai idején indult néhány olyan prózaíró pályája is, akik a felszabadulás utáni időben is jelentős szerepet játszanak, így a kiváló stíluskészségével már a húszas években feltűnt *Egri Viktor*, a szegénység szociális nyomorát előbb lírikusként megmutató *Szabó Béla*. Mindketten a harmincas évek végén írnak meg legjobb könyvüket, Egri az *Égő földet*, Szabó a *Meny-asszonyt*. Ekkor indul a romantikus hajlamú, erős lélektani érdeklődésű L. Kiss Ibolya pályája is.

Ennek a kornak a forrongásában, küzdelmeiben formálódik sok-sok kitérővel és buktatóval a csehszlovákiai magyar irodalom kimagasló egyéniségének, *Fábry Zoltánnak* a világképe, az ő munkássága hosszú időn keresztül a felszabadulás utáni szlovákiai magyar irodalom karakterének legfőbb jellegadója. Ekkor bontakoztak olyan jelentős publicisták, irodalomtörténészek, történészek pályái, akiknek munkássága Magyarországon teljesedett ki: Szalatnai Rezső, Dobossy László, Kovács Endre, Sándor László, Jócsik Lajos, a kiváló közgazdász és mások. Balogh Edgár pedig a romániai magyar irodalomnak vált jelentős szervezőjévé és alkotójává. 1938-ban azonban a fasizmus átvette a hatalmat Szlovákiában, s egyszerre el akarta pusztítani mindazt, amit az Első Köztársaság létrehozott. A Köztársaság feldarabolása után Szlovákiában csak mintegy hatvanezer magyar maradt, s rájuk igen nehéz sors várt. A húszas-harmincas években a szlovák kommunista párt legkövetkezetesebb támogatói, legaktívabb tagjai a magyarok voltak. Most a szlovák fasizmus ezért is bosszút állt. Fábry Zoltán kifejezésével élve „harmadosztályú” állampolgárokká minősítették a megmaradt magyarságot, a negyedosztályúak a zsidók voltak. A csehszlovákiai magyarok diszkriminálását fokozta az a rossz viszony, amely a területrendezések, visszacsatolások következtében Tiso állama és Horthy Magyarországa között létrejött. Ebben a légkörben az irodalom elnémult, nem maradtak fórumai, az írókat üldözték. Fábry Zoltánt kétszer is internálták, s egy harmadik, halálos kimenetelű elhurcolástól félve helyezte letétbe a *Palackposta*

tanulmányait, a szlovákiai magyar antifasizmus maradandó dokumentumát. Győry Dezső magánkiadásban megjelentette az *Emberi hang* című hatalmas sorsösszegző költeményét.

A szlovákiai magyar írók a fasizmus uralma idején egységesen folytatták antifasiszta küzdelmüket. Peéry Rezső *Perem-magyarok az idő sodrában* című könyvecskéjében a hódító szándék helyett a maradandóság és béke éber tudatát állította példaképül a magyarság elé, *Szalatnai Rezső* bátor publicisztikája is fényes fejezete a magyarság erkölcsi helytállásának. A szlovákiai magyar irodalom maroknyivá fogyva is bizonyossá tette, hogy a vox humanát következetesen vállalja. Nem annyira művek, hanem inkább magatartás minősíti az irodalomnak ezt a különös „másodvirágzását”. Az irodalom helytállásának nagy érdeme van abban, hogy a Szlovák Nemzeti Felkelésben jelentős számban vettek részt magyarok is. Az irodalom avatta a szlovákiai magyarság küldetésévé az antifasiszta helytállást és harcot. A történelem teljesen szétszórta, megsemmisítette az Első Köztársaság idején felnőtt és egyre nagyobb értékek létrehozására képes nemzedékeket. Többen meghaltak, mások nyugatra mentek, legtöbben pedig Magyarországra jöttek. A szépírók azonban jórészt elhallgattak. Győry Dezső Magyarországon színes történelmi regényeket írt, költőként éppúgy megszűnt létezni, mint Forbáth Imre, aki 1938-ban írta az utolsó versét, elhallgatott Földes Sándor és Vozári Dezső. Sáfáry László meghalt a fronton, Sellyei Józsefet fiatalon vitte el a tüdőbaj. Tamás Mihály Ausztráliába ment, Darkó István Budapesten írogatott az asztalfióknak. Így folytatható a sor. Az első időszak írói közül alig néhányan maradtak a felszabadulás után is Csehszlovákiában. A felszabadulás után mindent újból kellett kezdeni. A történelem olyan éles cezúrát hozott, hogy jó ideig ismeretlen is volt a felszabadulás előtti irodalom, hagyományként is csak később fedezték fel.

3. A CSEHSZLOVÁKIAI MAGYARSÁG A FELSZABADULÁS UTÁN

Történeti áttekintés

Az 1945–1948 közötti idő a csehszlovákiai magyarság történelmének legválságosabb korszaka. A szovjet hadsereg 1944 novemberétől 1945 áprilisáig a fasiszta hadsereg elleni harcban felszabadította Dél-Szlovákiának azokat a területeit, amelyeket 1938. november 2. után szállt meg a Horthy-hadsereg. A háború végével azonban a magyarság problémája nem oldódott meg, hanem helyzete a lehető legsúlyosabbra fordult, mert Csehszlovákia győztesként, s a Szovjetunió szövetségeseként került ki a háborúból, Magyarország pedig vesztesként. A szovjet hadsereg az említett területeket Csehszlovákia szövetségeseként szabadította fel. Ebben a rendkívül bonyolult történelmi szituációban a csehszlovákiai magyarság áldozat lett. Ezek az évek jelentősnek bizonyultak a csehszlovákiai magyarság későbbi fejlődését illetően is, ezért részletesebben kell foglalkoznunk velük. A csehszlovákiai magyarság ez időbeli diszkriminálása ugyanis olyan fokú létbizonytalanságot és depressziót is okozott a közvetlen megpróbáltatások mellett, amelyek kihatása évtizedekig érezhető még a csehszlovákiai magyar irodalomban, kultúrában.

A felszabadított Csehszlovákia kormánya a csehszlovákiai magyarokat egységesen fasiszta háborús bűnösnek tekintette, s ugyanazokat az intézkedéseket akarta foganatosítani velük szemben, mint a németekkel. Történt ez annak ellenére, hogy antifasiszta ellenállás, felkelés előkészítése idején a Szlovák Kommunista Párt és a Szlovák Nemzeti Tanács 1944 tavaszán deklarálta a nemzeti egyenjogúság elvét a magyarokra és más nemzetiségekre vonatkozóan is, s a felkelés idején egyáltalán nem tervezte a szlovákiai magyarság diszkriminálását.¹ A

¹ *Arató Endre*: A csehszlovákiai magyarok helyzete a felszabadulás után. Kortárs, 1970. 1802.

magyarok is aktívan részt vettek az antifasiszta harcban, nemzeti bizottságok alakultak Dél-Szlovákia területén a kommunisták vezetésével. 1945. február 16-ig úgy látszott, hogy a magyarok is részt fognak venni a felszabadult ország társadalmi, politikai, kulturális életében, ők is egyenjogú polgárai lehetnek a felszabadult Csehszlovákiának. A Beneš által vezetett csehszlovák kormány azonban már jóval korábban kidolgozta a magyarok teljes kitelepítésének tervét, de ezt titokban tartotta 1945. február 16-ig, amikor Beneš elnök londoni rádióbeszédében nyilvánosságra hozta ezt a szándékot.² A Kassai Kormányprogram rendezte a szlovákok és csehek viszonyát, a magyarok számára azonban a diszkriminációs intézkedések sorozatát indította meg. Ekkorra már Csehszlovákia Kommunista Pártja is azt a nézetet vallotta, hogy a Csehszlovák Köztársaságot két egyenjogú nemzet – a cseh és a szlovák – nemzeti államává kell átalakítani, mert a nemzetiségek felelősek a Köztársaság széthúzásáért. A Kassai Kormányprogram követelte, hogy a magyar nemzetiség kérdését a német nemzetiségéhez hasonlóan oldják meg, „hogy ne fékezze a népi demokratikus fejlődést, ne legyen a nacionalizmus és sovinizmus forrása és ne szolgálhasson ürügyül a Csehszlovákia elleni új imperialista támadásokra”.³ A Kassai Kormányprogram VIII. fejezete intézkedett a csehszlovákiai magyarokról: három csoportra osztotta őket. Állampolgárságukat csak azoknak hagyják meg, akik aktívan részt vettek az antifasiszta harcban, vagy üldözték őket a köztársasághoz való hűségükért, a többi magyar nemzetiségű lakos csehszlovák állampolgársága megszűnik, de lehetővé teszik nekik az optálást, akik pedig büntényt követtek el a köztársasággal vagy más nemzetekkel szemben, azokat bíróság elé állítják, megfosztják csehszlovák állampolgárságuktól, és örökre kitiltják a köz-

² *Janics Kálmán*: Két történelmi tanulmány a szlovákiai magyar kérdésről. ISz. 1968. 441.

³ *Zvara, Juraj*: A magyar nemzetiségi kérdés megoldása Szlovákiában. Br. 1965. 26.

társaság területéről.⁴ A Kassai Kormányprogram értelmében a csehszlovák kormány törekvése az volt, hogy megszabaduljon a csehszlovákiai magyarságtól. Ezért hozták egymás után a vagyonelkobzási és lakásrendeleteket, s a hírhedt reszlovakizációs rendeletet. A lakásrendelet értelmében a nem megbízható személyek lakása azonnali hatállyal elkobozható. 50 kilós csomagot vihetek magukkal az internáló táborba elhurcoltak. A magyarság teljes kitoloncolására irányuló tervezetet a potsdami határozat 1945. augusztus 2-án visszautasította, ekkor került előtérbe a lakosságcsere-egyezmény elgondolása, mely végül 1946. február 27-én olyan formában öltött testet, hogy a magyar kormány elfogadta annyi csehszlovákiai magyar Magyarországra való kényszerű áttelepítését, ahány magyarországi szlovák önként jelentkezik csehszlovákiai áttelepülésre. A Budapesten alakult Csehszlovák Áttelepítési Bizottság óriási propagandát fejtett ki az elkövetkező hónapokban. A csereakció gyakorlati lebonyolítása 1947 áprilisától 1948 áprilisáig történt. Az a tárgyalások első pillanatától nyilvánvaló volt, hogy ez nem oldja meg a magyarok teljes kitelepítését. Ezért a kormány még 1946 júniusában kibocsátotta a hírhedt reszlovakizációs rendeletet, mely szerint a dél-szlovákiai lakosság „elmagyarosított” részének kitelepítését nem végzik el, hanem megadják nekik azt a lehetőséget, hogy „ismét” szlováknak vallják magukat. 1946 júniusában két hét alatt 410 820 magyar személy kérte szlovákká nyilvánítását, jó részük nem is beszélte a szlovák nyelvet, de Szlovákiában akart maradni, s erre más módot nem látott. Megjegyzendő, hogy az Első Köztársaságban az „elmagyarosított szlovákok” minden akadály nélkül nyugodtan megvallhatták nemzeti hovatartozásukat.⁵ A reszlovakizálásra jelentkezettek közül sokak kérvényét elutasították, végül a Központi Reszlovakizációs Bizottság 1947 decemberéig 200 ezer személyt ismert el a jelentkezők közül szlovák nemzetiségűnek. A

⁴ Uo.

⁵ Uo. 42.

magyarokat ért diszkriminációs rendeletek közül kettőt kell még kiemelni: a „munkaerő-toborzást” és az iskolarendeletet. 1945 novemberében köztársasági elnöki dekrétum rótt az állampolgárságukat elvesztett magyarokra munkakötelezettséget. Ennek értelmében 1946 novemberében megkezdtek az úgynevezett munkaerő-toborzást. Ez kényszmunkára hurcolást jelentett Csehszlovákia, s több mint 40 ezer embert érintett. Közel tízezer családot vittek erőszakkal és a háborús bűnösökkel szokásos bánásmóddal Csehszlovákia, az elhurcoltaknak több mint a fele kisparaszti család volt. A deportálás időtartama egy, illetve másfél év volt. Később közülük kb. 30 ezren visszatértek Szlovákiába.

1938 novemberéig Szlovákiában 754 magyar nyelvű népiskola volt, 85 ezer tanulóval. A Szlovák Nemzeti Tanács még 1944. szeptember 6-án rendeletet adott ki, melynek értelmében ezen iskolák kivételével minden magyar iskolát be kell zárni. A gyakorlatban azonban a népiskolákat is bezárták, s 1948-ig egyetlen magyar iskola sem működött Csehszlovákiában, s a magyar nyelv használatát is megtiltották. Ezzel a csehszlovákiai magyarság jogfosztottsága teljessé vált, elvesztette az elemi kultúrára való jogát is. Az említett diszkriminációs rendeletek egy része az antifasiszta harcban tevékenyen részt vevőkre nem vonatkozott, de a helyzet képtelen zavarosságára jellemző, hogy kommunistákat is vittek csehszlovák munkára, és telepítettek ki. A diszkrimináció 1948-ban, a fordulat évével szűnt meg.

Ezeknek az eseményeknek az értékelésénél figyelembe kell vennünk azt, hogy Csehszlovákiában a Nemzeti Front kormányában a Kommunista Párt a burzsoáziával osztozott a hatalmon, s a jobboldali erők túlságosan nagy szerepet játszottak, a Demokrata Párt óriási nacionalista propagandát fejtett ki, erősen befolyásolta a kommunistákat is nacionalista törekvéseivel. A csehszlovákiai nemzeti és demokratikus forradalomban lényegében a nacionalizmus és sovinizmus jutott uralomra, s a történelem teljes meghamisításával, a kollektív bűnösség szólamával antimarxista módon a bosszúállás politikáját vallotta.

Jelentősen befolyásolta ezt a nemzetiségi politikát a sztálini elvek hatása is, ő – szemben a lenini nemzetiségi politikával – a nemzetiségi kérdés legtisztább megoldását a diszkriminációban látta. Rendkívül súlyos hibák történtek, melyek feloldását rendkívüli módon megnehezítette az, hogy Csehszlovákia Kommunista Pártja nyilvánosan egészen 1963 decemberéig nem ítélte el az ekkori diszkriminációs politikát.

1948 februárjában a burzsoá erők szerepe megszűnt, így a nemzetiségi politikában is megteremtődött a normalizálódás lehetősége. Ennek a kibontakoztatása fokról-fokra történt, s nem ment könnyen, a Szlovák Kommunista Párt 1948 februári konferenciáján is elhangzottak még olyan nacionalista nézetek, melyek helytelenítették, hogy „Dél-Szlovákiában még mindig magyarul is beszélnek”.⁶ A lenini nemzetiségi politika kibontakoztatásának lassított ütemében nyilvánvaló része volt a párton belüli megosztottságnak ebben a kérdésben, hiszen mások már jóval korábban elleneztek a pártnak a magyarokkal szembeni politikáját. 1948 júniusában megszüntették a lakosságcserét, szeptember 30-án pedig a kormány elrendelte, hogy a munkakötelezettség a cseh határvidékekre telepítetteknel 1949. május elsejétől fokozatosan megszűnik. A reszlovakizáció eredményeihez a párt egyelőre ragaszkodott, de a Szlovák Kommunista Párt Központi Bizottságának különbizottsága 1948 júniusában javaslatot dolgozott ki a SZLKP elnöksége számára a magyar nemzetiségi kérdés megoldására, s ebben javasolta a magyar nemzetiségekkel szembeni hátrányos megkülönböztetés megszüntetését, a teljes polgári jogok biztosítását, egyenjogúságot a tömegszervezetekben, a pártba való felvételük szabályozását, a magyar lakosság körében tevékenykedő kulturális egyesület alakítását, magyar nyelvű folyóiratok, újságok kiadását és alsóbb fokú magyar tanítási nyelvű iskolák létesítését.⁷ Ezek a javaslatok már az új nemzetiségi politika kibontakozásának igényét fogal-

⁶ Zvara, Juraj i. m. 61.

⁷ Uo. 67.

mazták meg, annak ellenére, hogy a javaslatok másik része határozott nacionalista vonásokat tartalmazott.

1948 februárjában győzött Csehszlovákiában a szocialista demokratikus forradalom, s ezzel elvileg megteremtődött annak a lehetősége, hogy a nemzetiségi kérdést is szocialista módon oldják meg. A következő két évtized a lassú, számtalan akadállyal küzdő előrejutást mutatja. A progresszív törekvések túlsúlya mellett ebben a két évtizedben bizonyosodott be, hogy a nacionalista eszmék rendkívül lassan szorulnak háttérbe a párt vezető tagjainak sorában is. A kibontakozás mégis megindult. 1949 márciusában Csehszlovákia és a Magyar Népköztársaság között barátsági, együttműködési és kölcsönös segélynyújtási egyezményt írtak alá, majd 1951 novemberében kulturális együttműködésről szóló egyezményt kötött a két ország. A külső körülmények is megteremtődtek ezáltal. 1948 szeptemberétől folyamatosan megújították a régi magyar párttagok párttagságát, 1950-től kezdve pedig új magyar tagokat is vettek fel a Szlovák Kommunista Pártba. 1948 decemberétől megjelent az *Új Szó*, 1949-ben megalakult a Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete, a CSEMADOK, 1949-ben megindult a magyar nyelvű kiadványok megjelenése, 1953-ban az új csehszlovák–magyar kulturális egyezmény megkötése után a közös könyvkiadás keretében megkezdődött a magyarországi könyvek rendszeres beáramlása. 1950 után már reszlovakizáltak is látogathatták a CSEMADOK rendezvényeit. A nemzetiségi politika szocialista fejlődését gazdasági okok is sürgették, mert a jogfosztott Dél-Szlovákiai magyarság csak így volt bekapcsolható újra a termelésbe. A mezőgazdaság szocialista átszervezése is gyorsabban ment a magyarlakta területeken, mert ezáltal sokan a korábban elkobzott földjüket kapták vissza.⁸ 1954-ig a reszlovakizáltak problémája nem oldódott meg részlegesen sem.

1949 és 1955 között a SZLKP Központi Bizottsága mellett magyar bizottság segített megoldani a nemzetiségi jellegű

⁸ Arató Endre i. m. 1804.

problémákat, intézkedések sorozatát hozták, melyek főképp a magyar nyelvű sajtó, a CSEMADOK és az 1948-ban ismét megnyitott iskolák megerősítését, bővítését szolgálták. 1954-ben a reszlovakizálást is feloldották, s kimondták, hogy mindenki olyan nemzetiségűnek vallja magát, amelyiknek a nyelven legjobban ki tudja magát fejezni, s amelyik legközelebb áll hozzá.⁹ Az 1954-es választásokon már megmutatkozott a magyar társadalom aktivizálódása és nagyobb lehetősége is, de a rendkívül lassú előrehaladást az is mutatja, hogy a magyar nemzetiséget érintő progresszív javaslatokat és párhatározatokat sem tárták a nagy nyilvánosság elé, a magyarságot ért súlyos sérelmeket nyilvánosan a hatvanas évek elejéig nem ítélték el. S olyan, a magyar nemzetiség fejlődését és közérzetét erősen megzavaró intézkedéseket is hoztak, mint az 1960-as területi átrendezés, mely az etnikai elvet egyáltalán nem vette figyelembe, s úgy szervezte meg az új járásokat, hogy a magyarság addigi etnikai zártságát lehetőleg minél jobban megtörje, az új járások közül már csak kettőben, a dunaszerdahelyiben és a komáromiban maradtak túlsúlyban a magyarok — a korábbi tizenhéttel szemben. Az 1948-tól 1968-ig tartó két évtized nemzetiségi politikájának az a legfőbb jellegzetessége, hogy a nemzetiség jogai és lehetőségei fokozatosan bővülnek, de politikai értelemben egyedek maradtak, vagy legjobb esetben nyelvi-kulturális csoportok, de a nemzetiségi politika nem jutott el addig az államjogi felismerésig, hogy „a valóságban *viszonylagosan sajátos etnikai egységekről* van szó bizonyos nemzetiségi érdekekkel és a marxizmus-leninizmus szellemében joguk van a köztársaság politikai szerveinek rendszerében az arányuknak megfelelő nemzetiségi képviseletre”.¹⁰ A magyarság nemzetiségi jogainak mint állampolgári jogoknak a fokozatos biztosítása az alkotmányban is tük-

⁹ Csanda Sándor: A szlovákiai magyarság politikai és kulturális fejlődésének 20 éve, ISz. 1965. 454.

¹⁰ Zvara, Juraj: A magyar dolgozók részvétele a szocialista Csehszlovákia építésében. In: Magyarok Csehszlovákiában. (Szerk.: Dusek Imre.) 1969. 262.

röződött. Az 1948-ban elfogadott alkotmányban még szó sem volt róluk, először az 1956 júliusi alkotmányerejű törvény mondta ki, hogy a Szlovák Nemzeti Tanács „az egyenjogúság szellemében biztosítsa a magyar és ukrán nemzetiségű lakosság gazdasági és kulturális életének kedvező feltételeit”.¹¹ Az 1960-as alkotmány is lényegében ezen az állásponton maradt. Ebben az időszakban teljességgel hiányzott a kisebbségek helyzetét meghatározó törvény vagy szabályzat, s hiányzott helyzetük alkotmányos garanciája.¹²

A csehszlovákiai magyarság közérzete szempontjából rendkívül jelentős volt a CSKP Központi Bizottságának 1963 decemberi határozata, amely nyilvánosan és önkritikusan is elítélte a reszlovakizálást, munkaerő-toborzást, s általában a magyarokkal gyakorolt korábbi bánásmódot. Ez a határozat s a megelőző egy-két év szellemi légköre már erős lökést adott a magyar szellemi élet fejlődésének, megteremtette a nemzetiségi önszemlélet korszerűsödésének alapját. 1968-ig a nemzetiségi politikában lényeges változás nem történt, de ennek a változásnak a szükségszerűsége nyilvánvaló volt a párt vezető szervei számára is. 1966-ban a SZLKP Központi Bizottságának különbizottsága a kisebbségi modellt tökéletesíteni célzó tervezetet dolgozott ki, de ezt sem hozták nyilvánosságra akkor, pedig ebben a nemzetiségi törvény vagy szabály, az alkotmány nemzetiségi cikkelyének tágító értelmű módosítása, a nemzetiségnek mint etnikai egységnek elismerése, s az ebből következő jogok biztosítása stb. is szerepelt.

A nemzetiségi politikában a döntő változást az 1968-as esztendő hozta, s ez is szerves része volt a demokratizálódási folyamatnak. A nemzetiségi kérdés progresszív, marxista-leninista szellemű rendezésének igénye még ekkor is erős ellenállásba ütközött, s nacionalista jellegű tiltakozásokat is kiváltott. A nemzetiségi politikában a változásokat a CSKP 1968

¹¹ Arató Endre i. m. 1805.

¹² Zvara, Juraj: A magyar dolgozók . . . i. m. 262.

januári plénumán elkezdett új irányvonal alapozta meg, ez aktivizálta a CSEMADOK-ot is. A CSEMADOK 1968. március 12-én megfogalmazta a nemzetiségi problémák megoldásának tervét: a teljes egyenjogúságra, nemzetiségi törvényre, önálló nemzetiségi szervezetek kiépítésére s a dél-szlovákiai járások területi átszervezésére tett javaslatot. S természetesen egy sor továbbfejlesztési javaslatot fogalmaztak meg az oktatás vonatkozásában is. 1968-ban az is megbizonyosodott, hogy a nagy tömegeknek fogalmuk sincs a nemzetiségi politika problémáiról, s a szlovák kommunista vezetők által is méltányosnak tartott nemzetiségi igényeket a fellángoló nacionalizmus félremagyarázta. Lényegében 1968 legsúlyosabb válságának is be kellett következnie ahhoz, hogy a csehszlovákiai magyarság újra bizonyíthassa hűségét Csehszlovákiához. A magyar kisebbség bizonyította felelősségét és érdekeltségét a csehszlovák társadalom sorsában. 1968. október 27-én jóváhagyta a Nemzetgyűlés a CSSZSZK-ban élő nemzetiségek helyzetéről szóló alkotmányerejű törvényt. Ez a törvény kimondja, hogy „a Csehszlovák Szocialista Köztársaság a cseh és a szlovák nemzet, valamint a köztársaság területén élő nemzetiségek közös állama”,¹³ vagyis a nemzetiségek fél évszázados történetében először ismerte el őket is államalkotónak. Az 1969. január 1-én életbe lépő alkotmánytörvény értelmében a nemzetiségek létszámuknak megfelelően nyernek képviselőket a képviselői testületekben és más választott szervekben, biztosítják számukra a saját nyelvükön való művelődés jogát, a sokoldalú kulturális fejlődés jogát, a hivatalos érintkezésben a saját nyelv használatát az illető nemzetiség lakta területeken, a nemzetiségi kulturális-társadalmi szervezetekben való társulás jogát, a saját nyelvű sajtó és tájékoztatásra való jogot. Az alkotmánytörvény kimondja, hogy minden állampolgár szabadon, saját meggyőződése szerint dönt nemzetiségéről, a bármely nemzetiséghez való tartozás egyetlen állampolgárnak sem lehet kárára a politikai, a gazdasági

¹³ Uo. 276.

és a társadalmi életben való érvényesülést illetően. Az új alkotmánytörvény legfontosabb vívmánya az volt, hogy a nemzetiségeknek nem csupán egyéni állampolgári jogokat biztosított, hanem elismerte, hogy fontos a nemzetiségeknek mint külön etnikai csoportnak a jogait is tisztázni és törvényesíteni. „Az a tény, hogy a kisebbségi jogok alkotmányos biztosítékai *etnikai csoportokra*, nem pedig »ilyen vagy olyan nemzetiségű állampolgárokra« vonatkoznak, új lehetőséget ad a kisebbségnek, köztük a magyar kisebbség politikai, kulturális és nyelvi önrealizálódására.”¹⁴ Ez a nemzetiségi törvény elvi keretet jelent a lenini nemzetiségi politika megvalósításához.

*Az irodalom társadalmi
és szervezeti-intézményi keretei*

A csehszlovákiai magyarság történelme 1945 után a fosztottságtól az egyéni állampolgári jogokig, majd a kollektív jogok törvénybe iktatásáig vezet, ezzel a fejlődéssel párhuzamosan alakult a csehszlovákiai magyarság gazdasági és kulturális élete is. A csehszlovákiai magyarok létszámának alakulása is beszédesen mutatja a nemzetiségi politika eredményeit. 1945 és 1950 között a csehszlovákiai magyarságnak körülbelül 45%-a kallódott el, csehszlovák források szerint 1946-ban 640 000 magyarnak kellett lennie Szlovákiában, s az 1950-es népszámlálás csak 354 532-t talált.¹⁵ A reszlovakizációs rendelet érvényének feloldását követően azonban egyre többen vallották magukat ismét magyarnak, így az 1960-as népszámláláskor 120 000 reszlovakizált tért vissza a magyar nemzetiségbe, s a magyarság létszáma Szlovákiában 518 782 volt, Csehszlovákiában összesen 533 934. Az 1970. december 1-i népszámlálás

¹⁴ Uo. 279.

¹⁵ Janics Kálmán: A szlovákiai magyar társadalom ötven éve. Valóság, 1971/6. 21.

Csehszlovákiában 572 568 magyar nemzetiségű lakost írt össze, ebből a Cseh Szocialista Köztársaságban lakik 18 658, a Szlovák Szocialista Köztársaságban pedig 553 910. Ekkor 621 ezren vallották magukat magyar anyanyelvűnek. Még az 1970-es népszámláláskor is 4 ezerrel több magyar lett, mint azt a hivatalos előrejelzések mutatták, s ez a reszlovakizáltak újabb visszatéréseinek – bizonyára e folyamat befejeződésének – tulajdonítható. Ugyanekkor Csehszlovákia összlakossága 14 357 557, ebből 9 341 208 cseh, 4 192 892 szlovák, valamint 66 777 lengyel, 58 667 ukrán, 85 582 német és 39 863 egyéb nemzeti adja ezt a számot az 572 568 magyarral együtt. A magyar lakosság Szlovákiában szinte pontosan egynegyedét adja a szlovákok és magyarok össz-számának.¹⁶

A magyar lakosság területi megoszlását a következő táblázat mutatja:¹⁷

Járás	A magyarok száma			
	abszolút számokban		a lakosság %-ában	
	1961	1970	1961	1970
1. Dunaszerdahely	76 100	84 106	86,7	89
2. Galánta	57 900	62 663	45,6	46,7
3. Komárom	73 000	77 731	69,4	72,6
4. Léva	42 500	43 116	35,1	35,9
5. Érsekújvár	59 900	63 117	41,4	42,5
6. Losonc és Nagykürtös	36 900	38 336	27,1	27,5
7. Rimaszombat	46 300	47 394	47,6	48,3
8. Rozsnyó	21 900	23 046	27,5	28,3
9. Terebes	42 500	46 866	38,8	40,9

A feltüntetett járásokon kívül nagyobb tömegekben élnek még magyarok Pozsonyban (10 ezer), Kassán (5 ezer), a Pozsony vidéki járásban (16 ezer), a Nyitrai járásban (16 ezer).

¹⁶ Scitani lida v prosinci 1970 v ČSSR – (Népszámlálás a Csehszlovák Szocialista Köztársaságban 1970. december 1-én) Prága, 1971. I. 63.

¹⁷ Uo. 67.

Ez egyben jelzi azt is, hogy a magyar lakosság növekedett a vonatkozó tíz évben minden járásban, s a lakosság megoszlási aránya is az ő javára módosult. Mutatja azt is, hogy a magyar lakosság ma is lényegében zárt etnikai tömbökben él. Ha ehhez hozzávesszük azt, hogy a magyar lakosság 83%-a 442 olyan helységben él, ahol a magyarok arányszáma 50% fölött van,¹⁸ s a magyar lakosság 75%-a él 5 ezer főnél kisebb létszámú településen, akkor látjuk, hogy a magyar etnikum települési rendszere nemcsak viszonylag zárt, hanem határozottan falusi jellegű. Ennek a mi szempontunkból kettős következménye figyelemre méltó: egyrészt a magyar nyelv és kultúra megőrzésének ad a szétszórt etnikumoknál jóval nagyobb lehetőséget, másrészt a falujellegből következik a magas szintű értelmiség kis száma, a felsőbb kultúra elmaradottsága, a teremtő kultúra különösen nehéz feltételrendszere.

Ez a településrend bizonyos mértékig összefügg a csehszlovákiai magyarság gazdaság- és társadalomképével. A csehszlovákiai magyarság először Trianon után veszítette el értelmiségének jó részét, valamint közalkalmazottait, ezért amikor világszerte csökkent a mezőgazdaságból élők száma, ezen a területen a magyarságra nézve növekvő tendenciát mutatott, s az Első Köztársaság idején olyan volt, mint ugyanezen a területen 1890-ben. A második világháború előtt is a lakosság 65%-a élt a mezőgazdaságból.¹⁹ Ez az arány 1946-ban, az újabb értelmiségi és közalkalmazotti megfogvatkozás következtében tovább emelkedett, a pozsonyi Áttelepítési Hivatal adatai szerint 67,6%-ra.²⁰ Ez az arány ismert intézkedések következtében 1948-ra 55%-ra változott.²¹ 1961-ben már csak 40,5%, 1970-ben pedig a 30%-ot sem éri el a rohamos iparosítás folytán. Ez a szembetűnő fejlődés nem mutat ilyen kedvező képet,

¹⁸ Demographie. Prága, 1971. 370.

¹⁹ Vö.: Janics Kálmán i. m. 21.

²⁰ Zvara, Juraj: A magyar dolgozók ... 235.

²¹ Uo. 235.

ha összevetjük a köztársaság nemzeteivel és nemzetiségeivel. Akkor kiderül, hogy a magyarság az utóbbi évek gyors iparosítása ellenére ezen a téren messze a csehek és szlovákok átlaga alatt marad. Különösen szembetűnő a gazdaságilag tevékeny személyek alacsony, s az eltartottak magas száma. A mezőgazdaságban dolgozók száma kb. kétszerese a csehek és szlovákok átlagának százalékban, az úgynevezett nem termelő ágazatokban pedig negyedrésze azokénak.

A magyar társadalom értelmisége viszonylag rendkívül kis létszámú, emellett a belső elosztása is aránytalan, mert szinte kizárólagos többségben vannak benne a pedagógusok. 1948-ig a csehszlovákiai magyar értelmiség nagy része elhagyta Csehszlovákiát, s az új értelmiség kialakulása is rendkívül lassan haladt. A Szlovák Szocialista Köztársaságban a főiskolai végzettséggel rendelkezők száma az összlakosság 2,14%-a, a magyar nemzetiségi körében azonban nem éri el az 1%-ot sem. Egy korábbi adat szerint a magyar lakosság 0,6%-a rendelkezik főiskolai végzettséggel, ebből 0,5% pedagógus, elsősorban magyar irodalmat és nyelvtant oktató tanító vagy tanár.²² Ennek legfőbb oka az, hogy főiskolai képesítést magyar nyelven csak tanári pályán lehetett szerezni Csehszlovákiában. Az értelmiségben a legutóbbi időben bizonyos differenciálódás jelei tapasztalhatók, de az aránytalanság változatlan. 1948-ban, a magyar tannyelvű osztályok megnyitásakor nem voltak tanárok, tanítók: 110-en maradtak mindössze azok, akik nem települtek át Magyarországra, s volt még 70 főiskolás, akik a felszabadulás után Magyarországon tanultak. Ekkor gyors tanfolyamokon két-három év alatt ötszáz tanítót képeztek, s folyamatosan kibontakozott a magyar nyelvű oktatás Csehszlovákiában, az ötvenes évek legelején a főiskolai szintű tanító és tanárképzés is megkezdődött.²³ Ma több mint 4000 magyar pedagógus működik

²² Vö.: *Zsilka Tibor*: Reflexiók a nemzetiségi oktatásügyről. ISz. 1974. 935.

²³ Vö.: *Balázs Béla*: Életünk. Br. 1973. 64–65.

Csehszlovákiában, s körülbelül 100 ezer magyar diákot nevelnek magyar nyelven. 365 magyar nyelvű óvoda 11–12 ezer gyerekkel, 474 alapiskola (azaz általános iskola, ebből 147 teljes kilencosztályos, a többiben csak a 4–5 alsó osztály van) több mint 70 ezer tanulóval, 22 magyar tannyelvű gimnázium közel 8 ezer tanulóval, továbbá 70 egyéb középiskolai osztály működik. Az egyes általános- és szakközépiskolák, illetve szakmunkásképzők nem önálló magyar nyelvű intézmények, hanem tagozat jellegűek. A pozsonyi Komenský Egyetem magyar tanszékén 5–6 magyar szakos középiskolai tanár végez évente, a nyitrai pedagógiai főiskolán pedig kb. 30 általános iskolai tanár. Középiskolai magyar tanárokat kis számban képez a prágai Károly Egyetem magyar tanszéke is.²⁴ A reálértelmiség anyanyelvi képzése azonban megoldatlan. A csehszlovákiai magyar oktatás szükségképpen jelentős energiákat fordít a nyelvtanításra. A reálpályákra eleve csak olyan diákoknak van esélyük, akik szinte anyanyelvi szinten tudják a szlovák nyelvet is. Ezen túlmenően azonban a nemzetiségi életforma korszerű követelménye is a kétnyelvűség. Ez sajátos feladatokat ró a magyar iskolákra: a csehszlovákiai magyarság meglehetősen zárt tömbökben él, így a szlovák nyelv elsajátítása, a „bilingvális vagy csaknem bilingvális szint” elérése elsősorban oktatási feladat.²⁵ A nemzetiségi iskolákban eleve nagyobb így a humán tárgyak tanításának a foka és óraszámja is. Ez is, meg főképpen a többi lehetőség, s elsősorban a nemzetiségi létezésben a nyelvnek kiemelkedő szerepe motiválja, hogy a nemzetiségi magyarság értelmisége elsősorban a humán pályák felé tájékozódik, ezekben látja egyelőre a nemzetiség létének bázisait, a nemzeti kultúra megtartó erejének biztosítékait.

A nemzetiségi kultúra ápolásában és tömeges terjesztésében az iskolák mellett kiemelkedő szerepet vállal a *CSEMADOK* (a

²⁴ Uo. 65. 1. és *Benkő László*: Nemzetiség, magyarság. Alföld, 1977/5. 84.

²⁵ Vö.: *Mócsi Ferenc*: Nemzetiségi iskola – irodalmi nevelés. Br. 1973. Ehhez *Zsilka Tibor*: Reflexiók. ISz. 1974. 934.

Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete, 1972-től Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kulturális Szövetsége). 1949. március 5-én alakult meg, s jelenleg 530 helyi szervezete több mint 62 ezer tagot számlál. A CSEMADOK kiemelkedő munkát végzett és végez a csehszlovákiai magyarok kulturális nevelésében, szinte az egész csehszlovákiai magyarsággal kapcsolata van. Indulásakor rendkívüli feladatot kellett magára vállalnia, mert a diszkrimináció évei után nehezen oldódott meg a politikai feszültség, a CSEMADOK-nak kétirányú akadályokkal kellett megküzdenie, „a kezdeményezőket »becseheléssel«, »nemzetárulással« vádolták, másrészt »kádereztek« a belépni szándékozókat, hogy megfélemlítsék őket, és ez bizony sokszor sikerült is, az amúgy is nehezen oszló bizalmatlanság, az akkor oly nyomasztó nemzetiségi klímában»²⁶ – emlékezik vissza az indulásra Lőrincz Gyula, a CSEMADOK országos elnöke. Az eltelt több mint negyedszázad alatt a CSEMADOK hatalmas munkát végzett, többször vállalt magára a közvetlen kulturális nevelésen túli feladatokat is, mert a szocialista ember formálását tekinti céljának, s lévén a csehszlovákiai magyarok egyetlen tömegszervezete, a falu szocializálásától kezdve a nemzetiségi érdekvédelemig szükségképpen hatáskörébe tartozik a csehszlovákiai magyarságot érintő minden fontos társadalmi és politikai jelenség is. Különösen kezdetben kellett a „mindenes” szerepét vállalnia.²⁷ Szorosan együttműködik a párttal, s jelentősen segít a párt határozatainak gyakorlati megvalósításában, a CSEMADOK nemcsak a tömegkultúra kibontakoztatása érdekében végzett számottevő munkát. Lehetőségeihez mérten elősegítette a falvak szocializálását, az új termelőeszközök gyors bevezetését, a szocialista brigádmozgalmat, szorgalmazta az anyanyelvű sajtórendszer, könyvkiadás és iskolai oktatás ki-

²⁶ Lőrincz Gyula: A huszonötödik évforduló margójára. In: A CSEMADOK 25 éve. Br. 1974. 67.

²⁷ Vö.: Balázs Béla: A 25 éves CSEMADOK. In: A CSEMADOK 25 éve. 67.

építését.²⁸ A CSEMADOK nem politikai párt, hanem kulturális szervezet, melynek alapszabálya szerint²⁹ az a feladata, hogy a magyar dolgozók körében a kulturális népnevelés megfelelő formáival, eszközeivel és módszereivel támogassa a CSKP politikáját, a CSKP marxista-leninista nemzetiségi politikájának elveivel összhangban segítse a megfelelő adott keretek között a magyar nemzetiségű állampolgárok kulturális életének és nemzetiségi kultúrájának rendszeres fejlesztését, segítse a szocialista társadalom építését.³⁰ A CSEMADOK-nak mint nemzetiségi kulturális tömegszervezetnek óriási szerepe van a nemzetiségi tudat egészséges fejlesztésében, a nemzetiségi szocialista ember formálásában. Alapszabályzatában megadott lehetőségeit igyekszik maximálisan értékesíteni, s az összes adott lehetőséget tartalommal realizálni. Különböző formáira általában az jellemző, hogy az ötvenes években a kialakulás, kísérletezés, kezdeti nehézségek stádiumában van, a hatvanas években minőségileg ugrásszerűen gazdagodik, s ezt a tendenciát mindmáig tartani és újabb kerekkel bővíteni képes. Szakmai és nyelvtanfolyamok, ismeretterjesztő előadások, népi akadémiák szervezése, az irodalom népszerűsítése, író-olvasó találkozók szervezése éppúgy hatáskörébe tartozik, mint a különféle öntevékeny művészeti mozgalmak koordinálása és színvonalának emelése. Az ilyen jellegű mozgalmaknak, rendezvényeknek a nemzetiség életében sokkal jelentősebb funkciójuk van, mint a nemzetében, mert a nemzetiség számára ezek jelentik a nemzetiségi közösség műhelyeit, a sajátos etnikai jegyek megőrzésének, a nemzeti nyelv ápolásának, a nemzetiségi tudatnak megőrző és megeremtő fórumait. A CSEMADOK keretében működő öntevékeny csoportok – színjátszók, irodalmi színpadok, táncgyűttesek – hatalmas és

²⁸ Balázs Béla uo. 70.

²⁹ Az 1972. áprilisában megtartott közgyűlés által módosított szabályzatról van szó, vö.: Balázs Béla uo. 76–78.

³⁰ A CSEMADOK alapszabályzatát idézi és részletesen ismerteti: Balázs Béla i. m. 58.

színvonalas tömegmozgalommá nőttek a hatvanas években.³¹ 1956 decemberében rendezték meg Losoncon az első országos találkozót a csehszlovákiai magyar népművészeti csoportok számára, ezzel elkezdődött egy olyan kulturális fórum kialakítása és működése, amely a színvonal emelésének is alapfeltétele volt, az országos rendezvény iránti érdeklődést mutatja, hogy a gombaszögi Országos Dal- és Táncünnepélyt minden évben több mint negyvenezer ember nézi meg. A kiterjedt énekkari mozgalom legnagyobb eseménye a galántai Kodály Napok, melyet háromévenként rendeznek meg. A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara, melyet 1964-ben alapított a CSEMADOK, már nemzetközi elismerést is szerzett, több nemzetközi eredménye közül kiemelkedik az 1971-es írországi nemzetközi énekkari fesztivál, melyen az SZSZK Művelődési Minisztériumának megbízásából egyedül képviselte Csehszlovákiát, s első helyezést ért el.³² A közel száz tagú énekkar tagjainak jelentős része munkahelyén ifjúsági énekkarokat vezet. A színjátszó csoportnak és a hatvanas évek közepétől fellendült irodalmi színpad-mozgalomnak az 1964 óta évenként megrendezett komáromi Jókai-napok ad országos fórumot. 1953-ban hivatásos népművészeti együttes alakult (*Népes*, Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes), ezt két év múlva feloszlatták. A hiány pótlására jött létre 1955 őszén az *Ifjú Szívek* elnevezésű Magyar Dal- és Táncegyüttes, mely 1957-től félhivatásos együttes, s 1969 óta az SZSZK Művelődési Minisztériumának irányításával dolgozik. A közel száz tagú művész-

³¹ Az irodalmi színpadokról l. *Vass Ottó*: Irodalmi színpadi mozgalmunk fejlődése és néhány jelenlegi problémája. ISz. 1974. 943–948., valamint *Bodnár Béla*: Irodalmi Színpadok. In: A CSEMADOK 25 éve. 142–150. Ugyanitt a többi öntevékeny mozgalomról: *Quittner János*: Népitánc-mozgalom. 150–166., Népművészeti rendezvények. 173–191., *Miklósi Péter*: Öntevékeny színjátszás. 191–212., *Viczay Pál*: Énekkari mozgalom. 212–233.

³² Vö.: *Viczay Pál*: A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara. In: A CSEMADOK 25 éve. 233–240.

gárda hivatása a csehszlovákiai magyarok „népi hagyományain alapuló táncok, dalok és zeneművek tolmácsolása, ápolása és fejlesztése; az együttes műsorát gazdagító gyűjtés az ének, zene- és táncművészet területén”.³³ Szintén a valamikori Népes célkitűzéseit kívánja megvalósítani – műkedvelői feltételek mellett – a CSEMADOK KB népművészeti együttese, az 1970 óta működő Szóttés. A hatvanas években egymás után alakultak a CSEMADOK keretében a különféle irodalmi, ifjúsági és önképzőkörök. Az irodalmi körök közül kiemelkedett a Kassai Batsányi Kör, mely 1965 elején alakult, 1969-ben kiadott évkönyve rendkívül gazdag irodalomnépszerűsítő munkáról számolhatott be, s a legjobb magyarországi vendégművészek, írók és tudósok közreműködését konstatálhatta.³⁴

A hatvanas években alakult ki a különféle emléknapok rendszerezése, ezek a hetvenes években újabbakal egészültek ki. A hagyományápolás egyaránt jeles alkalmává váltak (Jókai Napok, Madách Napok, Szenci Molnár Albert Napok, Kazinczy Nyelvművelő Napok, Czuczor Gergely, Kodály, Fábry Zoltán Napok, Csallóközi Színházi Napok stb.). Ezeknek a rendezvényeknek jelentős szerepük van abban, hogy az egyes vidékeken is országos színvonalú műsorokat láthassanak, hallhassanak a nézők. A nyelvművelés 1967-ben kezdett szervezettebb formát öltetni. A CSEMADOK Központi Bizottsága mellett megalakult a nyelvi szakbizottság a nyelvművelés és nyelvjáráskutatás szervezésére, irányítására. Ebből a szakbizottságból lett 1969-ben a Csehszlovákiai Magyar Nyelvművelő és Nyelvjáráskutató Társaság, majd ez 1972-ben újra visszaalakult nyelvi szakbizottsággá, s öt szakcsoportban – sajtónyelvi és terminológiai ismeretterjesztő, iskolai nyelvművelő, dialektológiai és toponímiai – végzi munkáját. Fő rendezvénye a kassai Kazinczy Nyelvművelő Napok, de

³³ *Balázs Béla*: Életünk. Br. 1973. 73.

³⁴ Vö.: A Kassai Batsányi Kör Évkönyve 1965–1968. Szerk. *Turczel Lajos*, bev. *Görcsös Mihály*. 1969.

emellett szakmai irányítója a helyes kiejtési versenyeknek is. A nyelvhelyesség megítélésében a magyar nyelvtudomány vizsgálatainak eredményeire támaszkodik, a nyelvhasználat kérdésében a művelt magyar köznyelvet veszi alapul – köznyelven nemcsak az irodalmi nyelv beszélt változatát, hanem az egész egységes, közös, normának tekinthető belső nyelvtípust, ennek mind írott, mind beszélt megjelenési formáját értve.³⁵ Ennek az elvnek gyakorlati és széles körű alkalmazása a csehszlovákiai magyarság létkérdései közé tartozik, mert sajátos körülményei miatt megvolt annak a veszélye, hogy egy szűkebb, kevésbé teljes nyelvi életet avasson normává, mint a magyarországi nyelv. A magyarországi magyarság nyelve ugyanis 1945 után, közvetlen idegen befolyás nélkül, kisebb területre koncentrálódva, gyors egységesülés felé halad. A kialakult nemzetiségi kultúrák nyelvi fejlődése előtt a külön út lehetősége nyílt meg, de ez a provincializálódás veszélyét is hordozta, hiszen nyelvi életük szűkebbre szabott, szakmai és elvont fogalomkincsük jelentős része nem az anyanyelv szókincsének része. „Két nyelv keverékén nem lehet logikusan gondolkozni. Ha viszont anyanyelvünket biztosan és magas szinten ismerjük, az segítséget ad a többinek – s mindezekelőtt a szlováknak – jobb megtanulásához is.”³⁶ Az anyanyelv magas szintű ismerete nem ütközik a szlovákiai magyarság esetében sem az internacionalizmus követelményébe, hanem éppen alapfeltétele annak. Ezért a nemzetiségieknek ma már felismert szüksége az, hogy a „fejlettebb – mert legkedvezőbb helyzetben levő – magyarországi standardhoz” visszacsatlakozzanak, hiszen az egzakt fogalomalkotás és a logikus gondolkodás elképzelhetetlen egy olyan nyelvhasználattal, amelynek alaprétege familiáris vagy nyelvjárási, provinciális szintű, felsőbb rétege pedig kevert, legtöbbször „idegen gondolkodási rendszer alka-

³⁵ Vö.: *Jakab István*: Nyelvművelésünk helyzete, elvei és legfontosabb feladatai. I. rész. ISz. 1975. 469., 475.

³⁶ *Deme László*: Nyelvi és nyelvhasználati gondjainkról. Br. 1970. 32, 288–89.

lomszerű fordítgatására utal”.³⁷ Ehhez hozzá kell még venni azt is, hogy ezzel fennállna a „nyelvi szétfejlődés veszélye,”³⁸ mert a magyar köznyelvtől szókincsében, szóhasználatában, s előbb-utóbb mondat szerkesztésében is eltérő egyéni változatok jönnének létre a fordítások következtében.

A néprajz is a nemzetiségi-nemzeti önismeret fontos része és segítője. Csehszlovákiában a CSEMADOK megalakulása óta támogatja a néprajzi gyűjtőmunkát, 1968-ig azonban rendszeres gyűjtés nem volt. Amikor az ötvenes évek elején sorban alakultak meg a népművészeti együttesek, szükség is volt népköltészeti anyagra. 1953-ban 67 népdalt adtak ki *Daloskönyv* címen, majd 1957-ben 100 szlovákiai magyar népdal jelent meg, 1963-ban *Eredeti magyar táncok* című füzet sorozat indult.³⁹ A CSEMADOK KB 1968-ban néprajzi szakelőadói státuszt hozott létre, s ezzel megindult a népi hagyományok rendszeres és tudományos igényű gyűjtése. Ezzel egyidőben jött létre a Központi Néprajzi Adattár is, melynek alapját az addigi néprajzi gyűjtések anyagai adták.⁴⁰ Mivel a CSEMADOK KB néprajzi munkája elsősorban a művészeti tömegmozgalmat szolgálja, a gyűjtés középpontjába elsősorban a népdalok, népszokások, népköltészet, népi táncok, népviseletek gyűjtése került.⁴¹ 1975-ben az adattári anyagból *Néprajzi Közlemények* címmel szemelvények kiadását szolgáló sorozat indult. A korszerű feldolgozás azonban minden szinten várat még magára. Az öntevékeny néprajzi gyűjtőmunkát az 1969-ben alakult Csehszlovákiai Magyar Néprajzi Társaság vezeti. A néprajznak a nemzetiségi önismeretben betölthető szerepét felismerve egymás után ala-

³⁷ Uo. 13., illetve 287–288.

³⁸ *Jakab István* i. m. II. rész, ISz. 1975. 563.

³⁹ Vö.: *Kósa László*: A csehszlovákiai magyar néprajzkutatás feladatai. ISz. 1968. 756.

⁴⁰ Vö.: Nemzetiség és tudomány. Az ISz kérdéseire válaszol *Méryné T. Margit*. ISz. 1977. 254.

⁴¹ Kiemelkedőek Ág Tibor népdalgyűjtései: *Daloskönyv*, 100 szlovákiai magyar népdal, Édesanyám rózsafája. Vö.: *Méryné* uo.

kulnak a különféle falumúzeumok is, melyek létrehozását a CSEMADOK néprajzi szakkörei végzik.

Mivel nincs Országos Magyar Tudományos Intézet, a történettudomány és a szociológia is kezdeti stádiumában van, az irodalomtudomány valamivel előbbre jár – sajátos helyzeténél fogva (a felsőoktatási intézmények tanárai, szerkesztők, írók, újságírók működése révén). A történettudománynak nincsenek megfelelő szervezett keretei, voltak és vannak jeles munkásai (Sas Andor, Janics Kálmán, Fogarassy László, Püspöki Nagy Péter). Nemzetiségi történetírásról aligha lehet még beszélni, leginkább a néprajzzal is összefüggő helytörténet mutat eredményeket.

A szociológiai kutatás szórványos volt, kisebb felmérések mellett kiemelkedik a CSEMADOK és a Népművelési Intézet nemzetiségi osztályának a csehszlovákiai magyarság kulturális életére vonatkozó 1964–65-ös nagyarányú felmérése. A hatvanas évek szociológiai írásai egy kitűnő szakember, Kardos István nevéhez fűződnek. Ő elsősorban a csehszlovákiai magyar értelmiség helyzetét vizsgálta, egy-egy tanulmányában azonban az egész csehszlovákiai magyar társadalom életére vonatkozó megállapításokat tett, s a csehszlovákiai magyarság nemzetiségi jellegzetességeit is igyekezett meghatározni a szociológia tükrében. Nagyarányú szociológiai kutatás tervezetét dolgozta ki, s szükségességét indokolta meg.⁴² A magyar nemzetiségi kultúra összetett szociológiai vizsgálata 1972 óta folyik „A nemzetiségi kultúrák szocialista fejlődése a CSSZSZK-ban” állami kutatási program részeként, a pozsonyi Kultúrakutató Intézet egyik munkacsoportjának feladataként.⁴³

⁴² Vö.: Kardos István: A csehszlovákiai magyar társadalom a szociográfia tükrében. ISz. 1969. 72–78. – Az értelmiségi pályák iránti érdeklődés trendjének néhány háza magyar vonatkozású kérdése. ISz. 1966. 544–559. – A társadalmi szerep és a szerepminták szociológiai tanulmányozásának jelentősége. ISz. 1967. 62–66. Kardos István–Pogány István: A szép magyar vers és tanulmányi ifjúságunk. ISz. 1968. 58–66.

⁴³ Vö.: Végh László: A magyar nemzetiségi kultúra szociológiai vizsgálata. ISz. 1974. 927–932.

A csehszlovákiai magyar tudomány szervezeti keretei egyelőre nem tükrözik a csehszlovákiai magyarság kollektív jogainak érvényesítését, tulajdonképpen kezdeti stádiumban vannak. Ezért természetes, hogy az irodalom magára vállal sok olyan feladatot is, amelyik elsősorban a történettudomány és néprajz, szociológia területére tartozik.

1948 februárja után gyors ütemben elkezdődött a csehszlovákiai magyar sajtó rendszerének kiépítése. Az első magyar nyelvű hetilap az 1948 júliusa és 1949 áprilisa között a Csehszlovákia területére telepített magyarok részére megjelentetett *Jóbarát* volt. Ez a hetilap helyzeténél és jellegénél fogva még nem jelenthette a csehszlovákiai magyar sajtó megindulását. Az első országos jellegű magyar nyelvű lap az 1948. december 15-én megindult *Új Szó* volt, s ma már több mint húsz országos jellegű magyar nyelvű sajtótermék jelenik meg Csehszlovákiában.⁴⁴ Az *Új Szó* megindulása óriási jelentőségű volt a csehszlovákiai magyarság számára, mert „demonstrálta az anyanyelvhez való jog érvényesítését,”⁴⁵ s megteremtette a csehszlovákiai magyar szellemi élet megindulásának lehetőségét. Megadta az indító lökést ahhoz, hogy a csehszlovákiai magyarság kimozduljon abból a szellemi és érzelmi depresszióból, amelybe a diszkrimináció évei nyomták. Fábry Zoltán cikke a lap első számában lényegében *A vádlott megszólal* miniatűr summája, hangsúlyozza, hogy a csehszlovákiai magyarság történelmi tévedésből került a vádlottak padjára, hiszen „a szlovenszkói magyarság éltető, megtartó és igazoló eleme az antifasizmus volt”.⁴⁶ S ugyanitt meghirdeti a vox humana folytonosságának programját. Az *Új Szó* az Első Köztársaság magyar nyelvű kommunista sajtójának a folytatását vállalta, kezdetben a magyar szó egyet-

⁴⁴ Csorba Csaba: Magyar nyelvű újságok és folyóiratok a szomszédos szocialista országokban. Valóság, 1971. 11. 76–84.

⁴⁵ Balázs Béla: Sajtónk és könyvkiadásunk. In: Életünk. 29.

⁴⁶ Fábry Zoltán: Az első szó. *Új Szó*, 1948. dec. 15. és Fábry Zoltán: Vigyázó szemmel. Br. 1971. 259.

len fóruma volt, 1949. május 1-ig hetilapként közel kilencven-ezer példányban jelent meg, utána napilappá alakult. Indulása a szlovákiai magyar írás hőskorának tekinthető: újságírók, megfelelő szakismeretek és technikai eszközök nélkül kellett kezdeni, s mindent megteremteni. Az *Új Szó* Szlovákia Kommunista Pártja Központi Bizottságának napilapja, jellegét ez határozza meg. Elsősorban politikai orgánus, de figyelemmel kíséri a csehszlovákiai magyarság életének minden területét, vasárnapi melléklete a csehszlovákiai magyar irodalomnak is fontos fóruma. Az *Új Szó* az évek során vitákat indított az irodalmi életéről, a könyvkiadásról, a szlovák nyelv megtanulásának szükségességéről, a vidéki színjátszásról, nyelvhelyességi kérdésekről, a csehszlovákiai magyar tankönyvek és magyar tannyelvű iskolák színvonaláról, a különféle együttesek műsorpolitikájáról, a szocialista hazafiság lényegéről, a nemzeti kérdés marxista-leninista szellemben történő megoldásáról stb. A csehszlovákiai magyar irodalom új korszakának megindulása is az *Új Szó*hoz kapcsolódik, hiszen kezdetben a magyar szellemi élet egyetlen orgánusa volt, a harmadvirágzás első nemzedékének írói is benne indultak.⁴⁷

A CSEMADOK sokirányú kulturális munkájának a segítésére jött létre 1951 őszén a *Fáklya*, a CSEMADOK művelődéspolitikai havi folyóirata. Az első szám programadó vezércikkében Lőrincz Gyula Julius Fučíkot idézi: „Mindig kevés közvetlen kapcsolat volt köztünk. Hiányt jelentett ez nekünk is, néktek is.”⁴⁸ A *Fáklya* elsősorban ezt a hiányt akarta pótolni, s elsődleges hivatásának tekintette, hogy a Csehszlovákiában élő nemzetek és nemzetiségek kultúráját megismertesse a csehszlovákiai magyarsággal, építse a hidat, számolja fel a magyar izoláltságot, megteremtse a csehszlovákiai magyar kultúréletet, felfedezzen és útra indítson új tehetségeket. Már az első számában irodalmi pályázatot hirdet „elbeszélésekre, versekre, csasz-

tuskákra, melyek tartalmilag szocialista építésünket és békeharcunkat tükrözik vissza”.⁴⁹ A *Fáklya* a csehszlovákiai magyar irodalom indulásának fontos fóruma volt, lapjain gyakran szerepel Fábry Zoltán, Sas Andor, Bábi Tibor, Ozsvald Árpád, s a csehszlovákiai magyar irodalom valamennyi akkori alkotója. Rendkívül egyenetlen színvonala ellenére a kibontakozást segítette, az irodalom első komoly fórumának bizonyult. „Fiatal írók és költők mutatkoztak be hasábjain, a cseh, szlovák és magyar kapcsolatok ápolásával igyekezett erősíteni a hazafiságot.”⁵⁰ A *Fáklya* 1956 decemberében megszűnt, s átadta helyét a *Hétnek*, a CSEMADOK képes hetilapjának. A *Hét* átvette a *Fáklya* szerepét, emellett elsősorban a csehszlovákiai magyarság nemzeti hagyományainak és kultúrájának ápolását tekinti feladatának, folyamatosan támogatja a csehszlovákiai magyar irodalom kibontakozását, versek, novellák, regények és riportok mellett rendszeresen közöl bírálatokat, vitákat. Magas példányszáma révén az egész csehszlovákiai magyarság tájékozódásának és művelődésének fontos fóruma. Igyekszik pótolni a magyar nyelvű szaklapok hiányát *Tudomány és technika* rovatával, sorozatot indított a múlt és a különféle tájak bemutatására stb. Gyorsan reagál az irodalmi jelenségekre, minden jelentős irodalmi ügyet támogat (sematizmus-vita, a fiatal generációk bemutatása stb.).

A csehszlovákiai magyar irodalom legfontosabb fóruma az 1958 óta megjelenő *Irodalmi Szemle*, az egyetlen irodalmi és kritikai folyóirat, mely egyben a csehszlovákiai magyar tudománynak is egyetlen rendszeres fóruma. A csehszlovákiai magyar irodalom kibontakozásában, nagykorúvá válásában és mai fejlődésben meghatározó szerepe van. (Külön fejezetben lesz róla szó.)

Az említett lapok mellett irodalmi anyagot közöl még az *Új Ifjúság*, *Szabad Földműves*, *Kis Építő*, *Nő* és több járási lap.

⁴⁷ Vö.: Balázs Béla: Sajtónk és könyvkiadásunk. In: Életünk. 37–40.

⁴⁸ Lőrincz Gyula: Fučík üdvözetével. *Fáklya*, 1951/1. 1.

⁴⁹ A *Fáklya* irodalmi pályázata. 1951/1. 24.

⁵⁰ Búcsú az olvasótól. *Fáklya*, 1956. 11–12. sz. 3.

Szlovákiában magyar nyelvű tudományos folyóirat nem jelenik meg, az akadémiai stb. folyóiratok szlovák nyelvűek, sem magyar kivonatot, sem magyar nyelvű tartalomjegyzéket nem közölnek.⁵¹

A csehszlovákiai magyar *könyvkiadás* is 1949-ben indult meg újra a Pravda Könyvkiadó vállalat keretében működő *Magyar Könyvtár* keretében, ez 1949-ben hat, 50-ben tizenhárom, 51-ben huszonöt, 52-ben harmincegy kötetet jelentetett meg, szinte kizárólag fordításokat, csehszlovákiai magyar szerzőtől származó mű mindössze öt volt a négy év termése.⁵² 1953-ban lett a magyar könyvkiadásnak saját kiadvállalata, a *Csehszlovákiai Magyar Kiadó*, mely indulása évében már 42 könyvet adott ki, ebből hat csehszlovákiai magyart, ettől kezdve fokozatosan és folyamatosan emelkedik a magyar eredeti könyvek száma. 1953-ban létrejött Csehszlovákia és Magyarország között a közös könyvkiadási egyezmény, s ez újabb jelentős segítséget jelentett a könyvkiadásnak és könyvellátásnak. A Csehszlovákiai Magyar Kiadó 1956-ig állt fenn, ekkor beleolvadt a Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadóba, és annak magyar üzemeként (Tatran Magyar Üzem) működött 1968-ig, 1969 januárjában újra önállósult, azóta Madách Könyv- és Lapkiadó néven működik, és vált a csehszlovákiai magyar kultúra egyik fontos centrumává. A csehszlovákiai magyar könyvkiadás fejlődését jelzi, hogy az ötvenes években átlag 8–10, a hatvanas években átlag évenként 12–14, a hetvenes években pedig több mint húsz csehszlovákiai magyar eredetű művet ad ki évente.⁵³ A könyvkiadás rendkívül fontos szerepet vállal a csehszlovák–magyar kapcsolatok ápolásában, nagy figyelmet fordít arra, hogy minden jelentős cseh és szlovák művet magyarra fordítson.

⁵¹ Vö.: Csorba Csaba i. m. 79.

⁵² Vö.: Tóth Tibor: A csehszlovákiai magyar könyvkiadás kérdéseiről. Fáklya, 1956/1. 41. és Balázs Béla: Sajtónk és könyvkiadásunk. In: Életünk. 44.

⁵³ Vö.: Benkő László: Magyarság, nemzetiség. Alföld, 1977. 5. 84. és Dusek Imre: A csehszlovákiai magyar könyvkiadás. ISz. 1972. 839–842.

Színvonalas fordítógárdát nevelt ki. S egyre nagyobb gondot fordít a csehszlovákiai magyarság hagyományainak ápolására is, folyamatosan kiadja az Első Köztársaság reprezentatív alkotásait, sőt legújabb sorozata, a *Csehszlovákiai Magyar Írók* a „harmadvirágzás” irodalmának föltérképezését, értékeinek kiemelését is vállalja a legfontosabb könyvek újrakiadásával. Különféle szervezéseivel és sorozataival is igyekszik minél több embert a kultúra részesévé tenni. Ápolja a csehszlovákiai magyar képzőművészetet is, melynek legjelentősebb alkotóiról kismonográfiákat ad ki. Magyar, főleg politikai és tankönyveket más kiadók is jelentetnek meg Csehszlovákiában. Miként az *Irodalmi Szemle* is, a Madách Könyvkiadó is együttműködik a Szlovákiai Írószövetség magyar szekciójával.

A *színház* is a szellemi élet legfontosabb fórumai közé tartozik. 1950-ben a szlovák Faluszínháznak magyar részlege alakult, majd 1952-ben ebből és az öntevékeny színjátszókból megalakult az egyetlen magyar színház, a MATESZ, a komáromi Magyar Területi Színház. Rendkívül nehéz körülmények (képzetlen színészek, a szakvezetés hiánya, alkalmoszerű vendégrendezők segítsége, mindmáig nincs önálló épülete stb.) közepette dolgozott és dolgozik, népszínház jellegű, „házhoz viszi a színházat” rendszeres falujáró útjaival. A MATESZ negyedszázados mérlege 180 bemutató, előadásait kétféle millióan nézték meg.⁵⁴ Negyedszázados útja a „felnőttéválás” folyamata.⁵⁵ Kezdetben azzal töltötte be funkcióját, hogy „verbális jelenléte”⁵⁶ fórumot adott a magyar szónak. Az ötvenes években ez volt a közönség fő igénye, s ez a színház képessége. 1959-ben megnövekedett taglétszáma, majd a hatvanas évek elejétől a MATESZ számára is képeztek színészeket a pozsonyi főiskolán – heti két magyar színpadi beszédórával, s lehetőség nyílt a

⁵⁴ Vö.: Negyedszázados múlt – biztató jelen. ISz. 1977. 146. Beszélgetés Dr. Krivosik Istvánnal, a MATESZ igazgatójával.

⁵⁵ Uo. 1146.

⁵⁶ A színház mindannyiunké. Beszélgetés a MATESZ rendezőivel. ISz. 1977. 155.

magyarországi színészképzésre is. A hatvanas években tovább nőtt a létszám, szaporodtak a képzett színészek, s színészekből hivatásos rendezők is váltak, jelentősen növekedett az előadások színvonala. 1970 óta működik a kassai Thália Színház mint a MATESZ kelet-szlovákiai „kirendeltsége”.^{5 7} Ez újabb fejlődési állomása a csehszlovákiai magyar színháztudásnak, azon túlmenően is, hogy újabb fórumot jelent. A MATESZ komáromi és kassai együttesének műsorán elsősorban kortárs szerzők – főképpen magyar, cseh és szlovák, valamint szovjet és más szocialista irodalmak alkotásai –, jelentős részben pedig klasszikusok szerepelnek. A 170 bemutatóból 18 csehszlovákiai magyar szerző műve volt, Egri Viktor, Dávid Teréz és Lovicsek Béla drámái szerepeltek legtöbbször. A MATESZ lehetőségeihez mérten támogatja a csehszlovákiai magyar drámairodalmat kisebb-nagyobb kompromisszumok árán is, mert ez a drámairodalom még kezdeti stádiumban van, a közép- és legfiatalabb nemzedékben pedig utánpótlás sem mutatkozik.

A csehszlovákiai magyarság újabb történelme, valamint művelődésének keretei az utóbbi negyedszázadban fokozatos fejlődésről, előrehaladásról adnak számot, a kibontakozás lehetőségei fokozatosan megteremtődtek. Az áttekintés azonban kényszerűen súlyos hiányosságokat is regisztrált, melyek azt jelentik, hogy a csehszlovákiai magyarság feltételei ma még nem adottak kielégítően egy teljes és harmonikus nemzetiségi szellemi fejlődéshez.

^{5 7} A Thália Színház áttekintő értékelése: *Egri Viktor: A Thália Színház öt esztendeje*. In: *Egri: A rivalda fényében*. Br. 1975. 242–255.

II. AZ INDULÁS

1. ÁLTALÁNOS JELLEMZÉS

A csehszlovákiai magyar irodalom történetét Fábry Zoltán három korszakra osztotta, s ezt a periodizációt átvette a csehszlovákiai magyar irodalomtörténet és kritika is. Májig ez használatos. Fábry felosztása „a politikai változásoknak” megfelelően a magyar szellemi élet három indulásáról beszél. Az első 1918-tól 1938-ig tartott, a második 1938-tól 1948-ig, ez a „néma évek” időszaka, melyben a fasiszmus terrorja után a szlovák burzsoá nacionalizmus tette lehetetlenné a magyar szellemi élet kibontakozását, illetve továbbfejlődését. A harmadik, s folyamatosan tartó periódus 1948-ban kezdődött az Új Szó megjelenésével.¹ Ezt az új időszakot nevezte Fábry harmadvirágzásnak. Ezt a felosztást nem fogadhatjuk el, mert sem az irodalom, sem a politikai változások rendjének nem felel meg. 1918 és 1938 között valóban önálló periódusról kell beszélünk, ez a csehszlovákiai magyar irodalom kialakulásának és felnövekedésének az ideje. Ezt a kibontakozást megtörte a második világháború, Csehszlovákia feldarabolása, az írók elnémítása, a szlovákiai magyarság visszacsatolása Magyarországhoz, s azoknak az üldözése, akik Szlovákiában maradtak stb. Ebben az időszakban a csehszlovákiai magyar irodalmat csak kevés író képviseli, Fábry Zoltán, Győry Dezső, Szalatnai Rezső és alig néhányan még. Az ő működésük azonban közvetlenül kapcsolódik az első köztársaság idején kialakított eszmeviláguk-

¹ *Fábry Zoltán: Harmadvirágzás*. Br. 1963. 11–14.

hoz, antifasiszta harcukhoz. Érvelésük rendje és logikája töretlen folytonosságot mutat. Különösen Fábry esetében szembe-tűnő ez, mert ő a felszabadulás után is Csehszlovákiában maradt, s így érveinek változása pontosabban mutatja a politikai változásokat, mint említett periodizációja. Kétségtelen, hogy a magyarság számára a némaság lényegében 1948-ig történelmi tény. Mégis lényeges különbség van a között, hogy a felszabadulásig a fasizmus ellenében a szocialista és humanista eszmékhez fellebbezhetett, a jogtiprást a fasizmus követte el. A felszabadulás után viszont egészen más jellegű csalódás érte a csehszlovákiai magyarság legjobbjait. A felszabadulás előtt a fasizmus elleni küzdelemben a szocializmus távlata volt az ösztönzőjük a kommunistáknak, a felszabadulás után éppen antifasiszta küzdelmükre, áldozataikra hivatkozva kértek jogot és megbecsülést a szocialista országtól, szocialista tábortól, melynek térfelére kerültek. A csehszlovákiai magyar szellemi életnek új fejezete tehát a felszabadulással kezdődik, ennek az új korszaknak első tragikus és néma évei annak az átmeneti korszaknak a következményei, amelyben még nem dőlt el véglegesen a hatalmi harc, de amely már a felszabadító Szovjetunióval szövetséges országban történt. Vagyis: a korábbiakhoz hasonló jellegű intézkedések és jelenségek ellenére Fábryék számára már létezett az a szocialista hatalom, amelytől a nemzetköziség és szocialista humanizmus jegyében követelhettek egyenlő esélyeket. Mindennek legfényesebb bizonyítéka Fábry védőirata, *A vádlott megszólal*, melynek egész szelleme, érvelése bizonyítja, hogy csak a felszabadulás után, csak egy új szocialista államban születhetett meg: „a faji kizárólagosság a múlté, a barbarizmus hétéves uralma véget ért, az ember újra felemelt fejjel járhat a világban.”² Ezt, a fasizmus legyőzésével minden nép számára megadott lehetőséget követeli Fábry 1946-ban a szlovákiai magyarság számára. Az akkori helyzetben pillanatnyi zavart lát,

² Fábry Zoltán: A vádlott megszólal. In: Stószí délelőttök. Br. 1968. 371.

s a kommunizmus eszméit kéri számon a kommunistákon.³ Minőségileg más helyzet ez, mint a fasizmus idején volt. Ezért *A vádlott megszólal* nyitánya az új korszaknak, jellemző, hogy ennek főbb eszméivel indítja Fábry az Új Szót 1948. december 15-én. S a csehszlovákiai magyar irodalom felszabadulás utáni korszaka s a nemzetiségi magyarság ügyének képviselője ennek az írásnak a szellemében bontakozott ki.

A felszabadulás után a csehszlovákiai magyar irodalom egy-séges folyamatnak tekinthető, fejlődésében is töretlen – a kisebb megtorpanások ellenére is. Sajátos fejlődési feltételei miatt mégis legalább két korszakát kell hozzávetőlegesen el-különböztetnünk. Az első, az indulás ideje az ötvenes évek végéig tart, a második, a kibontakozás korszaka a hatvanas és hetvenes évekre tehető, ma is ható folyamat, melyen belül 1970 körül új szakasz kezdődött.

A csehszlovákiai magyar irodalom 1945 után rendkívül nehéz körülmények között indult. A világháború, majd a diszkriminációs évek szinte teljes egészében szétszórták az első köz-társaság irodalmát, az írók elmenekültek vagy elhallgattak. Az irodalmi folytonosság megszakadt. Az a színes, sokrétű, sokféle utat kínáló irodalom, amely az első korszakban kialakult, nem talált folytatásra. Magasrendű folytonosságot lényegében egye-dül Fábry Zoltán személye jelentett, az ő gondolatrendszere töretlenül bontakozott tovább. Fábry azonban az indulás idején *A vádlott megszólal* visszhangtalanságának keserű légkörében élt, könyvei csak később jelentek meg, akkor sem az új irodalom bontakozását szolgálták elsősorban és közvetlenül, hanem a Gondolat és a Béke igazát hirdették. Az új irodalomba kritikus-ként, közvetlenül már csak az első torzók szigorú bírálatával, 1954-ben kapcsolódott be. Esszéíró egyébként sem minősíthet irodalmat, a folytonosságot jelentő tehetségeknek a szép-irodalomban kellett volna irányítóként alkotniuk. A cseh-szlovákiai magyar irodalom felszabadulás utáni korszaka azon-ban nem a folytonosság, hanem a sematizmus jegyében indult.

³ Uo. 411.

A sematizmus a dogmatikus politika velejárója volt, de a csehszlovákiai magyar irodalomban ezt a speciális helyzet erősen színezte. Az 1945–1948 közötti évek után már a magyar nyelven szólás lehetősége is a felszabadultság érzésével töltötte el az írókat: „A túlradó és kritikátlan lelkesedés – a némaság után – a felszabadultság hálája volt, és lojalitásbizonylat akart lenni mindenképpen.”⁴ Ez a hálalkodás azonban erőltetett volt, mert az élményekben ott izzott az elmúlt évek döbbenete, s az nem engedte meg a teljes azonosulást az új valósággal. Így a személyes élmények ellenére, illetve azok erős szelektálásával képződött lelkesedés csak frázisokat termelt a lírában, a prózába pedig a valóság felületi ábrázolását és elferdítését, könnyítését, megszépítését hozta. Ezt a helyzetet nem könnyítette az, hogy az új irodalom bölcsőjénél Egri Viktor bábáskodott. Ő volt a fiatalok első segítője, tanítója, s a minden tapasztalat híján érkező fiatalokat a sematizmus legmélyére nyomta, „tudatosan irányította a sztálini vonalra és így a sematizmus igazoltságába és kényszerébe”.⁵ Amikor mások – így Fábry is – még alig eszmélkedtek a történelem súlyos csapásai után, Egri nagy ügybuzgalommal, vitalitással indította útjára az irodalmat. Ez az érdeme vitathatatlan. Az azonban tény, hogy Egri az új társadalomban neofita volt, s így a megkívánt sémák túllicitálásával akarta bizonyítani hovatartozását. Érdeme elsősorban a mennyiség produkálása, s a fiatalok biztatása, szervezése. S az induló irodalomban a mennyiségi szempontnak is szerepe volt. Különben Egrinek gyors egymásutánban megjelenő drámái és prózai művei sem segítették a fiatal prózairodalom megteremtődését, hiszen simuló íráskészsége, a divattémák iránti érzékenysége nem szolgálhatott a minőség ösztönzésével. A kezdeti évek másik idősebb prózaírója, Szabó Béla még valamelyest biztos íráskészségnek sem volt birtokában, s egyre-másra írta sematikus műveit. L. Kiss Ibolya a periférián mozgott, egyetlen jelen-

⁴ Fábry Zoltán: Antisematizmus. In: Stósz délelőttök. 354.

⁵ Uo. 354.

több műve csak 1957-ben jelent meg, a korszak vége felé. Az ötvenes évek elején nemcsak a prózairodalom személyes folytonossága volt halvány, de az irodalmi tudatban sem szerepelt az első köztársaság irodalma. Az első nemzedék hagyományképző értékei nem juthattak el a legfiatalabbakhoz, a most indulókhoz, hiszen a dogmatikus kultúrpolitika az ötvenes évek elején a hagyomány fogalmát is rendkívüli módon leszűkítette, a művészi értékre egyáltalán nem volt tekintettel. Szigorúan öröködött azon, hogy a hagyományból napfényre hozott irodalmi alkotások között se legyen olyan, amelyik a zsdánovizmus irodalmi elveinek ellentmondana. Az új irodalom indulásakor egyáltalán nem támaszkodhatott hagyományokra. Az első könyv, amely a múlt értékeiből ízelítőt adott, az 1954-ben megjelent *Megalkuvás nélkül* című, a dogmatikus irodalomszemlélet nyomait erősen magán viselő, vegyes esztétikai értékű írásokat tartalmazó antológia volt. A szélesebb olvasóközönségnek és az induló fiatal irodalomnak egyaránt ez a könyv adott először némi hírt az első nemzedék alkotásairól. A selejteket mellett tartalmazott már olyan, azóta a legjobb írók által is példává emelt kitűnő novellát is, mint Sellyei József *Lószorozás Gádorosonja*. 1956-ban jelent meg Szabó Béla hagyományértékű műve, *A menyasszony*, majd 1957-ben Sellyei műveiből egy bő válogatás *Nádas házak* címmel, 1958-ban Egri *Égő földje* és Forbáth Imre válogatott versei, a *Mikor a néma beszélni kezd*. Szabónak, Egrinek Sellyeinek és Forbáthnak ezek a művei azonban már csak a fiatal nemzedék első könyveinek megjelenése után jöttek, indulásukkor még ezek ismerete sem segítette őket.

A pályakezdő fiatalokat ily módon hagyományok nem segítették, Tőzsér Árpád találó kifejezésével szólva, ez a nemzedék „abszurd mód önmaga őseként”⁶ indult. Mivel a csehszlovákiai magyarság értelmiségét is elvesztette, az új értelmiség megszületésének a pillanata is ez. A fiataloknak még kellő iskolázottságuk sem volt, hiszen erre sem nyílt alkalmuk.

⁶ Tőzsér Árpád: A Vetés-csoportról. In: Az irodalom valósága. Br. 1970. 45

Faluról jöttek plebejus indulattal, de kevés műveltséggel. A sok és sokféle szorongással, kisebbségi tudattal érkező fiatalokat felszabadult életérzéssel töltötte el a 48 „jégtörő február”-ja utáni relatív szabadság, egyáltalán a magyar beszéd, a magyar írás lehetősége. Újságírók és írók kellettek, s így előállt az a helyzet, hogy aki legalább érettségizett valamilyen módon, az már írónak tudhatta magát. Az *Új Szó*, a *Fáklya*, majd a *Hét* adtak teret az irodalomnak, de irodalmi lap híján nem tudtak mértéket kialakítani, a *Fáklya* már említett pályázata is egyszerűre kíván verseket és csasztuskákat. A fiatal nemzedék a sematizmus virágzásának idején kezdte pályáját. „Művészileg és politikailag tapasztalatlan költőink (és íróink) a sematizmus által kitűzött egyoldalú eszmei posztulátumokat lelkesen és meggyőződéssel tették magukévá, mert azok mögött egyrészt a magyarság jogait visszaadó Február fedezetét, másrészt a szocializmus perspektíváit érezték.”⁷ Először az eseményekre gyorsabban reagáló líra indult, 1952-ben Dénes György, 1953-ban Gály Olga, 1954-ben Bábi Tibor első kötete jelent meg, s szintén ebben az évben a *Három fiatal költő* című kötetben Ozsvald Árpád, Veres János és Török Elemér jelentkezett, 1955-ben Veres János és Gyurcsó István első, valamint Dénes és Bábi második kötete is megjelent. Hozzájuk csatlakozott 1956-ban Ozsvald Árpád és a lírai folytonosságot egyedül képviselő Csontos Vilmos új könyve, majd 1957-ben a szintén idősebb, de később aktivizálódó Monoszló M. Dezsőé. A fiatalok valamennyien szerepeltek az 1953-as *Új hajítások* (Fiatal szlovákiai magyar írók és költők antológiája) című kötetben, s rajtuk kívül más lírikus nem is kapott helyet az antológiában.

A fiatal prózaírók nehezebben indultak, annak ellenére, hogy sokkal többen jelentkeztek. A nagy szám azonban csak azt bizonyította, hogy a kor követelményeinek színvonalán bárki tudott novellákat írni. Az *Új hajítások*ban több olyan novellista

⁷ Turczel Lajos: Lemaradottság, sematizmus és utósematizmus. In: Írás és szolgálat. Br. 1965. 257.

szerepelt, akik később megrekedtek, kötetig el sem jutottak. De ebben az antológiában jelentkeztek Lovicsek Béla kivételével mindazok, akik az ötvenes években novellakötetet adtak ki: Mács József, Szőke József, Petróczi Bálint, Nagy Irén. Regényt ebben az időszakban csak a folytonosságot jelentő Egri, Szabó és L. Kiss Ilbolya írt. A fiatalokra, költőkre és novellistákra egyaránt jellemző, hogy nagy lendülettel indult pályájuk az ötvenes évek közepén megtorpant. Ennek oka elsősorban Fábry Zoltán szigorú, de igazságos ítélkezése (*Harmadvirágzás*, 1954, *Kevesebb verset, több költészetet*, 1955), valamint a XX. Kongresszus eszméltető hatása. Ekkor bizonyossá vált, s a politika is bevallotta, hogy a szocializmus építése sem mentes a tévedésektől,⁸ s ez a beismerés a sematizmus ideológiai alapját kikezdte. Másrészt 1956 táján fellép az az új költőnemzedék, amely már összetettebben eszmélkedik, s indulásakor is kemény bírálattal illeti az előtte járókat. Ez eleve szemléleti differenciálódáshoz vezetett. Különösen a lírában észlelhető, hogy Fábry bírálatának és a fiatalok szerveződésének közös nevezője a korszerűbb, a sematizmustól mentes irodalomszemlélet igénye. Az ötvenes évek elején induló fiatalok hosszas eszmélkedésbe kezdtek, vagy védekező álláspontot foglaltak el, a „semmi talaján” való indulás nehézségeivel védekeztek, s vállalásuk őszinteségét, majd megcsalatottságát hangsúlyozták.⁹ A nehéz körülmények magyarázzák, de nem mentik azt, hogy az 1945 utáni csehszlovákiai magyar irodalom – Fábry Zoltán életműve kivételével – indulásakor, lényegében 1956-ig a sematizmussal jellemezhető, s a sematizmus továbbélése a hatvanas évek közepéig nyilvánvaló. Mégis alapvető jelentőségű ez a korszak: megteremtette a kibontakozás előfeltételeit, írókat nevelt, Fábry és Sas Andor mellé új kritikusokat indított (Turczel Lajos, Csanda Sándor, Rácz Olivér, Dobos László), elkezdődött az irodalmi közgondol-

⁸ Turczel Lajos: Líránk helyzete és perspektívái. In: Írások mérlegen. Br. 1958. 111.

⁹ Bábi Tibor: Tanulmányok. Br. 1973. 432.

kodás, az első viták közvéleményt formáltak. Megteremtődött az irodalmi folyamat alapfeltétele, az irodalomnak az a mennyisége, amely már vita és eszmecsere tárgya lehetett. S amely alapja lehetett annak az igénynek, hogy az irodalomnak saját fórumra van szüksége. Ennek a korszaknak az eredményei készítették elő a csehszlovákiai magyar irodalomnak azt a minőségi változását, amely 1958-ban már nyilvánvalóvá lett. Fábry Zoltán műveinek kivételével ez a korszak nem hozott létre maradandó értéket (Egri *Égő földje* és Szabó *A menyasszony* című regénye a két világháború közti időben keletkezett), mégis irodalmat teremtett, olyan szellemi erőket termelt ki, amelyek a későbbi kibontakozás alapjává lehettek.

A fiatal prózaírók a falu világát hozták, az urbánus irodalommal szemben erős fenntartásaik voltak, így hagyományokért Móriczhoz, s még gyakrabban Mikszáthhoz és Tömörkényhez fordultak. Szabó Pál, Veres Péter, Tamási Áron lettek a példaadók, s még ezeknek az íróknak is a legegyszerűbb művei hatottak legjobban. Másrészt hőstípusaikat vette át a csehszlovákiai magyar irodalom, de olyan megkésettiséggel, hogy az új környezetben, az új valóságban az ezek nyelvén és szemléletével elmondott történetek talajtalannak és anakronisztikusnak hatottak. A csehszlovákiai magyar irodalomnak sokáig nem volt saját nyelve, saját élményeinek speciális kifejezőeszköze. Élményeit más élménykörökben, más valóságközegben formálódott nyelven és szemlélettel akarta közvetíteni. Nagy témája a falu volt, de a faluról szóló írások a hagyományos írói módszer és látásmód következtében – új témakörük ellenére – epigonszerűek maradtak, mert a hősök és történetek minduntalan móríci vagy Veres Péter-i, Szabó Pál-i irányt vettek. „A parasztirodalom évtizedeken keresztül kidolgozta a maga fogalom- és jelrendszerét, írói módszerei logikailag kikristályosodtak. Ma ismerünk olyan »tipikus paraszti« érzéseket és indulatokat, amelyek azóta a valóságból eltűntek, amelyek az életben fel nem lelhetők, vagy ha igen, csekély mértékben, és csak mint irodalmi utóhatások, egy elmúlt világ kései rezonanciái vibrál-

nak még az írók és olvasók lelkében. Úgy mondanám, hogy ezeknek az irodalmi utóhatásoknak a jegyében az ember hajlandó olyannak látni a parasztot, amilyenek például Móricz leírta, és nem veszi észre, hogy ez a paraszttípus nemcsak belépett a szövetkezetbe, de egyúttal megszűnt létezni, átalakult.”¹⁰ A hagyományos írói módszer és az új valóságanyag ütközésének lehet a következménye, hogy az új próza éppen a témák legizgalmasabbját, magának az átalakulásnak a folyamatát, küzdelmét kerülte el. Egyik vonulata (az idősebbek) a háborús élményeket írta, a fiatalabb nemzedék a falut figyelte, de a sematikus irodalomszemlélet hatása alatt a rossz-régi világot a megváltozott újjal szembeállítva szemlélte. Csak a szélsőségeket látta, a legfontosabbat, az átmenet pillanatát, a hagyományos paraszti gondolkodással és gazdálkodási móddal való szakítás folyamatát nem ábrázolta. A lélektani ábrázolás nagy lehetőségeit kihagyta. Persze ebben a tárgyi hiányok is elmarasztalandók: irodalmi folyóirat híján a próza eleve rövid lélegzetű történetecskékre szorítkozhatott, idomult az újságformához, egyetlen megjelenési lehetőségéhez. A kezdő írók nem állhattak elő egyszerre regénnyel. A fiatal szlovákiai magyar próza egyébként is az újságírással társult: a próza alakára és tematikájára is rányomta bélyegét az újságírással való testvérsége. Pillanatképeket adhatott csupán, kötődött a riportszerűséghez, s ez ebben az esetben a felületességet és felületiséget jelentette. A riportszerűség következménye lett, hogy a művészi alakítás szinte teljességgel hiányzik az induló prózából. Az írók szinte csak eseménynaptárt szerkesztenek, a téma és a story meghatározó jelentőségűvé emelkedik. „Minden úgy történik a műben is, mint az életben. Az író nem felülről, nem egy bizonyos magasabb pontról szemléli a zajló életet, hanem beleveti magát hullámaiba.”¹¹ A próza rendkívül töredezett és lassú fejlődésének, kibontakozásának a korszerű történeteszemlélet

¹⁰ *Duba Gyula*: Beszélgetés önmagammal. ISz. 1962. 297.

¹¹ *Mács József*: Gondolatok a mi nemzedékünkéről. ISz. 1962. 191.

hiánya, illetve a történelmi tudat kényszerű mellőzése is oka volt. Az ötvenes években a csehszlovákiai magyarság mélyebb eszmélkedését meggátolta az, hogy nem mérhette fel közelmúltjának történetét, következésképpen írói tudatából mellőznie kellett a folyamatosságot, az egyéniség élményvilágának töretlen számbavételét. A jellemábrázolásnak ez a gátoltsága szintén lehetetlenné tette a próza fejlődését.

A líra némiképp szerencsésebb helyzetben volt. A napilapok is alkalmasabb teret biztosítottak számára, de ennél jóval fontosabb, hogy népesebb tábor indult és indulhatott, mint a prózában, a gátak kisebbek voltak, a líra lehetett, helyesebben a prózánál jobban lehetett a pillanatnyiség kifejezője, a történeti távlat és perspektíva megmutathatatlansága nem gátolhatta annyira. A csehszlovákiai magyar irodalom új korszakának indulásakor a líra vezető műfaj lehetett, sokkal többet és mélyebbet mondott a csehszlovákiai magyar valóságról, mint a korabeli próza. Az indulás is könnyebbnek látszott a költészetben, mert hiányzott a költői szó, a lírában még az a gyér folyamatosság sem mutatkozott, amit a prózában Egri és Szabó jelenléte mégiscsak jelentett. A lírikus gárda újoncokból toborzódott. A versek visszatérő kulcsszavai: béke, boldogság, új, ragyog, fényes, piros, lobog, ünnep, szép, hős, munka, párt, Szovjetunió, fáklya stb. A líra egyszintű ünneplő valóság szemlélet tükrözője lett, a költők kínosan ügyelnek arra, hogy minden motívumuk, minden képük ünneplőbe öltözzön. A versek struktúrája is tipikusan az érvelő-ünneplő sematizmust példázza: legtöbbször a múlt és jelen szembeállítása, mint a rossz és jó, az embertelen és humánus ellentéte a műképző elv. A líra alapvetően epikus természetű ekkor, az idill képeit történetekbe szövik a költők. De ezekben a versekben a múlt képe legtöbbször mély művészi átéltséget mutat. A költők a pontosabb költői szó felé törekvés nem egy biztató példáját mutatják, főként Ozsvald Árpád, akit alkatának egyszerűsége, halkszavúsága is megmentett a harsány sematizmustól. A lírában talán éppen a Lukács-féle natura naturans elv érvényesülése

következtében az egyéniség belső törvényei a sematizmus torzításai ellenére tisztábban szólalhattak meg, így az induló irodalomban hamar tekintélyre tehet szert Bábi Tibor, aki egyéniségének szuverenitása miatt mentes marad a sematizmus durvább változatától, s verseiben ekkor a szlovákiai magyarság világa, életérzése a leghitelesebben szólal meg. Persze, jobbra ő is a múltban időzik még, alig nyúl mai témákhoz. „Eddig főleg zord harcot, viaskodást láttunk tőle, amelyet a múlt fantomjaival hőiesen, imponálóan vívott” — írta róla Turczel Lajos.¹²

A felszabadulás utáni csehszlovákiai magyar irodalom első korszakát egyfelől a két világháború között indult írók pályájának kiteljesedése, folytatása, az új eszmékkel való konfrontációja, másrészt az induló fiatalok első nemzedékének a jelentkezése határozza meg. A folytonosságot képviselő írók életműve a hatvanas és részben a hetvenes évek folyamán még sokat gazdagodott, de jellegében már nem változott.

2. A FOLYTONOSSÁG KÉPVISELŐI

FÁBRY ZOLTÁN
(1897–1970)

Fábry Zoltán a XX. századi magyar kultúrának kivételes jelensége. Nehezen jellemezhető, nehezen közelíthető, mert egy szeri. Nincs hozzá mérce, nincs hozzá hasonlítási alap, párhuzam. A tudomány és művészet ismert hagyományos kategóriái elégtelennek bizonyulnak, ha a Fábry-jelenséghez akarunk közfelférközni velük. Életműve a hagyományos fogalmaknak új jelentést adott, külön nyelv, külön fogalomrendszer kell megértéséhez. Szótárában a szavaknak egészen más értelmük van, mint amihez szemléletünk szokott. Írónak is csak jobb híján

¹² Turczel Lajos: Írások mérlegen. 20.

nevezzük. Meg azért, mert korunkban ez a fogalom ismét végtelenül kitágult. Fábry Zoltán ide sorolása még tovább tágítja. Befogadja azt az erkölcsi személyiséget is, akinél az írás mindig etikai szempontok szolgálója, a művészet öntörvényei háttérbe szorulnak, akinek művészete nem esztétikai kategóriákkal, tudománya nem tudományos diszciplínákkal mérhető és jellemezhető, hanem lényege és célja szerint mindig etikaival, hiszen életműve csak a barbárság és a tiszta humánus ütközésének koordinátarendszerében érthető meg.

A barbárság történelmileg meghatározottan Fábry fogalomrendszerében elsősorban a fasizmussal nevezhető meg, de beletartozik minden antihumánus jelenség. Korunké és történelmünké egyaránt. Minden antihumánus tettnek, ideológiának, eszmének, érzésnek, hangulatnak összegzése a XX. században a fasizmus. Az etikus egyéniség az antihumánussal minden szinten szembeállítja a humánusát, az embertelennel az emberségeset, a fasizmussal a vox humanát, az emberi hangot, ami Fábry Zoltán értelmezésében emberséges hangot jelent. A felelős egyéniség számára kötelező érvényű a Veres Péter-i értelemben vett történelmi jelenlét, a történelem alakulásába való tudatos beavatkozás, hiszen felelős a történelemért, az emberi sorsokért. Az antihumánussal szembeni küzdelem tehát számára parancs, erkölcsi imperatívusz. S ha a kor antihumánus eszméi a fasizmusban tetőződnek, akkor a fasizmus elleni küzdelem korparancs. „A műfaj neve: antifasizmus.”¹ A műfaj szó itt már az aktív humanizmus egész emberi magatartását jelöli, egyáltalán nem irodalomelméleti terminus. Az emberi magatartás „lényegült műfajja”.² A műfaj tehát egyfajta magatartásformát jelöl, mégsem véletlen, hogy a szó az esztétikából került ide: ez a magatartás írásművekben nyilatkozik meg. A harci forma az írott szó. Csak éppen a magatartás a lényeges, a küzdelem

¹ Fábry Zoltán 1960-ban írt tanulmányának a címe.

² *Fábry Zoltán: Hazánk, Európa.* Bp. 1967. 585.

formája esetleges. Csupán azért ez, mert egyedül erre van lehetőség, s a jelen visszaszorított helyzetében talán mégis ez a legnagyobb hatósugarú. Betegen, a stószí fenyvesek magányában ez a legnagyobb horderejű fegyver. S talán egyetemes értelemben, a körülmények burkából kibontottan is ez az egyéniség legszélesebb küzdőtere. Itt sokszorozhatja meg leginkább önmagát. A műfaj tehát különös: a harcos, aktív humanista emberi magatartás a lényege, hagyományos értelemben vett műfaji jellegzetességei is ebből következnek: a küzdelem heveny volta teszi patetikussá, szándéka vitairattá, de az már teljesen mellékes, hogy könyvrecenzió, esszé, nekrológ vagy tanulmány a külső formája. Az alapmagatartás előtérbe tolása ugyanis összemossa eme műfaji határokat.

Az antifasizmus az ő műfajának a neve, mert a világháborúk századában az erkölcsi felelősséggel bíró ember magatartása műfajt igényel, az ellenállásnak, a riasztásnak a műfaját. „Vannak korok, sorsfordulók, amikor maga az írói magatartás lényegül műfajja.”³ Magatartás, tehát az egyes irodalmi műfajok és irányzatok fölött álló, minden jelenséggel szemben elfoglalt egységes szellemi és cselekvésbeli állásfoglalás, viselkedésmód, melyben egyesül az emberség és az emberiség. Ha irodalomban gondolkodunk, akkor inkább korstílusnak nevezhetnénk azt, amit Fábry műfajnak mond. Vagy még inkább egy korstílus világnézetének kellene neveznünk, hiszen a tartalmi mozzanat benne a döntő, s ez a kor minden megnyilvánulását áthatja. Az antifasizmus, mint elnevezése is jelzi, vitázó világnézet a vox humana, az emberséges hang kiáltása és tiltakozása az embertelenség, a fasizmus ellen. Ebből a vitázó, tiltakozó alaphelyzetéből következik nyelvi jellegzetessége, a hatáskeltő és gondolatilag mélyen érvelő, sok dokumentumot használó, montázsoló stílus, mely az expresszionizmusból sokat megőriz Fábry egész pályáján, a harmincas években különösképpen. Az emberiség vitája, küzdelme az embertelenséggel tudatosan vállalja azt a

³ Uo.

„problematis irodalmiságot,”⁴ melyben történelmi, irodalmi, filozófiai, politikai eszmék társulnak az erkölcsi mondandónak könyörtelenül alárendelve. Az is nyilvánvaló, hogy ez a „műfaj”, ez a magatartás nemcsak a fasizmust célozza ellenfélként, hanem minden embertelenséget, emberkisebbitést. Ezért lehet a „változni és változtatni” olyan korparancs, mely mindig az adott történelmi pillanat legfontosabb erkölcsi feladatát jelöli meg a vox humana törvénye szerint.

Fábry Zoltánt sokféle kategóriával és formulával próbálták és próbálják jellemezni, elhelyezni Európa szellemi térképén. Bizonyára azoknak van igazuk, akik azt hangsúlyozzák, hogy Fábry mindenekelőtt „erkölcsi fenomén” volt, hiszen egyedül ilyen értelemben foglalhatja el a csehszlovákiai magyar irodalom immár több mint félszázados történetében azt a vezető és meghatározó posztot, melyet kivétel nélkül s joggal mindenki neki ítél. Ez a rendkívül ellentmondásos életmű és egyéniség erkölcsi jelenséggé lett stószói és európai mértéke a szlovákiai magyar irodalomnak és az európai antifasiszta publisztikának. Erkölcsi magatartásának összegző axiómája a vox humana, a Fábry Zoltán nevétől elválaszthatatlan etikai imperatívusz. Ezt a fogalmat maga Fábry is többféleképpen magyarázza, mert a vox humana értelme az ő élete során is módosult, idomult a korhoz, s a mindenkori legsürgetőbb erkölcsi cselekedetek ösztönzője volt. Jelentése elválaszthatatlan Fábry Zoltán személyes cselekedeteitől, a változó időben változatlanul emberséget, humanumot kereső és követelő egyéniségétől. A vox humanát ő „emberséges hang”-nak fordítja, s hangsúlyozza, hogy az „emberség itt az emberi méltóságot jelenti, az emberhez méltó szót és nyomában az embert emberségre elkötelező tettet”.⁵

A vox humana magatartásforma, állásfoglalás dolga. „Erkölcsi kritérium, morális elsődlegesség. Író, kritikus morális leköte-

lezettségének kikerülhetetlensége. A szellem: erkölcs.”⁶ A vox humanának a szocialista humanizmusba torkolló értelemváltozásai jelzik, hogy az etikus emberi magatartás folyamatszerűségében, történetileg érvényes válasz a korra. Kiformálódását kutatva legalább négy fontos tényezőt kell figyelembe vennünk: Fábry háborús élményét, a német expresszionizmus hatását, a kisebbségi sorsot és Ady költészetének az ösztönzését.⁷ Ezek a motívumok, élmények egymással sokrétűen összefonódva segítették Fábry Zoltán világképének kialakulását.

Vannak olyan életpályák, melyek eredendő irányát gyökeresen megváltoztatja, nem sejtett új távlatokhoz vezet egy nagy élmény. Fábry Zoltáné ezek közül való. A jómódú polgárcsalád írói és filozói álmokat szövögető fiát a polgári nemzeteszmeny, nemzetillúzió vezette „önkéntesként” az első világháborúba. Itt érte még szinte gyermekfővel a „gyilkos élmény”:⁸ egy orosz katona élete árán sikerült megmenekülnie a haláltól. Ez egész életére meghatározta sorsát, feladatait. A háború lett az ő damaszkuszi útja, de oly mélyek voltak illúziói s vágyai az esztétaörömök után, hogy hazatérve rövid ideig még takargatta, szinte önmaga előtt is titkolta a háború belső konklúzióit. Úgy élt, mintha mi sem történt volna. Beiratkozott a pesti bölcsészkarra, Négyessyt, Melichet, Szinnyeit, Alexander Bernátot, majd Beöthy Zsoltot hallgatta. Babits Mihálytól tanult irodalomelméletet, s Babits szemináriumán Ady szerelmi lírájáról vitázott Szabó Lőrincsel. A háború inkább fizikailag kényszerítette először új utak felé. 1919 őszén nem nyílt meg az egyetem, s Fábry Zoltánt a háborúban szerzett tüdőbaja szülőföldjéhez, Stószhoz kötötte. Akit a lövészárkok piszkában

⁴ *Tózsér Árpád*: A műfaj neve: antifasizmus. ISz. 1972. 581.

⁵ *Fábry Zoltán*: Stószói látogatások – beszélgetések. In: Stószói délelőttök. 301.

⁶ Uo. 302.

⁷ *Kovács Győző*: Fábry Zoltán és az expresszionizmus. It 1970. 786–787.

⁸ *Fábry Zoltán*: Korparancs. Br. 1969. 8.

Dorian Gray problémája izgatott, az most elfelejtette a tízmillió halottát, és pihenni akart, „piszok és sár után hazatalálni az intellektuális gyönyörhöz: élvezni kultúrát, irodalmat, művészetet szürcsölni, zenét, mítoszt csiholni, titkot fejteni”.⁹ Az individuum szabad lehetőségeit kereste az irodalomban, az egyén belső világa volt számára a fontos. Aztán jött Trianon, s elkerülhetetlenné vált a föleszmélés: minden eszménye, nemzet, haza és emberség megtépázva került ki a háborúból. Elhatalmasodik rajta a pesszimizmus. Első novellái a magyarságot siratják, hazájukat, családjukat vesztett emberek fájdalmát hordozzák (*Foglyok a sínek között, páll józsefek, Tábori posta*). Felerősödik benne gyilkos élménye is. Nacionalista színezetű pesszimizmusának is szerepe van abban, hogy kezdi kevésnek érezni az intellektuális gyönyört az irodalomban. Pesszimizmusában szánalom és részvét nyilatkozik meg a világháború áldozatai iránt, az áldozattá lett ember iránt. Az öntetszelgő, „saját száját kereső” Narcisszusz-irodalom egyre inkább kevésnek bizonyul. A kisebbségi lét is új lelkiállapotot teremt, s ebben természetesen erősödik fel a háborús élmény egyik vonása: a kiszolgáltatott emberek közös sorsérzése, az, hogy az egyén szenvedése nem izolált, hanem „tömegvalóság”. Ekkor talál rá Fábry az új német irodalomra, melynek kiütkeresése azonos volt az övével: a háborúban elveszett embert akarta újra emberré tenni. A háborút átélt fiatal német expresszionisták megéreztek egy oldalról „a szeretettől és az örömtől megfosztott proletártömegek komor előrenyomulását, másik oldalról dübörögve közeledő összeomlást egy emberiségnek, amely éppoly gögös, mint amilyen közömbös volt”.¹⁰ Összeomlott egy emberhit, s építeni kezdtek egy másikat, annak tudatában, hogy az elveszett embert csak az ember mentheti meg, a világ megváltása pedig csak az ember megváltása révén lehetséges. A kétféle embernek a viszonylatát fogalmazta meg

⁹ Uo.

¹⁰ Idézi Halász Előd: A német irodalom története. Bp. 1971. II. 365.

Fábry számára is végérvényesen Ady axiómája: „ember az embertelenségben”.

Ezekből az élményekből és felismerésekből született meg Fábry korparancsa, a *változni és változtatni muszáj*, melynek „alfája és omegája: harc a proletárért, vele és általa szabadságharc az emberiség emberi életéért, jobb jövőjéért”.¹¹ Ez azonban későbbi fejlemény. A húszas évek közepén ebből még hiányzik az osztályharc szempontja, s a „változni és változtatni muszáj” ekkor még az *emberirodalom* programjával azonosítható. A változás lényege a Narcisszusz-irodalommal való szakítás. A Fábry által – megtagadásakor – Narcisszusz-irodalomnak nevezett művészet az individuum kiteljesítője, az entellektüel gyönyör individuális istenközelsége. Ezen segíti túl a német expresszionizmus aktivizmusa és a saját háborúélménye. A német expresszionizmus „egy belülről, magából az emberből megteremtődő új valóság belső, tapasztalatilag érzékelhetetlen lényegének sűrített kifejezése kíván lenni. És ez a törekvés magyarázza az expresszionista költő Janus-arcú ellentmondásosságát: egyfelől szélsőséges individualizmusát, másfelől világ-megváltó, valóságátformáló vágyát, erkölcsi elkötelezettségét, szenvedélyes felelősségérzetét az emberiséggel, a társadalommal, a közösséggel szemben.”¹² A szenvedés ajándéka Fábry számára az volt, hogy felfedezte a másik embert, s a német expresszionizmus által fölbátorítva ő is kimondta az emberirodalom kulcsszavát: „testvér”. „Az expresszionizmusra hangolódásában fontos szerepe volt annak a sajátos közösségi élménynek, amelyet a háború teremtett meg.”¹³ Az irodalom feladata megváltozott. Ennek a változásnak első tükrre Fábry 1922-es tanulmánya *Az irodalom mai életproblémáiról*, melyben a művészet hivatásának módosulását rajzolja meg a XIX. századtól az első világháború utáni időkig. Ebben a tanulmányban már fel-

¹¹ Fábry Zoltán: Korparancs. 11.

¹² Halász Előd i. m. 366.

¹³ Kovács Győző i. m. 800.

villannak az emberirodalom programjának első csírai – zavaros-vallásos misztikus magyarázattal. „Az emberben élő isteni lehelet örök értékét az élet végtelen folyamába – ható példa és mentő életre – az irodalom és művészet ágyazza.”¹⁴ A háború utáni irodalomnak legfontosabb feladata az, hogy az embert, „e megtalált isteni érték”-et¹⁵ megtartsa. Ennek módját azonban Fábry Fritz von Unruh expresszionista misztikus útmutatása nyomán képzelel el az embernek a szeretet és a jóság tisztító-tüzébe való állításával. Az irodalom a vallási kinyilatkoztatással lesz rokon, s „kincsével, a lélekkel, az embert akarja visszaadni az embernek”.¹⁶ A szociális szándék már megszólal, de még a valóság ellenében történik az emberiség megváltása. „Ez a művészet széttépi a valóság bilincseit, és kutató, szabadító kézzel tör fel mindent, hogy a lélek fényét megkaphassa.”¹⁷ Az *Emberirodalom* (1924) lényegében *Az irodalom mai életproblémáiban* felvetett eszméket vonja letisztultabb rendszerbe, egyértelműbb és valóságközelibb programba. Szembeállítja a kétféle irodalmat, a háború előtti és utáni, s ez utóbbit minősíti emberirodalomnak, mert az „elefántcsonttoronyok”, „szókéjelgések”, „fényesre csiszolt játékok” közömbössége után, a háborúban meglátott embertelenség ellenében jött létre, s benne ember szól az emberhez az emberért. Narcisszosz meghalt, az irodalom nem lehet az alkotó egyéniség tükre, hanem „tükör másoknak”. A humanista felelősség itt még minden emberért egyformán szól, az „emberfenség”-et tartja szem előtt. De fontos megjegyeznünk, hogy a Narcisszosz-irodalmat Fábry a valóság jegyében utasítja el. „Él a valóság. Vak, aki nem látja. Bűnös, aki elhallgatja.”¹⁸ A háborús élmény alapján mondja ki esztétikájának eme kulcsszavát, de ekkor még egészen más érte-

¹⁴ Fábry Zoltán: *Az irodalom mai életproblémái*. In: Vigyázó szemmel. 1971. 43.

¹⁵ Uo. 45.

¹⁶ Uo. 47.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Fábry Zoltán: *Emberirodalom*. In: Korparancs. 29.

lemben használja, mint későbbi korszakában. Nem abszolutizálja, inkább dadogó pátosszal ködösíti, olykor megtagadja, az expresszionista alkotómódszer törvényeihez igazítja, különbséget tesz „kinti valóság” és „belső valóság” között. A művészek az a feladata, hogy a kinti valóságot elfogadja, de ölelje a „belső valóság szívére”, s így szüntesse meg, olvassa fel a teremtő indulatban. Az emberirodalom programja naiv, pátoszszólamokkal zsúfolt, de Fábry fejlődése szempontjából fontos, mert a korábbi (1920–23) passzív magyarságsíratásból kilendítette; aktív program volt, s a vox humana alapmotívumát fogalmazta meg benne, az emberfelelősség gondolatát. Még leszűkítetten értelmezi Adyt, de az emberirodalom eszmei követelményét már az „ember az embertelenségben” tartalmával azonosítja. Joggal írja Kovács Győző: „A csehszlovákiai magyar irodalom fejlődése és története az 1920-as években, Földes Sándor, Forbáth Imre, Győry Dezső lírája, Fábry Zoltán korai publicisztikája azt bizonyítja: az avantgardizmus, az expresszionizmus a szociális és szocialista valóság megtalálásához, megragadásához segítette őket.”¹⁹

Az emberirodalom aktivitásának jelentős szerepe van abban, hogy Fábry a csehszlovákiai magyar irodalom helyzetét és lehetőségeit távlatokat kereső, programadó tanulmányokban méri fel. Az *Irodalom és magyarságban* (1923) küzd a nacionalizmus, az önképzőkori irodalom, a „kvaterkamagyarság, az asztaltársasági magyarság” irodalma ellen. Hangsúlyozza, hogy a bezárkózás halál, irodalmunk iránya csak európai lehet. Tiltakozik az ellen, hogy az irodalmat politikai eszmék szolgálatába állítsák, mert ha eszmék teszik az irodalmat, az a művészet autonómiájának a megsértése. Hangsúlyozza, hogy az irodalomnak a jelen történelmi helyzetben feltétlenül van eszköz-funkciója is, de ez még „nem szentesíti az írott szót irodalommal. Az író alkotó művész: teremtő, formáló. A művészi alkotás kiválasztó, értékelő törvénye: az esztétika. Író tehát csak az, aki az esztétika

¹⁹ Kovács Győző i. m. 792.

normáit igazolja, példázza.”²⁰ Fábry ekkor még tiszteli az irodalom autonómiáját, hagyományokra is figyel, határkönek tekinti Ady művészetét, megbecsüli Bessenyeiék és Kazinczyék egyetemes emberi és európai igényű kultúrtörekvéseit. Az 1925–1926-ban írt *Írók és irodalom Szlovenszón* az emberirodalom követelményét kéri számon az egyetemes magyar irodalmon, türelmetlen követelése igazságtalanul ítélkezik. Zsákutcának tartja az egész magyarországi irodalmat, a Nyugat törekvéseit is kvaterkairodalomnak minősíti. Elveti a fővárosi mértéket, mert az csupán esztétikai magyarázat a felelősségkönnyítés szándékával. Az egyetlen igazságos közös mérték az ember lehet. Tehát az irodalom kevés, „irodalomnál több” kell, „változó és változtató erő”. Kérdőjelekkel bár, három íróat mégis elfogad értéknek az élő magyar irodalomból: Móriczot, Karinthyt és Kosztolányit – az *Édes Anna* miatt. A magyar irodalommal szemben a német expresszionistákat és az új orosz irodalmat hozza fel mértékadó példa gyanánt. Értéktévesztései nyilvánvalóak, de ítélkezése mégsem olyan végletesen egyoldalú ekkor, mint néhány évvel később. Magyarországi körképéből a csehszlovákiai magyarság számára egy határozott progresszív politikai programot bont ki az irodalom égisze alatt: „Halott centrum. Tehát: éledő perifériák.”²¹ A periféria-emberséget nemcsak az utódállamokban látja a progresszivitás hordozójának, periféria-ember lehet Budapesten is, de Csehszlovákiában nagyobbak a lehetőségei. Fábry szerint: az első Csehszlovák Köztársaság szabadabb politikai légkörében nagyobb lehetőség nyílt a progresszív eszmék képviseletére, mint a fehérterror Magyarországon. Ebből az adottságból kiindulva fogalmazta meg a csehszlovákiai magyar irodalom elkülönítő, egyénítő programját. Romantikus túlbecsülés és felismert lehetőség keveredik ebben az elképzelésben. Fábry gondolkodásában egyre inkább

²⁰ Fábry Zoltán: Irodalom és magyarság. In: Kúria, kvaterka, kultúra. 22.

²¹ Írók és irodalom Szlovenszón, uo. 45.

előtérbe kerül a progresszivitás mértékként való alkalmazása, s nyilvánvalóvá lesz kritikus fogékonyságának hiánya minden más érték iránt. A csehszlovákiai magyar irodalom szinte minden jelenségét megmérte az emberirodalom mércéjével. S az egyetlen szempont erőltetése okozta egyfelől azt, hogy Földes Sándort Ady és Kassák mellé állította, Bartha Lajos *Sötét új* című jelentéktelen regényét pedig annyira túlbecsülte, hogy Móricz *Kivilágos kivirradtigja* és *Úri murija* „jogtalan kvaterkázás és tragédiaképtelen morbiditás”-nak²² tűnt fel előtte. Összefügg ez utóbbi értékelés azzal, hogy Fábry az emigráció irodalmát tartja a legnagyobb megtermékenyítő, tisztító erőnek a csehszlovákiai magyar kultúrában. „Az emigráció bécsi reprezentánsai és itteni szerkesztőségekben elhelyezett írói nemcsak az európai nivójú irodalmat jelentették, de ugyanakkor megteremtették a szintén európai nivójú szlovenszkói sajtót, mely egy időben, a legsötétebb magyarországi években messze felülmultha a pestit.”²³

Az emigrációnak, a német és orosz proletárirodalomnak is jelentős része van abban, hogy Fábry a húszas évek közepén egyre jobban elmélyül a marxizmus tanulmányozásában, s az erdélyi *Korunk* munkatársaként, csehszlovákiai szerkesztőjeként a húszas évek legvégén az emberirodalom képviselőjéből marxista esszéíróvá lesz, irodalomszemléletében pedig a *valóságirodalom* egyik legkövetkezetesebb magyar képviselőjévé. Ez az átalakulási folyamat 1929-re fejeződik be, de jelei már korábban is észlelhetők. 1926-ban a konstruktivizmust ezért marasztalja el, mert csupán külső tárgyilagosságot lát benne: „Realitás mint anyag, de nem életrealitás.”²⁴ Az ilyen művészet nem találja meg az utat a tömeghez, a „művészet realitását nem válthatja

²² Uo. 54.

²³ Uo. 58.

²⁴ Fábry Zoltán: Az aktivizmus dekadenciája. In: Korparancs. 37.

át százszázalékosan életvalósággá, életcselekedetté”.²⁵ A szemlélet módosulását a „százszázalék” számonkérése mutatja. 1927-ben viszont az aktivizmus dekadenciájáról már mint osztályharcos proletár beszél, s harcos háborúellenes irodalmat követel, mely már nem is emberirodalom, hanem egy fokkal több annál, „szociálisabb, szükségesebb”. Az emberirodalom meghaladásához az első ösztönzéseket a német szociális irodalom adta Fábrynak, mint ahogy kialakításához is a német expresszionizmus segítette hozzá. *Mai német szociális irodalom* (1928) című tanulmányában már túlhaladja az emberirodalmat, de ezt az új stádiumot még úgy értékeli, mintha az volna az igazi emberirodalom: „A szociális irodalom végeredményben nem más, mint legteljesebb emberirodalom.”²⁶ A tanulmány gondolatmenetéből azonban egyértelmű, hogy a valóság-irodalom bontakozik már benne, hiszen a szociális irodalom alapvető ismertető jegyét a proletársegítésben jelöli meg. Ennek módja pedig a tények szürke számbavétele és a szükséges következtetések levonása. Érzi a szűkítés veszélyét, de vállalja, mert morális indokai vannak erre, ez a vállalás „tagadhatatlan és valósítható szükség”. Tudja, hogy amit így eszményít, az a szónak hagyományos értelmében nem fedti az irodalom fogalmát, hiszen egyetlen, tartalmi szempontot emel ki egy komplexumból. Ez irodalomnál mindenképpen kevesebb, de politikai mondandója miatt mégis vállalja, s irodalomnál többnek tartja. Ha ekkori példáit nézzük, nyilvánvaló, hogy az egyetlen kritérium még nem tartja teljesen fogva, hiszen értékeli azokat is, akik „nem kimondottan, de benső struktúrájukban, kisugárzó jelentőségükben szociálisak,”²⁷ s őket – Gottfried Benn, Kafka stb. – tartja a német irodalom legsúlyosabb egyéniségeinek. A kimondottan szociális irodalomból pedig csak jelentős egyéni-

²⁵ Uo.

²⁶ Fábry Zoltán: *Mai német szociális irodalom*. In: *Valóságirodalom*. Br. 1967. 104.

²⁷ Uo. 101.

ségekre esküszik. Bechert, Brechtet és Piscatort említi példaként. Az új irodalmi eszmény kialakulásában jelentős szerepet tulajdonít annak a folyamatnak, mely az expresszionizmustól a „ténytudósításig”, a Neue Sachlichkeitig vezette a német irodalmat.

Az amerikai irodalomból is a leplezetlen valóságfeltárást követő naturalizmust, Upton Sinclairet, Dos Passost és Theodore Dreisert említi elismeréssel.

A valóságirodalom koncepcióját és gyakorlatát a nemzetközi proletárirodalmi mozgalom teremtette meg, melynek alapvető bázisai a Szovjetunióban alakultak ki, ahol a RAPP a húszas évek közepétől egészen 1932-ig vezető szerephez jutott. A RAPP irodalomkonceptiója „elhanyagolta az ábrázolás esztétikai követelményeit, s az osztályharc és a napi politika céljaival azonosuló közvetlen, agitatív valóságfeltárást, valóságdokumentálást tartotta célravezetőnek”.²⁸ Hatása nemzetközi méretű volt, különösen a német irodalomban alakított ki erős pozíciót. Fábry tájékozódása a húszas évek végén a csehszlovákiai magyar irodalomnál sokkal erősebben e két irodalom felé fordult. A húszas évek végén és a harmincas évek elején a *Korunkban* és *Az Úrban* ezek alapján fejti ki a valóságirodalom koncepcióját, rendkívül türelmetlen egyoldalúsággal, s lényegében ezt alkalmazza kritikus gyakorlatában is egészen a harmincas évek végéig, de a harmincas évek közepétől kezdve már nem ez a fő szempontja, hanem az antifasizmus. A valóságirodalom elméletét és gyakorlatát nagyjából a *Korparancs* (1934), a *Fegyver s vitéz ellen* (1937), s a *Korunk* anyagából készített későbbi válogatás, a *Valóságirodalom* (1967), csehszlovákiai magyar vonatkozásainak többségét pedig a *Kúria, kvaterka, kultúra* (1964) című könyvei tartalmazzák.

A valóságirodalom Fábry szerint módszerében közel esik a naturalizmushoz, hiszen az életet a maga valóságában, alakítat-

²⁸ Turczel Lajos: A csehszlovákiai magyar valóságirodalom. Előszó. In: *Az éhség legendája*. Br. 1975. 15.

lan szűrkeségében mutatja, „erőszakosan történetté gyúrni, túlozni, patetikusán színezni, poentírozni nem szabad”.²⁹ A naturalizmustól mégis lényegesen különbözik, mert az irodalmi naturalizmus szerint „intellektuális részvét, papírhumanizmus determinálta,”³⁰ s az irodalmi „kiélés egyik divatos formája” csupán. Ezzel szemben az új valóságirodalom nem kiélési forma, de „átélési folyamat eredménye: az imaginárius vagy platóni felelősségérzet helyére a ténylegesen ellenőrizhető szociális felelősségérzet lép”.³¹ A valóságirodalom legfőbb mértéke ez a felelősségérzet. Ezen Fábry a RAPP elveivel egyezően az osztályharc közvetlen kifejezését, dokumentálását érti, s az irodalom egyetlen megítélési kritériumává az osztályharc kifejezését teszi. Az irodalom szociális tett, „gyakorlatban: proletárszolgálat”. Az író az emberirodalomban az ember istenközelségének megteremtője, „ünnepelt istenfi”, ezzel szemben a valóságirodalomban „hirdető munkás”, „a toll osztályharcosa”. Az „emberirodalom bemondta a csődöt”, hiszen a kollektív ember megszületésével meg kellett halnia az irodalmi prioritásnak, az író a közösség életének pontos feljegyzője, „krónikása”. Feladata „dokumentáló munka”. Az irodalom kulcsszava pedig a „proletár” lett. Az írástudók az első világháborúban elvesztették a jogot a szóhoz, ezért az irodalom többé nem is az írástudók céhügye: „ma azoké az emberi szó, akik emberséget dokumentálnak, akik vádat, szociális harcot tudatosítanak”³² — írja az *Író és osztályharc* című tanulmányában, az általa szerkesztett *Az Útban* (1931–36), mely a moszkvai *Sarló és Kalapács* mellett a legkövetkezetesebb rappista szellemű magyar lap volt.³³ Az irodalom így válik eszközzé, a szó fegyverré, az író pedig csak kétféle lehet: „vagy szocialista hirdető munkás,

²⁹ Fábry Zoltán: Proletáriradalom. In: Valóságirodalom. 107.

³⁰ Uo. 105.

³¹ Uo. 105–106.

³² Fábry Zoltán: Író és osztályharc. In: Korparancs. 93.

³³ Turczel i. m. 15.

vagy kapitalista díszlakáj. Forradalmár vagy ellenforradalmár.”³⁴

Kivételes értékű progresszív politikai eszme, nagy lelkiismerettől, szocialista humanizmustól ösztönzött korfelelősség, a forradalmi folytonosság következetes és türelmetlen vállalása és követelése ez. Irodalomszemléletként azonban egyértelmű dogmatizmus. 1931-ben Fábry tudatosan vállalja ezt a dogmatizmust: „mi egy meggyőződés foglyai vagyunk, és csak annyiban érünk valamit, amennyit — irodalmon túl — mint felhasználható valóság jelentünk. Dogmatikusok vagyunk, ha úgy tetszik, aszkéták.”³⁵ Az író a proletáriátus harcával függő viszonyba kerül, funkciója szerint „elvtárs”. Fábry indulattal utasítja el a művész függetlenségének bármely megnyilatkozását. Menekülésnek, a feladatok elől való kitérésnek, erkölcstelenségnek minősíti. A valóságirodalom eme dogmatizmus miatt nem hozhatott létre igazán maradandó művészi alkotásokat, s a kritikus is, aki propagálójává szegődött, s egyedül üdvöztető módszernek látta, a durva tévedések sorozatát követte el. Fábry azokat is kitessékelte az irodalomból, akiket néhány évvel korábban még megbecsült. Még Adyval szemben is tesz lebecsülő megjegyzéseket 1931-ben, pedig Ady az egyetlen művész, akit Fábry egész életében bibliaként olvasott, értelmezett és hirdetett. Türelmetlen szektásságában azonban ekkor olyan tévedéseket követett el, melyeket később — meghaladván a valóságirodalom szűk programját — alig győzött jóvátenni, korrigálni. „A két világháború közötti magyarországi irodalom megítélésében gyakran tett elhamarkodott, elfogult megállapításokat abból az elvont következtetésből kiindulva, hogy a magyar irodalom egészében csak reakciós lehet Horthy országában.”³⁶ Ítélezési szempontja politikai, s a politikai mércét morális összefüggésekben fejti ki. Ezért bírálatai nemcsak igazságtalanok, hanem sértőek is voltak.

³⁴ Fábry Zoltán: Író és osztályharc. In: Korparancs. 95.

³⁵ Uo. 97.

³⁶ Csanda Sándor: A kritikus. ISz. 1967. 638.

Így emelte Sinclaire Thomas Mann, Barta Lajost, Gergely Sándort Móricz Zsigmond fölé. Ivan Olbracht *Annáját* mintává fokozva megtagadja a néhány évvel korábban megbecsült *Édes Annát*, mert Olbracht regénye jelzi az osztályharc kezdetét, és „ez mindenestre több, mint amikor az osztálybéke nagyobb dicsőségére Marikák énekelnek és halnak és Édes Annák vergődései csiklandoznak szívdöglesztően író és nyájas olvasót”.³⁷ Az ilyen példák vég nélkül idézhetők, a Móricznak „jó éjszakát” kívánó *Úri muri* bírálatot maga Fábry nevezte később élete szégyenfoltjának. Ekkori kritikusi működéséről a *Kúria, kvaterka, kultúra* (1964) bevezetőjében maga mondja majd a leg súlyosabb bírálatot: „Amit később a fasizmus fő ismérveként átkoztunk és pellengéztünk – a kizárólagosságot és tekintet nélkülséget – azt igazunk tudatában, tiszta szívvel korparancsként gyakoroltuk.”³⁸ A *Valóságirodalom* (1967) bevezetőjében ezt még kiegészíti: „A hangsúly a tiszta szíven van. Ez adott szociológiai és történelmi felmentvényt, de az esztétikai elmarasztalást ez semmiképp nem hatálytalaníthatja.”³⁹ Fábry késői ítélkezése kemény és igazságos. A harmincas évek elején eszményként emlegetett példaképei legnagyobbbrészt abszolút jelentéktelen, mára teljesen elfelejtett írók, sőt, sokszor nem is írók, csupán életrajzukat megfogalmazó munkások. Ilyen szektás ítélkezései következtében értéküket, jelentőségüket veszítik kritikusi telitalálatai is (pl. Solohov, Hašek, Kafka, József Attila korai felfedezése). Esztétikailag tehát negatív a zárómérleg. Nem is lehet más, hiszen a szándék eleve irodalmon túli volt.

Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy az irodalmon túli cél több szempontból is rendkívül jelentős. A csehszlovákiai magyar irodalom indulásakor a szociális valóságra építő szemlélet felbecsülhetetlen értékű munkát végzett a gombamód jelentkező

³⁷ Fábry Zoltán: Európa elrablása. 1966. 211.

³⁸ Fábry Zoltán: Visszanéző. In: Kúria, kvaterka, kultúra. 11.

³⁹ Fábry Zoltán: A valóság: erkölcs. In: Valóságirodalom. 10.

dilettantizmus irtásával. „Szlovenszkó rémé”-nek döntő szerepe volt abban is, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom java része valóban teljesíteni tudta speciális küldetését, a Magyarországon lefojtott progresszív gondolat megőrzését, a szocialista, majd antifasiszta eszmeiség védelmét. A *Sarló* balratolódását is segítette: *Etnográfiai szocializmus* (1929) című tanulmányában figyelmeztette a sarlósokat arra, hogy az etnográfiai regősjárás romantikával terhes, „a regösöknek nem kapufélfákat kell lerajzolni, de nyomort hallgatni, nyomorstatistikát felvenni”.⁴⁰ Ez a tanulmány valóban a *Sarló* „eszméltető lökése”⁴¹ lehetett, mert azt tette tudatossá, amit a regösök etnográfiai munkájuk közben maguk is felismertek. 1930-ban a sarlósok már „rideg kérdőívekkel” érkeztek a falvakba, s a *Sarló* gondosan előkészítette a – most már – szociográfiai vándorlásokat, melyek egyik legemlékezetesebbjéről Balogh Edgár számolt be (*Tíz nap Szegényországban*, 1930). Két évvel később pedig maga Fábry is megírja *Az éhség legendáját*, melyet ugyan elkoboztak, de eszméi Fábry több művében hangot kaptak. Ily módon a *Sarló* közvetítésével és saját szociográfiai művével is, a szociográfiai irodalom megteremtésében is részt vett Fábry Zoltán, a valóságirodalom koncepciójának jegyében. Ezeknek a szociográfiai előzményeknek magyarországi hatása és kiteljesülése a népi írói mozgalomban ismeretes. Az eddig szokásosnál azonban sokkal fokozottabban figyelembe kell vennünk azt, hogy a népi írói mozgalomnak a csehszlovákiai progresszióval való kapcsolata sok új vonással gazdagítja a mozgalom politikai színeképét. Ez a kölcsönös kapcsolat Fábryt is ösztönözte. Nemcsak Veres Péter ismert levelére gondolunk itt, nemcsak a népi írók gyakori szereplésére a kommunista *Magyar Napban*, hanem arra is, hogy a népi írók szociográfiáiban Fábry a harmincas évek végén annak az írói bátorságnak a magyarországi meg-

⁴⁰ Fábry Zoltán: Etnográfiai szocializmus. In: Kúria, kvaterka, kultúra. 162.

⁴¹ Balogh Edgár: Gaál Gábor és Fábry Zoltán barátsága. In: Fábry Zoltán kortársai szemével. 1973. 136.

jelenését üdvözölte, melyet a csehszlovákiai magyar író kivételes lehetőségének tartott, s melyre a csehszlovákiai magyar baloldal is adott példát. A magyarországi szociográfiák megjelenése így módon újabb érv volt Fábry számára amellet, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom és kultúra sajátos karakterét most már újabb programban, az egységes antifasizmusban jelölje meg. „A megrekedtség pillanatában a szlovenszkói küldetést új életre és így korértelművé csak az antifasizmus aktivizálhatja.”⁴² Fábry szemléletében az antifasizmus és valóságirodalom egymástól elválaszthatatlan. A *Valóságirodalom* bevezetőjében magyarázza meg, hogy miért „az antifasizmus tesz pontot és igazságot” ebben a könyvben: a valóság állásfoglalásra készítet, kiprovokálja az erkölcsi vállalat. Ilyen értelemben a „valóság: erkölcs”, „erkölcs elképzelhetetlen valóságvállalat nélkül”.⁴³ A valóságirodalom tehát az erkölcsi realizmust tartja saját fő kritériumának, az erkölcsi realizmus szava pedig a fasizmus idején nem lehet más, mint az antifasizmus. Ez nem menti fel a valóságirodalom esztétikai ballépéseit, de morálisan igazolja magát a követelményt.

Fábry Zoltán munkásságának olyannyira az *antifasizmus* a meghatározója, hogy 1945 előtt összeállított könyveit (*Korparancs*, *Fegyver s vitéz ellen*, *Palackposta*) az antifasizmus trilógiájának tartotta, s írásművészetének és életének „műfaját” az antifasizmusban jelölte meg. Európában az elsők között volt, akik a fasizmus veszélyére figyelmeztettek, s „az emberi intellektuális heroizmus olyan példáját kínálja, amelyre a csehszlovákiai magyar irodalom talán a legbüszkébb lehet”.⁴⁴ Ady háborúellenes költészetének hatására mélyítette világnézetté saját élményeinek konklúzióját, a háborúellenességet, s tágab-

⁴² Fábry Zoltán: Üzenet Kassán át. In: Kúria, kvaterka, kultúra. 220.

⁴³ Fábry Zoltán: A valóság: erkölcs. In: Valóságirodalom. 15–16.

⁴⁴ Bori Imre: Fábry Zoltán. In: Fábry Zoltán kortársai szemével. 355.

ban: az ember megőrzését az embertelenség idején, az emberséges hangot, a vox humanát. Ez motiválta rendkívüli szociális érzékenységet, és ez tette éberré figyelmét a háborús veszélyre. Hitler fellépésekor nyíltan tiltakozott: „nekem ebben a pillanatban Hitler a legszemélyesebb, a legkézenfekvőbb ellenségem”.⁴⁵ A hitlerizmust a háború közvetlen leszármazottjának tartja, az újabb háború eredőjének, s az elsők között fogalmazza meg vele szemben a népfront gondolatát. „Ennek az órának egyetlen emberi és történelmi parancsa van: hadat, harcot, tömeget a hitleri csizma ellen!”⁴⁶ Erkölcsi kötelesség az emberséget megmenteni a hitlerizmustól, a „tömegsír-örülettől”. Mindezt 1933-ban írja. Ettől kezdve figyelmének középpontjában a fasizmus áll. Nem zárt gondolatrendszer ad róla, nem történelmileg térképezi fel kialakulását, hanem a legkülönbébb szempontok és érvek sokaságával figyelmeztet a fasizmus igazi céljára, s provokálja az ellene való lázadást. Az internacionalizmus bázisáról bírálja a nemzetiszocializmus nacionalizmusát. A humanizmus és a szellem nevében minősíti az „új német szellem”-et a gyilkosság kultúrájának és a kultúra gyilkosának. Az első világháborúra emlékeztetve óvja az írástudókat az újabb árulástól.

A *Korparancs*ban a szembenállás bátorsága és a veszély korai, pontos érzékelése a legfőbb érték, pátosszal teli agitatív tiltakozásában az indulaté, az erkölcsi felháborodásé a vezető szerep. A *Fegyver s vitéz ellen* tanulmányaiban emellett már a tágabb horizontú intellektuális érvelés és bizonyító apparátus is erősödik. A *kultúra védelme* című tanulmányát 1936 tavaszán Szlovenszko és Kárpátalja több városában felolvasta. Ebben a hagyományokra, az emberi kultúra örökségére hivatkozva bizonyítja, hogy a fasizmus nyíltan szemben áll mindazzal, ami az emberi kultúrát jelenti, hiszen a hitlerizmus nyíltan deklarálta, hogy a költők és gondolkodók népe átváltozott katonák népévé.

⁴⁵ Fábry Zoltán: Magyar köszönet. In: Korparancs. 171.

⁴⁶ Uo. 180.

„A kultúra: életfogalom. A fasizmus: gyilkos fogalom. Összeegyeztethetetlenek.”⁴⁷ Nem véletlenül jelenti a fasizmus szótarában a főellenséget a kultúrember, akinek a neve a fasizmusban csak „Intelligenzbestie”. A fasizmus számára a kultúra akadályozó tehertétel. Érveinek ezt a sorát egészíti ki *A könyvmáglya védelme*, bizonyítván a fasizmus gyakorlati kultúraellenességét. A fasizmus jelenléte Európában Fábry harcos humanizmusát felfokozta. A *Fegyver s vitéz ellen* irodalmi vonatkozású írásai is tele vannak a valóságirodalom elveivel, s minden érve a fasizmussal való küzdelmet szolgálja. Azért marasztalja el pl. Erasmus pacifista humanizmusát, mert az semmire sem kötelez, így nem lehet morális erő a fasizmus ellenében. Ezért követel „célhatványt” a csehszlovákiai magyar költőtől, s ezért ítéli el az „Einzelgänger-irodalmat”. „A fasizmus regressziós hatalmi tudat. És eszköze: a tömeg. A szocializmus tömegező és tömegtudat nélkül nem lehet a fasizmus ellenfele.”⁴⁸ Az irodalomnak tehát antikapitalista kollektivitást, tömegezőt kell segítenie. A valóságirodalom a szociális tudatot erősíti, tehát a fasizmus elleni küzdelem fegyvere. Így fedezi fel Fábry a harmincas évek közepén Ady forradalmi líráját Bölöni könyvének hatására valóságirodalmi interpretációban: „minden igaz forradalmi költő – valóságköltő”.⁴⁹ A *Palackposta* írásai még mindig „pillanatfelvételeket” készítenek a fasizmus előretöréséről, hiszen a „német komplexum nem ismer megoldást”, s a szintézist, a német fasizmus történetét, szellemi eredetét, utóéletét, megújítási kísérleteit bemutató *Európa elrablását* (1966) csak több mint három évtizeddel később írhatta meg Fábry Zoltán. A *Palackposta* pillanatfelvételei azonban ismét tovább tágitják a szemlélet határait. Támaszkodhat már a nemzetközi antifasiszta törekvésekre is. Ezek egy része megalapozza Fábry németiség-szemléletének

⁴⁷ Fábry Zoltán: A kultúra védelme. In: *Fegyver s vitéz ellen*. 1937. 27.

⁴⁸ Fábry Zoltán: Elég volt? In: *Fegyver* . . . 115.

⁴⁹ Fábry Zoltán: Az aktuális Ady. In: *Fegyver* . . . 129.

mitologikus és predestinációs vonásait (*A katasztrófa népe*). Ennél azonban sokkal fontosabbak és jellemzőbbek azok a tanulmányok, melyekben megfogalmazódik a szellemnek az erkölccsel való összekapcsolása (*Elrettentő példák, Sírfelirat; a Valóságirodalom* kötetben pedig a *Muszájhumanizmus*). Ezek szerint a fasizmus legnagyobb ellenfele a humanizmus, a „szellem erkölcsi kihatása”. Az antifasizmus így emelkedik erkölcsi kritériummá, az ember morális parancsává.

Antifasiszta trilógiájának sok tanulmánya, esszéje foglalkozik a csehszlovákiai magyarság helyzetével. Az antifasizmus mellett ez a másik fő témája. Védekező, megőrző és programadó cikkek ezek. Valamennyinek szinte összegzése és kivonata a *Szlovenszkói küldetés: 1938*. Ebben a „világ szabadság perének” távlatába állítja a csehszlovákiai magyarságot, s a csehszlovákiai magyar irodalom küldetését az antifasizmusban jelöli meg, mert ebben a történelmi pillanatban az antifasizmus fedi a szellemi erkölcs parancsát. Ez a vox humana követelménye, mert „az antifasizmus a kultúrtudat erkölcsi ellenállása”,⁵⁰ a kultúrember küzdelme a hatalmi emberrel szemben. Bármi Fábry alaptémája, mindig az antifasizmus korparancsához jut el. Az antifasizmuson demokráciát, humanizmust, pacifizmust, forradalmiságot, kisebbségi programot, magyar és európai programot együttesen ért.

Korábban elutasította a polgári kultúra vívmányait, mert véleménye szerint a polgári kultúra álsága hozzájárult ahhoz, hogy Európa történelme az első világháborúba torkollott. A harmincas évek végén azonban – látva, hogy a fasizmus az emberiség kultúrájának minden jelentős vívmányát próbálja kisajátítani, visszamenően egészen a kereszténységig – felismerte a múlt kultúrájának jelentőségét az antifasiszta harc szempontjából.

1938 előtt a csehszlovákiai magyarság, s Fábry is szinte teljesen hagyományok nélkül élt. *Élő hagyomány* című írásában azzal magyarázza ezt Fábry, hogy a csehszlovákiai magyarság, új

⁵⁰ Fábry Zoltán: Szlovenszkói küldetés. In: *Palackposta*. Br. 1960. 211.

életkörbe esve, tiszta lappal akart kezdeni, mert vétkesnek ítélte azt a hagyományt, amely az első világháborúba vezette a magyarságot: „Ezerkilencszáztizennyolc ölte meg bennünk a tradíciót, hogy húsz év múltán, új fegyvercsörgés előestéjén kivilágosodjon előttünk a hagyomány hirtelen felvillanó erkölcsi értelme.”⁵¹ Fábry életművében a két világháború között egyetlen hagyomány – az Ady – élt, de a vox humana teljes értékű megtalálásához csak 1938–39-ben, az új háborús veszély idején jutott el, amikor más hagyományok összefüggésében is feltárta.

Fábry Zoltán világképének kialakításában Ady Endre költészete játszott meghatározó szerepet. Ady lírája lett a vox humana fő forrása és újabb és újabb tartalmakkal gazdagító bázisa. Maga a kifejezés is egyenes származéka az „ember az embertelenségben”-nek. Ady költészetének eszmei csúcspontja, legnagyobb intellektuális és morális felismerése lett Fábry világképének vezető eszméjévé, iránytűjévé. Fábrynál az „emberek az embertelenségben” látványa politikusabb színezetet kap, mint Adynál. „Adynál az ember világhelyzete, Fábrynál politikai sorsa áll előtérben,”⁵² hiszen Fábry Adynak egyetlen történelmi pillanatban fölsímt, filozófiai szintre emelt életelvét egy fél évszázadon keresztül szembesíti a történelemmel.⁵³

A *halottak élén* Adyja Fábry Zoltán és a csehszlovákiai magyar értelmiség antifasizmusának legerősebb ösztönzőjévé vált, az „ember az embertelenségben” pedig a csehszlovákiai magyarság/ „megtartó formulája”-vá, a vox humana alap-törvényévé. A fasizmus és a háború elleni küzdelem Fábryjának világképét döntően három Ady-vers határozza meg: *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, *Ember az embertelenségben*, *Intés az őrzőkhöz*. Ezeknek érzésvilága és gondolköre a vox humana

⁵¹ Fábry Zoltán: *Élő hagyomány*. In: Stószai délelőttök. 330.

⁵² Bori Imre i. m. 351.

⁵³ Részletesebben: Görömbei András: Ady és Fábry. *Studia Litteraria* 1975. 187–200.

tartalmát is jelöli: értelmes irtózás a háborútól, a magyarság és emberiség gondjának szétválaszthatatlan vállalása a magasabb rendű emberség jegyében, s ennek az emberségnek megőrzése, megtartása.

Az, hogy Fábry Zoltán *A halottak élén* című esszéjében Adyt az európai kultúra legértékesebb hagyományainak összefüggérendszerében mutatja meg, Fábry orientációjának új útját is kijelöli: a hagyományoknak fokozott megbecsülését, mely aztán az ötvenes évek elején eljut a „számadást háromezer évről” gondolatáig és kísérletéig. A hagyományfeltárás, a hagyományok cselekvő erővé minősítése Fábry életművében lényegében az 1938-as Kölcsey centenáriummal kezdődött. A *Magyar Napban* írt ekkor róla, s cikkében Kölcsey felfedezése egyértelműen Ady felől, Ady hatására történik. Így fedezi fel Fábry, hogy „Kölcsey aktuális!”. Még a terminológiája is azonos a korábbi, 1935-ös Ady-interpretációéval: Kölcsey bátorságát, a haladás fékezőivel való merész szembeszegülését, erkölcsi emelkedettségét, tágabb szemhatárát említi érvként. Kölcsey és Ady párhuzamba állításával zárja cikkét: „Kölcsey, az erkölccsel telített felemelő hit, és Ady, a feljlesztő keserűség, hiába éltek. Helóta-nép nem lehet a Kölcseyek igazolása, az Adyok hazája... Aki és ami a magyart emberré teszi, az nem közénk való!”⁵⁴ A második világháború idején Fábry mint a magyar hagyományok legmagasabbrendű összegezésére hivatkozik Adyra: „Ady a háborús embertelenség legnagyobb emberségkinyilatkoztatása. Az eddig sehol és soha el nem ért legemberségesebb magyarság: ember az embertelenségben. Örök alap és próba ez, melyre építeni lehet, eredmény, mely döntően összegez. A magyar hagyomány élő summája ma Ady!”⁵⁵

⁵⁴ Fábry Zoltán: Kölcsey. In: Palackposta. 302.

⁵⁵ Fábry Zoltán: A Gondolat igaza. Br. 1955. 17.

A második világháború utáni négy év a vox humanának mint világnézetnek mérhetetlen próbatétele volt. Fábry *A vádlott megszólal*ban bizonyította a vox humana hitelét, s 1946 májusában, a legnehezebb körülmények idején adott a csehszlovákiai magyarság számára egy olyan magatartásmodellt, amelynek politikai, világnézeti és erkölcsi hatása felbecsülhetetlen az irodalom szempontjából is. A vox humana csak folytonosságában érvényes, ezért ez a morális elsődlegesség diktálta Fábry témáit is. 1946-ban, a magyarság teljes diszkriminációja idején a morális kényszer íratja meg vele *A vádlott megszólalt*. Később is vallja, hogy ha 1946-ban néma maradt volna az elnémitottak között, akkor erkölcsi hitelét veszítette volna. Fábry a fasizmus és a háború veszélyét előre látta, ezért bármennyire megrendítették és felháborították az események, nem érték váratlanul. Ezzel szemben teljes csalódást okozott neki az 1945-ös kassai kormányprogramnak a magyarságot egységesen a fasizmus bűnében elmarasztaló vádjá, majd az ezt követő diszkrimináció. „Fábry azt várta, hogy a csehszlovákiai magyar kommunisták és antifasiszták tevékenysége igazolódik az új, demokratikus Csehszlovákiában. Ezt kellett várnia, hiszen a harcostársak kerültek a csehszlovák kormány élére: a miniszterelnök az a Klement Gottwald lett, akivel együtt tiltakozott 1938 őszén a kassai népgyűlésen a müncheni szerződés ellen. A bajtárs Major István kosuti perének védője, Vladimir Clementis külügyi államtitkár, a Munkás egykori szerkesztője, a költő Laco Novomeský, a szlovák iskolaügyi megbízott.”⁵⁶ Mindezek ellenére a magyarság egységes elítélése következett be, ez Fábryt teljesen megrendítette. A marxista világnézet megcsúfolását látta abban, hogy osztályszempontú megítélés helyett nemzeti kritériumok alapján osztják ketté az embereket. Erkölcsi felháborodása olyan fokú volt, hogy nem tette lehetővé a körültekintő történelmi és társadalmi vizsgálatot. Fábry az ellenkező végletbe esett: az egységes bűnösség elvével szemben a magyarság egy-

⁵⁶ E. Fehér Pál: Kovács Győző: Fábry Zoltán. It 1970. 1005.

séges bűntelenségének tételét állította fel. Kijelentette, hogy a magyarság egységesen ellenállt a fasizmusnak. Kétségtelen, hogy ez a megállapítása nem helytálló. Mégsem beszélhetünk *A vádlott megszólall* kapcsolatban válságról, mint ahogy ezt E. Fehér Pál teszi a Kovács Győző Fábry-monográfiájáról írott gondolatgazdag kritikájában: „Fábry ebben a hatalmas írói erővel megírt röpiratban igazságosan védi egy kollektíven üldözött népcsoport érdekeit, és ugyanakkor igaztalanul általánosít: a felelőseket is felmenti. Osztályszempontját feladva – nemzeti állásponttól ítél. Válságának ez a lényege.”⁵⁷ *A vádlott megszólal*nak ugyanis sem a lényege, sem a fő iránya nem az a mozzanat, hogy a magyarság egységesen antifasiszta volt-e vagy nem, hanem annak bizonyítása, hogy nem volt egységesen fasiszta, sőt jelentős antifasiszta ellenállást fejtett ki. A kollektív bűnösség elmélete pedig a fasizmus kelléktárából való, tehát nem veheti át az a hatalom, amelynek létrejöttét a fasizmus legyőzése tette lehetővé, célja pedig nem lehet más, mint azoknak az életelveknek a kiirtása, melyek a fasizmushoz vezettek. „*A vádlott megszólal* az új igazságokat vajdó korban a szenvedélyes igazságkeresés teljesen ki nem érlelt – mert sürgőssége és aktualitása folytán ki nem érlelhetett – kordokumentuma maradt, s egyben a legjellemzőbb Fábry-dokumentumok egyike, lélekölő belső tanácstalanság s ugyanakkor szilárd erkölcsi hajthatatlanság tanújele.”⁵⁸

Fábry *A vádlott megszólal*ban a csehszlovákiai magyarság múltjának, antifasiszta küzdelmeinek, áldozatvállalásának a bemutatásával a bűnhődés következtében kialakuló *bűnösségtudat, káros kisebbségtudat kialakulása ellen felbecsülhetetlen értékű munkát végzett*. Egy nemzetiség erkölcsi tudatát óvta a teljes elbizonytalanodástól. Azt fogalmazta meg, amit ki-kí önmagában tudott és sejtett. Ezt állította tág ho-

⁵⁷ Uo. 1006.

⁵⁸ Duba Gyula: Fábry Zoltán és a történelem. In: Fábry Zoltán kortársai szemével. 22.

rizontú történelmi és erkölcsi összefüggésekbe. Eppen ez a tág horizontú szellem-erkölcsi szemlélet tette lehetővé számára, hogy általános érvényűen fogalmazza meg a pillanat igazságát: „*A kisebbségi jog: a demokrácia próbája.*”⁵⁹ A vox humana vizsgálja még ezután következett: milyen választ ad Fábry a humanizmus és demokrácia elveinek nyilvánvaló megsértésére, semmibebevételére? Érzékletes képekkel, bő dokumentációval festi és bizonyítja a méltatlanságot, segélykiáltást ad, és határozottan tiltakozik, „elítéltetésünkkel a humánus veszt csatát”.⁶⁰ De mintegy bízva az idő erkölcsi teljességében s a szocialista humanizmus és demokrácia érvényre jutásában, határozottan elhárítja a reménytelenség regresszív, tehát harc-képtelen bevallását, elhárítja a humanizmusnak mint eszmének a bukását, a történelemben pillanatnyi zavart és eltévelyedést lát, ezért a segélykérő-bizonyító attitűd. A humanizmus csődjét hirdetni nem jelent mást, mint a fasisztust élesztgetni. Fábry az eseményeket filozófiailag – a fasisztus elveivel való szembesítéssel – cáfolja, s tiltakozik ellenük, de a hitet nem adja fel, megőrzi és tovább sugározza a demokrácia hitét, a humanizmus igazát. Bár *A vádlott megszólal* nem jelenhetett meg, Fábry ahol csak tehette, közzétette annak legfőbb mondandóit. Legbővebben az *Antisemitizmusban*, s itt ugyanazt az erkölcsi alapállást fogalmazza meg, melyet *A vádlott megszólal* még a közvetlen védekezés hevületével mondott: „az ominózus tegnap idézésével nem sérelmeket és sérüléseket akarunk felidézni és felhánytorgatni, sem érzékenységeket irritálni. Emlékező tanúként csupán tanulságokat akarunk rögzíteni a nagyobb ügy – a szocialista világ – zökkenőmentes realizálása érdekében”.⁶¹ *A vádlott megszólal* nemzetiségi önismeretet tudatosító-bővítő és magatartásmódot fogalmazó írás. Így vált a harmadvirágzás irodalmának etikai iránymutatójává. A tények a harmadvirágzás

⁵⁹ Fábry Zoltán: *A vádlott megszólal*. In: Stósz Délelőttök. 419.

⁶⁰ Uo. 429.

⁶¹ Fábry Zoltán: *Antisemitizmus*. In: Stósz Délelőttök. 350.

íróinak gyermek- és ifjúkori élményei voltak, de megmutatásuk, világnézeti és történelmi összefüggésekbe való beállításuk bátorságát kimutathatóan Fábry írásai ösztönözték. Előbb a lírában szólaltak meg az ismerős motívumok – Bábi Tibor és Gyurcsó István verseiben –, s Fábry azonnal méltanyolja a *Harmadvirágzás* című tanulmányában poétikai összefüggésbe állítva: „A költő élménye határozza meg... Az élmény erején dől meg minden. A realitáson.”⁶² S ebből kiindulva értékeli sokra az igazság-kritérium alapján Bábi „neuralgikus” pontokat érintő verseit. Az 1945–48 közötti időszak tényeinek s azok konklúzióinak a szocializmus fejlődésmenete érdekében való értelmezése és művészi megmutatása később regények sorában történt meg. Ezekben a regényekben a központi motívumok talán a történelmi élmények alapján esnek egybe Fábry esszéjének bizonyító anyagával, de a hangsúlyok és olykor a szó szerinti hasonlóság Fábry erős hatását mutatják már a motívumokban is: a kitelepítés, a füvel benőtt iskolaudvarok, a nyelv korlátozása, az otthonrombolás borzalma, az otthonvesztés fájdalma. Az pedig, hogy ezekben a regényekben, s előbb Fábry esszéjében a tényanyag több irányba vezethető konklúziói az adósságtörlesztés értelmetlenségét, igazságtalanságát húzzák alá, s az eseményeket csupán intő példaként, a jellemelek görccseinek magyarázataként, a szocialista humanizmus kiteljesítése követelményeként látjuk viszont, Fábry eszmei hatásának, a vox humana hatékony folytonosságának az eredménye és érdeme is.

Az ötvenes évek elején Fábrynak nem volt módja aktívan részt venni az irodalom feldajkálásában. Önmagát zárta ki – erkölcsi alapon: az erkölcs és a valóság elválaszthatatlanságának érvével. Nem nevezhette meg a közvetlen valóságot, ezért elfordult tőle. A szellem-erkölcs elkötelezettje nem állhatott be a

⁶² Fábry Zoltán: *Harmadvirágzás*. 45.

hangos szavalók közé. Inkább tiltakozott. Ha közvetlenül nem lehetett, megtette közvetve: az egyetemes kultúra számbavételével, a hagyományok aktivizálásával. Utólag bizonyosodik be, hogy ezzel aktívan részt vett az irodalom kibontakoztatásában. A múltat a jelen érdekében, a zavaros jelenben való eligazodás szándékával ébresztgette, erre utal sokat idézett mottója, melyet Goethétől vett: „Aki nem tud számot adni háromezer évről, az sötétben tapogatózva él egyik napról a másikra.”⁶³ A hagyományokhoz való visszatérés Fábry híres önkorrekcióinak legtermékenyebbje, s világnézetének megnyugtató igazolását – az idő igazát – is a hagyományokból olvasta ki. A második világháború előtt a hagyomány mint az antifasiszta harc támasza éled újra Fábry világképében, 1948 után viszont mint morális és esztétikai mérték is hangot kap: „A hagyomány és a jelen találkozása döntő próba és ítélet előre- és visszafutón”⁶⁴ – vallja, máshelyt pedig ezt írja: „A kultúra egésze háromezer éves jelenvalóság, törés nélküli folyamatosság: élő hagyomány.”⁶⁵ Ekkor tervezi a vox humana trilógiáját, melyből csak két rész jelent meg: *A Gondolat igaza* (1955) és a *Béke igaza* (1956). A harmadik, mely Fábry egész gondolatrendszerének és etikájának egyik legszebb összegzését ígérte, az *Ady igaza* külön könyvként sohasem készült el (Turczel Lajos szerkesztésében Fábry Zoltán halála után jelent meg, s Adyról szóló írásait gyűjti össze), de Ady igaza áthatja Fábry 1945 utáni pályáját is, az elkészült részek a *Stószai délelőttökben* kaptak helyet. A trilógia befejező része a *Hidak és árkok* (1975) lett, s részben hozzá kapcsolódik az *Emberek az embertelenségben* (1962) kötet, melynek második része – a Fábry életmű egységét is igazolva – közvetlenül az *Európa elrablása* előkészítése. A tervezett trilógia egyértelműen Ady jegyében fogant, hiszen maga Fábry hangsúlyozza, hogy a béke igaza lényegében azonos a gondolat igazával, a lényegét megvilágító névadás pedig Ady érdeme,

⁶³ Fábry Zoltán: *A Gondolat igaza*. 8.

⁶⁴ Uo. 10.

⁶⁵ Uo.

s a „béke és gondolat egyigaza Ady háborús költészetében lett élmény és példa.”⁶⁶ Ugyancsak Adyra utal a *Palackposta* 1959-es bevezető esszéje, *Az idő igaza* is. A gondolat, béke és idő filozófiai összekapcsolása a vox humana további filozófiai megalapozását, kitágítását jelzi. Morális értékeknek csak az idő szerezhethet objektív érvényt. Az idő Fábrynál is erkölcsi teljességet jelent, mely nem tűri meg a hazugságot, az idő kedvét csak az emberség töltheti, az embertelenség kihull az idő rostáján. Fábry felfedezi a maga eszméi számára Ady lírájának azt az értékét, hogy gazdag hagyományt összegez, szinte példát ad az idő rostálására. Történelmileg visszafelé és időben előre is távlatot kapnak Fábrynál az Ady által megnevezett eszmék. Adyban úgy él 1914 első áldozata, Jean Jaurès emléke, mint a „Gondolat igaza”. Fábry Descartes-ig visszavezeti ezt: a modern ember Descartes felfedezésével született meg, a „cogito ergo sum” új emberség kezdetét jelzi, az emberi ész jogainak kinyilatkoztatását. „A gondolatszabadság nemcsak mint emberi jog nyer itt értelmet, de mint legfőbb emberi kötelesség. Descartes tette: a szellem erkölcsi alapokmánya. A gondolat: igazság és ezért – erkölcs.”⁶⁷ A háború éppen ezt irtja, ezért lesz Adynál is a gondolat ellensége, részeggé tevője. Ady a magyar hagyományok átértékelésével, asszimilálásával az emberiséghez, a moralitáshoz keres fogódzókat, ezért nyílnak meg előtte beszédesen a „Bolyai- s Csere-sírok”. Apáczai Csere János Descartes tanítványa volt, „a gondolat erkölcsi tudatosításában azonban felülmúlta mesterét. A felismerés formulája – a „gondolkodom, tehát vagyok” – Apáczai Csere Jánosnál a szellem morális küldetésévé lényegült: gondolkozom, tehát erkölcsileg el vagyok kötelezve! A szellem: erkölcs.”⁶⁸ Így gazdagszik Fábry világképe s Ady-képe az időbeli vizsgálattal, szembesítéssel az ötvenes évek Fábry-köteteiben. Az igazolás azonban azáltal teljes, hogy Fábry nemcsak összegzőként mutat-

⁶⁶ Fábry Zoltán: *A Béke igaza*. 22.

⁶⁷ Fábry Zoltán: *A Gondolat igaza*. 22.

⁶⁸ Uo. 28–29.

ja meg Adyt, hanem új forrásként is: gyakran világít rá Ady eszméinek folytonosságára a későbbi idő művészetében. Az Adyban fölismert vox humana törvényeivel találja meg a gondolat és béke igazolt prófétáit, Ady igazával érti meg Thomas Mannt és Móricz Zsigmondot, Kantot és Zolát, Gorkijt és Tömörkényt stb. Fábry a *Korparancs, Fegyver s vitéz ellen*, s *Palackposta* című könyveit az antifasizmus, *A Gondolat igazát*, *A Béke igazát* s a tervezett *Ady igazát* pedig a vox humana trilógiájának nevezte, a vox humanát ebben az összefüggésben az antifasizmussal tekintette azonosnak: „Két trilógia, és mint valami mélyvízi alpmotívum vagy vissza-visszatérő refrén, mindkettőnek végkicsengése Ady Endre, az ember az ember telenségben!” Ez az eszmei körülhatárolás nemcsak Fábry antifasiszta publicisztikájának következetességét jelzi, hanem azt is, hogy írókról, művekről szóló hagyományébresztő-hagyomány-ápoló írásait is a Balogh Edgár keresztelte „kisebbségi műfaj”-ba, a publicisztikába kell sorolnunk. Fábry a hagyomány számbavételével elsősorban az antifasiszta harc szolgálatát vállalta, a gondolat–erkölcs–béke egységének időbeli igazolását adta, tehát antifasiszta, antimilitarista gondolatrendszerének érveit kereste az emberiség háromezer éves kultúrájában. Az író a könyvek címével jelzett eszme (*A Gondolat igaza*, *A Béke igaza*, *Hidak és árkok*, *Ember az embertelenségben*) körébe tartozó írásait gyűjtötte kötetekbe, az igazoló-bizonyító szándék azonban önként vállalt egyoldalúságot is jelent. A tematikai tágasság (Apáczai, Kisfaludy Károly, Kölcsey, Bem, Petőfi, József Attila, Móricz, Balázs Béla, Bach, Kant, Goethe, Nietzsche, Heinrich Mann, Thomas Mann, Rabelais, Rousseau, Zola, Barbusse, Gogol, Gorkij, Tolsztoj, Majakovszkij, Čapek, Fučík, Jilemnický stb.) *A Gondolat igazában* egyetlen alapeszme egyetemes érvényének igazolásához idomul, a szellem igazságát, egyetemes érvényét hirdeti. Hasonlóképpen *A béke igaza* és a többi könyv is. Ez a világgá tárulkozó bizonyító módszer az alapeszme vitathatatlanágát igazolja. Veszélye Fábry Zoltán műveiben azonban az, hogy miközben szemléletének horizontja kitágult, eszté-

tikai kategóriáit összezavarja, helyesebben: megfoghatatlanná teszi, mert nem árnyal, nem különböztet, hiszen számára az eszme közös lényege a fontos, az esztétikát mindig is másodlagosnak tekintette. Valóságköltőnek nevezi Petőfit, Adyt, József Attilát, Tóth Árpádot, de Thomas Mannt és Móricz Zsigmondot is, szinte határtalanná tágítja ezzel ezt a kategóriát, melynek szabatos értelmezését csak a harmincas években adta, de azóta – a példákból is nyilvánvaló – gyökeresen átalakította. Esztétikai ítéletük tekintetében tehát fölöttébb kérdésesek Fábry Zoltán esszéi. Föl sem vetődne bennünk az esztétikai szempont számonkérése, ha maga Fábry nem tenne esztétikai megjegyzéseket. Ilyen jellegű nézetei azonban nyilvánvalóvá teszik az igényt erre. S nyilvánvalóvá teszik esztétikai gondolkodásának ellentmondásosságát. Fábry a hagyományokról való számadás idején már felismert „egy mélyebb fenomént, amely egyetlen folytonosságban évezredek mozgalmain átsugárzik, s minden mozgalomnál előbbre mutat: a „szellem” fenomenját, amelyhez Fábry értékrendjében hamarosan újabb, kiegészítő – vagy még pontosabban: körülhatároló – elem, az „erkölcs” fenomenja társult. Azóta ehhez az erkölccsel szigorított szellemfenoménhoz méri a kor társadalmi jelenségeit: rendszereket, politikát, mozgalmakat, művészt és műalkotást. Ez Fábry humanizmusának lényege.”⁶⁹ Ily módon az esztétika öntörvényeinek, szuverén tartományainak nincs tere ebben a világban. Az individuumnak, a művésznak is csak azokat a vonásait értékeli és becsüli, melyek a „szellem = erkölcs” kritériumnak társadalmi szinten megfelelnek.

Háromezer év kultúrájának – melybe természetesen a jelenkoré is beletartozik – számbavétele egy paradoxonra világít rá Fábry életművében. A nemzetiségiek elsőrendű feladatát a híd szerep betöltésében látja.⁷⁰ Ennek ellenére rendkívül ritka írásai

⁶⁹ Koncsol László: A cselekvő erkölcs. ISz. 1970. 3.

⁷⁰ Fábry Zoltán: Hídavatás. In: *Hidak és árkok*. 1957. 133.

között az olyan esszé, mint a *Mikszáth és Jilemnicky*, melyet „az átfogó nemzetközi szemlélet a közös hazafiságban”⁷¹ jellemez. Feltűnő, hogy Fábry Zoltán másodkézből tájékozódott a cseh és a szlovák szellemi életben, s szűkebb hazája többségi kultúráját felszínesen ismerte.⁷² Ezt a mulasztását maga is érzékelte, ezért szenteli a vox humana trilógiájának harmadik kötetét a hídverés gondolatának, s ebben a kötetben legalább a magyar nyelven az ötvenes évek közepén megjelent szlovák és cseh művekről szóló írásaiból külön ciklust állít össze. Ezek a tanulmányok a Fábryra jellemző nagyobb körözéssel közelednek a tárgyhoz, így a szlovák és cseh történelembe és kultúrába is bepillant az író. A *Gondolat igaza* című kötetében is külön kis ciklusba foglalja az ebbe a témakörbe tartozó írásait. A ciklus jelmondata Husz Jánostól való: „Keresd az igazat, hallgasd meg az igazat, tanuld az igazat, szeresd az igazat, mondd az igazat, őrizd az igazat mindhalálig.”⁷³ Ez az idézet volt Fábry Zoltán „jelmondata” is, a hídverés gondolatának tágasságát, az eszmék közötti kapcsolat, folytonosság felkutatását példázza az, ahogyan a *Hidak és árkok* című kötetben a huszitizmustól eljut az antifasiszta cseh példaképig, Julius Fučík-ig, kinek „antifasiszmusa a huszitizmus gyökereiből is táplálkozik”.⁷⁴ Már a *Gondolat igazában* is írta: „Husz máglyahalála és Fučík legyilkolása indítékban és hatásban egy nyelvet beszélnek.”⁷⁵ Fábry az ötvenes évek tanulmányaiban ilyen távlatos párhuzamokkal készíti fő művének, az *Európa elrablásának* módszerét, és gyűjti annak felmérhetetlen gazdagságú anyagát, melynek összegzésére majd a neofasizmus ad kényszerítő alkalmat-parancsot a hatvanas évek közepén. Előbb azonban néhány évig „zavartalanul” kritikus lehet, a csehszlovákiai magyar irodalom „har-

⁷¹ Balogh Edgár: Fábry Zoltán, az emberi méltóság szószólója. Utunk, 1955. X. 28.

⁷² E. Fehér Pál i. m. 1004.

⁷³ Fábry Zoltán: A Gondolat igaza. 1955.

⁷⁴ Fábry Zoltán: Huszitizmus. In: Hidak és árkok. 146.

⁷⁵ Fábry Zoltán: Fučík halhatatlansága. A Gondolat igaza. 243.

madvirágzásának” nevelője, első szigorú bírálója, segítője. *Harmadvirágzás* (1963) című kötete, majd a *Stósz délelőttök* (1968) egy ciklusa gyűjti össze és reprezentálja kritikusi, irodalomtörténeti munkájának azokat a termékeit, melyek a csehszlovákiai magyar irodalom 1945 utáni fejlődésével foglalkoznak.

Köztudott, hogy az 1945 utáni csehszlovákiai magyar irodalom kibontakozásának immanensen művészi szempontból a legfőbb akadálya éppen a folytonosság hiánya, a hagyományok hiánya, s ami ezzel egyenértékű: a mérték hiánya volt. Ennek pótlásában kap kiemelkedő funkciót Fábry hagyományra néző törekvése. Különösen akkor nyilvánvaló ez, ha hozzávesszük, hogy akik Fábry mellett az élő irodalmi folytonosságot jelenthették volna, neofita túlbuzgóságukban még a saját korábbi mértéküket is összezavarták. Fábry védve volt a személyi kultusz torzításaitól: „En átéltem, megéltem 1937-et, és ez majdnem olyan sokk volt, mint az 1933-as hitleri. Az 1938 előtti sokkot azonban Sztálinnak hívták.”⁷⁶ Nem így a fiatal, induló irodalom. Ezért kivételes a sematizmusmentes Fábry szerepe a harmadvirágzás felnevelésében: ő nem napiparancsokhoz igazodott, hanem háromezer év kultúrájával szembesítette az alig bontakozó irodalmat. A legmagasabb igényt állította fel, hiszen „a gondolat igaza” nem tűr kisebb mértéket és célkitűzést. Fábry jelenléte az antisematizmus jelenlétét biztosította a harmadvirágzás irodalmában, éppen a sematizmus virágása idején. A kultúra értékeinek folytonosságát hangsúlyoztatta a kényszerű folytonossághiány idején. A mértéket mutatta akkor, amikor még csak viszonylagos belső értékek sem születtek, melyek a spontán értékkiválasztással irányadók lehettek volna. Ezért jelentős a harmadvirágzás irodalmának minőségi fejlődése szempontjából az a pár év, amikor Fábry

⁷⁶ Fábry Zoltán: Stósz délelőttök. 356.

„zavartalanul” lehetett kritikus. A kritikusi pedagógiának mestere, aki „csúcsokra törő izzó igényességét oda merte és oda tudta szelidíteni irodalmunk szerény adottságaihoz”.⁷⁷ Fábry kritikusi tevékenységének az egyik legfontosabb jellemvonása az, hogy elemzései, bírálati erős pedagógiai, irodalomnevelő szándéktól vezetve egy-egy általános esztétikai követelményt szembesítenek az adott művel, máskor egy-egy konkrét művészi hibát nagyobb összefüggésekben tudatosítanak. Ezek a nagyobb összefüggések egyaránt lehetnek esztétikaiak és politikaiak vagy történelmi. Kritikai írásai ezért telítődnek elmélettel, a gyakorlat és az elmélet egyesítése látható célja Fábrynak. A pedagógiai furor és szükség okozza talán, hogy olykor elméletileg szélesebb horizontú mondandóját méltatlan tárgyhoz köti, s ezáltal szándéka ellenére emeli meg tárgyát (pl. Szabó Béla regényeiről szólva). A *Harmadvirágzás* (1954) és a *Kevesebb verset, több költészetet* (1955) reprezentálják Fábry pedagógiai kritikusi korszakát. „A két tanulmány az 1948–1954 közötti kezdő évek irodalmáról, az új irodalom nyitányáról mennyiségi és minőségi értelemben egyaránt kimerítő képet adott, s ezzel lerakta az új szakasz irodalomkritikájának alapjait és nagyhatású ösztönző példát nyújtott a kritika művelésére.”⁷⁸ Nem épít esztétikai rendszert, hanem *konkrétan bírálja* az egyes műveket, tevékenysége a *sematizmus elleni küzdelemre összpontosul*. A sematizmus egyik fő okát a történelmi folyamatosság megszakításában látja, a felületi ábrázolás okát a direkt pedagógiai szókimondásban éri tetten. Főbb kifogásai a „mohó átkapcsolás a mára, az iskolás tanulságvonás” (Szabó Béláról), a „tézisigazolás” (Egri Viktorról), a belső élménytartalom hiánya, az emberi hitel hiánya. Az írók „jelenből ugranak a jelenbe: ... nem vesznek sem térbeli, sem időbeli lendületet”.⁷⁹ Fábry

⁷⁷ Turczel Lajos: Vázlat Fábry Zoltán kritikusi portréjához. In: Fábry Zoltán kortársai szemével. 215.

⁷⁸ Uo. 212.

⁷⁹ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 30.

alapkövetelménye ekkor a szocialista realizmus, a lírában is a valóságmegnyilatkozás hitelét tartja legfontosabbnak, de ezen már nem a valóságirodalom szűkkeblű mértékét érti: „Az igazi költőt épp az jellemzi, mennyire tudja a vers egyszerűségében, másolhatatlanságában a valóságot minden értelmével közvetíteni, sűrítve összefogni.”⁸⁰ Ez az igény megint csak a sematizmusba ütközött: a frázisok elemzésével bizonyítja, hogy a túlárado lelkesedés mögött nincs valóságtartalom, csak sablon. A frázis „valóságot hamisít”, „a frázis egyetlen ellenszere a realizmus”.⁸¹ A sematizmus eluralkodásának okaiként az írói bátorság hiányát és a szellemi restséget, kultúrátlanságot jelöli meg. A hurraóptimizmussal szemben Illyésnek a pesszimista versek védelmében írott esszéjét idézi. Fejtegetéseit a *Harmadvirágzás* című tanulmány zárófejezeteiben világnézeti és egyetemes esztétikai összefüggésekbe állítja: a valóságtorzulást a kulturális és morális elégtelenséghez köti: „Nehézség és nehezítés kell élményben és végiggondolásban egyaránt. Az író teljességre-törekvése a műért való felelősség nélkül elképzelhetetlen. És ez a felelősség nem utolsósorban az emberség a szellem erkölcsi elkötelezettsége, a gondolat igaza, a vox humana.”⁸² Az *Utószó: 1956* című tanulmányában tovább fejleszti ezt a gondolatot, helyesebben újra megmagyarázza, hangsúlyozza a gondolatnak és erkölcsnek összetartozását és frázisellenességét. Ezáltal a sematizmust a „becsület dolog”-ban marasztalja el. Fábry igénye nagy: a művészet végső alapelveiig visszavezeti a jelenségeket. Meg sem érinti a „kicsi, de a miénk” szemlélet, tudja, hogy csak az igaz minőség jelenthet értéket és védelmet. Ezzel a követelményével előreszaladt az időben: ehhez a mértékhez az ötvenes évek elején a csehszlovákiai magyar irodalomban nem volt irodalmi közeg. Fábry érdeme, hogy nem szállította le a mértéket az adottságokhoz, hanem háromezer év számadásá-

⁸⁰ Uo. 31.

⁸¹ Uo. 50.

⁸² Uo. 51–52.

nak mértékéhez igyekezett felnevelni egy induló irodalmat. Említett tanulmányai ezért biztatások és bírálatok egyszerre. A kívánt mértéket megütő egy-egy képet is olyan pedagógiai lelkesedéssel elemez, hogy utólag érthetetlen a kritikái nyomán kialakult korai sértődés. Éppen a háromezer évről való számadás adott Fábry kezébe az emberirodalom és valóságirodalom szűkítő koncepciói után egy olyan mértéket, amely már nem lehetett csupán egyetlen történelmi pillanat függvénye. Hitelét bizonyítja, hogy Tózsér Árpád 1963-as vitaindítója lényegében a Fábry által 1954-ben szorgalmazott igényeket újítja fel, amikor azt írja a dogmatizmus éveinek irodalmi gyakorlatáról, hogy abban „a megismerés lényege sikkadt el. Elég volt készen kapott vagy a »levegőben lógó« közhelyeket és apriorisztikus tételeket megénekelni, amihez a gondolkozó, vívódó költő szubjektuma nem szükségeltetett.”⁸³ Mennyire egybevág ez az érvelés Fábryéval! Tózsérnek az az érve, mely a sematizmust az erkölcsi bátorság hiányával kapcsolja egybe, a legnagyobb vitákat váltotta ki, pedig – mint láttuk – Fábry is ezt tette majd egy évtizeddel korábban. Igaza van Tózsérnek, amikor hangsúlyozza a *Harmadvirágzás*-kötetről írott kritikájában, hogy „Fábry igénye mindig egy. 1955-ben s 1963-ban is”.⁸⁴ Ezt leginkább az bizonyíthatja, hogy a sematizmus-vita lezárásaként készült *Antisematizmus* lényegében az ötvenes évekbeli tanulmányok anyagára, esztétikai megállapításaira épült. Alapelvei változatlanok, csupán példaanyaga, dokumentációja bővebb, hiszen itt a sematizmus természetrajza a tárgya, korábban pedig egy-egy mű adott alapot az elméleti meditációra. Hegel, Belinszkij, Becher, Goethe és mások nyomán most is szó szerint vallja, hogy „A költészet az individualizmus és kollektívizmus termékeny és termékenyítő kölcsönviszonylata”, a költő pedig „névadó”⁸⁵, s a névadás világteremtés. Ezeket az elveket egészíti ki a maga

⁸³ Tózsér Árpád: Egy szemlélet ellen. Hét, 1963. IV. 7. 14–15.

⁸⁴ Tózsér Árpád: Az igénytelenség: halál. In: Mű és érték. 1976. 222.

⁸⁵ Fábry Zoltán: Stósz délelőttök. 321.

morális szempontjaival, s így lesz a névadás az erkölcsi bátorság tükré, hitelesítő mértéke pedig a realizmus, ami Fábry szóhasználatában ekkor az igazsággal azonos. Ezért a sematizmus „végső fokon a költészet amorálisága,”⁸⁶ mert a költő a sematizmusban megszűnik névadó lenni, földadja a tisztét, teremtés helyett frázisokhoz menekül. Fábrynak ezek az akkor már egy évtizede hangoztatott eszméi egészülnek ki az *Antisematizmus*-ban a történelmi háttérrel, a művész egyéni felelőssége mellé odateszi az okot, a dogmatizmust, melyet fő vonásai alapján a fasizmushoz köt: „A fasizmus a frázis diktatúrája.”⁸⁷ A költészet a humánus műfaja, tehát költészet és sematizmus „egymást kizáró fogalmak”.⁸⁸

Ezek az alkalmi esztétikai megállapítások Fábry írásaiban nem állnak össze esztétikai vagy poétikai rendszerré. Inkább néhány alapvető követelménynek a tudatosítása a célja. Mindent a fasizmus és antifasizmus koordinátarendszerébe állít be, s esztétikai gondolkodásán is ennek a nyoma látható: azokat az esztétikai és poétikai kategóriákat dolgozza ki vagy világítja meg nagyobb fénnel, melyek az antifasizma küzdelem felé nyitnak távlatot. Így válik a fiatal költők antológiájáról szóló nagy kritikája, a *Res poetica* a provincializmus (= fasizmus) és a világnitottság (= antifasizmus, vox humana) bemutatásával. Fábry a költészetet mindig maximális lehetőségeiben szemléli, a követelménye ennek a maximumnak az alkalmazása: „A vers sikere az önrítmus és a világrítmus egyensúlyán múlik: az adottság és a világelkötelezettség eltalált aránylatán”⁸⁹ – írja, s igényként mindig is hangoztatja a világtávlatot, azt, hogy az igazi költő önmagát adja, de önmagán túllépve a „világ-egész”-szel azonosul, tehát önmagát megőrizve lép túl önmagán. Ezen a ponton is meglátszik, hogy Fábry esztétikai gondol-

⁸⁶ Uo. 319.

⁸⁷ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 167.

⁸⁸ Fábry Zoltán: Stósz délelőttök. 319.

⁸⁹ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 200.

kodása mennyire a helyi adottságokból nő ki: „regionális költő világgá tárulkozása mindig adottságot, provincializmust mulaszt, de sose szabad úgy világgá rohannia, hogy vissza ne térhessen, hogy az adottsági realitást megtagadja vagy elfeledje. A legvilágibb versben is magyarnak kell maradnia és a legmagyarabb versnek is a világhoz kell tudni szólnia, mert magyarságát csak világpróbálkozón erősítheti emberséggé.”⁹⁰

A magyar gondok és törekvések így a világszolidaritás, emberiségőrzés részeivé lesznek, a „res poetica” így azonosul a „res humana”-val, az emberség ügyével. Fábry tehát az alapvető esztétikai követelményt, a világnitottságot eredendően erkölcsi alapelvekkel, a humánus ügyével hozza közös nevezőre, s ezáltal mindkettő egyetemesebb értelmet nyer, hiszen a költészet igazsága Fábrynál a szellem, a gondolat igazsága és a valóság igazsága.

Fábry esztétikai-etikai imperatívuszai azért annyira kényszerítő erejűek, mert mindig sajátos műfajban, vitairatban szólaltatja meg azokat. Tehát az ellenkező irányban is végigvezeti a gondolatot, nemcsak a világnitottságot kapcsolja a humánushoz, a szocialista vox humánához, hanem ellentétét, a világcsukottságot, a provincializmust is a legtágabb, legveszélyesebb következményéig, a fasizmusig vezeti: a hitlerizmust a provincializmus erőszakaként, az „önperspektíva vaksága”-ként értelmezi ebben az összefüggésben, lényege a szűkítés, a kizárólagosság és tekintetnélküliség. Ez a nagyívű szembesítés azt eredményezi, hogy Fábry a provincializmusban megrekedő irodalmat erkölcsileg ítéli el, az emberiség elleni szervezett és örült merénylet részének tekinti. Ezáltal a világnitottság vitathatatlan követelménnyé lesz esztétikai és etikai értelemben egyaránt. Esztétikai nézeteinek nyitottabbá válását leginkább a *Res poeticában* és *Az igényesség műfajában* figyelhetjük meg. A valóságirodalom ezekben nő szocialista realizmussá. Az alapelvek korábbiak, de a bővebb kidolgozás lényegesen tágitja a szempontrendszert: a

⁹⁰ Uo. 221.

Harmadvirágzásban (1954-ben) még a csehszlovákiai magyar irodalom minőségét az irodalom „valóságmérlege” szabta meg. Ez a valóságmérleg a *Res poeticában* és *Az igényesség műfajában* is működik, de az elsőben világtávlatot kap, a másodikban pedig az alkotó fantázia nyer hangsúlyt. Fegyint idézi: „Az élet igazságát egy műalkotásban csak az alkotó fantázia segítségével lehet visszaadni...”⁹¹ Majd Wilhelm von Humboldtra hivatkozik, aki szerint a „művészi alkotás magja a képzelőerő”.⁹² Látnivaló, hogy az ilyesféle felismerések a valóságirodalom koncepcióját tágitják, némi túlzással azt mondhatnánk, a valóságirodalom mellé befogadják az irodalom valóságát is. Megszorításokkal kell élnünk, mert Fábryt az állandó célra-irányítottság, a humánus és antihumánus állandó szétválasztási kísérlete az élet és esztétikum bármely területén, gátolta is abban, hogy ezeket a szélesebb horizontot felvillantó megjegyzéseket maradéktalanul kamatoztassa szemléletében. A *Res poeticával* és *Az igényesség műfajával* egy időben írja Adyról: „Vér és arany: kinek jut még eszébe ez a régvolt Ady-epizód? A *Vér és arany* Adyja és *A halottak élén* kiteljesedése között majdnem áthidalhatatlan a távolság.”⁹³ Igaza van Koncsol László kitűnő tanulmányának, mely szerint a Fábry-esztétika paradoxona az, hogy „bár Adyra épül, magát Adyt is csak részben fogadja el,”⁹⁴ hiszen nyilvánvaló, hogy csupán az antifasizmust, háborúellenességet fő kategóriává avatva lehet szakadékot észlelni Ady életművében, eme harcos szempont primátusa becsülheti csak le a korai Ady-lírárt, mely éppen a frázisellenességével, minden addig volt értéknek újraértékelésével, egyéni értékrendszer teremtésével felbecsülhetetlen jelentőségű, s mely töretlenül vezetett a háborús indulatok és uszítások idején ismét az egyéni értékítélethez, a merő tiltakozáshoz,

⁹¹ Uo. 266.

⁹² Uo.

⁹³ Fábry Zoltán: Stósz délelőttök. 102.

⁹⁴ Koncsol László i. m. 3.

Fábry alapigéjéhez, az ember az embertelenségben-hez. 1945 után – háromezer év tanulságain okulva – nem választja szét az erkölcsöt és esztétikumot, nagy ívű gondolatrendszere éppen az esztétikum és a morál egységére, azonosítására épül. Az azonban vitathatatlan, hogy bár elveiben megvan ez a teljes egység, gyakorlati ítéleteiben mégis a morális szerep eltűzése észlelhető, szoros összefüggésben a kisebbségi helyzetből származó rekompenzációs törekvéssel. Egy másik gyakori esztétikai vagy ítélekezésbeli tévedése is a vitázó alapállásból adódik, melyben a pedagógiai szándék erőteljes funkciója is szerepet kap: a novella titkait óhajtván megvilágítani, úgy mond róla alapvető igazságokat, hogy közben a regényt méltatlanul megkisebbiti. Korábban pedig a frázisveszély ellen küzdve egy azelőtt és azóta is teljesen ismeretlen szerző lírai realizmust tanúsító négysorosát a szlovákiai magyar „versírás legköltőibb, legmaradéktalanabb megnyilatkozása”-nak tekinti. Tózsér Árpád egész sor példát gyűjtött ki Fábry írásaiból, melyek mind azt igazolják, hogy Fábry számára az elemzett író vagy mű csak illusztráció a „külön mondanivalóhoz: az esztétika pedagógiájához vagy a fasizmus kimondhatatlanságához”.⁹⁵ Fábry nem a mű belső, autonóm világát röntgenezi, nem annak belső törvényeit olvassa ki, hanem bizonyítékként alkalmazza a maga mondandójához. Természetesen van összekötő kapocs a mű és Fábry mondandója között, de a módszere eredendően nem kritikusi, hanem nevelői és politikusi, s esztétikai elveinek és gyakorlatának az ütközéséhez vezet, mert ez a „külön mondandó” nála alapvetően morális és politikai célzatú. Amikor pedig esztétikai célzatú, akkor a pillanatban fontosnak érzett esztétikai követelményt vagy vétséget illusztrálja a művel, így lesz Egri Viktor regénye, a *Márton elindul* 1954-ben még a „realizmus parancsa”, 1957-ben már „a csinált regény iskolapéldája”, noha ezek merőben ellentétes dolgok. Ezért kell vitázni azokkal a nézetekkel, melyek szerint Fábry jelentéktelen tárgyból egyetemes mondan-

⁹⁵ Tózsér Árpád i. m. 22.

dót bont ki. Nem ezt teszi, hanem a háromezer év kultúrájával való szembenézéskor kiformalódott nézeteit szembesíti a helyi adottságokkal, a világkultúrából szerzett ismereteihez keres olyan pedagógiai eszközöket, melyek a tanítást lehetővé teszik. A helyes sorrendet maga Fábry jelöli meg a *Harmadvirágzás* bevezetőjében: „Itt a szlovákiai magyar könyvek ürügyén, a regényről, a líráról, a novelláról általános és általánosító, hasznosítható és továbbadható mondanivalókat lehet olvasni.”⁹⁶ Fábry fő gondja ezeknek az írásoknak idején is az antifasizmus, a műfaji megjelölésük ezeknek is az antifasizmus lehetne. Lényegében háttérét és környezetét adják Fábry fő művének, antifasiszta publicisztikájának, s konkrétan az *Európa elrablásának*.

Az új csehszlovákiai magyar irodalomban esztétikai szempontból is fontos Fábry útmutató szerepe, de ennél sokkal lényegesebb etikai meghatározó ereje: az irodalom kibontakozását, egységes szocialista magatartását, morális és történelmi felelősségét, európai történelemtudatát aligha lehet Fábry Zoltán erkölcsi irányító szerepe nélkül elképzelni. Fábry Zoltán viszonya az új irodalommal nem volt zavartalan, s ez jószerivel abból következett, hogy az ötvenes években annak ellenére ő volt a vezető kritikus, hogy benne a kritikus csak „mint lelkiismeretfurdalás”⁹⁷ élt. Az 1959-es költészet-vitában súlyos bírálatok érték a vox humanára épített kritikai elveit és gyakorlatát. Bábi Tibor azt hangsúlyozta, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomban eddig Fábry írásai jelentik a kritikát, s „ezekben az egyetlen és mindent eldöntő mérce a sokat hangoztatott vox humana... ez a múltbeli emberi és erkölcsi, politikai és művészi magatartást összegző jelző vagy varázsszó nem válhat manapság a marxista kritika kritériumává,

⁹⁶ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 8.

⁹⁷ Tózsér Árpád i. m. 22.

nem pótolhatja a marxista értelemben vett pártosság és eszmeiség igényét az irodalommal és költészettel szemben”.⁹⁸ Bábi ellenvetései a hagyományok Fábry-féle értékelését is érintik. Véleménye szerint Fábry túlbecsüli a folytonosságot, az Ady-örökség folytatását az új irodalomban, nem hangsúlyozza eléggé az új jelenségeket. A szlovenszkoí viszonyok közé átmenített Ady-örökség provincializmust és illúziót jelent – szimpatikus vonásai ellenére is. Bábinak a vita hevében fogant gondolatai lényeges pontokon érintkeznek a szakirodalom ama jóval későbbi megállapításával, hogy Fábry közép-európaisága morális és érzelmi gyökérzetével szorosabban kapcsolódik Adyéhoz, mint az elemzőbb, racionálisabb József Attiláéhoz.⁹⁹ A költészet-vitában többen osztották Bábi véleményét. Barsi Imre hangsúlyozta, hogy tovább kell jutni a „vox humana sugallta és meghatározta korlátokon”.¹⁰⁰ Dobos László is „múltveretűnek” tartotta a vox humanát mint eszmei és esztétikai kritériumot, s Fábry hibáját abban látta, hogy az „antifaszizmus és a békeharc humánusát, vox humana-ját irodalmunk legmagasabbrendű értékmérő szempontjává avatja”.¹⁰¹ Fábry közismert érzékenységevel fogadta ezeket az ellenvetéseket, s később is a „vox humana ezerkilencszázötvenkilences peré”-ről beszélt. Ez a sérődés azonban csak kevéssé motiválta azt, hogy hamarosan elhagyta kritikusi posztját, s majd csak a hatvanas évek közepén ír újra néhány könyvről, de azt a következetességet-folytonosságot, melyet az első tíz esztendő termésének felmérésekor tanúsított, nem ismétli meg többé. A kritikus átadta helyét az antifaszista publicistának, a hatvanas évek elején „a német neofaszizmus és a nyugati atomimperializmus jöttével és erősödésével haladéktalanul el kellett foglalnom a régi őrhelyet”.¹⁰² A

⁹⁸ Bábi Tibor hozzászólása a költészet-vitához. ISz. 1959. 582.

⁹⁹ E. Fehér Pál: Fábry Zoltán és a csehszlovák kultúra. In: Fábry Zoltán kortársai szemével. 450.

¹⁰⁰ ISz. 1959. 583.

¹⁰¹ Uo. 584.

¹⁰² Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 8.

Harmadvirágzás Útravalójában fel is menti magát a kritikus mulasztásai alól, bevallja, hogy a kritikus-irodalomtörténeti feladatnál erősebb parancsa van: „Az antifaszizmus muszája! Az antifaszizmus mint a korparancs műfaja!”¹⁰³

Veres Péter még 1937-ben arra biztatta Fábry Zoltánt, hogy tárja fel a fasizmus egész eszmerendszerét, a „horogkereszt egész ösztönbeli és eszmei zűrzavarát”.¹⁰⁴ A nagy összegzést, az *Európa elrablását* (1966) mégis a neofaszizmus jelentkezése motiválta. A hatvanas évek elején, jórészt 1961 és 1963 között alkotta meg Fábry élete főművét, ezt az anti-mein-Kampf”-ot,¹⁰⁵ az *Európa elrablását*, mely „valóságos katalógusa mindannak, amit Fábry a német szellemiséggel kapcsolatban tapasztalt vagy olvasott”.¹⁰⁶ A szakirodalom egységes véleménye szerint ez Fábry Zoltán legnagyobb szellemi teljesítménye, legértékesebb, legnagyobb koncepciójú műve. Az *Európa elrablása* lényegében Fábry Zoltán életművének összegzése, s az egyetlen olyan könyve, melynek tanulmányfüzérei egymást kiegészítve, egységes koncepcióba rendezve, alkalmi ismétlések nélkül, egyetlen téma alapos kidolgozását tűzi ki céljául, „konceptiójával és dokumentatív értékével egyedül áll az egész európai irodalomban”.¹⁰⁷ Az antifaszista irodalom harmadik nagy hullámába kapcsolható ez a könyv. Az első kettőnek, a 30-as 40-es évek riasztó-tiltakozó irodalmának, majd az 1945 utáni borzalmakat tudatosító, felelősséget, elégtételt követelő irodalomnak is jelentős alakja Fábry, a harmadik korszakban, a nem felejtés, az emlékeztetés, az újabb veszélyre figyelmeztetés időszakában pedig nemzetközi méretekben is ki-

¹⁰³ Uo. 7.

¹⁰⁴ Veres Péter: Levél Fábry Zoltánhoz. In: Fábry Zoltán kortársai szemével. 32.

¹⁰⁵ Balogh Edgár: Lelki zarándoklat Stószra. Uo. 80.

¹⁰⁶ Rákos Péter: Európa elrablása és visszakövetelése. Uo. 239.

¹⁰⁷ Mesterházi Lajos: Európa elrablása. Nagyvilág, 1966. 1875.

emelkedő alkotás az *Európa elrablása*,¹⁰⁸ a német szellemnek olyan analízise, amely túl a forró aktualitáson, mint tudományos mű is egyedülálló.¹⁰⁹ Fábry könyve az elévülés ellen íródott, mert az elévülést azonosulásnak tartja. Két Európát, s két Németországot ismer. Az egyik Németország a háború, a fasizmus, a másik a kultúra elkötelezettje, a „béke felelősségtudata”. Fábry mindkét Németországról, mindkét németiségről könyvet akart írni. Az *Európa elrablása* a *Szemérmetlen titkok* címet viselő első könyvből és a jobbik Németországot bemutató második könyvből, a *Szemérmes titkokból* állt volna, de ez utóbbi külön önálló műként sohasem készülhetett el. Jellegére, irányára, dokumentumanyagára mégis következtetni lehet Fábrynak a német szellemiség nagyjairól írott esszéi, tanulmányai alapján. Másrészt magának az *Európa elrablásának*, a „vádkönyvnek” az anyagában az ellenpéldák jó része Thomas Mann-tól, Goethétől stb. való. A vádkönyvet, a háborús Németországról szóló *Szemérmetlen titkokat* Fábry három nagy fejezetre osztotta: Német-Európa, Változatlanlás, Katasztrófanihilizmus.

A *Német-Európa* című ciklus a német militarizmusnak a „fenomenológiája”, a fasizmus jelenségét a középkorig visszavezetőn mutatja be: „A német vezetés európai jogigénye középkori adottság.”¹¹⁰ Adatok, idézetek sokaságával dokumentálja a németiségnek azt az eszméjét, mely szerint Németország „Európa szíve”, az európaiság legtisztább megvalósítója, s ennek az eszmének továbbélése ma is elködösíti a fasizmus lényegét, sőt mentegeti. A németek ennek a célnak az érdekében szövetségeiket sorozatosan becsapták a háborúban, a második magyar hadsereg pusztulását például előre eltervezték. A második világháború után elképesztő mennyiségű propagandaanyag próbálja a fasizmus tetteit feledésbe meríteni, a felelősségre vonást pedig jogilag elévültnek tekinteni. Közben pedig Németországban vál-

¹⁰⁸ Füleki József: Fábry Zoltán: Európa elrablása. Alföld, 1966. 7. 88.

¹⁰⁹ Mesterházi Lajos i. m. 1880.

¹¹⁰ Fábry Zoltán: Európa elrablása. 1966. 37.

tozatlanul él a Drang nach Osten elképzelése, változatlan a cél is: Európa-uralom, változatlan az eszmény is: a katona. Ilyen s ezekhez hasonló „tétélek” állnak egy-egy esszé középponti gondolataként, s velük szemben fogalmazza meg Fábry a mai viselkedés korparancsait és figyelmeztető intéseit. A második ciklus (*Változatlanlás*) a változatok mögötti változatlant, a német lényegét kutatja, a német militarizmus „ontológiáját”¹¹¹ adja. Fábry fölmutatja azokat a külső formákat, melyekben különféle érveléssel elrejtőzve mindig ugyanaz a belső szellemiség nyilatkozik meg. A porosz mentalitás eleven továbbélését dokumentálja. „A porosz-német militarizmus, mint polgárt emésztő forma, Nietzschében megtalálta törvénytábláit: a Herrenmenschtől Herrenrasse lett, az Übermenschből Übermörder.”¹¹² Fábry széles történelmi és politikai vizsgálódása – főként a rendkívül bőséges kultúranyag bizonyító érvként való alkalmazása folytán – úgy látja, hogy van valami, amit „német rejtély”-nek nevezhetünk, valami, aminek a lényege a más nemzetektől való különbözőségben érhető tetten. Ezt a német rejtélyt kutatja a *Változatlanlás* ciklusa. A német jellegettség egy éles kettősségben találja meg, melyet Goethe még így fogalmazott: „Önhittségük nyers és csípős, kellemük enyhe és alázatos: az egyik kizárja a másikat, s így összehozhatatlanok.”¹¹³ Fábry véleménye szerint az idők folyamán ez a kettősség erősen változott, az első tulajdonság egyre jobban elnyomja a másodikat, elfogadva Karl Kraus betűjátékát: a „Volk der Dichter und Denker” átváltozott „Volk der Richter und Henker”-ré.¹¹⁴ A német kettősség a huszadik században éppúgy összeegyeztethetetlen, mint Goethe korában volt, de most az egyik oldalon a felelősség kultúrája, a másodikon pedig a tekintetnélküliség militarizmusa áll. A német „céltáblamentális” Karl Jaspers filozófiájában bölcséleti iga-

¹¹¹ Füleki József i. m. 88.

¹¹² Fábry Zoltán: Európa elrablása. 1966. 244.

¹¹³ Uo. 258.

¹¹⁴ Uo. 259.

zólást is kapott. Fábry idézi Jaspersnek azokat a nézeteit, melyek szerint a határtalan életakarát és a lét hatalmi ösztönei megkövetelik kielégítésüket mások legyőzésében. A *Katasztrófa-nihilizmus* ennek az európai hatalomra való törekvésnek a másik oldalát, kísérőjelenségét, a világkatasztrófa vállalását s az ezt motiváló pszichikai, filozófiai, művészi, mitologikus és kultikus jelenségeket vizsgálja: „A világhatalom kockázata: a világkatasztrófa.”¹¹⁵ A világhatalmi törekvésnek és a világkatasztrófának az összefüggését, azt a mentalitást, amely ebben a koordinátarendszerben gondolkodik, s választása a vagy-vagy-ban kimerül – nevezi Fábry katasztrófanihilizmusnak. Ennek a világnézetnek nagy szüksége van a félelemre, „otthonát, hazáját az állandó félelem állapotába kell merevítenie, hogy aztán e félelem determinálta terroruralmat világgá tágíthassa”.¹¹⁶ Rendkívül sokrétűen világítja meg Fábry ennek a félelemnek a világát és következményeit: azt, hogy a félelem nem mer szembesülni a tényekkel, a felelősség előtt újabb látványos és kockázatos kalandba menekül, aztán megint újabbra. A németek minden veszített háború után készülnek az újabbra. Így váltja ki a bűntudat az újabb bűnöket. Lényegében a gyilkosság mechanizmusává válik a félelem. A félelem fokát mindig a terrorral lehet lemérni. „Félelem és terror: tükröző fogalmak.”¹¹⁷ Fábry értelmezésében a német imperializmus és fasizmus félelmen alapuló jelenség, melynek éppen ezért adekvát filozófiája és „apologetikája” az egzisztencializmus, a „létfélelem filozófiája és világnézete,”¹¹⁸ a katasztrófatudat aktivizálója. Az *Európa elrablásának* utolsó fejezetében Fábry messzire nyúló asszociációi a német egzisztencializmus irracionálisával párhuzamot találnak a germán mítoszban.¹¹⁹ A *Nibelungenlied* főhőse nem véletlenül Hagen, a pusztulás és pusztítás hőse, a gyilkos. „Hagen a kataszt-

¹¹⁵ Uo. 349.

¹¹⁶ Uo. 357.

¹¹⁷ Uo. 371.

¹¹⁸ Uo. 374.

¹¹⁹ Uo. 396.

rófatudat szinonimája. A katasztrófanihilizmus Hagenben és Hagennel vált német adottsággá – világnézeté.”¹²⁰ A német mítosz mindig a halál jegyében fogan. Dürer metszetét (*Ritter, Tod und Teufel*) Nietzsche a német lét szimbólumának nevezte, a halál és az ördög kíséretében lovagló német lovag mindennel leszámolva halad a halál felé. Ez a végzetreállítottság jellemzi a germán mítoszt, melyből a művészet egy részének karaktere is ered. S ez a halál jegyében való élet ad felmentést mindenre. A fasizmus gyökereit így vezeti Fábry a germán mítoszig, s a német művészet sok jelenségéig. Hiszen a hageni vonal Hitlerig és tovább folytatódik a németiségben. Hitler ama mondása, hogy ha a németiség elpusztul a háborúban, akkor megérdemli pusztulását, szinte egyenes ága a germán mítosz katasztrófatudatának.

Fábry Zoltán könyvét a fasiszta eszmék újrajelentkezése inspirálta, az „elévülés: azonosulás” lelkiismereti gondja írta vele, s az a felháborodása, hogy az emberiség nem tanult a fasizmusból semmit. „Ez a könyv az elévülés, az azonosulás ellen íródott. Témája a változatlanúság veszedelmének tudatosítása; célja a változás és változtatás sugallása”¹²¹ – írja bevezetőjében. Egyetlen pontra koncentrál, amikor a fasizmust elemzi közel ötszáz lapon keresztül, de hosszú történelmi folyamat részeként, ismétlődő jelenségek rendszerezésével. Éppen az ismétlődés, a változatlanúság rendkívüli dokumentációja inspirál legerősebben a változtató szándék aktivizálására. Több ezer idézet, hivatkozás átgondolt rendszere ez a könyv, műfaja mégsem pusztán dokumentáció, mert Fábry az évtizedek során felhalmozott ismereteit, „céduláit” nemcsak elrendezi, hanem azokat magyarázza, s azokból következtetéseket von le. Tárgya eleve csábítja az irracionálisra, hiszen a fasizmust racionalizált irracionálisnak tartja, másrészt könyvének fő tárgya maga a német alkat, a német nemzeti jelleg. A nemzeti jelleget, alkatot ugyan nem kell irracionális dolognak tekintenünk, sem miszti-

¹²⁰ Uo. 417.

¹²¹ Uo. 7.

kusnak, de a „németek többnyire misztikumként vallják önmagukról, s már ez is hozzátartozik a jellemzéshez”.^{1 2 2} Fábry számára az volt a kutatási és bizonyítási feladat, hogy megvilágítsa a német alkatot, s annak a fasizmushoz vezető jellegzetességeit. Az adottságok kialakításában viszont döntő szerepe van egy nép önszemléletének, s Fábry idézetei elsősorban németektől valók. Az író számára nem feltétlenül azok objektív igazsága volt a fontos, hanem a gondolat önismereti része, a nemzeti öntudat megnyilatkozása. Ezért idézeteinek nagy része egyenesen leleplező szándékú, merő irracionalista és misztikus gondolat. Ebből származnak könyvének hibái is: németiség-értelmezése erősen irodalmi jellegű, másrészt nagyon gyakran német specifikumként elemez olyan jelenségeket, amelyeket hasonló történelmi szituációban más nemzeteknél is éppúgy megtalálhatunk, más nemzetek éppúgy saját nemzeti tulajdonságukként emlegetik. Fábry lírai hevületű írói természete is okozza azt, hogy „a tömeglélektan, a nemzeti sors, a geopolitikai miliő hatásának elemzésében” olykor nagyon közel kerül a szellemtörténethez.^{1 2 3} Ez könyvének jellegéből következik, az idézetek suggesztíója. „Nem a fasizmus elméleti-politikai kritikáján átszűrve jeleníti meg az újjáéledés fenyegető tényeit, hanem a tények nagy hatású felmutatásával hozza villámló izgalmi állapotba a fasizmus kritikáját. Fábry Zoltán nem fél attól, hogy megidézze a náciizmus önvallomásait, a hitleri gyakorlatban oly hatékonyak bizonyult mítoszokat és legendákat, ideológiai tételeket és pedagógiai vezényszavakat.”^{1 2 4} A németiség rajza akkor lenne teljes, ha elkészülhetett volna a jobbik Németországról szóló második könyv is. Egyensúlyvesztés azonban így sincs, mert a német imperializmussal és irracionalizmussal szemben Fábry leggyakrabban a másik Németország érveire vagy szégyenkezésére hivatkozik. A német fasizmus vádirata ez a könyv, s ezt a

^{1 2 2} Rákos Péter i. m. 240.

^{1 2 3} Mesterházi Lajos i. m. 1880.

^{1 2 4} Pándi Pált idézi Kovács Győző: Fábry Zoltán. 1971. 1.

vádiratot nem kis részben németek szavaival mondja el az író. Az *Európa elrablása* cím a német fasizmus tettét jelöli, Fábry könyve „Európa visszakövetelése”,^{1 2 5} a veszély tudatosítása, a visszakövetelés változatlan aktualitására való nagyarányú, nagy koncepciójú figyelmeztetés. Egy nagy pálya méltó összegzése.

EGRI VIKTOR
(1898)

Rendkívül termékeny és sokoldalú íróegyénség. Könnyed íráskészsége, nagy műveltsége, sokirányú érdeklődése révén külön színfolt a csehszlovákiai magyar irodalomban. Az első világháború meghatározó élménye volt, majd ehhez kapcsolódott hasonló súllyal a második világháború idején a zsidóság sorsa. Művészetének fő témái ezek, kiegészülve a szocialista társadalom aktuális kérdéseivel, valamint a hatvanas években a nemzeti-életforma gondjaival. Regény-, novella- és drámaíróként egyaránt ismert, kiterjedt publicisztikai munkássága, a világ-irodalom és magyar irodalom iránti érdeklődése, színházi tájékozottsága, segítőkész nevelői, szerkesztői munkája is figyelemre méltó.

Szépirodalmi munkásságának jelentősége különösen akkor került többször is előtérbe a történelem folyamán, amikor a csehszlovákiai magyar irodalomban a mennyiségi szempont szerepe is fontos volt: a kezdéskor a húszas évek elején, majd az újrakezdéskor az ötvenes évek elején. Írásait a bő cselekményesség, a váratlan, rendkívüli események iránti vonzódás, könnyed íráskészség, könnyed stílus és humanista, pacifista, majd a második világháború után humanista antifasiszta világnézet jellemzi. Az első időszakban, a két világháború között műveit a laza szerkezet, az iránytalanság, illetve a *Felkel a nap* című regénye esetében a közvetlen irányzatosság jellemezte. A második világ-

^{1 2 5} Rákos Péter i. m. 236–251.

háború után korábbi műveinek egy részét is átdolgozta, s ekkor előtérbe került nála az eszmeiség, a didaktikus antifasizmus, humanizmus. Egri Viktor kitűnően tud atmoszférát teremteni, különösképpen a háború és az üldözöttség légkörét tudja intenzíven megjeleníteni. Gazdag élményvilága és ismeretei lehetővé teszik ezt annak ellenére, hogy azok a jellemek, melyek műveinek világát kitöltik, szinte kivétel nélkül felületesen rajzoltak, pszichológiailag nem eléggé motiváltak, s az eseményekben is gyakoriak az extrém, különös esetek. Egri Viktor ritkán rajzol igazi történelmi folyamatokat – hitelesen ez csak az *Égő föld* című regényében sikerült neki –, de meggyőzően mutatja meg a történelem pillanatait az egyéniségekben, az emberi magatartásformák meghatározottságaiban. Emberábrázolásának fő hibája, hogy a lelki változásokat nem megjeleníti, nem árnyalja finoman, hanem „a megérzékeltetés helyett egyszerűen bejelenti”.¹²⁶ A korrajz és az emberábrázolás disszonanciája romantikusan naiv látásmóddal társulva lecsökkenti műveinek művészi hitelét. Pályáját regényekkel és novellákkal kezdte, majd a második világháború utáni újrakezdéskor egy ideig mint drámaíró volt termékenyebb, de korai regényeinek átdolgozása mellett újakat is alkotott, s folyamatosan írt novellákat is.

1924-ben – Sziklay Ferenc *Hangzatkájával* és Márai Sándor *A mészáros* című könyvével együtt – a csehszlovákiai magyar irodalom első regényeként jelent meg Egri Viktor *A rácsablakos háza*, melyről az író jelentkezését köszöntve írta Fábry Zoltán: „*A rácsablakos ház* speciális szlovenszkói szimbólum, de ugyanakkor általános, emberi vonatkozásban is érvényesülő mai életkép.”¹²⁷ Ezzel a magas minősítéssel kritikájának további részében érthetően kerül ellentétbe Fábry, hiszen Egri Viktor regénye különös, félig-meddig romantikus történet, melyből nehéz az író szándékát kiolvasni. Egy furcsa jellempár áll a középpontjában, az öngyilkosságra készülő s azt elkövető Tóth, s vele

¹²⁶ *Illyés Gyula*: Fölkél a nap, Egri Viktor regénye. Nyugat, 1928. 491.

¹²⁷ *Fábry Zoltán*: Első regények. In: Kúria, kvaterka, kultúra. 67.

szemben a szándékát megsejtő s megakadályozni akaró Darvas. Körülöttük az alakok sokasága rajzolódik ki, különösebb értelem és irány nélkül. Már ebben az első műben élesen felvillan Egri Viktor vonzódása az extrém esetekhez és a happy endhez: Magdolna megnémult, amikor vőlegénye halálhírét meghallotta, s az egész regényben mint néma szerepel, akinek jelbeszédét értelmezgetik, de a regény végén, Darvas búcsúzásakor újra megszólal, felkiált, mint Zrínyinél a király néma fia, csupán az a különbség, hogy az ő kiáltása szerelmi vallomás, s ez meg is pecsételi Darvas sorsát. Felvillan az új élet kezdésének lehetősége és reménye. A regényt Darvas megérkezése, lélekelemző gyógyító különösségei és búcsúzása zárja keretbe, de egyébként az egész mű apró mozzanatokra törik szét, nem fejlődik fel az események értelme, jelentősége. „Végeredményében: összehordott, összetákolt vonalak, melyeknek egy regény erős gerinceztéhez nincs közük. Mintha valaki egy képen dolgoztatna, és közben csak azt látjuk, hogy hogyan keveri a színeket, hogyan hajol el a képtől, hogyan méregeti a távlatot. Ez a kevergetés, mire az ecsetvonáshoz ér: elfárad. Megint visszahajol és újból kever.”¹²⁸ Hasonlóképpen sikertelen próbálkozás a *Demeter megtérése* (1927): *A rácsablakos ház* különös világát még valamelyest összefogta az író erősen érezhető mélylélektani érdeklődése, a *Demeter megtérése* lényegében motiválatlan, de érdekesre állított történetek sorozata. Demeter fejlődésrajza lenne a könyv, de ezt elnyomják a különös szerelmi történetek. Anya és lánya egyaránt szerelmes Demeterbe, aki többszörös véletlen segítségével mégis a szegény Marinkát fogadja el gyermekével együtt. Mindez annyira motiválatlanul és mélyebb kötés nélkül történik a regényben, hogy Fábry Zoltán paródiának beillő kritikájában „az íróasztal pillanatfantáziáját” és a „megtévesztő üres magasságokat” emlegette.¹²⁹ Egri Viktor ebben a regényben több társadalmi problémát felvet, de nem a mű anyagában,

¹²⁸ Uo.

¹²⁹ Uo. 86.

hanem szinte betétjellegű vitákban, s így ezek tovább mélyítik a regény első szakadékait.

A pályakezdés két bizonytalan regénye után született meg Egri első jelentősebb műve, a *Fölkél a nap* (1928), melyet a felszabadulás után *Márton elindul* címen, átdolgozva adott ki. A *Fölkél a nap* is fejlődésregény, miként a *Demeter megtérése*, de ez irányregény, határozottan kirajzolódik központi eszméje: egy tiszta, nemesre törekvő fiatalembernek a tévelygése, gyilkossá válása, kiégése a háborús korral való kényszerű azonosulásban. Az író a kor és az egyéniség viszonya izgatta. Bálint Márton szembeszáll korával, s ez a küzdelme tragikus, mert harc közben maga is idomul ahhoz a környezethez, mely ellen küzd. Tudatának mélyére rejtve él benne a jóra törekvő ember, aki egy megszügyenyítés után szembeszegül újkeletű önmagával és környezetével, elhagyja a lelke árán szerzett kényelmet, és a fölkelő nap fényében új életre indul. Egri Viktor nem tudta lélektanilag hitelesen megjeleníteni ezt az életutat, a jellem elválik az írói szándéktól, az író csak „regényírói közösségben”¹³⁰ van hőisével, s így az nem a saját belső törvényei szerint fejlődik, hanem „a szerző mondanivalóját kell szolgálnia”.¹³¹ A hőst az író hozzáigazítja saját humanista-pacifista eszméihez, a megújulás reményéhez, s happy enddel fejezi be a regényt. A *Fölkél a nap* a rengeteg naturalista és romantikus mozzanat ellenére helyenként jól érzékelteti a háború borzalmait és a hátország szenvedését, eszmeileg pedig mindenképpen jelentős állomás az író pályáján.

Következő regénye, az *Egő föld* (1937) nem irányregény, nincs is a korban aktualizálható eszméje, de a történelem hiteles megjelenítése révén mégis az író legjelentősebb műve. Egri Viktor rácsodálkozott a népvándorlás kori tragikus szerelmi történetre, a longobárd király és a gepida királylány végzetes históriájára, melyet az irodalom is többször feldolgozott már, s romantikus történelmi regényt írt belőle. A szerelmi történet

mögé háttérként hitelesen rajzolta meg a VI. századi történelem mentalitását. A történelem és a történelemből kiemelt, éles kontúrokkal megrajzolt jellemek szinkronban vannak, s így az *Egő föld* a jellemábrázolás tekintetében is a legjobb műve Egri-nek. A történelem mozgását ekkor a vad erők küzdelme határozza meg. Egri regényének központi figurája, Alboin longobárd király ennek az erőnek koncentrált megtestesítője. Féktelen szereleméhség, féktelen hatalmi vágy, világhódító tervek irányítják. Alboin első feleségének halála után feleségül akarja venni a gepida királylányt, Rozamundát. A király azonban, akinek öccsét Alboin megölte, megtagadja kívánságát, ezért Alboin a démoni tatár Bajánnal szövetségbe lép elpusztítja Gepidiát, s iszonyú bosszút áll, megöli a királyt is, Rozamundát pedig megtiporja, s szándéka szerint katonáival is megtiportatná, de beleszeret a gyönyörű nőbe, királynővé teszi, s tőle várja egyre nagyobb birodalmának örökösét. Alboinnak a sámánok megígérik, hogy győzni fog, de azt is, hogy Rozamunda gyűlölni és szeretni fogja egyszerre, s féltenie kell tőle az életét. Házasságuk kezdetben boldog, de aztán egyre jobban beárnyékolja az, hogy Rozamunda meddő, s Alboin hiába hódítja meg a fél világot, nem látja semminek értelmét, nincs örököse. Türelmetlensége elrontja a viszonyukat, s egyszer, amikor az örökös hiányára tett célzással megsértik, részeg dühében halálra sérti Rozamundát, arra kényszeríti, hogy Alboin által meggyilkolt apjának a koponyájából készült pohárból igyon. Rozamunda nehezen megszerzett szerelme ezzel iszonyú gyűlöletbe fordul, s Alboint saját öccsével, a püpos Helmekisszel orvul megöleti. Ezután hálából Helmekisz felesége lesz, de Longinusz kívánságára a hatalom reményében megmérgezi Helmekiszt, aki viszont utolsó erejével őt is arra kényszeríti, hogy kiigya a méregpoharat. Az erőnek és szépségnek a tobzódása így végződik véres panorámával. Az így elmondott történet magában hordja a féktelen erő szükségszerű pusztulásának eszméjét. A regényben azonban ez a féktelenség szépség formájában jelenik meg, az író belefeledkezik a történelem véres forgatagába, s maga is csodálja Alboin erejét, Roza-

¹³⁰ Fábry Zoltán: Emberek a háborúban. In: Valóságirodalom. 160.

¹³¹ Darvas József: A törökverő, Harangos kút. 1967. Utószó, 761.

munda szépségét. Alboin könyörtelen nagyratörése ellenére rokonszenves figura.

A regény hiteles történelmi atmoszféráját az erősen formált jellemek, jellegzetes középkori mentalitás mellett a tárgynak pontosan megfelelő, kissé patetikus megemelt nyelv, s az események menetét egy-egy csomópont köré mint újabb és újabb feszültségpont köré szervező arányos szerkesztésmód növeli. A szerkezet az eseményekhez igazodik, s nem nehezül rá a történetre. Az első könyv nemcsak a longobárdok és gepidák ellentétét exponálja, hanem Alboin első házasságának történetével lélektanilag is fölfokozza Alboin kívánságát Rozamunda után. Az események egyre gyorsabban peregnek, a második könyvben Alboin vágyát a visszautasítás bosszúvágygal tetőzi, s végre is hajtja bosszúját. A harmadikat Alboin és Rozmunda egymásért való küzdelme, látszólagos teljes megbékélése és szerelme, nagy hódítások tervei, szövetségek kötése tölti ki. A negyedik könyv pedig az újabb nagy hódítások rajza, a házastársak közötti feszültséget a győzelmi ünnepek csak fokozzák, s a végső bosszúig, összeomlásig hajszojják.

A regény egységes, kiegyensúlyozott, a maga nemében jól sikerült mű, célja semmiképpen nem több, mint a történelem egy korszakának színes, eleven és olvasmányos, érdekes megjelenítése. Eszmeileg mégis alapvetően elhibázott, mert a történelmi regénynek mindig van az írás időpontjára is sugárzó mondandója, azt is mondhatni, a történelmi regény mindig kettős időben játszódik: abban, amelyikről szól, s abban, amelyikben íródik. Egri Viktor regénye szerencsésen jeleníti meg a múltat, de rosszul kötődik a jelenhez, hiszen a vad erőnek és a barbárságnak határozott írói állásfoglalás nélküli megjelenítése a harmincas évek második felében elhibázott, mert a fasizmus eszméivel való rokonszenvezés látszatát is megengedi, pedig ez az írótól merőben távol állt.¹³²

¹³² Vö.: Turczel Lajos: Az Egő föld helye és jelentősége Egri életművében. In: Írás és szolgálat. 56–57.

A második világháború élménye, valamint az újabb kor igényének megfelelő világnézeti változás, mely Egri antifasiszta szocialista íróvá nevelte, arra ösztönözte őt, hogy az ötvenes években korábbi műveinek jó részét a korszerű világnézet igényéhez igazítsa. Az ötvenes évek elején a magyar irodalomban sokak törekvése volt az, hogy egy-egy munkás vagy paraszthős életútját végigkísérve, megrajzolják a század magyar történelmét. Ez a nagy számvetés hívta életre a trilógiák elgondolását, Déry, Veres Péter és mások műveit. Egri Viktor is hamarosan felzárkózott ehhez az elgondoláshoz, de nem az új szemléletnek megfelelő új művet alkotott, hanem a *Fölkél a nap* című regényét folytatta és átformálta, megírta *Márton elindul* (1954) és *Tűrj, üllő!* című regényét, melyek *Pergőtűzben* (1962) közös címmel is megjelentek. A félbeszakadt trilógia sikertelen mű. Márton a háborúból kiábrándulva már nem öli meg az öregembert, csak leüti, eszmélkedő útrakelését pedig nem a szégyen motiválja, hanem egy újságcikk, amely a Magyar Tanácsköztársaságról ad neki hírt... Egri ilyen könnyedén nyúl bele kívülről egy hős személyiségébe, s a *Fölkél a nap* Bálint Mártonjából pártmunkást kreál, akit a sematizmus közismert módszereivel formál öntudatos, kemény jellemmé. A regény alkalmat adott Fábry Zoltánnak arra, hogy a „csinált regény iskolapéldájá”-nak minősítve kifejtse elméletét a „lett regény” és a „csinált regény” különbségéről Ignóty nyomán, s Egri írói habitusának adottságaként elemezze a csinált regényt, melyet nem belső kényszer, hanem írói szerepvállalás, konstruált szándék, erőszakoltság jellemez.¹³³ A folytatás, a *Tűrj, üllő!* már hitelesebb mű, Bálint Márton életét a második világháború idején követi, és sorsának lényegét a kényszerű passzivitásban jelöli meg. Hitelesek azok a fejezetei, melyekben a zsidóüldözést és a partizánharcokat jeleníti meg az író, de a passzivitással szorosan összekapcsolódó humanizmus nem nyer mély művészi megformálást, mert benne „a humanizmus mondva van, és nem válik mindent átható

¹³³ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 108.

fluidummá. Egri regénye korképet ad: összefog, összehoz mindent, de légkörközvetítés helyett újság- és rádiótörténelmet ad: helyzetrögzítést, helyzetjelentést.”¹³⁴ Egri Viktor trilógiája is megszakadt, miként a magyarországi hasonló vállalkozások, de az ok más volt. Bálint Márton a *Tűrj, üllő!* végén boldogan siet a felszabadító szovjet katonák elé, s újra emelt fejjel indul el egy új útra. Az ez után következő időszak megírása az ötvenes években nem volt lehetséges Egri számára, meg aztán Fábry szigorú kritikája is kedvét szeghette. Ehhez a témához majd a hatvanas évek közepén érkezik el újra, a *Megmondom mindenkinek* című regényével, illetve az *Agnus Dei*vel tér vissza a fasizmus problémájához. Előbb azonban átdolgozza az *Égő földet* (1958), s az átdolgozással igyekszik íróilag elítélni a barbár erőszakot. Az *Égő föld* átdolgozása sokkal sikerültebb, mint a *Fölkél a nap* trilógiává erőszakolása, mert a romantikus történelmi regényben Egrinek sikerült két mellékalak – Maxentiusz, a görög orvos és Medve, a rabszolga – szerepének kibővítésével a barbársággal ellentétes humanizmusnak, emberségnek hangot adni, s ezzel a regény első változatának világát ellenpontoszni. Különösen szerencsés ebből a szempontból Maxentiusz alakja, hiszen az idegen orvos hivatásánál fogva ellensége a megkülönböztetésnek és gyilkosságnak. Nem tudja megmenteni Alboin első feleségét, de világra segíti Medve kisfiát. Medvében is az emberség kerekedik felül Alboin parancsával szemben, amikor a parancs ellenére kiment a gepidák házából két gyermeket. Ezért száz vesszőt kap büntetésül, bele is halna sebeibe, de Maxentiusz meggyógyítja. S ez ismét alkalom az írónak – kissé erőszakolt ugyan –, hogy Maxentiusz és Medve beszélgetésében kifejtse a humánus megnyilatkozásának belső szükségét. Maxentiusz a megvesszőzött Medve panaszából kimondhatatlan dacot olvas ki, s az író szócsöveként fogalmazza meg ítéletét és vágyát: „Jaj volna a világnak, Alboin és a többi kényúr világának, ha minden megaláztatnak, láncra vertnek szemében ilyen dac villanna!”

¹³⁴ Uo. 110.

Maxentiusz és Medve jelleme, valamint Medve és Szőke idilli szerelme élesen szemben áll a barbár világgal, eszmeileg ellenpontoszza és elítéli azt. Ezzel azonban a regény egysége is veszélybe kerül, mert az ő humanista eszméik és magatartásuk nem a regény világából fejlődnek ki, nem annak anyagából sarjadzik, hanem az írói beleszólás, ítélkezés eredménye. Sokkal fejlettebb, korszerűbb eszméket és gondolatokat hordoznak, mint amilyeneknek hitelük lenne a regény világában. Kevésbé érződik ez a hiba Medve alakjában, mert ő lényegében csak a saját sorsát fogalmazza meg, s passzív szenvedése az igazi lázadása. Ezzel szemben Maxentiusz egyébként érzékletesen rajzolt figurája helyenként didaktikusan és anakronisztikusan kiszól a regényből.¹³⁵

Az *Égő föld* művészi színvonalát meg sem közelíti Egri Viktor új témájú regénye, a *Szívet cserélni nehéz* (1960), mely lényegében izgalmas és romantikus kémregény, pedig az írói vállalkás ennél jóval több volt: témája nem általános kémtörténet, hanem a magyar disszidensek kémiszolgálati hazatérése Csehszlovákiába, tehát világrendszerek, erkölcsiségek szembesítése.¹³⁶ A *rácsablakos ház* pszichologizáló törekvését kiélező, még a két világháború közt írt *Boldogok szigete* (1964) érdektelen átdolgozása után Egri Viktor is a csehszlovákiai magyarság történelmének regényét írta meg (*Megmondom mindenkinek*, 1965). Dobos László *Messze voltak a csillagok* és Rácz Olivér *Megtudtam, hogy élsz* című regényének a szándéka vezeti őt is. Hite és embersége szerint hasonlóképpen értékes vallomás Egri Viktoré is, sajnálatos azonban, hogy amit Dobos László és Rácz Olivér regényvilággá teremt, Egri csupán elmondja, így könyvének címe műfaji meghatározás is.

Takács Ferenc téveszelnök zavarba jön a fiatal tanítónő, Forró Judit tekintetétől, szerelemre lobban iránta, s amikor a tanítónő

¹³⁵ Részletesebben *Turczel Lajos* i. m. 58.

¹³⁶ Vö.: *Dobos László*: Széles útról keskeny ösvényre. ISz. 1961. 352–354.

a múltja felől érdeklődik, tizenhárom füzetben gyorsan megírja életének történetét, s a születésnapot köszöntő Juditnak vallo-másként átadja. Judit egyetlen éjszaka elolvassa, s ő is hatalmas szerelemre lobban Takács iránt. Egri Viktor regénye keretes napló, az emlékezés krónikaszerű. A történet három évtizedében rendkívüli anyagmennyiség van együtt, a kereskedő-inas gyermekkor, háború, súlyos sebesülés, csonkulás, a zsidóüldözés, a szlovákiai magyarok kitelepítése. Mindezt egy szlovákiai magyar kommunista szemével látjuk, aki partizáncsapatával átszökött az oroszokhoz, és érdemeire való tekintettel 1945 után mindig vezető szerepet töltött be a társadalom életében. A regény inkább elmulasztott lehetőség, nem pedig megvalósult művészi érték, mert az író nem a megtörtént események művészi elmélyítésére, megformálására törekedett, hanem azok hozzávetőleges politikai-történelmi értékelését tekintette fontosnak, „a felhasznált történelmi eseményanyag jó részét nem érlelte át művészileg szuverén és életteljessé hitelesített epikumká, hanem az apriorisztikus kiindulópontként alkalmazott értékelési tézisek szépirodalmi illusztrációjaként formálta meg”.¹³⁷ Harminc esztendő történetének kivonatát adja. A „regényszerűséget” ritkán éri el a mű, az író az egyhangú monologon olykor párbeszédekkel próbál enyhíteni, hangja azonban a késői emlékezőé, az események egy-egy pillanatának drámaiságát ez a szemlélet enyhíti. A múltat katonatörténetekre emlékeztető módon egyszerűsíti. A műnek megjelenése pillanatában információértéke volt jelentős, különösen az 1945 és 1948 közötti időre vonatkozóan. Ma már azonban közismertek azok a tények, amelyeket elmond, értéküket csak művészi látomás, erő, nem pedig krónikaszerű ismertetés adhatná meg. Egri Viktor pedig nem karakteres egyéni élményekből indul ki, hanem inkább a politikai véleményeknek, elképzeléseknek illusztrálására épít fel történetet. Így a regény elvárható művészi igaz-

¹³⁷ Turczel Lajos: Prózánk útja a minőségi kiválasztódás felé. ISz. 1965. 742.

sága, sugallata nem árnyalja vagy módosítja a történelmet és történetírást, hanem annak mai közhelyeit illusztrálja.

Művészileg sikerültebb az a részlet, amelyik azt a szlovák családot mutatja be, amelyik Takács kitelepített szüleinek lakásába költözik, és nem tudja megszokni az új életet, az új környezetet. Hiába szlovák, visszatér Magyarországra, éppúgy, mint ahogy a Magyarországra toloncolt magyarok visszavágyanak Szlovákiába. Ebben a részben a művészi mondandó gazdagon bontakozik ki az eseményekből, a cselekmény eszmével telik meg, de megőrzi eseményességét is. Különösen nagy új lehetőséget adna Egri regényének, hogy hőse kommunista, így a párt-ember szemével, vezetői pozícióból kell szembenéznie a párt 45 utáni politikájával is. Egri Viktor azonban mindezt csak elmondja, nem jeleníti meg összetetten, művészién. Így lényegében még Takács Ferentől is ismeretlenként válnunk el a regény végén, pedig az egész mű az ő vallomása, a többi szereplő hozzá viszonyítva a háttérbe szorul. Takács Ferenc „kissé idealizált, a szocialista romantika szellemében megformált pozitív jellem” írja róla alapos kritikájában Csanda Sándor.¹³⁸ Egri Viktor az egész mű szemléletét ennek a figurának a látószögéhez igazítja, így az egész regényvilágra jellemző a lekerekítő, a mélyebb összefüggéseket elkerülő, a történelmet és annak hatását az emberre csak sémák szerint bemutató szemléletmód. Ez a lekerekítő, bezáró módszer Egri egész felszabadulás utáni művészetére jellemző, s ez összefügg a vulgárisan értelmezett szocialista realizmussal.¹³⁹

A *Megmondom mindenkinek* legfőbb művészi hibája az egyetlen szempontba, egyetlen kissé naiv, kissé romantikus, kissé szűk látókörű hős szemléletébe való bezárkózás, az író azonosulása egyetlen hősével, s a hős természetéből következően: a dolgok végtelen leegyszerűsítése, sematizálása. Ezt a

¹³⁸ Csanda Sándor: Egy szlovákiai magyar regény. In: Harmadik nemzedék. Br. 1971. 54.

¹³⁹ Uo.

hibát akarta elkerülni Egri következő, a fasizmus világát bemutató regényében, az *Agnus Dei*ben (1968). Hőse, Tomanek Jankó lényegében ellentéte Bálint Mártonnak, a *Márton elindul* és a *Tűrj, üllő!* hősenek. Tomanek életét az első világháború végétől a második világháború végén bekövetkezett öngyilkosságáig kíséri a regény, fejlődésének útja a gyermekkori humanizmustól a nyílt fasizmusig vezet, egyéniségének történetét pedig kettős tükörben látjuk: saját vallomásaiból és egykori barátjának, a zsidó Heininek naplója révén. Az író az események tragikus irányával, valamint a két, egymással szemben álló szemlélet konfrontációjával a könnyörtelenebb és összetettebb szembenézés útját választotta. Így a szlovák fasizmust tárgyaló korábbi műveihez s a csehszlovákiai magyar irodalom hasonló témájú könyveihez szemléletileg lényeges kiegészítéseket adott. Összetettebben, mélyebben mutatta meg ezt a világot. A regény művészi értéke mégis felemás, mert Egri Viktor ebben sem tudta elkerülni művészetének szüntelenül ismétlődő hibáit.

A jó ötlettel elgondolt szerkezet erőszakolt. Az első fejezetben kitűnően exponálja az öngyilkosság előtti lelkiállapotban – egykori barátja eszméivel, emlékével, érveivel eszelősen vitázó – Tomanek lelki szituációját, de aztán lemond erről a modernebb elgondolásról, s minden áthidaló megoldás nélkül megindítja Tomanek vallomásának áradatát, s ezt a vallomást Heini naplójának részleteivel szembesíti fejezetenként. Nem világos az írói nézőpont: az első részben Tomanek feszült lelkiállapotú vallomása szól első személyben, a továbbiakban az említett szembesítés, de a barát naplóját Tomanek nem láthatja, hiszen az ő haláláról is értesít ez a napló. Heini túléli Tomaneket, az utolsó időben már nem is találkoznak, naplóját tehát csak egyfajta külső írói szemlélet idézi meg, hogy ezzel ellenőrizze, helyreigazítsa Tomanek szubjektív, önvédekező aspektusú „fejlődésrajzát”. Az *Agnus Dei* nagy művészi vívmánya a Márton regényekhez képest az, hogy a történelmet nem publicisztikai betétekkel és összefoglalókkal idézi fel, hanem a történelemnek és a politikának a mozgását a szereplők cselekedetei, gondolkodása hor-

dozza.¹⁴⁰ Ezek a szereplők azonban a jó és rossz sémája szerint különülnek el egymástól: a fasizmus előretörésével a feddhetetlen jellemű Heini menekül, határozott szembenállást tanúsít, humánusát még ellenségeivel szemben is megőrzi, Tomanek egyre embertelenebb, egyre következetesebben visszaél még barátja bizalmával is. Egri a jellemek rajzában nem tud szabadulni a sematizmus fekete-fehér beállításától, s a jellemek fejlődésének motívumait is leegyszerűsíti, mondandóját pedig didaktikusan fogalmazza meg – erőszakot téve ezzel a realista cselekményvezetésen is. Jankó Tomanek végső összeomlását az okozza, hogy közvetetten ő öli meg saját nagyapját, akiről nem tudta, hogy neki köze van hozzá, s le akart vele számolni a zsidóüldözés hevületében. Ez a véletlen kiderülés, valamint az, hogy Tomanek mindig azokat bünteti legkegyetlenebbül, akik vele a legtöbb jót tették, teljesen motiválatlan a regényben. A valóság alárendelődik az író ama eszméjének, hogy önmaga ellen vét az, aki a humánus ellen vétkezik.¹⁴¹ Az ilyen véletlenszerű mozzanatok lehetetlenné teszik, hogy az író következetes antifasizmusa és humanizmusa a művészi általánosítás szintjére emelkedjék. Mindezek ellenére az *Agnus Dei* fontos mű Egri Viktor pályáján, mert a lelkiismeretfurdalás és önvád szorításában első személyben vallomást tevő hős, valamint a naplójában barátja tévelygéseit megítélő barát elmélkedései az intellektuális próza lehetőségeit villantják fel az író pályáján.¹⁴²

Egri következő regénye már az intellektuális próza kísérlete. A *Festett világ* (1974) művészregény, színházi esszéregény. A főhős, Egri alteregója mondja el élete történetét, s ennek az életnek a centrumában a művészet áll. Bíró egy elképzelt budapesti Drámai Színház díszlettervezője, negyvenöt éves fejjel szükségét érzi a számvetésnek, hogy felmérje, hová jutott, mit

¹⁴⁰ Vö.: Turczel Lajos: Az *Agnus Dei* helye Egri regényírói műhelyében. ISz. 1970. 261.

¹⁴¹ Vö.: Varga Rózsa: Megjegyzések Egri Viktor *Agnus Dei* című regényéhez. Új Szó, 1969. 9.

¹⁴² Uo.

jelent neki a színpad világa és „az a nagyon nehezen meghatározható valami, ami a dráma, a művészetnek ez a nehéz és ma haldoklónak mondott műfaja”. A *Festett világ* ennek a törekvésnek a jegyében válik a csehszlovákiai magyar irodalom első figyelemre méltó művészregényévé. Az esszéregénnyel Egri módot talált arra, hogy gazdag színházi, drámaelméleti és történeti ismereteit összegezze. Ezért csak látszólag Budapest Bíró életének a színhelye, lényegében a regény a csehszlovákiai magyar író szemléletét mutatja, a csehszlovákiai magyar kulturális élet feszültségei felől közelíthető meg. Nem reális rajza egy létező állapotnak, hanem „nosztalgias játékvilág, álmvilág, többszörösen áttett, látszólag idegen, mégis meglepően csehszlovákiai magyar és sajátos személyes vallomás az egymástól elválaszthatatlanul összegabalyodott életről és művészetről”.¹⁴³ Az esszéregény elemei, a dramaturgiai, díszlettervezői eszmefuttatások természetesen épülnek bele a regény életösszegező cselekményvonulatába, s a regény világán belül fő helyre kerülnek. A művészetén kívüli cselekményelemeknek nincs is határozott irányuk. Az író célja láthatólag az, hogy a csehovi eszmény igézetében összegezze elképzeléseit a dráma művészetről. S ez a része sikerült legjobban a regénynek, ezzel hozott új szint Egri regényírói művészetébe.

A két világháború között Egri Viktort Darkó Istvánnal és Tamás Mihállyal egy szintű, élvonalbeli novellistának minősítette a kritika. Ezt az ítéletet felülbírálni nehéz, mert mindmáig nem jelentek meg összegyűjtött novellái, a *Pierre találkozása* című kötete pedig a pálya kezdetéről, 1925-ből való. A felszabadulás után megjelent novelláskötetei (*Ártatlanok igazsága*, 1954; *Keserű égbolt*, 1962; *Emberközelben*, 1967; *Eszter, Bella és a többiek*, 1971) általában – egymást is ismételve – bő válogatást adnak a régi novellákból is. Szükség is volt erre, hiszen a

¹⁴³ Koncsol László: Tizenkét hónap tíz könyvéről. ISz. 1976. 184.

felszabadulás után Egri pályáján a novella háttérbe szorult, előbb a dráma, majd a regény került előtérbe. A fél évszázados írói pályán – a novella vonatkozásában – nem tapasztalunk fejlődést sem stílári, sem szerkezeti, tematikai szempontból. Egri a háború élménye tette íróvá, s novelláinak javarésze erről szól. Az idő folyamán csak a novellákban megjelenő író, illetve annak alteregója változott, gyermekből felnőtté, majd visszaemlékező, ítélő, a humánus diadalát bizonyító idős emberré, megbecsült íróvá lett. A novellákban – éppúgy, mint Egri regényeiben – visszatérő és jellemző a kissé véletlenszerű keret alkalmazása, a kivételes események kedvelése. S kezdettől fogva különös szint ad novelláinak is a kulturált, kissé túldíszített, s egyre anakronisztikusabbá váló könnyed, művelt stílus fölöslegesen szép és üres jelzőivel.

Korai novelláiban erősen érződik az esztéta vonzalmú író jó atmoszférateremtő érzéke, s az is, hogy az író maga is élvezte ezt a képességét, a legkülönbébb tájakhoz és történelmi időkhez nyúl témáért, s a legkülönbébb művészi hatásokat asszimilálja magába. Novelláinak a mindig megnyilatkozó humanizmus ad eszmei kohéziót, s ösztönös antimilitarizmus kapcsolja össze a különféle jellegű írásokat (*János, a félkegyelmű*, *Prométheusz*, *Ábel*, *A kutya*, *Simon*, *Az ejtőernyős lány*, *A hóhéras*). Az antimilitarizmuson és humanizmuson túl sajátos felületi realizmus fogja egységbe Egri korai novelláit, ezen az Egri művészetére oly igen jellemző felületi realizmuson azt értjük, hogy a valóság egyes részleteit pontosan ábrázolja, de hiányzik belőle a valóság belső lényegének és fejlődésének, dialektikájának a meglatása és megmutatása, így kritikai élet is elveszi az ítélkező szemlélet bizonytalansága.¹⁴⁴

A felszabadulás után írott novelláira is jellemző ez a realizmus, s a háborús tematika is. A lényeges különbség a két korszak között az, hogy a felszabadulás után, részben a második világháború élményeinek hatása alatt, a polgári humanista Egri-

¹⁴⁴ Turczel Lajos: Egri Viktor, a novellairó. In: Írás és szolgálat. 86.

ből szocialista író lett, írásaiban „egyre inkább kidomborodott tudatosan vallott, átérzett és átélt világnézete,”¹⁴⁵ s ennek következtében derűsebb lett világszemlélete, nagyobb lett a hite az emberben, az igaz eszmék diadalában. Novelláiban nemcsak hirdeti a humánus szükségességét, nemcsak panaszolja – olykor erős didakticizmussal – megsértését, hanem nagy hite van a humanista és szocialista eszmék diadalában is. Novellái erősebb eszmei irányt kapnak, állásfoglalásuk egyértelmű, az író magabiztos világszemléletének a tükre. Ez azonban nem járt együtt mélyebb valóságlátással, az író evidenciaként átveszi a szocialista humanista eszméket, s iránytűként alkalmazza azokat, életanyagát hozzájuk igazítja, s nem az anyagból bontakoznak ki az eszmék. Még a kiemelkedő értékű *Keserű égbolt* című novellában is könnyűszerrel mutatta ki a kritika a jellembrázolás fogyatékoságait, mert az író a jellemeket is prekoncepciójának rendeli alá. Egri felszabadulás után írt novellái általában nem érik el a korábbiak színvonalát, érzelmes pedagógiai célzatú történetek, felületes szocialista idillek váltakoznak a háborús téma már ismert és csak egy-egy motívumban újított változataival és az író visszaemlékezéseivel. *Keserű égbolt* és *Emberközben* című válogatásainak megjelenése után a kritika¹⁴⁶ az új témákat s új módszereket kérte számon az írón. Egri következő kötete azonban (*Eszter, Bella és a többiek*) ismét csak háborús önéletrajzát és háborús témájú, a korábbiakat egyetlen lényeges ponton sem gazdagító novellákat tartalmazott.

A csehszlovákiai magyar irodalom legjobb drámaírója Egri Viktor, ez a minősítés azonban csupán nagyon relatív értéket jelent, mert ennek az irodalomnak a több mint fél évszázados történelme folyamán egyetlen olyan dráma sem született, amely az egyetemes magyar irodalom mértékével is figyelemre méltónak bizonyulna. Egri felületi realizmusa is kizárja annak a lehetőségét, hogy koncentrált, gazdag, sűrű drámavilágot te-

remtsen. Drámáiban regényeinek és novelláinak alaphibáira találunk, de olykor azok értékei is koncentráltabban nyilvánulnak meg. Első drámáját (*Gedeon ház*) még 1936-ban írta, de csak a felszabadulás után jelentette meg. A darab technikai felépítését, témáját és alapötletét, cselekményvezetését elismeréssel méltatták.¹⁴⁷ A rövid időre sűrített szerelmi történet azonban az elnagyolt jellembrázolás s az író bizonytalan világnézeti állásfoglalása miatt nem válik igazi drámává. A téma a dzsentrivilág pusztulásának rajzává nőhetett volna, ehelyett csak szerelmi történet maradt, az író szentimentális megoldást választott, elítélte és elbuktatta a gőgös dzsentrit, de nem vette észre, hogy Gedeon jellemének társadalmi helyzete ad súlyt. Összebékíthetetlen osztályokat békít össze az író, a dráma pedig ingadozik a tragédia és a középfajú dráma között.¹⁴⁸ A témának éppen azt a szálát bontotta ki, amelyik nem egyéb rekvizitumnál: Gedeon fiának a szolga intéző az apja, s Gedeon felesége végül nála talál boldogságot.

Egrinek a felszabadulás után írott drámái közvetlenül kapcsolódnak az aktuális történelmi és társadalmi problémákhoz. Az 1946-ban készült *Élni kell!* 1945 nyarán, az 1951-ben írt *Közös út* pedig 1949 őszén játszódik, az időben kevésbé meghatározott *Házasság* (1955) megszületését pedig a házasság válságáról szóló publicisztikai kampány előzte meg. A gyors reagálás a történelem és társadalom eseményeire azt okozta, hogy Egri nem tudta eléggé összetetten megjeleníteni választott életanyagát, egyértelmű és következetes eszmeisége éppúgy félig idegen test a darabokban, mint novellái esetében. Az *Élni kell!* című darabot a lélektanilag kitűnően megformált női főszereplő élteti. Jó érzékkel jeleníti meg Egri a kor és az egyéniség kölcsönhatását: a nem rossz, de nem elég erős egyéniségből a fasizmus által produkált zavaros helyzet bestiát csinál, majd a fasizmus leverése után a büntudat s a személyes vonzalom a

¹⁴⁵ Tóth Tibor: Egri Viktor, a novellista. In: *Egri: Keserű égbolt*. Br. 1962. 418.

¹⁴⁶ Turczel Lajos i. m. 75.

¹⁴⁷ Turczel Lajos: Egri Viktor, a drámaíró. In: *Egri: Öt színdarab*. 1957. 12. (Előszó.)

¹⁴⁸ Uo. 9.

koncentrációs táborból hazatért tanár iránt kezdi újra emberivé formálni jellemét, de ezt a folyamatot megtöri a jövátelhetetlen vétségek sorozata, s a megbomlott személyiség önvédekezése.

A *Közös út* a szövetkezetesítés iránydrámája, jó központi eszmével, felületesen ábrázolt jellemekkel. Az ötvenes évek elején propagandisztikus céllal és sikerrel játszották Csehszlovákiában és Magyarországon. Célja szerint annak az illusztrációja, hogy az elromlott nemzetiségi viszonyok hogyan akadályozzák a progresszív társadalmi fejlődést, a falu szocialista átalakítását. A *Közös út* mélyebb, összetettebb, többféle konfliktust együttmozgató mű, mint Egrinek hasonló *Fény a faluban* című „optimista játék”-a, mely a villanybevezetés körül bonyolódik. A *Közös út* felvillantja a nemzetiségi tudat eltorzulásának problémáját, s azt, hogy a rossz viszony gátolja nemcsak a társadalmi fejlődést, hanem az egyének boldogulását és boldogságát is. Egri azonban a valóságos konfliktusokat sematikus jellemekkel és sematikus cselekményvezetéssel oldja föl, „a cselekmény, a bonyodalmak kibontakozása kissé olajozottan és kikalapált biztonsággal gördül a cél felé,”¹⁴⁹ az író minden problémát felold, az ellentéteket véletlen kiderülések, megbizonyosodások révén osztja el. Az író számára a tézis igazolása, a közösség eszméjének propagálása a cél, s ez az emberábrázolás rovására történik.¹⁵⁰ Ugyanez az elsimító, könnyen feloldó szemlélet súlytalanítja a *Házasság* című darab eszmevilágát: a karriertől megszédült, családját elhagyó férjnek rá kell döbbernienie, hogy amikor a családjától elszakadt, munkáját, társadalmi kötelességeit sem végezte becsületesen és hibátlanul, s hűtlenségeért az a büntetés, hogy számító új szerelme is megcsalja. Visszatér hát a családjához, s egyszerű munkásként megy vissza régi munkahelyére. Egri sok hasonló jellegű drámát írt. Az *Örök láng* (1957) egy romantikus mondai történet feldolgozásával a szerelem és munka apoteózis, a *Virágzik a hárs* (1958) új változat a szövetkezeti

¹⁴⁹ Uo. 19.

¹⁵⁰ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 17.

témára, az ötvenes évek elején írt *Pünkösdi királyság* vígjáték, miként a társadalmi vagyon eltulajdonítását kipellengérező *Szarkafészek* (1962) is.¹⁵¹ Egri valamennyi drámája közül az *Enek a romok felett* (1956) című verses tragédiája érdemel legtöbb figyelmet.¹⁵² Ez a történelmi keretbe állított allegorikus dráma lényegében általánosítja Egri több drámájának konkrét konfliktusait, s általános és költői szimbólumba sűríti azok eszméjét, így válik az *Enek a romok felett* humánus és anti-humánus, a haladás és maradiság drámájává.¹⁵³ A költői általánosítás lehetővé teszi, hogy a tatárdúlás utáni időbe helyezett romantikus szerelmi történet jelképes értelme hasson, s ne a valószerűséget és realitást kérjük számon a drámán, hanem a költői sugallat értelmét és tisztaságát. Így az író rokonszenves eszmeisége nagyobb érvényre emelkedik: a történelmi keret a vad erőnek és a gyöngéd tisztaságnak az ütközését foglalja magába, átjátszik a fasizmus és humanizmus küzdelmébe, s az allegorikus történet arra világít rá, hogy a vad erőszakkal szemben elpusztuló humánus értékek sem tűnnek el hiába, új értékek forrásává nőnek.

Egri Viktor sokoldalú művészetének nem elhanyagolható fejezete kritikai, illetve irodalom- és színházmertető munkássága sem. A nagy olvasók közé tartozik, élményét igyekszik megosztani másokkal. Eddig három kötetbe gyűjtötte össze azokat az írásait, melyek többnyire napilapokban jelentek meg, s céljuk az ismertetés és tájékoztatás, figyelemébresztés, nem pedig összegző, analitikus felmérés, esztétikai és kritikai elemzés.¹⁵⁴ Egri elsősorban szépíró, kritikai munkásságát a tájékozódás igénye táplálja, nem is törekszik irodalomtörténeti vagy kritikai igényességre. Ismertetéseiben az ember érdekli elsősorban, s a világ jobbításának irodalmi lehetősége. Főleg a próza,

¹⁵¹ Turczel Lajos: Drámaíró utánpótlásunk. In: Írás és szolgálat. 38–41.

¹⁵² Csanda Sándor: Első nemzedék. 1968. 177. és Turczel Lajos i. m. 24–29.

¹⁵³ Turczel Lajos: Egri, a drámaíró. i. m. 24.

¹⁵⁴ Vö.: Egri Viktor: Előszó. 6. In: Tiszta források. Br. 1973.

színház és dráma művészet vonzza. *Tiszta források* (1972) című gyűjteményének írásai azt vizsgálják, hogy az antifaszizmus miképpen tükröződik a különféle nációk irodalmában, hogyan küzdött az ember a világrontó hatalom ellen. Az irodalomszervező író érdeklődését tükrözi ennek a kötetnek második ciklusa, amely a csehszlovákiai magyar irodalom alkotásait ismerteti meleg megbecsüléssel és odaadó figyelemmel. A harmadik ciklusa pedig a cseh és szlovák művek propagálásával a szellemi hídépítés munkáját végzi, miként *Csendes esték vallomása* (1973) című kötetének a magyar, orosz és szovjet irodalom jelentős alkotásait bemutató írásai. *A rivalda fényében* (1975) című kötete a színházról és a magyar, csehszlovákiai magyar, szlovák és szovjet színjátszás eseményeiről tudósít. Finom érzékenységű, színházzszerető, a színházat a társadalmi gondolkodás eszközének és építőjének tekintő író áll előttünk ezekben a rövid esszéiben, ezek az ismeretei nyersanyagul is szolgáltak a *Festett világ* című regényének megírásához.

SZABÓ BÉLA
(1906–1980)

Szegény, tízgyermekes zsidó család fia. A szegénység, éhezés visszatérő témája műveinek, melyek másik fontos vonása az erős önéletrajziség. Az autodidakta író szinte alakítás nélkül vall saját élményeiről, életéről. „Nincs szlovákiai íróember, aki annyit küzdött volna a tollért, a sikerért és az eredményért, aki oly görcsösen, olyan elkeseredetten és szerelmesen markolta volna a tollat, olyan szívesen, annyira fanatikus önhittel és hajszoltsággal, mint ő.”¹⁵⁵ Ez a jellemvonássá erősödött szívósság azonban nem járt elég eredménnyel, nem biztosította az írói pálya egyenes ívű fejlődését. Szabó Béla 1937-ben, pályája elején írta meg legjobb művét, melyet azóta nemhogy túlszárnyalni, de meg-

¹⁵⁵ Fábry Zoltán: Szabó Béla ötven éve. In: Harmadvirágzás. 100.

közelíteni sem tudott. Életműve terjedelmes, de rendkívül egyenetlen. Sokirányú írói kísérleteinek — versek, novellák, regények, önéletrajzi regények, dokumentum-regények, életrajz, riport, ifjúsági regény — legfőbb közös vonása az író pártos elkötelezettsége, eszméinek következetessége. Írásművészetének jellegadó vonása a szemléleti naivitás. Éppen ezért azok a művei a legjobbak, melyekben a tárgy nem ütközik ezzel a naivitással, hanem az események és jellemek szerves része a szűk horizontú világkép. Szabó Béla műveiben a nemes szándék, a progresszív eszme és a szemléleti naivitás általában egymás ellenére keveredik, s ily módon az eszme kilóg a műből, didaktikus elemként rendezi az élményanyagot. A művek egy-egy friss mozzanatát is értéktelenné teszi az anyagból szervesen nem következő mondanivaló erőltetése. Szabó Béla az elemi művészi alakítóképesnek nincs birtokában, ezért azok a művei a legjobbak, melyekben élményei közvetlenül szólalhatnak meg, ezekben az események szociográfiai értéket is képviselnek, a szegényvilág emberi dokumentumaként olvashatók. Ekként értelmezhető a művek legtöbbször szereplő írói önportré is, mert Szabó Béla rokonszenves őszinteséggel beszél magáról. Ennek a művekben megnyilatkozó írói énnak szűk és kicsinyes a világképe, naiv a szemlélete, de így dokumentálja az autodidakta író egyik, a Veres Péterével oly igen ellentétes modelljét.

Pályáját lírikusként kezdte (*Felszakadt gondolatok*, 1928; *Pipacs*, 1929; *Ehes vagyok!* 1931; *Érett szegénység*, 1935), négy verseskötetében a „sírás énekese”¹⁵⁶ volt. Költészete valóban „felszakadt” gondolatokból és érzésekből szerveződik, a művészi megformálásnak az igénye sem látszik, pedig Szabó Béla önéletrajzából tudjuk, milyen nagy volt benne az ambíció a költészetre. A nyomor, az éhség meghatározza a költői szemléletet is, a versek nem tudnak kitörni ebből a témakörből, s a legjobb darabokban ez a túlzottan vegetációs szintű szemlélet látszólag a gyermeki stílus dimenziójába fordul:

¹⁵⁶ Egri Viktor: Érett szegénység. In: Tiszta források. 125.

Ha kenyérből lennének a házak,
lenyelném a felhőkarcolókat,
és a tejes kutakat is kiinnám mind.

...

Halljátok?

Álmom:

kenyér meg tej kopog az ablakomon.

A gyermeki látásmód azért uralkodik el költészetén, mert legfőbb témája a szenvedések, éhezések közepette eltelt gyermekkor, s költészetében az eszmék helyét sokáig a gyermekkorból ismert vágyak foglalják el. Idézett versét Fábry Zoltán tette közzismertté, utolsó sorai alapján minősítette Szabó Bélát az éhség nagy költőjének.¹⁵⁷ Az ilyen merész és összetett kép azonban kivételes Szabó Béla prózaiságba vesző lírájában, sokkal gyakoribbak a magyarnótás rekvizitumok, az érzelmkifejezés keresett és tartalmatlan kísérletei, „az emlékek ringó sajkáján át” a „néztelek a szívemmel”, a „szívemet meglóbálta a fájdalom, mint a harangozó a harangot, ha temetés van”-szerű sorok. Joggal írták korabeli kritikusai, hogy verseiben nem találják a költőt,¹⁵⁸ hogy meg sem kísérli lírikusi képességeinek határát tágítani, megmarad a szegénység és nyomorúság korköltőjének, aki hol átkozódással, hol sírással próbál megszabadulni feszültségeitől.¹⁵⁹ Ezen a határon belül mégis észlelünk némi horizonttágulást: a korai versekben a költői én önmagát lefokozza, szégyenkezik amiatt, hogy embernek született, s kínjában önmagát akarja elpusztítani. Ez a szemlélet megmarad későbbi verseiben is, szerelmi tárgyú költeményei inkább a szerelemre képtelenség, a szegénység, elemészetttség miatti visszahúzódás vallomásai. Az *Éhes vagyok!* és az *Érett szegénység* verseiben a szegénység és nyomor panasza már nemcsak a nyomorult ember

¹⁵⁷ Fábry Zoltán: Lírikusok Szlovénzskón. In: Kúria, kvaterka, kultúra. 136.

¹⁵⁸ Keller Imre: Kassai Újság. 1928. 189. sz.

¹⁵⁹ Egri Viktor i. m. 124.

magánvallomása, hanem a határozott antikapitalizmus megnyilatkozása, a magánfájdalom társadalmi problémák körébe tolódik át, olykor erőltettség nélkül (*A szabóműhelyben*):

A gép falja a cérnát, az orsó forog,
A cérna egyre kevesebb lesz:
így gombolyodik le rólam az erőm,
és ha az orsó üres, jön egy másik szabósegéd.

Szabó Béla költészete elsősorban dokumentum értékű, antikapitalista versei eszmei töltésüket és formai szintjüket tekintve egyaránt a csehszlovákiai magyar valóságirodalmi mozgalom rappista eszményéhez állnak a legközelebb. Ez magyarázza Fábrynak, a mozgalom irányítójának egykori elfogultan nagyrabecsülő véleményét is.¹⁶⁰

Prózaírói pályáját az önkifejezés erős vágya jellemzi. Néhány alaptémát variál minden művében, ezek egymással szorosan összekapcsolódnak. Az éhség és szegénység, a zsidóság háború előtti sorsa, majd a fasiszmus embertelensége, a szegénységből és tanulatlanságból magát íróvá felküzdő ember önportréi, a szocializmus és kommunizmus eszméinek propagálása nagy művészetnek is lehetne témaköre. Szabó Béla azonban csak egy-két kivételes esetben tud kilépni a művészietlen vallomás színvonalából, s ér el figyelemre méltó eredményt (*A menyasszony, Marci, a csodakapus*). Más műveiben a közvetlen vallomáskényszer félretolja a művészi igényt. Regényeiben, önéletrajzaiban a novellaszerű betétek váltakoznak karcolatokkal, szabad versekkel, levelekkel, naplójegyzetekkel stb., de ezek nem alkotnak szintézist, hanem határozott struktúra nélkül, laza halmazként vannak egymásra rakva. Az ösztönösség uralja témáit, a tudatos művészi alakításnak nyomát sem találjuk műveiben. Részleges művészi ereje is az ösztönösségből s a megrendítően szép ösztönösségből fakad. Írásaiban a művészi-eszmei hibák sokasága tűnik fel:

¹⁶⁰ Turczel Lajos: Költészet és dokumentum. Napjaink. 1976. I. 10.

az eszmei túlexponálás, a „naturalizmussal vagy exhibicionizmussal határos önkítárulkozás, a gondolati és stílári naivság és a szerkezeti aránytalanság,”¹⁶¹ a realista mű megtörése naiv, romantikus epizódokkal, az arányérzék hiánya, a folyamatok megragadására képtelen részletező szemlélet, a lényegest és lényegtelent egybemosó szubjektivizmus teszi tönkre szép elgondolásait. Pedig az elgondolásai változatosak, és a csehszlovákiai magyar önismeret szempontjából is nagyon fontosak.

Első regénye, az *Ezra elindul* (1935) című kétkötetes önéletrajzi jellegű mű egy kisváros gettóvilágát mutatja be egy szegény zsidófiú küzdelmeinek hátterében, de nem sikerül a részletértékeken túlmenően hiteles képet adnia erről a világról, nem képes ennek belső törvényeit, mentalitását hitelesen megragadni. Következő regénye ezzel szemben – eddigi legnagyobb írói teljesítménye – mint ballada szakadt ki az íróból. A *menyasszony* című regénye ez, melyet először színdarabnak írt meg 1933–34-ben, 1935-ben elő is adták a komáromi munkásműkedvelők, s később is sikerrel játszották a regényből készült drámaadaptációt. A *menyasszonyt* regény formában először 1938-ban közölte folytatásokban a pozsonyi Magyar Újság, könyvalakban csak 1956-ban jelent meg. Egy szegény, rendkívül naiv és jószándékú cseléd lány tragédiája a regény, élményanyagát, a külvárosi proletár zsidók nyomorát Szabó Béla ifjúkorának tapasztalataiból merítette, s a maga szemléleti naivitása hozzásegítette ahhoz, hogy a szemlélet és az életanyag szintézisbe kerüljön, Emma története naiv balladaként szólaljon meg az író tollán. Emma azért menekül el a faluból, mert a gazdaasszonya nem engedte, hogy szeresse a patakat meg a libákat. Amikor egyszer megbotlott és kiborította a tejet, hatalmas félelem szállott rá, s elindult a patak mentén új munkát keresni a városba. Egy szegény zsidó családnál szolgál, minden keresetét a bankba rakja. Nemcsak Friedéknél dolgozik, hanem eljár másokhoz is mosni. Amikor gazdaasszonya kórházban van, Emma a sok

¹⁶¹ Turczel Lajos: Szabó Béla írói fejlődése 1945 után. In: Írás és szolgálat. 83.

gyermek anyjaként áll helyt, később mégis elküldik, mert áldozatul esik a szegények között is meglevő társadalmi hierarchia követelményeinek. Új helyén is a munka volt mindene, de szívében megszólal – gondosan előkészített apró, epikusan perspektivikus mozzanatokkal ábrázoltan – a szerelem utáni vágy. Ekkor egy éjszaka kopogtattak Emma ablakán, s kérdésére az volt a válasz, hogy „fázom”, „éhes vagyok”. A szegénység, kiszolgáltatottság úgy meghatotta Emmát, hogy feloldódott szeretetvágya, és gondoskodásába vette az idegen férfit, és szeretőjévé lett, menyasszonyává. Amikor Emma felébredt, az idegen már sehol sem volt, s elvitte Emma pénzét is. Ettől kezdve Emma – aki mindenkinek elmondta a történeteket – menyasszonynak érzi magát, és várja vissza vőlegényét. Egy álom hatására elkezd gyűjteni a menyasszonyi kelengyét, és egy vasárnap fátollal és koszorúval elmegy a templomba. „Igaz, egyedül megyek a templomba, de egyszer majd vele jövök ki”. Ez az álmokkal és eszelős rögeszmékkel erősített érzés tölti ki Emma napjait. Egy gazdag lány esküvőjére menyasszonyi ruhában megy el, s ekkor megtörténik a csoda: a vőlegényben Emma felismeri a maga „vőlegényét”, és botrányt okozva követeli magának. A vőlegény visszamegy hozzá, hogy pénzért letagadtassa vele, amit a templomban kikiabált, s örökre búcsút vegyen tőle, de annyira megfogja Emma tiszta ragaszkodása, hogy ottmarad nála. Ez az éjszaka azonban már varázslat nélküli, Emma próbálja még felépíteni a régi hitét, de ez csak részben sikerül. Mindezt vőlegényének akarja adni, elmegy a bankba a pénzért, de a bank megbukott, pénze odaveszett, Emmát pedig utcalánynak minősítik. Teljes összeomlásában a folyóba öli magát, történetét pedig megírják egy munkáslapnak. Az közli is, de a menyasszonyságot hihetetlennek minősítve kihagyja belőle, csak a történet többi része marad meg, mert az százvezrek sorát példázza, a kizsákmányolásra szól. Zelma, aki Emma történetét a lapnak megírta, felháborodik: „Ha hiteles az, hogy telt magtárak mellett százvezrek éheznek és nyomorognak, miért nem lehet hiteles az, ha valaki ebben a nyomorult világban megteremti a maga

világát? . . . Hisz nincs itt egyébről szó, mint arról, hogy Emma szeretni akart, mindenáron boldog akart lenni.”

Emma története, a nyomor és kiszolgáltatottság rajza az eszelősség, álmok, látomások révén költőileg megemelkedik. Az író jó érzéssel és veretes, tömör stílusban jeleníti meg ennek a megemelkedésnek, pusztulásba forduló tragédiának a mozzanatait. A végső tragédiát az extrém mozzanatok, a menyasszonyi kellékek és készülődés mellett sugalló mondatok is előre jelzik: a menyasszonyi ruhát varró Zelma nem tud szabadulni attól a szorongató érzéstől, hogy sürgősen rendelt gyászruhát varr. Lángné már az „esküvőt” megelőző napon arra gondol, hogy jó lenne új lány után néznie, mert „Emma végzetét nem gátolhatja meg többé” semmi. Emma alakjának végzetszerűsége a tisztaság utáni vággyal, a szerelem és boldogság természetes követelményével van motiválva, s ez megnöveli alakjának jelentőségét, a boldogságkeresés tragikus jelképévé nő. Alakját rendkívül gazdag és hiteles társadalomképbe állította az író, s ebben az alakok sokaságával szembesíti, mások örömeinek és szenvedéseinek is gazdag áradását látjuk. Közülük emelkedik ki Emma tisztaságával és célratörésével, és tragikus eszelősségével, tökéletes naivitásával. Szabó Béla azonban nem elégszik meg az anyagban rejlő gazdag eszmével, túlírja, romantikus és ideologizáló részletekkel elrontja a regényt a végén: véletlenszerű mozzanattal (a „vőlegény” éppen akkor esküszik, amikor Emma a templomba megy) megtöri a mű egységét, s ettől kezdve minden elhibázott a befejezésben (a „vőlegény” visszatérése), sőt az író hőseivel maga értelmezi a történetet, közvetlenül is belemagyarázza a társadalmi eszmét, ami magyarázat nélkül élesebben volt meg benne. A befejezés hibái azért is súlyosak, mert a mű jellegével ütköznek: a balladaszerű, szinte jelképpé emelkedő történetet más minőségű, más jellegű írói szemlélet váltja fel. Ennek ellenére *A menyasszony* Szabó Béla legjobb műve, „témaanyagának intenzív, fájdalmas átélése, a gyermek- és ifjúkor felszakított élményvilágának gazdag áradása egyrészt lehetővé tette, hogy a műben teljes mértékben érvényesülhessenek az író ösztönös

adottságai és lírikus vonásai, másrészt visszatartotta az író a valóság tényeinek elrajzolásától, a művészi vagy eszmei túlexponálástól is.¹⁶² *A menyasszony* lírai realista regény, az újabb cseh prózából Glazarová *Adventjét* szokták párhuzamba állítani vele.

A felszabadulás után Szabó Béla először novellákkal jelentkezett (*Az első ajándék*, 1951). Novelláiban a múlt képét rajzolja, „variálja éhségélményeit,”¹⁶³ művészi megjelenítő ereje azért kevés, mert túlságosan erősen érvényesül az a didaktikusan politizáló szándék, amely *A menyasszony*ban még csak felvilant. A novellák szétesnek, egy múltat ábrázoló érzelmes első, s egy a mából bíráló, vagy a mát dicsérő második részre. A kötet megjelenése után sokan bírálták Szabó Bélát azért, hogy témáit csak a múltból veszi. Az „elvárásokat” teljesíteni akaró író ezek hatására írta meg 1953-ban élmények, művészi átéltség híján a falu szocializálásáról a sematizmus elrettentő példáját (*Mint szemünk fényét*, 1954). Egy újságíró szabadsága idején Galina Nyikolajeva *Aratás* című regényének olvastatásával szocialista útra térít egy szlovák falut. Ezzel a regénnyel kapcsolatban még Fábry Zoltán is plakátstílust, iskoladolgozatok nivóját, az emberi hitelesség hiányát emlegette. Sokkal sikerültebb lett *Marci, a csodakapus* (1955) című ifjúsági regénye, melyben Szabó Béla naiv szemlélete és erős moralizmusa jól ötvöződött a gyermekéletanyaggal, s miként *A menyasszony* című regényében, ebben is hiteles külvárosi atmoszférát tud teremteni.

Szabó Béla világában központi szerepe van az anyának. *A Marci, a csodakapus* hiteles atmoszférája is egy anya körül jön létre, s az erősen önéletrajzi jellegű, mert a szlovákiai zsidóüldözés kérdését tárgyaló *A család kedvence* (1958) című regényében is az anya az értékek mérője. A család legfiatalabbja, Dávid az anya megmentésével emelkedik megbecsült emberré, s a fasizmus elleni küzdelemben való helytállását is az anya meg-

¹⁶² Uo. 84

¹⁶³ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 19.

becsülése igazolja. A hős anyakomplexusa okozta a regény erős horizont-szűkülését. Szabó Béla figyelmét erre a részletre összpontosítja, így nem képes a történelem hiteles megjelenítésére, nincs művészi ereje ahhoz, hogy a részletből az egész kibontakoztassa, a személyes sorsok tükrében a történelmet is igazul ragadja meg. Szemléleti és eszmei ellentmondások a regényt csupán dokumentum értékűvé degradálják. Az ember-telenség Szabó Béla számára művészileg kimondhatatlan maradt,¹⁶⁴ de ebbe az elszánt antifasiszta író nem nyugodott bele, szimbolikus állatregénnyel tett újabb kísérletet (*Ebek lázadása*, 1964). Azonban ez a mű sem került el Szabó Béla regényeinek egyik legfőbb hibáját, az egységes írói szemlélet megtörését, így a regényben egymást zavaróan keverednek a példázat értékű kutyatörténetek és az egyenesen emberi vonatkozások. „Az állatpéldázat csak önmagában mond valamit, emberi segédvonalak nélkül; az utalások itt egységet bontanak.”¹⁶⁵ Nem tudott egységes példázatot teremteni, hiszen a kutyák nem következetesen hordozzák az emberi jelképeket, az író gyakran reálisan ábrázolja a regényben a kutyák és emberek viszonyát.

Még kevésbé értékesek Szabó Béla önéletírásai (*Az élet pere-mén*, 1961; *56-os napló*, 1961; *Párizsi ceruzajegyzetek*, 1970). Szabó Béla rendkívüli bőbeszédűsége, a jelentéktelen mozzanatok aprólékos rajza, az önszemlélet szinte bántó naivitása teljességgel értéktelenné teszi ezeket a vegyes anyagból összemetszett írásokat. Az, hogy az író önéletrajzi visszatekintéseiben nem tudott történelmi folyamatokat, jelenségeket megragadni, hogy egyéniségének szubjektív törekvésein túl nincs érvénye önéletírásainak, óvhatta volna oly nehéz feladattól, mint Steiner Gábor életregényének a megírása. Szabó Béla azonban sohasem tudta felmérni tehetségének korlátait, s mindig erejét meghaladó feladatra vállalkozott. Ezért értéktelen művészileg eddigi utolsó

¹⁶⁴ Fábry Zoltán írt a regényről ilyen értelemben. Harmadvirágzás. 155–157.

¹⁶⁵ Fábry Zoltán: Állatregény és fasizmus. In: Stósz Délelőttök. 222.

nagy terjedelmű műve, a csehszlovákiai magyar kommunista mártírnak, Steiner Gábornak az életregénye (*Hűség*, 1968, *Mindhalál*, 1972). Ez a mű is elsősorban társadalmi és politikai jelentőségű, mert a szlovákiai magyarság kommunista és antifasiszta hagyományainak egy fontos fejezetét idézi meg dokumentumszerű pontossággal. Szabó Béla életműve a szocialista-kommunista eszmék hű és következetes hirdetője. Elsősorban ez az értéke jelöli ki helyét a csehszlovákiai magyar irodalomban.

L. KISS IBOLYA
(1898)

Ifjúsági jellegű romantikus-szентimentális karcolatokkal, nagy emberek fontosabb életmozzanatait történetté kerekítő elbeszéléseivel kezdte pályáját. történelmi érdeklődése és romantizáló hajlama határozza meg felszabadulás utáni művészetének jellegét is. Idealizáló hajlama erős rokonságot mutat a sematizmussal, s művészi fejlődésének is ez lett az akadály. Erős pszichológiai érdeklődése, alapos műveltsége nyilvánul meg Madách Imre feleségéről írott tanulmányában és történelmi regényében (*Az asszony tragédiája*, 1966; *Erzsi tekintet asszony*, 1942). Legjelentősebb műve *Túl a folyón* című regénye (1957). Ennek a csehszlovákiai magyarság második világháború alatti és utáni történelme a tárgya. A témát annyira kiemelte konkrétságából, hogy pontos megnevezés helyett „folyóntúliak”-ról és „folyóninneniekről” beszél. A műben az általános és konkrét dialektikája nem tud megvalósulni, eltolódik az általános felé. Jóllehet mindenki tudja, hogy a határmentiek II. világháború előtti, alatti és utáni életéről van szó, az allegorikus rejtekezés mégis nehezék, célját sem érte el, mert a könyvet politikai szempontból elítélték, és egy időre bevonták. A regény eseményvilágát a Krúdy-hősök ingyencségével megáldott András úr és lányainak nemzedéki ellentéte is bővíti. Lányai magára hagyják, egyik az ő szándéka ellenére tanul, orvos lesz, a másik

az ügyes bérlőhöz megy feleségül, egy világ lefelé ballag, a másik felfelé tör. Ebből a családból az orvosnő, Anna kerül a regény cselekményének centrumába. Párhuzamosan fut a szlovák eseményszál, szintén nemzedéki váltással: Orbis Ádám nem gyáros lesz, mint édesapja, hanem hegedűművész, a gyárat pedig ingyen felajánlja az államnak. A regény középpontjában a magyar Laky Anna és a szlovák Orbis Ádám szerelme és házassága áll, a hivatás és magánélet gyakori ütközése eltörpül a magánéletbe egyre durvábban beleszóló szomorú történelmi események tömegében. Az események egyre inkább a nemzetiségi kérdések felé koncentrálnak, ennek előjátéka a zsidóüldözés és a második világháború pokla. Ezekből a kegyetlenségektől és jogtalanságoktól a később egymás torkának ugró két folyómenti nép egyaránt szenved és fél. Látják az igazságtalanságokat, elítélik azokat, utána mégis maguk is hasonlóakat követnek el. Hiába oldotta az író romantikus pátozba, részvétbe és lírai tirádákba konkrét élményeit, a regény magja alapvetően realista, lényegét illetően szociológiai pontosságú, tipikusan kisebbségi motívumokból épül: András úr öngyilkos lesz, mert nem bírja elhagyni birtokát. A gyerekek naphosszat sétálnak, játszanak a temetőben, mert az iskolákat becsukták, és még a folyón inneni nyelven sem tanítják őket stb. A regény alapvető hibája, hogy ezeket a tényeket nem teremti művészi világgá, romantikus eseményhalmazával néhány sorban mond el külön regénybe kívánczó eseményeket, s ez a történelmi látás rendkívüli szimplifikálását hozza magával. A dúsitott líraiság a harmadik személyű elbeszélő magatartásának alaptendenciája, súlytalanítja a beleszólt történelem hitelét. Ez a súlytalanítás az elvont jóság propagálásakor is gyakran kiütözik, történelem-szemlélete egyoldalúan moralizáló.

CSONTOS VILMOS
(1908)

Csontos Vilmos a felszabadulás utáni csehszlovákiai magyar irodalom egyetlen olyan lírikusa, akinek már a második világháború előtt kötetei jelentek meg (*Magyar ugaron*, 1932; *Üzent a föld* [Agárdy Zsigmond, Csontos Vilmos és Sass János versei], 1934; *Üzentek értem*, 1936; *Tovább kell menni*, 1941). A húszas évek legvégén indult a pályája, a magyarországi népi írói mozgalom szerveződésével egyidőben jelentek meg első versei. Autodidakta, miként a magyar irodalomban Sinka István, Szabó Pál, Veres Péter és mások, a csehszlovákiai magyar irodalom népi vonulatában pedig a paraszt prózaíró Sellyei József s a munkás származású Dömötör Teréz, Háber Zoltán és Szabó Béla. Népi lírikusnak számít, paraszti sorból küzdötte fel magát az asztalosmesterségig, s egész életében falusi közösségben élt, asztalosként, szövetkezeti tagként dolgozott. Önéletrajza (*Gyalogút*, 1972) egyszerű, tiszta és becsületes költői út és életpálya dokumentuma.¹⁶⁶ számot ad emberi-írói küzdelmeiről, különösen az 1945 előtti időről. Ez a könyv is pontosan érzékelteti Csontos költészetének alapvető dilemmáját: a csendes lobogás vállalását, s ennek ütközését azzal a fájdalommal, amit a kicsiség tudata teremt. Népi líra Csontosé, de nem találjuk meg benne a népi írói mozgalom íróinak költészetére jellemző poétikai jegyeket, inkább tematikai rokonságot érzékelünk. A szegénységről, a napról napra tengődő bizonytalan élet keserveiről, az asztalosműhely poros, fojtó légköréről szóló költeményei Petőfi erős hatását mutatják. Ezek a versek leírással indulnak, az utolsó strófában általában líraiság nélkül, rigmus vagy frázisszerű, lelkesedő-reménykedő befejezéssel zárulnak, a gyalu „egy szebb holnapért sikolt”, s bár a költő szemfödőjét a nyomor szövögeti, mégis harcos kiáltást hallat: „bajtárs, csatára!” (*Üres a műhely, Nekem sokat kell küzdenem*). A harmincas

¹⁶⁶ Varga Imre: Az országutak vándora és a műhelylakó. ISz. 1973. 617.

évek közepén szembetűnően Adyt utánozza Csontos Vilmos, versei megtelnek sejtelmekkel, adys kifejezésekkel: „szép álmódások” üzentek a költőért, s neki el kellett jönnie (*Üzentek értem*), szerelmét megálmodta „jónak” s eljött „bús valónak, Fájdalmas csóknak” (*Megálmodtalak*). Ady erős követése gyakran okoz képzavarokat, máskor az Ady által gyakran használt stilisztikai elemek (például az ismétlés) átvétele slágerizű verseket teremt (*Csak egyszer van*). Nemcsak az egyes motívumokat (titok, fehérség, csók, szem, nézés stb.) veszi át Adytól, hanem olykor egy-egy Ady-vers közvetlen imitációját írja meg (*Az Óceán felé, Nézelek*). Csontos Vilmos magányosan kereső s önmagára nem találó korszaka a harmincas évek legvégén, a negyvenes évek elején zárul le, amikor személyesen is megismerkedik a magyarországi népi írói mozgalom tehetségeivel s ezek könyveivel. Olvasta Sinka, Erdélyi verseit a Szabad Szóban s a Kelet Népében, a parasztírók művei tették nyugtalanná, s érezte, hogy „tovább kell menni”, saját hangjára kell találnia, s ezt csak személyes élményeinek vállalása, leírása teremtheti meg. Különösen Sinka István volt rá nagy hatással.¹⁶⁷ Szembetűnő azonban, hogy Csontos líráját a népi írók hatása is főként a leíró versek felé mozdította, tárgyyszerű pontosságra nevelte. Ennek az oka bizonyára az az alkati adottság, hogy Csontos költői karakteréből teljesen hiányoznak azok a vonások, amelyek a mélyvilágból feltörekvő népi tehetségekre a harmincas években általában jellemzőek voltak: a robusztusság, keménység és harciasság. Benne az ellenkező vonások vannak túlsúlyban, a szelídség, szerénység, önemésztő érzékenység határozza meg egész világát, költészetének struktúráját is.¹⁶⁸ Legjobb művei leírások, élményeinek, környezetének pontos megjelenítései. Nem tudta líráját megtermékenyíteni a népdal és a népballada sem, melyet pedig Sinka és Erdélyi lírája is közvetített számára. A negyvenes évek elején írja tárgyias leíró

¹⁶⁷ Csontos Vilmos: Gyalogút. 1972. 153–157.

¹⁶⁸ Turczel Lajos: Csontos Vilmos költészetéről. In: Írás és szolgálat. 148–149.

verseit (*Este, Parasztok*), melyekben a sokféle hatás ellenére egyéni hangon szól, s ezek szomszédságában születnek a csókcsatákat idéző s nagy „tevésekre” készülő Ady-utánzatok.

Csontos Vilmos költészete a szelíd egyéniségnek és a kornak a találkozását tükrözi. Történelem is, nemcsak a léleké, hanem a társadalomé is. Lírájának alaptónusa a halk keserűség, „amikor ez a csontos szerénység-attitűd önmagán túllendülve, fortissimóba csap, akkor menthetetlenül idegen, légüres térbe téved, sokszor frázisba”.¹⁶⁹ A háborús élmény, majd az ötvenes évek elejének mozgalmas, mikrofonos korszaka nem hozhatta meg Csontos művészetének kiteljesedését. Az ötvenes évek elején lírája megtelik frázissal: a pontos leírás és annak értelmezése oly távoli egymástól, hogy szinte sohasem teremti meg a költő az egységes lírai átformáltságot. Csontos erkölcsi nagyságát mutatja, hogy költészetének eszmei értékei töretlenek. Nemcsak életformájához ragaszkodik mindmáig, hanem több mint négy évtizedes költői pályáján figyelhetjük meg az önelemzésnek és önalakításnak azt a fegyelmét és etikáját, mely minden ember telenséggel szembeállította, s mindig a kor dehumanizációs törekvései ellen szólította a maga csendes hangján. Fábry Zoltán Csontos Vilmos költészetének élményszegénységét elemezve rámutatott arra, hogy amikor egy közösség élményeivel azonosulni tud, akkor tágabb érvényűvé képes emelni saját személyes élményeit is. *Benešhez* című verse 1947-ben így veti fel a csehszlovákiai magyarság sorsának akkori méltatlanságát, nem nagy művészi erővel, de a valóság hitel fedezetével. Csontos költészetének, költői tehetségének az a sajátossága, hogy csak a tárgyyszerűen személyes élményeiről tud hiteles verset írni, egy-egy téma intellektuális vagy érzelmi mélyítésére-tágítására nincs képessége, „ahogy eltávolodik kézzelfogható élményeitől, úgy szürkül pátosszá a verse”.¹⁷⁰ Az ötvenes évek

¹⁶⁹ Fábry Zoltán: Utószó, 1956. In: Harmadvirágzás. 135.

¹⁷⁰ Uo. 138.

közepétől egyre jobban megtisztul a rekvizitumoktól és után-
 érzésektől költészete, egyneműbb lesz. Ekkor írja legszebb,
 epikus menetű leíró természetverseit (*Zápor, Öreg paraszt,
 Garamsalló*), ezekben „igazi, népi lírai realizmus van”. A termé-
 szetélmény ihlette versek az ötvenes évek végén, hatvanas évek-
 ben gyakran új szintet kapnak az emlékező attitűdtől (*Garam-
 salló*). Öregkori lírájának a számvetés, emlékezés, önfelmérés
 adja legtisztább hangjait. Verseiből egy olyan költői egyéniség
 tárulkozik elénk, aki megbékélten, emberi törekvéseiben iga-
 zoltan néz vissza nem nagy igényű, de tisztességes pályájára. Az
 emlékező versek a régi témákat elevenítik meg újra, állandó
 költői nézőponttá válik a szembesítés, összehasonlítás (*Hiszek
 az emberben*, 1961; *Új szerelem*, 1966; *Örökség*, 1973).
 Gondolati igényű nagyobb kompozíciójú versben próbálja össze-
 gezni életének legfőbb eszméit, tanulságait (*Eszméltető*). Költői
 képkinccse szinte teljességgel a természetből való, verse gyakran
 épül kibontott hasonlatokra, a természet egy-egy jelensége alle-
 gorikus jellegű értelmet nyer.

3. AZ ELSŐ NEMZEDÉK

Az ötvenes évek elején induló nemzedék képviselői közül a
 hatvanas években Bábi Tibor és Ozsvald Árpád lírája nagy minő-
 ségi változáson ment át, a harmadvirágzás kibontakozásának
 fontos fejezetévé vált. Mindketten szinte teljesen újra kezdték
 pályájukat a sematizmustól teljesen megszabadult korszerű
 gondolatosság, illetve mítoszteremtés jegyében. Ezért az ő művük
 a kibontakozás korszakába tartozik meghatározóan. Az ötvenes
 évek elején induló többi lírikus pályája is jelentősen gazdagodott
 a hatvanas és hetvenes évek fellendült szellemi életében, de új
 színeik, új minőségeik ellenére sem váltak a kibontakozás meg-
 határozó egyéniségeivé. Az ötvenes években viszont ők alkották
 Bábi Tiborral és Ozsvald Árpáddal együtt a csehszlovákiai
 magyar lírát, ők határozták meg jellegét.

Dénes György (1923) volt az első korszakban a legtermé-
 kenyebb költő, az ötvenes években közel háromszáz verse jelent
 meg. Verseskötettel is ő jelentkezett elsőként. Első könyvei
 (*Magra vár a föld*, 1952; *Kék hegyek alatt*, 1955) a lírai sema-
 tizmus mintadarabjai. Dénes eredendően romantikus alkatú köl-
 tő, túlhévítettség jellemző rá, globális látásmód, az állandó extá-
 zis, lelkesedés. Az ötvenes évek elején ez a belső adottság a
 sematizmussal találkozva felfokozódott, s Dénes őszinte lelke-
 sedése költészet helyett „frázisnyavalyá”-ban szenvedő béke,
 munka és építés-vallomásokhoz vezetett. ¹ A kritika, elsősor-
 ban Fábry Zoltán *Harmadvirágzás* című tanulmánya élesen el-
 marasztalta költészetét. Elbizonytalanodott, elvesztette opti-
 mista látásmódját, nagy küzdelemben viaskodott a megtépázott
 személyiség a hitért, szerelemért, bizonyosságért, de elkomorult
 hangon is lényegében ugyanazokkal a sémákkal, rekvizi-
 tumokkal, esetlen rímekkel teletűzdelt versbeszédben szólt a
 későbbi kötetekben is (*Hallod, hogy zengenek a fák?* 1962;
Évek hatalma, 1966; *Az idő börtönében*, 1970; *Mélység fölött*,
 1972; *Szemben a mindenséggel*, 1976). Közérzet-kibeszélő vers
 a Dénesé, egy szintje van, nincs belső tágassága, nincs belső
 feszültsége. Általánosságokban beszél, képei és rímei a magyar-
 nótákra emlékeztetnek. A sémáktól azok a versei mentesek
 valamelyest, amelyek a múltból szólnak, kiszolgáltatott emberek
 sorsát beszélnek el. Ezek viszont Petőfi életképeivel tartanak
 rokonságot. Elbeszélő jellegűek, a mai lírában már anakro-
 nisztikus színezetűek. A hatvanas években Dénes költészete is
 jelentősen fejlődött, az ötvenes évek második felében elhallgató
 költő az önmérsztés, eszmélkedés kínjában puritánabb, össze-
 tettebb, sokrétűbb költői világot teremtett. Az elmúlással, idő-
 vel való küzdelem új, érzékenyebb szemléletet hozott. Roman-
 tikus jellegű látásmódja azonban tovább él, s most a szomorúság
 érzélgősséggel társult, a „deklaratív retorizmus” ² továbbra is

¹ Fábry Zoltán kifejezése. In: *Harmadvirágzás*. 35.

² Turczel Lajos: Dénes György: *Hallod, hogy zengenek a fák?* In: *Írás és szolgál-
 lat*. 199.

egyik fő jellemzője lírájának. A pusztulással való számvetés főként utolsó kötetében új szint jelent, drámaibb, konkrétabb, meggyőzőbb lírai valóságot revelál (*Vízió*). Költészete kezdetben szinte teljesen és célirányosan közéleti jellegű volt, a válság utáni időben pedig szinte kizárólag a személyiség léte problémái foglalkoztatják, elsősorban az idő és az elmúlás örök témáihoz kapcsolva.

Az 1954-es közös kötettel induló három fiatal költő közül Török Elemér (1928) kezdte legharsányabb hangon pályáját. „Harsogj dalom”, „dörögjete acélos rímseregek!” – írta egyik alkalmi versében, s ez a végtelenné fokozott harsogás adta meg lírájának alaphangját. Belső kohézió nélküli műveiben Majakovszkijt próbálta utánózni, szónoki, ünnepi agitációk a versei. Érzéseit, a kor realitást nélkülöző túllelkesültségét nem tudja kifejezni, a kifejezés lehetetlenségének prózai bevallásával igyekszik megemelni tárgyát: „Nem találok jelzőt nevedhez méltót, hogy dalba szőjelek dicső szovjet hadsereg.” Még szerelmes verseinek elsődleges indítéka is a rosszul értelmezett pártosság. Versei többnyire megszólítással kezdődnek, s legtöbbször a közösséghez, vagy annak egy csoportjához szólnak. A kritika Török Elemér verseiről mondta a legsúlyosabb bírálatot, Fábry Zoltán frázishínárt és plakátstílust,³ Turczel Lajos formai és tartalmi kuszáltságot, a költészet és a költő diszkreditálását emlegette vele kapcsolatban.⁴ Ezután Török Elemér hosszú hallgatásba kezdett, s első kötete csak 1968-ban jelent meg, lényegesen új hangon szólt, szakított a sematizmus éveinek szemléletével. Új periódus kezdődött költészetében. Költővé vált, kötetei egyenes ívű fejlődésről, szemléleti tisztulásról tanúskodnak (*Fényért perelek*, 1968; *Virágzó kövek*, 1973; *Delelő*, 1976). A szigorú bírálatok eszméletető hatása, a megváltozott politikai élet és a költő személyes, tragikus vesztesége gyöke-

resen átformálták költői egyéniségét. Jellegzetessé lett, külön színfolttá vált költészete. A harsogás helyét elfoglalta a csend és a szemlélődés, a fák, folyók, virágok, halak szeretete. A rőfnyi deklarációk helyett rövid, képre koncentrált verseket ír. Szűk a horizontja Török Elemér lírájának, csupán arra vállalkozik, hogy a Bodrogház eldugott falujában s a természet meghitt közelségében lírailag megnevezze környezetét, érzéseit. A viszonylag szűk motívumkör éppen zártsága révén megemelkedik, a kövek, jegenyék, vizek morális vetületet kapnak, szimbólumokká is válnak. Egy kemény, következetes emberi magatartás-modellt fogalmaznak meg. A hallgatás, a csend visszatérő állapot ebben a lírában. Az utóbbi időben a költői én irányulásának két köre – a család és a természet – újabakkal bővült, a kultúr-élmények magatartást teremtő hatásának tudatosítása tágitja Török Elemér szemléletét, a nemzetiség létkérdései a tenyérnyire lokalizált szülőföldet Közép-Európává bővítik (*Egy hang*). Erősen érződik utolsó kötetén József Attila lírájának termékenyítő hatása, különösen a költői képek tág asszociációiban figyelhető meg a szemléleti differenciálódás. A relativitás és az abszurditás érzése szatirikus és groteszk színezetet is hoz újabban (*Abszurd versek*) Török Elemér költészetébe.

Veres János (1930) költői indulását (*Három fiatal költő*, 1954; *Ifjú szívem szerelmével*, 1955) naiv optimizmus, alapvetően romantikus látásmód, bántóan sematikus megoldások jellemezték. Az aranyló búza, ha szólni tudna, a dolgoz munkásnak azt súgná: „magadnak dolgozol, nyisd dalra a szádat!” Erőszakoltság, túllelkesültség, a valóság tényeitől elvonatkoztató szemlélet okozta, hogy Veres János lírája a „virul és kacag ez az ország” ígézetében indult. Magánéletének súlyos megpróbáltatásait is elfeledtette vele a szocializmus hajnali órájának lelkesültsége. Súlyos betegségét, halálküzdelmét is elfelejti, ha azt üzenik neki a tátrai szanatóriumba, hogy „sok éve nem volt ily jó termés”. A fiatal Veres János költészetének legjellemzőbb tulajdonsága az „apriorisztikus lelkesültség, s az emberi jóság és

³ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 39.

⁴ Turczel Lajos: Líránk helyzete és perspektívái. In: Írások mérlegen. 118.

a jövő iránt érzett határtalan bizalom”.⁵ Már pályája kezdetén tudatosan kapcsolódik azonban a magyar irodalom klasszikusaihoz, az ő költészete asszimilálta az ötvenes években a legtöbb motívumot a magyar költészet régibb műveiből. „Balassi, Csokonai, Berzsenyi, Petőfi és a Ludas Matyi Fazekasa nála résztvevő mai valóságok.”⁶ Költői ereje eleven természeti képekben, valamint a zsánerszerű versekben mutatkozik meg (*Lakodalmások, Petőfi Bejében, Básti búcsú*).

Első köteteinek megjelenése után szigorú kritikák figyelmeztették az élményvállalás szükségességére, az összetettebb valóságglátás követelményére. Veres János is válságba került, s a gyors iramú indulás után – az 1956 utáni kiadáspolitikai szigorítás következtében is – csak 1961-ben jelent meg következő kötete (*Tüzek és virágok*, 1961). Ez már a mélyebb küzdelem jegyeit is mutatja. Jelentősen gazdagodott Veres János világlátása, a naiv lelkesedést önironikus hangok árnyalják, s nagy hatással van rá Juhász Ferenc és Nagy László költészete. A drámaivá váló küzdelem Veres János romantikus, felnagyító hajlamaival társítva létrehozta látomásos, kaotikus kavargású nagy verseit. „Hosszú énekei” azonban túlságosan a mesterek nyomában maradnak, így bár új minőséget jelentenek lírájában, nem tudtak igazán saját karakterűvé nemesülni. A *Tüzek és virágok* kötet gazdagodást jelentett Veres lírájában, de romantikus hajlamait is őrizte, s a sematizmus továbbélését is mutatta.⁷ Későbbi kötetei (*A fehér szarvas*, 1967; *Homokvirág*, 1972) is ezt a kettősséget mutatják. A kritika joggal beszél Veres lírájának „mélyülő színeiről”,⁸ de az is tény, hogy a bőbeszédűség, a túlságosan direkt vallomás ma is sajátja. Elbeszéléseket is ír (*Földrengés után*, 1965).

⁵ Turczel Lajos: Veres János új versei. Uo. 189.

⁶ Fábry Zoltán: Kevesebb verset, több költészetet. In: Harmadvirágzás. 90.

⁷ Tózsér Árpád: Egy szemlélet ellen. Hét, 1963. IV. 7. 14–15.

⁸ Varga Imre: Mélyülő színek.

Gyurcsó Istvánt (1915) a csehszlovákiai magyarság megváltozott élete tette költővé; negyvenéves, amikor első verseskötete megjelenik (*Anyám mosolyog*, 1955). Ő is ünneplős hangulatban, az 1948 utáni lélegzetvétel és öröm, felszabadultságérzés indítékaival írja verseit. Súlyos művészi fogyatékoságok, túlzásfoltosság és zavarosság jellemzik lelkes költeményeit, „elemista stílus” és „naiv pedagógia” teszi hatástalanná és irreálissá őszinte lelkesedését.⁹ Gyurcsó Istvánt élménybőrsége és meditatív hajlama megóvta attól, hogy szélsőséges eszmei tévedéseket kövessen el, verseiben inkább az elemi verstani, költészettani ismeretek és készség hiánya látszott. Őszinte élményvállalása eredményezte, hogy az ötvenes években az 1945–47 közötti évek csehszlovákiai magyarságnak sorsát Bábival együtt ő fejezte ki legbátrabban, s olykor erővel.

Megy a vonat! Tépett gyökérrel, négyen,
mi a sok közül, kényszerült vándorok,
ülünk a vagon kapujában, jövőnk,
holnapunk egén nincsenek csillagok.

Ilyen versei (*Megy a vonat, Köbölkútról jöttek*) külön színfoltot jelentettek az ünneplős líra idején, s az összetettebb valóságglátást, a reális gondok felvetését kezdeményezték. Ő fogalmazta meg az „Itt akarok lenni ember, magyar!” programját, s bátran adott hangot a szülőföldhöz való jog követelésének. Már korai verseiben szembetűnik a költő riporter szerepének vállalása. Gyurcsó számot ad az öt körülvevő jelenségekről, ünnepele, múltat idéz, szembesít, történelmet tudatosít. Ez a költő-publicista és költő-riporter¹⁰ attitűd mindmáig jellegetessége költészetének. Újabb kötetei (*Termő időben*, 1960; *Nyugtalan ének*, 1964; *Percmutatók*, 1968) azt mutatják, hogy Gyurcsó István lassan fejlődő költő, lírájának jellege az évek folyamán

⁹ Turczel Lajos: Gyurcsó István új versei. In: Írás és szolgálat. 173.

¹⁰ Uo. 173–174.

alig módosult. „Régi típusú lírája sokszor leíró jellegű, hajlamos az idillizálásra és néha oktató hangot üt meg” – írta róla 1964-ben Milan Pišut,¹¹ s ez a jellemzés máig érvényes költészetére. Prózáiság és rigmusszerűség váltakozik egy-egy sikerültebb képpel. *Percmutatók* című kötetében a gondolati lírához közeledik, szándéka szerint a követ hatvan verse „egy lehetséges óra hatvan percének térben és időben független gondolatsora,”¹² melyben a költő az élet szorongató kérdéseire keres választ. Gondolatiság helyett azonban inkább életbölcseességeket, rigmusszerű tanulságokat, örök törvények idézését tartalmazza a kötet. Nagyobb horderejű témáinak megverselésekor is inkább csak az őszinte szembenézés, a költő emberi tartása és nem művészetének ereje megnyerő (*Mennyi lehetőség sírra, halálra*).

Gály Olga is az új kezdés legtermékenyebb verselői közé tartozott, *Hajnali Őrségen* (1953) című kötete a sematizmus mintadarabja, „magán viseli a korszak összes irodalmi betegségeinek nyomait”¹³ Hosszú válság és lényegtelen érlelődés következett ezután, lírája megszabadult a harsány hangvételtől, de szemlélete nem tudta levetkőzni eredendő naivitását (*Halkan szólok*, 1967; *Tiszta vászon*, 1976). Képzavarai, didakticizmusa, szemléletének szűk horizontja, sablonokhoz való erős kötődése lehetetlenné teszik, hogy esztétikai mértékkel mérjük líráját, inkább csak mint emberi dokumentum érdemel figyelmet az élet meghitt örömeinek – szerelem, család, anyaság, természet-rajongás, becsületességigény – kibeszélése folytán. Legújabb kötetének címadó versében is ilyen avitt, magyarnótás képekkel, illetve érthetetlen képzavarokkal találkozunk: „rózsásnak láttad a valót”, „véred rőt patakját”, „sápadt orcád”, a zárósorokban pedig a teremtető ember „önteste fölé növe bontja ki szárnyait”

Zala József életkora és költészetének jellege szerint szintén a harmadvirágzás úttörői közé tartozik annak ellenére, hogy csak

¹¹ Pišut, Milan: Szlovákiai magyar költészet 1964-ben. ISz. 1965. 53.

¹² Gyurcsó István: Az olvasóhoz. In: Gyurcsó István: *Percmutatók*. 1968. 7.

¹³ Turczel Lajos: Líránk helyzete és perspektívái. In: Írások mérlegen. 116.

az ötvenes évek közepén jelentek meg első versei, akkor azonban meglepő termékenységgel hirtelen zárkózott föl a korábban publikálókhoz. Lírájának (*Csallóközi útravaló*, 1959; *A két Duna között*, 1963) a csallóközi táj és a csallóközi emberek világának megszólaltatása adott jelentőséget. Témáinak jó része azonban anakronisztikus színezetű, költészete leírásokban, üres béke- és hűségvallomásokban bővelkedik. Életképei és jellemképei egy-egy jellegzetes helyzetet vagy életet mutatnak be, de inkább csak dokumentum értékűen, nincs megnevező ereje, életképei nem közelítik meg Bábi Tibor és Ozsvád Árpád hasonló műfajú verseit. Még második kötetét is a sematizmus folytonosságával bélyegezte meg a kritika, s az 1963-as sematizmus vitának Dénes György és Veres János kötetével együtt szolgált tárgyi alapul.

Az ötvenes évek elején indult prózaírók közül egyedül *Mács József* életműve mutat jelentős változást a hatvanas években. Jóllehet az ő művészete sem emelkedett a harmadvirágzás élvonalába, mégis fő művének, az *Adósságtörlesztésnek* tematikai és gondolati kötődése alapján a kibontakozás korszakában tárgyaljuk. A „harmadvirágzás” első nemzedékének legtöbb írója az ötvenes években kialakított szemléletét később sem módosította jelentősen.

Lovicsek Béla (1922) a csehszlovákiai magyar irodalom Berkesije, ő a legolvasottabb és legismertebb szlovákiai magyar író a szociológiai felmérések szerint.¹⁴ Színdarabjai és regényei rendkívül népszerűek. Novellái (*Haragosok*, 1957) a faluról szólnak, a régi és új világ szembeállítása az érdekesre feszített történetek központi motívuma. Urak és szegények, fiatalok és öregek ellentéte pedagógiai szándékú tanmesévé válik. Lovicsek novelláiban „közhelyek váltakoznak vezércikk-betétekkel”, s az író elmélkedő, magyarázkodó hajlama akadályozza meg, hogy történetei egységes vonalvezetésűek legyenek, életre keljenek. Máskor elmondja azt, amit meg kellett volna jelenítenie, s így válik a

¹⁴ Vö.: *Duba Gyula*: Lovicsek Béla ötvenéves. ISz. 1972. 752.

novella tartalmi ismertetéssé.¹⁵ A műkedvelő színjátszók kedvelt és sikeres szerzője Lovicsek erősen népszínmű ízű darabjaival (*Húsz év után*, *Baj van a szerelemmel* stb), de ez a minősítés érvényes közismert regényeiből (*A csillagszemű asszony*, 1961, *Tűzvirág*, 1963) készült azonos című drámáira is, melyeket a Magyar Területi Színház is sikerrel játszott a kritika elmarasztalása dacára is. Az előbbi 1964-ben, az utóbbit az 1974–75-ös évadban mutatták be. Lovicsek Béla legismertebb regénye *A csillagszemű asszony* (1961). Jellegzetes Lovicsek-mű: bő és dinamikus cselekményesség jellemzi, szélsőséges konfliktusok s azok happy end-szerű megoldása, valószerűtlen jellemek és eleven társadalmi problematika összekapcsolódva a magánélet szerelemre épített megpróbáltatásaival. Gaál János, a falusi szövetkezet elnöke a szövetkezetért vívott küzdelme idején szükségszerűen elhanyagolja feleségét, a csillagszemű asszonyt, aki beleszeret Gaál öccsébe, gyereket vár tőle, s megszökik vele, Gaál Jánosnál hagyja első gyermekét. Majd Gaál István beleszeret egy pincérlányba, s a csillagszemű asszonyt visszaküldi a férjéhez és fiához. Minden jóra fordul, a szövetkezet is megnyeri az első díjat, a családi élet is egyenes vágányra kerül... Az izgalmas, kalandregényszerű cselekmény egyetlen lényeges mozzanatában sincs a jellemekkel egyensúlyban, a történeteknek éppen ezért nincs hitele. Valószerűtlen elrajzolások, az érdekesség fokozására az események fősodrához alig kapcsolódó figurák és szertelen történetek árnyalják a tartalmi sémában előttünk álló koncepciót. A regényben minden egyszerűen és gyorsan történik, semmi hitele nincs az eseményvilágnak. A jellemek ellentmondásokkal terhesek, az író mindig a cselekménytervhez legjobban illeszkedő emberi tulajdonságokkal ruházza fel más alkalommal egészen más jellemvonásokat mutató hőseit.¹⁶ A regény cselekményvezetésére jellemző az „olcsó-izgató hatás

¹⁵ Vö.: *Fábry Zoltán: Az igényesség műfaja*. In: Harmadvirágzás. 264–265.

¹⁶ *Rácz Olivér: Lovicsek Béla: A csillagszemű asszony*. In: Mű és érték. Br. 1976. 372–388.

elérésének igyekezete,¹⁷ s ugyancsak a hatáskeresés szándéka magyarázhatja a nyelvi különcködést, álnépieskedést, az „ellaposított banalitások”¹⁸ gyakori használatát. Lovicsek másik ismert regénye, a *Tűzvirág* (1963) művészi színvonalában előző regényéhez hasonló, érdeme inkább csak tematikai jellegű: a szlovák nemzeti felkelésben harcoló magyar partizánok küzdelmeiről szól. Lovicsek Béla műveinek tömegmozgósító, közvéleményteremtő érdemét emeli ki a csehszlovákiai méltatás: segít az irodalomnak olvasót találni, s feltehetőleg ez az olvasó nem áll meg az ő könyveinél.¹⁹

Petrőczy Bálint (1924) első könyvét (*Megbékélt emberek*, 1953) még kettéosztotta elbeszélésekre és riportokra, ez jelezte azt is, hogy az író szinte tétovázik még a két műfaj között. A szocialista építésről tudósító riportjai értékesebbek voltak, mint sematikus elbeszélés-kísérletei. *Érés* című kisregényét joggal minősítette Fábry Zoltán vezércikknek.²⁰ Petrőczy azóta sok könyvet írt, de szemlélete megőrizte a sematikus látásmód jellemzőit (*Piros virág*, 1956; *Határváros*, 1963; *A szemtanú*, 1966; *Mágneses rácsok*, 1968; *Kommunisták*, 1977). A *Piros virág* kötet novellái riportszerűek. *Határváros* című regénye „a sematizmus teljes virulenciájú utóhajtása”,²¹ melyben Petrőczy az 1956-os magyarországi események vetületét vizsgálja egy Ipoly menti határvárosban, ahol a magyar úri reakció érettnak találja a helyzetet a kibontakozásra, és akcióba lép, de a munkásmilícia elfogja a küldöncöt, s leleplezi a szervezkedést. Így válik krimivé a meghamisított történelem. A rémregényt papirosfigurák sokasága tölti ki, az író jókra és rosszakra különíti el szereplőit, s természetes, hogy a reakció képviselői erkölcstelenek is, az ő rajzukban Petrőczy naturalista vonzalmái kapnak teret épp annyira szélsőségesen, mint ahogy a progresszív alakok bemuta-

¹⁷ *Käfer István: A csillagszemű asszony*. Hét, 1962. III. 11. 14.

¹⁸ *Rácz Olivér* i. m. 376.

¹⁹ *Duba Gyula* i. m. 753.

²⁰ *Fábry Zoltán: Harmadvirágzás*. 27.

²¹ *Turczel Lajos: Prózánk útja a minőségi kiválasztódás felé*. ISz. 1965. 662.

tásakor romantikus hajlamait engedi szabadjára. *A szemtanú* című regényében arra a terepre tér az író, amelyiken kisebb fogyatékoságnak számítanak a sematikus eszközök: detektívregényt írt. Egy öngyilkossági kísérlet okait kutatva gyilkosságok sorozatát mutatja be rendkívül fondorlatos cselekményvezetéssel, olykor a detektívregénybe sem való naivitással.²² A *Mágneses rácsok* kötet részben folytatja a bűnügyi regényt, részben pedig újabb irányban kísérletezik. *Kakastánc* címmel abszurd dráma kísérletet írt, a drámaírás alapismeretei nélkül.²³ Legújabb könyvében az író ismét riporterri vonzalmait eleveníti fel, s a dokumentumirodalom eszközeivel ír kommunista hősök életéről történeteket (*Kommunisták*).

Az ötvenes években induló, de kibontakozni később sem tudó írók közül meg kell említeni *Szőke Józsefet*, (*Az asszony vár*, 1959; *Katicabogár*, 1964), az *Új hajítások* című antológia szerkesztőjét, aki riportszerű novellákkal kezdte pályáját, majd egy kőműveslány naplóregényét írta meg komoly lélektani hibákkal. *Kónya József* (*Dalol a Táttra*, 1957; *A megszállott*, 1959), a lírai vallomások írója; *Nagy Irén* (*Fölszállott a köd*, 1956, *Kiskisasszony*, 1958; *Fiatalok voltunk*, 1965) az egyszerű, szolid történetek emlékező elbeszélője.

²² Csanda Sándor: A csehszlovákiai magyar próza 1966-ban. In: Harmadik nemzedék. 1971. 76–77.

²³ Vö.: Egri Viktor: Petrőczy Bálint: Mágneses rácsok. In: Tiszta források. 1972. 219.

III. A KIBONTAKOZÁS

1. A KIBONTAKOZÁS FOLYAMATA

1958 táján új korszak kezdődik a csehszlovákiai magyar irodalom történetében. Ennek az új, felívelő periódusnak az előzménye, előkészítése 1956-tól érezhető. Az irodalmi fejlődés meggyorsulása mindenekelőtt a XX. Kongresszus után kibontakozó tágabb irodalomszemlélet eredménye. Ekkor vált közismertté a csehszlovákiai magyar irodalomban a cseh és a szlovák irodalom harca a sematizmus és dogmatikus szemlélet ellen is. 1958-ban megindult az *Irodalmi Szemle*, a csehszlovákiai magyar irodalom folyóirata, fórumot kapott az irodalom, lehetőséget az irodalmi folyamat megteremtésére, az irodalmi gondolkodás kialakítására. 1958-ban jelent meg Turczel Lajos *Írások mérlegen* című tanulmánykötete, mely az előző évek több írójáról és jelenségéről ad elemzést. Ugyanebben az évben indul költőként nagy sikerrel a korábban csak gyermekkönyveiről ismert Rácz Olivér. A *Kassai dalok* nyugatos formakultúrájával meglepetés, egyedülálló jelenség volt. Ekkor töri meg Egri Viktor egyszemélyes drámaírói privilégiumát Dávid Teréz és Lovicsek Béla, s ekkor lép színre Ordódy Katalin első regényével, s aktivizálódik egy idegenségével, nyugati filozófiák iránti vonzalmával különös író, Monoszlóy M. Dezső. Az *Irodalmi Szemle* megindulása mellett a másik legnagyobb jelentőségű eseménye az 1958-as évnek a *Fiatal szlovákiai magyar költők* antológiája. Nyolc fiatal költő jelentkezett együtt (*Cselényi László, Fecső Pál, Gyüre Lajos, Kulcsár Tibor, Zs. Nagy Lajos, Petrik József, Simkó Tibor és Tőzsér Árpád*). Valamennyien 20–25 évesek, származás és mű-

veltség tekintetében is közel állnak egymáshoz, munkás–paraszt és népi értelmiségi szülők gyermekei. Főiskolai hallgatók, tanítók vagy újságírók. A *Nyolcakkal* új lírikus nemzedék jelentkezett a mindenség igényét hirdető költői programmal, s az addigi sematizmus szimplifikáló szemléletét megtagadó, összetettebb, realisabb látásmóddal, de nem mentesen némi nagyot akaró romantikától sem. Cselényi tavasz-kedvvel indul csatára „neki a nagyvilágnak”, Tőzsér világtágító szándékkal jelöli ki táncos ritmusában a határokat és távlatokat: „Anyánk képén a / világ a ráma”. Az otthon és a nagyvilág, a népiség és a modern világkép összeegyeztetésének frissítő szándéka ez. A harmadik legtehetségesebb Zsélyi Nagy Lajos, az ő kedvének is „parazsa van”. „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.”¹ Az antológia azért is jelentős, mert nemcsak verset nem lehetett utána úgy írni, mint korábban, hanem azért is, mert a körülötte kibontakozó széles vita² jelentősen elősegítette az irodalmi közvélemény, irodalmi élet kialakulását.

A *Nyolcak* erőteljes fellépésének is köszönhető, hogy a lírikusok előző csoportja eszmélkedő hallgatásba kezdett, s csak később jelentkezett ismét, már olyan irányban, melyen jól látszik a *Nyolcak* szemléletének a hatása. Bábi 64-ben, Ozsvald pedig 65-ben jelentkezett újra kötettel. A *Nyolcak* közül elsősorban Tőzsér Árpád és Cselényi László széles körű irodalomfrissítő, szemlélettágító publicisztikai és kritikai tevékenységet fejtett ki, mely egyértelműen az új szemlélet körvonalait építette. 1963-ban pedig Tőzsér kirobantotta *Egy szemlélet ellen* című írásával azt a vitát, mely szemléletének és határozottságának eredmé-

nyeként újabb minőségjavító dátumot jelezhetett, s mögötte már mintegy dokumentumként ott lehetett Cselényi (*Kesely-lábú csikókorom*, 1961) és Tőzsér (*Mogorva csillag*, 1963) sikeres első kötete is.

A próza fejlődése lassabban indult meg. Az indulás első tíz esztendejében egyetlen valamelyest is figyelemre méltó novella sem született. A csehszlovákiai magyar irodalom műfaji folyamatosságát is érzékenyen figyelő Fábry Zoltán *Harmadvirágzás* című tanulmányában (1954) csupán két novelláskötetről szólhatott, Egri Viktoréről (*Artatlanok igazsága*) és Szabó Béláéről (*Az első ajándék*), de ezeket a köteteket Egri és Szabó pályáján belül is visszaesésnek kellett minősítenie.³ 1956-ban az évi termést fölmérve négy kötetről szól, de pontosan fogalmaz a cím: *Novellák nélkül*. S ez így folytatódik tovább. A hiányra, a különös vesztéglésre Fábry felfigyel, s amikor az újabb három novelláskötetben sem talál novellát (Mács József, Kónya József és Lovicsek Béla kötetei), 1960-ban nagy tanulmányban értekezik a novella természetrajzáról és válságáról: *Az igényesség műfaja*.⁴ „Harmadvirágzásunk legfejletlenebb érésben legelmaradottabb gyümölcse: novellairodalmunk. Színe, íze, tartalma: szürke, fanyar, szétfolyó” – kezdi nagy tanulmányát Fábry, majd így folytatja: „novellairodalmunk egy helyben topog, nem tör ki tehetetlenségi köréből: formában és tartalomban megrekedve nem mozdul, minőségileg stagnál”.⁵ Amikor sorba veszi a három kötetet, az avittság, korszerűtlenség jegyeit abban ismeri fel, hogy ezek a novellák lélektanilag szegényesek, eszmeileg az idill és az olcsó pedagógiai szándék uralja őket. Művészileg alakítatlanok: a zárórészben az író „odacsapott megjegyzés” formájában mondja el azt, amit a novella egészének kellene sugalmaznia. A novellák egyszerűsítő ellentétezésre épülnek, nincs hitelük, közhelyesek.

¹ Turczel Lajos Bevezetője. In: Fialat szlovákiai magyar költők antológiája. 1958. 11.

² A vita az Új Ifjúság című lap hasábjain kezdődött.

³ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 15–24.

⁴ Uo. 239–294.

⁵ Uo. 239–240.

Az *Irodalmi Szemle* megindulásával azonban nagyobb lehetőségeket kapott az elbeszélés. Ezzel párhuzamosan az is megfigyelhető, hogy a novella kezd eloldódni a riporttól, mélyebb lélekábrázolásra is tere van már. A fejlődés mégis lehangolóan lassú. A költészetben az 58-as esztendő mozgalmasságot, vitát és szemlélet-tágulást indított. A novellairodalom nem dicsekedhet hasonlóval, de a *Fiatal szlovákiai magyar költők* sikere arra biztatott, hogy hasonló jellegű antológiát adjanak ki a fiatal, reményteljes prózaírók alkotásaiból is. A terv aztán módosult. A novella válságos helyzete arra ösztönözte a kiadót, hogy a jelenlegi színvonalat felmérő, a csehszlovákiai magyar novelláról teljes keresztmetszetet adó antológiát jelentessen meg. Így született meg 1961-ben, Turczel Lajos szerkesztésében a *Szlovákiai magyar elbeszélők* című kötet. Célja az volt, hogy reprezentatív keresztmetszetet adjon a csehszlovákiai magyar novelláról, de ez a bemutatkozás sem izgalmat kelteni, sem különösebb művészi értéket fölmutatni nem tudott. Szerepelt benne a próza valamennyi szoba jöhető munkása, de a gyűjtemény inkább színvonaltalanságával volt kihívó. Az antológia azt mutatta, hogy a csehszlovákiai magyar próza nem fedezett fel új területeket, jobbra a múltat idézi. „A sémákat elvetettük ugyan, de az egyoldalú irodalmi gondolkodás és ennek függvénye az egyoldalú, az életet egyszerűsítő szemléletmód megmaradt. . . . a prózai írások hőseinek a megteremtésében . . . az embereknek ez a mechanikus kategorizálása bizonyos formában még ma is fennáll, illetve tovább variálódik. Sok írásban a negatív figurákat diabólikusan eltorzítjuk, a jóra való, jobb sorsra érdemes emberek alakját szenvedő mártíroknak rajzoljuk, esetleg ha már a szocializmus éveiben játszódik a cselekmény, idillizálunk. Egyszóval könnyítünk és egyszerűsítünk! Akárhogy is kerülgetem, nem tudok más nevet adni ennek a jelenségnek, mint utószematizmus”⁶ – írja alapos kritikájában Dobos László, akinek a kritikája is példa arra, hogy az *Irodalmi Szemle* léte lehetőséget

adott a tágabb horizontú vizsgálódásra, az irodalom szélesebb eszmélkedésére. Dobos László kitekint az egész szlovákiai magyar novellára, s a szematizmus tovább kísértő jelenlétére mutat rá a témakörök uniformizálásában, az egyoldalú szemléletmódban, a felületes jellemábrázolásban, a helyzetek elnagyolt érzékeltetésében, az egymástól idegen életelek keverésében, a múlt és jelen teljesen mechanikus szembesítésében. A keresztmetszet azt mutatta meg, hogy a prózában nyoma sincs még annak a megújulási folyamatnak, amit a lírai antológia már bejelentett. Tovább virul a leírás, az anekdotizálás, sokat kísért a szentimentalizmus. Az alapvető művészi felületességek is gyakoriak. A szerkesztő Turczel Lajos maga is jól érezte, hogy a keresztmetszet szomorú eredményt hozott. Bevezetőjében pontosan emeli ki a legszembetűnőbb hiányosságokat: „novellaírásunkat a fejlődésben, korszerűsítésben főképpen két fogyatékoság fékezi: az egyre inkább elavuló formai tradíció nyűgei és a mai, korszerű tematika hiánya. Egy-egy novellát olvasva sokszor az az ember érzése, mint hogyha novellairodalmunk nemcsak a klasszikus értéket jelentő, de ma már kizárólagos példaképül nem szolgáló Mikszáthon és Móriczon, hanem még Baksay Sándoron és Jakab Ödönön sem jutott volna túl; egészen elvétele, itt-ott észleljük csak a modern próza nyelvi és stílusvívományainak, új szerkesztési megoldásainak és fogásainak jelentkezését, hatását . . . novellistáink nagy része még a múltban időzik, tematikailag a múlt emlékeiből, élményeiből él.”⁷ A *Szlovákiai magyar elbeszélők* 1961-es antológiája valóban nem sokat mond a jelenről. Fábry Zoltán „lehangoló . . . hasznos könyv”-nek nevezte az antológiát.⁸ Az antológia azonban nemcsak a diagnózis megállapítására volt alkalmas, hanem az új lehetőségek kutatására is ösztönzött. Az *Irodalmi Szemle* ankétot indított *Hogyan fokozzuk irodalmunk emberábrázolásának hitelét és művészi igazságát?* címmel Az eszmecserékben

⁶ Dobos László: Szlovákiai magyar elbeszélők antológiája. ISz. 1962. 95.

⁷ Turczel Lajos Bevezetője. In: Szlovákiai magyar elbeszélők. 1961. 11.

⁸ Fábry Zoltán i. m. 26.

megfogalmazódik a modernebb és korszerűbb próza igénye, de nemcsak a próza, hanem általában az irodalom minőségi változásának szükségszerűsége. A hozzászólások egymást kiegészítve fogalmazzák a feladatokat: formai szempontból sokkal határozottabban kell keresni a kontaktust az élő világirodalommal, teljesebbé kell tenni az írói életszemléletet, a próza nyelvét a dinamikusabb kifejezési formák felé kell tovább fejleszteni, a hosszas leírások helyét a dinamikus cselekmény, a cselekedet, a párbeszéd, a belső monológ, a tudatmetszet vegye át, reálisabb és igazabb műtszemlélet kell.⁹ Az írónak szinte tudományos felkészültséggel kell hőseit megalkotnia, modernebb irodalmi eszközöket, pszichológiai, szociológiai képzettséget, szinte természettudományos pontosságot kell elérnie.¹⁰ Meg kell szüntetni a téma érték meghatározó privilégiumát.¹¹ Határt kell vonni az újságírás és irodalom között.¹² A lényeges témákra kell irányulnia az író figyelmének, a szocialista ember erkölcsi és lelki kialakulásának folyamatát kell vizsgálni teljes őszinteséggel, nem szabad az alkotóban kigyulladnia a „piros stoplámpának”, mely az őszinteségnek szab határt.¹³ Kitekintés is történik a világirodalomra, de főként a cseh és szlovák irodalomra, s az összehasonlítás nagyobb szakmai, mesterségbeli tudást kér számon a magyar írókon.¹⁴

Az ötvenes évek legvégének s a hatvanas évek legelejének biztató eredménye Mács József első regénye, *A kamasz* (1961) és Duba Gyula írói jelentkezése humoros írásaival (*A nevető ember*, 1959; *Szemez a feleségem*, 1961). A próza lírához hasonló frissülését azonban inkább csak az igények fogalmazzák meg, de a kritikai szellem erősödése már az 1963–1964 körüli

⁹ Dobos László: 1962. 189.

¹⁰ Duba Gyula uo. 93.

¹¹ Dobos László uo. 93.

¹² Uo.

¹³ Duba Gyula uo. 296.

¹⁴ Uo. 190.

irodalmi fellendülés felé mutat az igények területén. A próza-antológia ürügyén elmondottak több ponton érintkeznek majd Tőzsér Árpád 1963-as vitaindítójának gondolataival.

Az igényeket Fábry esszéi, Turczel Lajos kritikái és Dobos László „szélesebb irodalmi látóhatárt” követelő, határozott koncepcióról tanúskodó írásai jelentették be elsősorban, de egyre nagyobb szerepet kaptak ebben a még fiatalabbak, főleg Tőzsér Árpád és Cselényi László. Ez a sokirányú irodalmi mozgolódás a hatvanas évek elején tisztítja a csehszlovákiai magyar irodalom légkörét, kitekintést biztosít a világirodalomra és a magyarországi irodalomra egyaránt, s határozottan előkészíti a fejlődés újabb lendületét, melynek kezdetét 1963–1964-hez köthetjük.

Ennek az újabb megújulási folyamatnak, minőségi és mennyiségi növekedésnek több összetevője van. A korábban fogalmazott igények 1963-ban politikai alapot és lehetőséget kaptak. A szellem tisztulási folyamatának fontos állomása volt a párt XII. kongresszusa, melyen végre nyilvánosan is elítélték az 1945–1948 közötti idők diszkriminációs intézkedéseit. Ezzel megszűnt a történelem felmérésének akadálya. A szándék már 1961 táján megfogalmazódott. Az 1963-as kiadói év már az első termést is összegyűjthette. A cseh és szlovák irodalomban ez a változás valamivel korábban kezdődött: Hájek szerint a cseh irodalomban az 1959–60-as évben indult meg ez a folyamat. František Benhart 1959 végén állapította meg, hogy az utóbbi idő az irodalomban „a termékeny erjedés és új kifejező eszközök keresésének időszaka volt”.¹⁵ Milos Tomčík és Ivan Kusy hasonlóképpen 1959-et jelölik korszakhatárnak a cseh és szlovák irodalomban. A személyi kultusz időszakának dogmatikus irodalomszemlélete elleni harc a cseh és szlovák irodalomban egységesnek mondható. A magyarok közül éppen a fiatal nemzedék tartotta szemmel leginkább a cseh és szlovák irodalomban bekövetkezett szemléleti és esztétikai változásokat. A fiatalok szálltak szembe

¹⁵ Vö.: ISz. 1964. 193–194.

egyértelműen a sematikus irodalomszemlélettel, az idősebbek – talán mert a revízió munkásságuk jó részét megkérdőjelezte volna – nehezebben mozdultak, újabb teljesítményük az utósematizmus jegyében fogant.

Ez a tény robbantotta ki a *Hétben* lezajlott sematizmus-vitát, mely a csehszlovákiai magyar irodalom mindmáig legtermékenyebb eszmecseréjének minősült. A vitát Tózsér Árpád indította *Egy szemlélet ellen* című írásával. Megállapítja, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomnak nincs irodalomtudata, az 1957–58 előtti irodalmat nem vizsgálta meg megfelelő esztétikai elemzéssel, ezért a lírikusok közül nem egy szemléletben változtatlanul folytatja az ötvenes éveket. Tózsér kiemeli 1961, 62 és 63-ból egy-egy verskötetet (Veres Jánosét, Dénes Györgyét és Zala Józsefét), s bizonyítja, hogy az ötvenes évek szemléletét követik. Verseikből hiányzik a realizmus, ünnepélyesek, álló a világképük, történetekre építik a verset, de a történeteikben nincs kortöbblet, idillikus és problémátlan veszteglés a költészetük. Nem hajlandók tudomást venni a modern költészetről, pedig a szlovák folyóiratokban már régóta folyik a vita a modern költészetről, s a gyakorlat után már elméletben is megfogalmazódik a modern költészet metaforára épített ars poetica (Stacho, Feldek), de a cseh fiatalok már ezen is továbblépve, egy érdekes tárgyi költészetet művelnek (Šotola, Hanzlik). Mindez eddig lehetne amolyan irodalmi vagy esztétikai belügy is, de Tózsér kíméletlenül fogalmaz, s az esztétikai avittságot morális kérdéssé minősíti. Utal arra, hogy nem kell abszolutizálni a sematikus irodalom megítélésekor a körülményeket, hiszen akkor született meg az *Apám, Hajnali karének, Tűzzel, késsel, Jégvirág kakasa*, a csehszlovákiai magyar irodalomban pedig akkor jelentkezett Bábi Tibor harcos közéleti lírája. „Én inkább hát úgy fogalmaznám meg a dolgot – írja – hogy adva volt egy irodalmi típus, amelynek a költő erkölcsi bátorsága szerint vagy behódolt, vagy nem. S itt kezdődik cikkünk értelme: az a fajta természet, amelyik akkor behódolt, újra hajlandó a behódolásra, nem képes megküzdeni régi szemléletének hibái-

val s így akaratlanul is tovább élteti azt.”¹⁶ Tózsér cikkét a hozzászólások hosszú sora követte (Bábi Tibor, Csanda Sándor, Duba Gyula, Veres János, Monoszló M. Dezső, Petrik József, Szőke József, Farkas Jenő, Tolvaj Bertalan, Turczel Lajos, Mács József, Nagy Olivér, Török Elemér, Kováts Miklós, Dénes György, Egri Viktor, Tóth Tibor, valamint számos olvasó megjegyzése), zárzó gyanánt született meg Fábry *Antisematizmus* című tanulmánya. A vitában – a költői indulatokat és önvédekező gesztusokat leszámítva – bizonyossá vált, hogy Tózsérnek az esztétikai alapkérdésekben igaza van. A hosszan zajló vitának két kristályosodási pontja volt: egyrészt a dogmatikus gondolkodás, a leegyszerűsített valóságsszemlélet nyers és egyhangú elvetése, másrészt a sematizmust kiváltó körülmények elemzése.¹⁷ Tózsér ugyanis egyoldalú volt abban, ahogyan a felelősséget csak az írókra hárította, ezt a korrekciót, a kor elemzését adta a vita. S így szükségszerűen – Tózsér morális hangsúlyától is indítva – a csehszlovákiai magyarság történelmének kérdéseibe, a kisebbségi léthelyzet meghatározottságainak vizsgálatába torkollott. Fábry nemcsak azt mondja ki, hogy „költészet és sematizmus egymást kizáró fogalmak,”¹⁸ mert a költő névadó, s a sematizmusban a költő megszűnt névadó lenni, teremteni, törvényt szövegezni, hanem a sematizmus történelmi gyökereit keresve rámutat arra is, hogy a sematizmus a dogmatizmus és a személyi kultusz következménye. Így jut el Fábry az *Antisematizmusban* a csehszlovákiai magyarság 1945–48 közötti éveinek elemzéséhez. Fábry a sematizmus vita során elmondja az akkor még kiadatlan *A vádlott megszólal* fontosabb téziseit. Így aztán az *Antisematizmus* újabb vitát eredményezett, de ennek tengelyében már nem irodalmi kérdés, hanem a csehszlovákiai magyarság 1945 utáni (s részben előtti)

¹⁶ Hét, 1963. IV. 7. 14.

¹⁷ Vö.: Turczel Lajos: Lemaradottság, sematizmus, utósematizmus. In: Írás és szolgálat. 257.

¹⁸ Fábry Zoltán: Antisematizmus. In: Stósz délelőttök. 337.

történelmének vizsgálata állt. Fábry cikkére Juraj Zvara szlovák történész válaszolt „Irodalmi sematizmus ellen történelmi sematizmussal?”¹⁹ címmel, majd annak indulatát Turczel Lajos hozzászólása terelte a mértéktartó igazság beismerése felé.²⁰ Valamivel később Juraj Zvara egész könyvet jelentetett meg a szlovákiai magyarság legújabb történelméről.²¹ Ennek kapcsán újabb történelmet tisztázó ismertetések és tanulmányok segítettek a magyar nemzetiség történelmi tudatának megvallási lehetőségét.²²

A csehszlovákiai magyar szellemi élet egyszerre megélné, de a személyi kultusz éveinek bírálata nem a társadalmi torzulásokat vette célba elsősorban, hanem a nemzeti sérelmeket igyekezett elfogulatlanul szemlélni. Első mozdulata a védekezés volt, ezért a gyors egymásutánban kibontakozó viták és bíráló írások a történelem tisztázását, a történelemtanítás, az iskolaügy, a nyelv- és irodalomtanítás kérdéseit feszegették, tehát a nemzeti lét meghatározó területeit igyekeztek védeni, igazolni, a kényszerű passzivitásból igyekeztek szabadulni. Ez a helyzet teremti meg az 1963 utáni időben az úgynevezett „kisebbségi regényt”, a magyar nemzetiség utolsó évtizedeinek történelmét, sorsát elemző regényváltozatot. Az ábrázolásban a történelmi távlat megnyílása lehetővé tette a teljesebb, összetettebb jellemek bemutatását, a sorsok perspektivikus rajzát.

Az, hogy az irodalom megszabadult egy tabu-területtől, az 1945–1948 közötti évek vizsgálatának tilalmától, a regényirodalom gyors fellendülését hozta magával. (Dobos László: *Messze voltak a csillagok*, 1963; Rácz Olivér: *Megtudtam, hogy élsz*, 1963; Egri Viktor: *Megmondom mindenkinek*, 1965; Dávid Teréz: *Kásahegy*, 1966; Dobos: *Földönfutók*, 1967; Mács

¹⁹ Zvara, Juraj: Irodalmi sematizmus ellen történelmi sematizmussal. ISz. 1964. 617–626.

²⁰ Turczel Lajos: Egy vita ütközőpontjainak vizsgálata. ISz. 1965. 39–44.

²¹ Zvara, Juraj: A magyar nemzetiségi kérdés megoldása Szlovákiában. 1965.

²² Csanda Sándor: A szlovákiai magyarság politikai és kulturális fejlődésének 20 éve. ISz. 1965. 454.

József: *Adósságtörlesztés*, 1968; Duba Gyula: *Szabadesés*, 1969; Ordódy Katalin: *Keskenyebb út*, 1972).

A kisebbségi sorskérdések problematikája egyetlen műfajon belül is változatos kísérleteket és szép, az egyetemes magyar irodalmat új színfolttal gazdagító eredményeket termelt. A realista nagyregény – a szerepkettős eszmei és művészi hozzájárulással (*Megtudtam, hogy élsz*), a napló, illetve memoárforma (*Megmondom mindenkinek*), a satirikus regény (*Kásahegy*), a kisregény modern (*Messze voltak a csillagok*) és hagyományosan realista (*Adósságtörlesztés*) változata, végül a legérettebb és legmodernebb szintézisek (*Földönfutók*, *Szabadesés*) változatos színkálát mutatnak. A téma azonossága mellett az a nagy felelősségérzet is összekapcsolja ezeket a regényeket, amely valamennyiükből kiviláglik, s amely a történet- és általában a társadalomtudományokat megelőzve, olykor azokat helyettesítve is, a kínos kérdések mielőbbi tisztázását követeli, segíti. Az a tiszta humanista szándék is egy táborba sorolja ezeket a műveket, mely az élményanyag kínálta sokféle eszmei lehetőségből egységes és egyértelmű üzenetet bontott ki művészi erővel: a megbékélés vágyát, a szocialista demokrácia maradéktalan megvalósulásának hitét és követelményét.²³

Az idősebb írók változatlan aktivitása, az új irodalom első nemzedékéhez tartozó Mács József fejlődése, három későn induló író kibontakozása (Rácz Olivér, Dávid Teréz, Ordódy Katalin), és főként az 1945 utáni első nemzedékhez tartozó, de később, a sematizmus évei után induló meghatározó jelentőségű két tehetségnek, Duba Gyulának és Dobos Lászlónak a beérkezése, valamint Gál Sándor egyre erőteljesebb novellisztikája s a *Fekete szél* fiataljainak indulása határozza meg a hatvanas-hetvenes évek prózáját.

Nemcsak a próza fellendülése lett az eredmény, hanem a műnemek differenciálódása is: a próza elfoglalta saját terü-

²³ Részletesebben: Görömbei András: A csehszlovákiai magyar regények sajátosságai. Tisztatáj, 1974.

tét, így a líra veszített epikus lehetőségeiből és kötelességeiből: mindkét műnem számára jobban megnyíltak a saját immanens lehetőségei. Differenciálódhatott az irodalmi tudat és szemlélet. A történelmi tudat felszabadulásának, a nagy epikus tér megnyílásának is köszönhető, hogy a próza 1963 után átveszi a lírától a vezető szerepet, jóllehet a líra is új értékkel gazdagodik. Filozofikusabb és egyszerűbb, halkabb és intenzívebb lett. Újra megszólalt, s magasabb szinten Bábi Tibor (*Tízezer év árnyékában*, 1964; *Forrás éneke*, 1965; *Könny a mikroszkóp alatt*, 1966; *Se elevenen, se holtan*, 1968) és Ozsvald Árpád (*Földközelen*, 1965; *Laterna magica*, 1967; *Galambok szállnak feketében*, 1969). A Nyolcak közül Cselényi (*Erők*, 1965), Tózsér (*Kettős úrben*, 1967) és Zs. Nagy Lajos (*Tériszony*, 1968) jelzi az újabb minőséget.

A *Fiatal szlovákiai magyar költők* antológiájában együtt jelentkező nyolc költőt a kritika nemzedékként fogadta, s ezek a költők mindmáig szívesen használják a *Nyolcak* elnevezést. A nemzedék-jelleget többen elvitatták akkor tőlük, mások pedig eszméiket és művészi látásmódjukat tartották nemkívánatosnak, s revizionistáknak minősítették a fiatalokat. Mégis nemzedéknek minősíthetjük őket, nemcsak közös élményalapjuk és szenvedélyes újkeresésük okán, hanem azért is, mert a közülük jelentős értéket mutató három költő, Tózsér Árpád, Cselényi László és Zs. Nagy Lajos olyan erős költői egyéniségnek bizonyultak, hogy fellépésük fordulópontot jelent a szlovákiai magyar költészetben. Tózsér és Cselényi nemcsak verseikkel, de vitacikkeikkel is hamar feltűnést keltettek. „Ennek a két embernek a föllépése és működése a líránk mozgását jelentékeny mértékben befolyásolta. Költői gyakorlatuk, szenvedélyes útkeresésük, kritikai csatározásuk tudatos, türelmetlen és indokolt negációnak számít a lírai átlagunkkal szemben.”²⁴ Ennek a költészeti forradalomnak volt egyik jelentős állomása a Tózsér által indított költészet-vita a *Hétben*, mely a sematizmus eny-

²⁴ Turczel Lajos: Szlovákiai magyar irodalom 1964-ben. ISz. 1965. 154.

hebb formájának továbbélését is nagy haraggal támadta, s mely a fiatalabb nemzedéknek szinte a vezetési jogát is bejelentette. Ezzel párhuzamosan Cselényi az *Irodalmi Szemle*-ben indított harcot *Ervekkel és indulattal* című beszámolójával,²⁵ melyben élesen bírálja az oktatás elmaradottságát, szóvá teszi, hogy a megkérdézett diákoknak fogalmuk sincs az egzisztencializmusról, s még mindig Jókai a legnagyobb igéző. Tózsérről hamar kiderült, hogy képzett esztéta is, hogy a szlovákiai magyar irodalom folytonosságát is a szívében viseli, sokat törődik a fiatalabbakkal. 1963-ban ő mutatja be azt a négy fiataalt (a *Négyeket*), akik az 1958-as nemzedék után először jelentkeztek. *Fiatal költők sorakozója*²⁶ című cikkében Bárczi Istvánt, Gál Sándort, Tóth Elemért és Batta Györgyöt indítja el az irodalomban. „Őket nem kiáltották ki új nemzedéknek, mint minket. Igaz, hogy élményviláguk nagyon is rokon, sőt azonos a miénkkel, új, külön csoportot hát nem alkothatnak. Ők csak jöttek és felzárkóztak, helyébe léptek azoknak, akik a *Nyolcak* közül lekoptak, lemorzsolódtak, jelezve, hogy még csak most van nálunk kialakulóban ez a nemzedék, amelyet ötvennyolcban bejelentettek: az a nemzedék, amelyiknek a háború előtti világ már történelem, s melynek első s meghatározó élménye a háború volt.”²⁷

Tózsér Árpád „tanította” az *Irodalmi Szemle* *Vetés*-rovatában 1966 táján induló legfiatalabb nemzedéket is, akik az *Egyszemű éjszaka* c. antológiában (1970) mutatkoztak be, s az első alapos és baráti bírálatot is Tózsértől kapták az antológia bevezetőjében.²⁸ Ha ma a csehszlovákiai magyar líra élvonalának keresztmetszetét vizsgáljuk, három, ízlésben és élménykörökben egymástól eltérő nemzedék legtehetségesebbjeit látjuk egymás mellett: az első lírikus nemzedékből Bábit és Ozsvaldot, a

²⁵ Isz. 1963. 3. sz.

²⁶ Tózsér Árpád: *Fiatal költők sorakozója*. ISz. 1963. 450.

²⁷ Uo.

²⁸ Tózsér Árpád: *Egyszemű éjszaka*. 1970. 7–14.

Nyolcak s a hozzájuk felzárkózók közül Tőzsér Árpádot, Cselényi Lászlót, Zs. Nagy Lajost, illetve Gál Sándort, s külön a legfiatalabbakat.

Gyakran találkozunk olyan írásokkal, melyek a líra négy nemzedékéről beszélnek. Gál Sándorékat azonban nem kell külön nemzedéknek tekinteni. Egyrészt a már Tőzsértől idézett élményazonosság köti őket a *Nyolcakhhoz*, másrészt nem volt olyan közös, a *Nyolcakétól* elütő elhatároló élményük, mely szemléletüket élesen elkülönítené az előző nemzedéktől. Bábiékat nemzedékké minősíti a kezdés, a sematizmussal való küzdelem, Tőzséréket pedig az, hogy már a sematizmus évei után indultak, s lírai forradalmat hirdettek, antisematizmust, éles elkülönítő jegyei vannak az 1968-as nemzedéknek is. Gál Sándorék esetében ilyesmiről nem beszélhetünk. Az, hogy indulásukkor még annyi romantika sincs bennük, mint volt Cselényiéknél, azzal is magyarázható, hogy éppen jelentkezésük idején zajlott az antisematizmus vita, mely eleve összetettebb szemléletet követelt, másrészt ekkorra már a *Nyolcak* viszonylagos romantikája is szétfoszlott. Jelentkezésük között lényeges időbeli különbség sincs, Zs. Nagy első kötete (*Ének a tisztaságról*, 1964) egyidőben jelent meg Gál Sándor első könyvével (*Arc nélküli szobrok*, 1964), s Tőzséré is csak egy évvel korábbi (*Mogorva csillag*, 1963).

A *Nyolcak* közül hárman emelkedtek jelentős költővé. Tőzsér Árpád pályája az erőteljes élménylíra után a szociográfiai pontosságú, tényeket halmozó költészetet hódította meg, majd egyre határozottabban az objektív líra felé tájékozódott. Cselényi László hasonló ívű pályája nem az intellektuális objektív költészethez jutott, hanem a hagyományt és neoavantgarde-ot szintetizáló kompozícióhoz, Zs. Nagy Lajos pedig kissé szentimentális hangvételű kezdés után rátalált sajátos groteszk látásmódjára. Ők mindhárman a csehszlovákiai magyar líra élvonalába tartoznak. A *Nyolcak* további öt tagja is eljutott az idők folyamán az első, sőt van, aki a második kötetig is, de nem tudott kiteljesedni, lényegében mindannyian megrekedtek. Az

első kötethez is jobbára évtizednyi késéssel jutottak, s akkor már anakronisztikus színezetűnek bizonyult költészetük a pályatársaikhoz és a szerveződő fiatalokhoz viszonyítva. Hasonlóképpen a megkésett indulás s a művészi fejlődés elmaradása jellemzi *Simkó Margit* és *Moyzes Ilona* próbálkozásait. A *Nyolcak* megrekedett költőinél jelentősebb a *Négyek* felzárkózása: Gál Sándor költőként és novellistaként egyaránt az élvonalba emelkedett, de figyelmet érdemel Tóth Elemér, Batta György és Bárczi István, valamint az egyik csoporthoz sem kapcsolódó Farkas Jenő is.

Tóth Elemér verseit lírai erő és szétfolyó lágy érzelmesség keveredése jellemzi. Hangulatait, a természethez, emberekhez való viszonyát beszéli ki laza szerkezetű, szóiamokkal tűzdelt költészetében. Egymás után megjelenő kötetei lassú fejlődést mutatnak (*A halak mélyben úsznak*, 1965, *Ketten*, 1966, *Kérgek*, 1969). Indulásakor nem látszik költészetén Tőzsérék líraforradalma. Egyik versében az alkalmi szeretők „Ürességük telített poharával” indulnak egymás felé. Versein látszik, hogy keresi a hasonlatokat és metaforákat, költői kelléktára szegényes, nem alkalmas összetett valóságát kifejezésére. Metaforái üresek, a szerelem verseiben „csodálatos füttyű madár”, gyakori témája a mulandóság, de ezt sem tudja lírává emelni, inkább csak költői rekvizitumokkal beszél róla: „halál nevet az élet víg szemébe”. A műveiben megnyilatkozó költői én rendkívül egyszerű, szimplifikáló szemléletű, s vonzóan humánus és érzékeny, tele van az emberek és a harmonikus világ iránti nosztalgiákkal. Novelláinak (*Sárga, mint a nap*, 1965) a lírai látásmód, a témák hangulati töltése ad egyéni színt.

Batta György (*Virágot nyit a puszkacső*, 1965; *Testamentum*, 1972; *Huszdik világháború*, 1974) lírája csupa könnyedség és derű. Tele van játékos ötletekkel, eleven, dinamikus pillanatképeket ad a világról. Erős érzéke van a groteszkhez, a visszásságok leleplezéséhez. Mindent szokatlan nézőpontból vesz szemügyre. Könnyedsége olykor rigmusokra csábítja. Nem küzd meg mondandóival, pedig szemléleti elevensége nagy lehetőségeket

jelenthetne számára. Kacag a világon, de ha mélyebb élményben van része, megbizonyosodik, hogy tehetsége a játéknál többre képesíti (*Fábry Zoltán halálára*). Batta György költészete a groteszk-ironikus szemléletmód révén érdemel figyelmet.

Bárczi István lírájában (*Tükör előtt*, 1968) is van hetykeség, de az a vállalás elszántságát jelenti nála. Kötetének tanúsága szerint a falusi udvar négyszögének zárt világából a szegénység lehúzó, de erősítő, nemesítő batyujával érkezik a dilemmák hálójába, a tébolynak nevezett kilátástalanságokhoz. A dacos-víg alaphang összeszövődik egy komorabbal, gyötrelmesebbel. József Attila, Nagy László, Juhász Ferenc és olykor Ady a mestere, ők bátorítják merész képalkotásra, gondolati küzdelmekre.

Farkas Jenő is az ötvenes években kezdte pályáját, de nem szerepelt az antológiában, s egyáltalán nem kapcsolódik semmilyen irányhoz és csoporthoz. Csendes, befelé hallgatózó költészet az övé. A természet és a csend lírikusa (*Csendország*, 1965; *Valaki jár a nyomomban*, 1969). Csupa nosztalgia, sejtelen, hangulat ez a költészet. Találó Szeberényi Zoltán tömör jellemzése: „Fény és árnyék költészete az övé, amelyben a tudatosan vállalt magány elégikus dúdolásai és a sokszor motiválatlanul felfokozott életszeretet és öröm patetikus lelkendezései között a távolból felködlő emlékek, a magáénak vallott hagyomány, az olvasmányélmények oldottabb költői visszhangja jelenti az átmenetet.”²⁹

Az irodalom egyenletes fejlődését segítette az is, hogy a történelmi eszmélkedéssel szinte párhuzamosan a hagyományok felé is fordul az érdeklődés. Dobos László már 1964-ben figyelmeztet arra, hogy az irodalmi hagyomány fogalmát és értelmét is leszűkítette a sematizmus, s az irodalmi megújulás egyik szükségzerű feladata a hagyományok komoly számbavétele.³⁰ Megkezdődik az Első Köztársaság irodalmának és kultúrájának

²⁹ Szeberényi Zoltán: Csend és mozdulatlanosság. In: Mű és érték. 174.

³⁰ Dobos László: Hagyomány és folytonosság. ISz. 1964. 715–718.

feltárása, ez a munka Csanda Sándor és Fábry Zoltán könyveiben, valamint Turczel Lajos kitűnő alapozó művében, a *Két kor mezsgyéjében* érik be. A hatvanas évek második felétől felrendül az első korszak értékeinek a kiadása.

A szemléleti tisztulás folyamatához tartozik a realizmus kérdésének megvitatása is. Az Írószövetség magyar szekciójának 1963. decemberi közgyűlésén Turczel Lajos foglalta össze a szovjet és magyar lapok realizmust érintő vitaanyagát, hangsúlyozva, hogy megdőlt az a nézet, mely szerint a modernista irányzatokat mindenestül a polgári dekadencia termékének kellene tekinteni. A realizmus tágabb érvényének értelmében kell átértékelni az irodalmat, s ennek az átértékelésnek kezdete a Hétben lezajlott sematizmus vita. A szemléletnek ezt a túlgását segítette az is, hogy éppen a sematizmus vita idején jelent meg Fábry *Harmadvirágzás* című könyve, mely szigorú mércével vizsgálta az ötvenes évek szlovákiai magyar irodalmát, s a *Kevesebb verset – több költészetet* elv megvalósítóiként éppen Tózsért és Cselényit említi, ily módon ez is biztonságot adott a fiatalok antisematizmusának.

Nem elhanyagolandó az sem, hogy a meggyorsult szellemi mozgással párhuzamosan hatékonyabbá válhatott az *Irodalmi Szemle* is, havi folyóirattá alakult, évente tízszer jelenhetett meg. Megteremtődött a viták és eszmecserék lehetősége. Az *Irodalmi Szemle* ankétot szervezett az irodalom nemzetköziségéről, a nemzetiségi irodalmak szerepéről és lehetőségeiről, a próza helyzetéről stb. Emellett évente elkészítette a csehszlovákiai magyar irodalom mérlegét, megteremtődött a viszonyítások lehetősége. Megkezdődött a csehszlovákiai magyar irodalomnak mint folyamatnak a vizsgálata – legalább utalásokban. S ezek a hasonlítgatások az egész irodalom erőteljes fejlődését jelzik. Ennek a fejlődésnek a mutatója a szélesebb művészi szemhatár megteremtődése, a nemzeti felelősség modernebb művészi formákkal való társulása, művészi értékű önkifejezése. Amíg az 1945–1958 közötti időből alig tudunk a provinciálison túli értékeket felmutatni, addig az 1958 utáni, de lényegében az

1963 utáni években – a dráma kivételével – minden műnemben teremtődött az egyetemes magyar irodalomban is figyelemre számot tartó érték, jóllehet a szépirodalom hibátlan remekművet nem alkotott az 1963–1968 közötti években sem, de a minőségi javulás szembetűnő ezekben az években. A kísérletezés, a nagy készülődés éveit ezek. Az irodalmi életet a közéleti szenvedély, az egyre szigorúbb belső önvizsgálódás jellemzi, a nagyobbra néző igények s a nagyobbra képes tehetségek megmutatkozása. A fejlődés belső aránytalanságai persze szembetűnőek. Többen szót emeltek a hatvanas évek legelején a téma, a történet eluralkodása ellen az epikában, a művészibb irodalom igényét fogalmazták. A csehszlovákiai magyar irodalom legértékesebb alkotásai a hatvanas években határozottan kisebbségi mentalitásúak: a művekben szűkre korlátozódik a cselekvés tere, az élményből fakadó irodalomnak nincs levegője, hősei passzívak, cselekvésük a belső világra, a morális önfegyelem aszkézisére korlátozódik, kibontakozás, emberi teljesség helyett az önmentés és önvédelem jellemzi a lírai motívumokat és cselekményszálakat, a jellemeket egyaránt. A teljesség, az emberi kibontakozás csak a vágyak és remények szférájában, vagy olykor a később megkeseredő fiatalos akarásban munkál. Mindez abból következik, hogy az irodalom hű tükrökre a csehszlovákiai magyarság történelmének, társadalmi helyzetének, s ezektől meghatározott pszichikumának. Az írók felelősséggel vizsgálják népük helyzetét és lehetőségeit. A csehszlovákiai magyar irodalomban az írók a helyzettudatosító esszék sorát alkották meg, az irodalom túlmutat a szűkebb értelemben vett művészetben. Túlságosan sok az önvizsgálódás, az önmérlegelés, de ez mindig a cselekvés útjának lehetőségeit keresi. „Gátlásoktól terhes, a múltat értékelő történelemszemléletünk. Ennek egyik okát többek között abban látom, hogy az elmúlt húsz év sorsdöntő történelmi eseményeiben, egyes kivételektől eltekintve, a dolgozók tömegei és a csehszlovákiai magyar értelmiség csupán passzív szerepet játszott . . . Mi a történelem országútjáról az események keskeny ösvényére kerültünk. Háborús témájú alkotásainkban is a hangsúly a pusztítás, a

fasizmus barbársága miatt szenvedő ember helyzetének és érzékállapotának a leírásán van” – írja Dobos László.³¹ Majd néhány évvel később – éppen az irodalom „irodalmiasítása” érdekében – arra is ő figyelmeztet, hogy „életünk majd minden gondját a nemzetiségi lét, a nemzeti érzés problémájára redukáljuk. Figyelmünk csak erre a területre koncentrálódik, s ezáltal sok mindent leegyszerűsítünk vagy nem veszünk észre.”³² De ezen a problémán csak úgy és akkor lehet túljutni, ha sikerül korrigálni a hibákat, tisztázni a gondokat, feloldani a dilemmákat, mert addig a történelemszemlélet csak „sérelemvonulat”. S ennek a kényszerű passzivitásnak más következményei is vannak. Amikor Duba Gyula azt írja, hogy a csehszlovákiai magyar múltnak két eseménye volt döntő hatással a magyar nemzetiség életére: az első maga a nemzettől való elszakadás ténye, a másik pedig az 1945–1948 közötti évek jogfosztottsága, akkor Tőzsér Árpád aláhúzza: „S ez így igaz, de a fogalmazás szinte kihívóan pontos: mindkét esemény csak hatott ránk, mindkét ízben csak elszenvedtük a történelmet, s egyik ízben sem voltunk alakítói a sorsunknak.”³³ Tőzsér rámutat a kényszerű passzivitás más következményeire is, arra, hogy a csehszlovákiai magyarság hatványozottabban érzi a társadalmontúliséget, a kiszorítottságot, s ez súlyos kisebbségi érzésekkel kapcsolódik össze, mert a faluról érkező, aktívvá sohasem váló-válható értelmiségiek nyelvük és származásuk miatt falusiak maradnak a polgári és városi Pozsonyban. „Hurcoljuk otthonról hozott, humánusabbnak és szigorúbbnak hitt, de sokszor csak gátlásosabb és nehezkesebb erkölcsünket, s magyar hagyományainkat, műveltségünket és történelemtudatunkat, amely tér híján nem felszabadít, hanem agyonnyom bennünket.”³⁴ Ennek a kisebbségi érzésnek, nemzetiségi és falusi komplexusnak szinte egyenes következmé-

³¹ Dobos László: Szélesebb irodalmi látóhatárt. ISZ. 1961. 375–376.

³² Dobos László ISZ. 1964. 535.

³³ Tőzsér Árpád: Vita prózánk helyzetéről. ISZ. 1967. 151.

³⁴ Uo.

nye, hogy a cselekvés átengedi helyét a vágyakozásnak. S ugyan-ez a kisebbségi- és műveletlenségérzés motiválja egyfelől azt is, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom jellege hagyományosnak mondható, a kísérletező kedv csak az utóbbi időben ismerhető fel. 1968 után ebben a vonatkozásban lényeges változáson megy át a csehszlovákiai magyar irodalom. Összefüggésben azzal, hogy az új alkotmányban a nemzetiség kollektív jogot kapott, elismerték államalkotónak – valamint azzal, hogy a hatvanas évek irodalmi folyamatában már a nemzeti irodalomnak mértékével mérhetően is jelentős értékeket is fel tudott mutatni – Bábi, Ozsvald, Tózsér, Cselényi lírája, Rácz, Dobos, Duba regényei – ez a kisebbségi pszichózis fokozatosan átadja a helyét a kollektív jogok és az egyenlőértékűség tudatának. Közvetlenül 1968 után a csehszlovákiai magyar irodalom megtorpanni látszott, de az azóta megjelent művek egyértelműen bizonyítják, hogy az irodalmi folyamat nem szakadt meg, a hatvanas években kiforrt néhány olyan szuverén alkotóegység, akik az utóbbi években a hatvanas évek felívelő korszakának értékes irodalmánál is jelentősebb művészetet teremtettek. Másrészt a hatvanas évek végén indult népes csoportból is erőteljesen formálódik néhány új tehetség.

A hetvenes években az irodalom magasabb művészi szinten tükrözi a csehszlovákiai magyar valóságot. Közvetlen közéleti aktivitása háttérbe szorult, több művészi áttétellel nyilatkozik meg. Tózsér Árpádnak az objektív lírához közelítő verseiben (*Érintések*), Duba Gyula novelláiban (*Ugrás a semmibe*), a szakszerű tudományosságot és önéletrajzi líraiságot ötvöző kitűnő szociográfiai regényében (*Vajúdo parasztvilág*), Gál Sándor szimbolikus sejtelmekkel gazdagított novelláiban, tárgyyszerűen pontos, mégis hangulatilag erőteljes verseiben (*Elsőosztályú magány; Kőlapok; Tisztább havakra*), Ozsvald Árpádnak a népi világot és a mítoszt ötvöző lírájában (*Szekerek balladája*), Zs. Nagy Lajos morális elkötelezettségű groteszk hangvételében (*Üzenet a barlangból*), Cselényi László lírai realizmust és szélsőséges neoavantgarde kísérleteket ötvöző verskompozíciójában

(*Kréta*kor), Dobos László cselekményességet és esszéit szintézisbe hozó nagy regényében (*Egy szál ingben*), a fiatal Varga Imre kivételes képalkotó képességében (*Crusoe-szaltók*) – esztétikailag sokszínűvé és gazdaggá vált a csehszlovákiai magyar irodalom. Ezekben a művekben olyan értékek születtek, amelyekkel nem tud versenyezni a hatvanas évek irodalmi fellendülése sem. Koncsol László kiemelkedő esztétikai érzékenységgű és értékítéletű tanulmányai éppúgy ezt a fellendülést, gazdagodást revelálják, mint Zsilka Tibornak a statisztikai módszereket alkalmazó elméleti cikkei, vagy a kritikus Zalabai Zsigmond indulása. A tovább is sorolható nyilvánvaló gazdagodásból különösen két mű emelkedik ki: a *Vajúdo parasztvilág* a gazdag magyar szociográfiai irodalomban is kiemelkedő értéknek bizonyult, az *Egy szál ingben* pedig a csehszlovákiai magyar irodalom több mint fél évszázados történelme során a legnagyobb sikerű vállalkozás az úgynevezett szlovákiai magyar regény megteremtésére. Mindkét mű az egyetemes magyar irodalom értékeinek mai élvonalába tartozik.

2. AZ IRODALMI SZEMLE

A csehszlovákiai magyar irodalomnak egyetlen irodalmi folyóirata van, a Pozsonyban évenként tízszer megjelenő *Irodalmi Szemle*. Indulása kölcsönösen összefügg az irodalom 1958 körüli megújulási kísérletével. Megjelenését hosszas viták előzték meg, amikor pedig megindult, Fábry Zoltán beköszöntője miatt keletkeztek bonyodalmak. Fábry ünnepi köszöntő helyett a folyóirat hamleti monológját mondta el. Adyt idézve, elszánással és nagy kételyekkel állt az Irodalmi Szemle mellé: „Indul-tok? jó, ideje már bizony. (Tartok veletek, váltig, holtig, per-sze). Bízom egy kicsit és mégse bízom.” A bizalmat a jó ügynek és a föltétlen szükségességgnek előlegezte, a kételyeket pedig a történelem fogalmaztatta vele, mert a csehszlovákiai magyar irodalmi lapok története negyven esztendőn keresztül azt mu-

tatta, hogy az első néhány évfolyam, de legtöbbször csak szám – után leküzdhetetlen problémák adódtak, s a lapok kivétel nélkül tisztavirág életűek voltak. Szvatkó Pál *Új Munkáját* jelképként emlegették: az első számában bejelentette a megszűnését is, az egyetlen szám vezércikke előre látta a sorsot, és haldokolva köszöntötte az olvasót: Morituri te salutant. Ezért írhatta Fábry: „Szlovákiában magyar irodalmi folyóirat – e meghatározás értelmében – ez ideig még nem is volt.”¹ A felszabadulás után a csehszlovákiai magyar irodalom éppen fórumait teremtette meg legnehezebben, a *Fáklya* megszűnése után (1956) nem volt a csehszlovákiai magyarságnak irodalmi folyóirata, következésképpen nem lehetett irodalmi élete sem, hiszen a szellem vegetációra vagy újságírói örvendezésre kényszerült, a tilalomjelzésekkel mégannyira kirakott úton sem mozoghatott, mert nem volt tere. Különösen megsínylette ezt az állapotot az epika. Rövid írásokat még csak közöltek is az újságok, a novellák és elbeszélések azonban olvasatlanul avasodtak a fiókokban, vagy a reménytelen közlési helyzet miatt meg sem születtek. „Az irodalmi lap első száma elindított valamit: ezután szélesebb mederben, meg-növekedett lehetőségek között gondolkodhatik az íróember. Itt és ezzel kezdődik a kitörés önmagunkból, provinciális helyzetünk-ből.”² Ez nemcsak a szűkebb értelemben vett irodalomra vonatkozik, hanem a csehszlovákiai magyar gondolkodás színvonalára is. A *Szemle* megjelenésével komoly fórumot kapott a szellem valamennyi éledező területe: irodalom, történelem, szociológia, politika, képzőművészet, színházi élet, népművelés stb. Mindennek az *Irodalmi Szemle* a Fábry beköszöntőjében hangoztatott vox humana nevében biztosított terepet. „Emberi elkötelezettséget, baloldaliságot internacionalizmust, szocialista felelősséget és a haladó magyar hagyományok megbecsülését jelentette ez a gondolat.”³ Fábry hangsúlyozta, hogy „A szlová-

kiai magyarság irodalmával áll vagy bukik.”⁴ Az *Irodalmi Szemle* ennek szellemében kezdettől tudta, hogy feladata és kötelessége a szlovákiai magyar szellem valamennyi erőjének összefogása. Feladata ezért rendkívül komplex. Két évtizedes történelme a szlovákiai magyar szellemiség, irodalom és történelem alakulásának hű tükörképe, együtt nő fel azzal az irodalommal, amelyet képvisel.⁵ Történelmének periódusai egybeesnek az irodalmi fejlődés periódusaival. Első tíz esztendeje egységesnek mondható. Néhány év alatt megteremtette az irodalmi folyamatot, s annak frissülő árama, 1963–64-ben meglendült mozgása tette szükségessé, hogy 1965 januárjától havi folyóirattá alakuljon, mozgékonyabbá váljék. Az első évtizedben Dobos László szerkesztette. Dobos László elképzelései alakították ki a folyóirat szellemi arculatát. „Elmondhatjuk, hogy vele kezdődött, neki pedig a szerkesztéssel kezdődött a tulajdonképpeni irodalmi munkássága: a *Szemle* és Dobos valahogy egymást alakították... Dobos László »bevitte« a lapba erős és reális politikai érzékét, közéleti gondolkodását és a nemzetiségi léttel szemben érzett felelősségérzetét”⁶ – írja a mai főszerkesztő. Dobos László rendkívüli munkabírása, szervezőkészsége, mozgékony szelleme jó segítőtársakra talált a szerkesztőség egyéni hangú és elképzelésű tagjaiban. Tóth Tibor klasszikus műveltségével, összegző képességével, Tőzsér Árpád a korszerűhöz és az egyénhez való ragaszkodásával, Koncsol László fejlett esztétikai érzékével, Bábi Tibor filozófiai vonzalmával, Monoszló M. Dezső az elvont és abszurd kedvelésével, Egri Viktor színházszeretetével, Turczel Lajos pedig pedagógiai ihletésű criticizmusával egészítette ki a színpetet. Csáder László a lapnak komoly esztétikai formát adott.⁷ Fábry Zoltán tanácsadóként és főmunkatársként állt haláláig a szerkesztőség mellett. Ez a minden generációt és

¹ Fábry Zoltán: Ideje már bizony. In: Harmadvirágzás. 149.

² Dobos László ISz. 1958. 1. sz.

³ Pomogáts Béla: A pozsonyi Irodalmi Szemle. Forrás, 1973. I. 74.

⁴ Fábry Zoltán i. m. 151.

⁵ Duba Gyula: Az Irodalmi Szemléről. Kortárs, 1977. 982.

⁶ Duba Gyula: Ami nincs a Szemlében. ISz. 1968. 715–716.

⁷ Uo.

ízlésirányt képviselő szerkesztőség volt a garancia arra, hogy a Szemle teljesíthesse összetett feladatát. Így vált a csehszlovákiai magyar szellem organizátorává. Fáradhatatlanul szervezte a vitákat és ankétokat is. S ezeken a legfontosabb kérdések kerültek sorra: hagyomány és korszerűség, provincializmus, a kritika szerepe, az emberábrázolás hitelének és igazságának fokozása, az irodalom aktivitása, a publicisztika és riport, a nemzetiségi irodalmak szerepe, hivatása, lehetőségei, a próza helyzete, a dráma-irodalom és színjátszás, az antiszemitizmus, a csehszlovákiai magyar értelmiség helyzete stb. Mindezek a szemléltettség és a magasabb művészet célkitűzésével. A szerkesztőség nem fáradt el a viták serkentésében, jóllehet sokszor csak nőgatásra nyilatkoztak a partnerek, s a viták színvonala messze a lehetőségek alatt maradt. Szerepük a helyzettudatosítás szempontjából mégis nagy.

A Szemle sokrétű feladatai közül legfontosabbnak a csehszlovákiai magyar irodalom kibontakoztatását tartotta s tartja. Helyzetéből is következik, hogy nem differenciálhatott ízlésirányok és nemzedékek szerint. Egyetlen folyóirat lévén, egyetlen és egységes – esztétikai és társadalmi – koncepció kifejeződése lehet, nem egy szerzőcsoport jellegzetes stílusának és gondolkodásmódjának a foglalata.⁸ Célja az, hogy minden szlovákiai magyar írónak kibontakozási lehetőségeket nyújtson. Ezért lapjain ott találjuk kivétel nélkül mind a számba vehető csehszlovákiai magyar írókat. Pontos tükre az irodalom fejlődésének. A jelenkori irodalom dajkálásának fontos része a már említett vitákon túl a kritikai élet, a kritikai irodalom is. A művek értékelésének zavara szembevető volt sokáig, a mennyiségi elvet csak nehezen győzte le a minőségi, a bátrabb elemző kritikára alig-alig vállalkozott valaki. Az irodalomkritikának sokáig a recenzió volt a fő műfaja, egyetlen művet vizsgált önmagában. Az *Irodalmi Szemle* éves áttekintései – melyet többször szlovák kritikusok, irodalomtörténészek is elvégeztek, tehát párhuzamos

⁸ Dúba Gyula: Az Irodalmi Szemlééről. Kortárs, 1977. 984.

bírálat volt – segítették felnőni a viszonyításokban gazdag s az egész irodalomban gondolkodó kritikákat. Ezt a nemes hagyományt ma is folytatja a Szemle, Koncsol László áttekintése – *Tizenkét hónap tíz könyvéről* – igényességével példászerűen igazolja ezt.⁹ A Szemle minden valamirevaló csehszlovákiai magyar szellemi értékről hírt ad. Emellett az évek folyamán tehetséges – bár kisszámú – kritikai gárdát nevelt, s nevel ma is. A fiatal kritikusok problematikus, de gondolatgazdag írásainak is ad helyet, s viták tüzeiben edzi meg őket, így fejlődik szinte hónapról hónapra a legfiatalabbak közül Zalabai Zsigmond, akiben a legfiatalabb nemzedék ideológusát, esztétáját és kritikusát kell felismernünk.

Ki kell emelnünk Tóth Tibornak az első években rendszeresen közölt áttekintéseit és összefoglalóit a csehszlovák irodalom fontosabb vitáiról, jelenségeiről, Koncsol László szemléit több idegen nyelvű folyóiratról. S még inkább azt a friss reagálókésziséget, melyet a Szemle munkatársai a nemzetiségi történelmet érintő kérdésekben mutattak. Elsősorban a Juraj Zvara könyve kapcsán kibontakozott vitára kell utalnunk, a Fábry Antisemitizmusa utáni eszmecserére (1965), Vladimír Minač *Egy nemzet él itt* című cikkének fogadtatására.¹⁰ Ebbe a helyzet- és történelemtudatosító eszmélkedésbe tartozik többek között Csanda Sándor tanulmánya *A szlovákiai magyarság és kulturális fejlődésének húsz évéről*¹¹ és Fábry *A vádlott megszólalja* (1968). Ezek a tanulmányok, s még annyi más ide vonatkozó írás a Szemlének azt a rendkívüli fontos szándékát szolgálják, hogy a magyar nemzetiség otthon érezze magát Csehszlovákiában, hogy történelmi helytállása oszlassa máig érezhető kisebbségi pszichózisát.

A Szemle minden szerepéhez tartozik, hogy a csehszlovákiai magyarság mai helyzetének, életének, életszínvonalának fel-

⁹ Koncsol László: Tizenkét hónap tíz könyvéről. ISz. 1976. 1–2. sz.

¹⁰ Babi Tibor: Itt nemzetek élnek; Gály István: Célunk csak a közeledés lehet. ISz. 1966. 153–161.

¹¹ ISz. 1965. 454–459.

mérése is belügyei közé tartozik. Szociológiai működése két-irányú: egyrészt a tudományos szociológia eszközeivel méri fel a csehszlovákiai magyar múltat és jelent, másrészt *Országjárás* vagy *Szülőföld*, újabban *Hazai tükrök*, illetve *A valóság vonzásában* címmel nyilatkozatokat, riportokat, esszéket közöl. Az előbbihez tartoznak Turczel Lajos kitűnő tanulmányai, melyek a szociológia, történelem és irodalomtörténet határán állnak. [*A kisebbségi helyzet kialakulásának körülményei Csehszlovákiában 1918 után; A kisebbségi messianizmus a csehszlovákiai magyar irodalomban; Könyvkiadási viszonyaink a polgári Csehszlovákiában* stb. (1966). Ezek a tanulmányok a hagyományfeltárás immár összefüggésekre is tekintő módját képviselik, s ugyanakkor a folytonosság megteremtésének eszközei. A csehszlovákiai magyarság legjobb szociológusának, Kardos Istvánnak kitűnő tanulmányai mérték fel a szlovákiai magyarság helyzetét (*Az értelmiségi pályák iránti érdeklődés trendjének néhány hazai magyar vonatkozású kérdései* (1966. 544–549.), *A magyar nemzetiségű dolgozók kulturális színvonalának minősítése* (1965. 529–544.), *Tanítóságunk élet- és műveltségi színvonal egy felmérés tükrében* (1965. 633–648.) stb.] Az irodalmi riportszerű változatot Duba Gyula, Cselényi László, Dobos László, Mács József stb. hazalátogató országjárásai képviselik, valamint a különféle ankétok.

Különösen nagy missziója van a nemzetiségi öntudat és történelmi tudat folytonossága megteremtésének szempontjából a hagyományok korszerű felmérésének. Ezt a célt szolgálja a *Szemle* *Hagyomány*-rovata, olyan intenzitással, hogy a *Szemle* húsz évfolyamában szinte az Első Köztársaság magyar irodalmának teljes története bontakozik ki. A *Hagyomány*-rovat mindenekelőtt portrékat rajzolt az Első Köztársaság jelentősebb íróiról, s ebben van egyik gyengéje is: az értéktudatosítás lázában nagyon egybemosta a különféle tehetségeket, szinte egyforma terjedelemben és hangsúlyokkal méltatta a minőségileg eltérő jelenségeket, ezért ez a törekvés inkább lexikológiaihoz hozott eredményt, magát az irodalmi folyamatot jellegénél fogva sem

ragadhatta meg, állóképek egymásutánja lett, szélesebb kitekintést csak akkor adott, ha polémia kísérte. A *Hagyomány*-rovatot folyamatrajz megteremtése felé mozdították Turczel Lajos kitűnő tanulmányai, melyek *Két kor mezsgyéjén* című kötetében egységes és markáns koncepcióban olvashatók. A *Hagyomány*-rovat azonban tágabb horizontú, nemcsak a csehszlovákiai magyar irodalom értékeit tartja számon, hanem az egyetemes magyar irodalom földrajzilag oda köthető értékeire, hagyományaira is figyel, ezzel mintegy mértéket is biztosít (Madách, Tompa, Mikszáth, Batsányi, Czuczor, Jókai, Erdélyi, Kazinczy, Szenci Molnár Albert stb.). A hagyományápolásnál kell számon tartanunk a néprajzi kutatás megszervezésére irányuló törekvéseket is.

A múlt ápolásához hasonlóképpen, folyamatos feladatként vállalja a *Szemle* a fiatal tehetségek segítségét, útra bocsátását. Nekik az újságpublikációk után az első komoly jelentkezésük a *Szemle*-ben történik. S ez már rangot is jelent. A csehszlovákiai magyar irodalom – talán éppen kicsisége okán – minden értékre figyel, számon tartja a még kötet nélküli indulókat is. A *Szemle* ezek együttes szerepeltetésére, méltatására nagy gondot fordít. Batta Györgyöt, Bárczi Istvánt, Tóth Elemért, Gál Sándort első néhány versük megjelenése után már *Fiatal költők sorakozója* címmel köszöntötte Tőzsér Árpád az 1963-as évfolyamban.^{1 2} Az ilyen bemutató mérlegeléseknek nagy jelentőségük van a fiatalok szempontjából, mert ezek mindig reménykedő követelésekkel társulnak, kihívást jelentenek. Hasonlóképpen ilyen kihívás az együttlészereplés lehetősége a fiatalok számára, ezt az 1966-ban indított *Vetésrovat* biztosította. Joggal írta egyikük az „indulás elé”: „Szeretnénk, ha kezdő íróinknak talpraállási lehetőséggé válna ez a néhány oldal, amelyet az *Irodalmi Szemle* rendelkezésünkre bocsát. Lehetőségben épp olyan parányi, mint amilyen határtalan.”^{1 3} Az itt induló fiata-

^{1 2} Tőzsér Árpád i. m. 450.

^{1 3} ISz. 1966. 332.

lok azóta már kötetekig (Mikola Anikó, Kulcsár Ferenc, Tóth László, Kmeczkó Mihály, Keszei Ferenc stb.) és antológiákig (*Egyszemű éjszaka, Fekete szél*) jutottak. A *Szemle Új hangok* című rovata pedig már a még fiatalabbakat dajkálhatja.

Az *Irodalmi Szemlének* kezdettől fogva feladatai közé tartozik a vox humana jegyében vállalt híd-szerep betöltése. Ezt a feladatot három kultúra vonzásában, három kultúra határán élve s Európát tartva hazának – teljesíti. A szlovákiai magyarságot peremhelyezete tette fogékonnyá az internacionalizmus iránt, a híd-szerep már a *Szemle* indulásakor is hagyomány volt a csehszlovákiai magyar kultúrában: hiszen létét és életlehetőségét is ez biztosította, szűk korlátai közül ezzel nézhetett Európa felé, ezért lett próbálgatásainak „alapmotívuma egyre inkább Európa”, s ezért vallhatta Fábry a *Szemle* első számában a csehszlovákiai magyarság múltjára visszatekintve: „Közvetítőknak tudtuk magunkat: az emberiségi áramkör részének, hídoszlopnak, hídíveknek, hídépítőknek. Senki nálunk őszintébben, vállaltabban, hitelesebb muszájból ezt nem csinálta... Oszloptartók voltunk: a legfeszültebb, a legexponáltabb ponton, a középén.”¹⁴ Az *Irodalmi Szemle* ezt a híd-szerepet két irányban is vállalta az elmúlt két évtizedben. Egyrészt a belső helyzetvizsgálattal, helyzettudatosítással elérte, hogy kialakulhatott, ill. megerősödhetett a csehszlovákiai magyar irodalom olyan belső szuverenitása, mely spontán módon egyik legfontosabb feladatának a népek együttélése jobb lehetőségének kutatását tartotta. A híd-szerepet vállaló ember lehetőségei és adottságai, tehát alapvetően a közösségi ember, a nemzetiséget vállaló ember áll a művészi vizsgálódás középpontjában, a prózában és lírában egyaránt. Másrészt az *Irodalmi Szemle* nagyon sokat tett azért, hogy az internacionalizmus szellemében kultúrák közötti közvetítő legyen. Viszonya a cseh, szlovák és magyar irodalomhoz példásnak mondható. A cseh, szlovák,

¹⁴ Fábry Zoltán: Harmadvirágzás. 151.

de olykor lengyel, ukrán irodalom megismertetéséért nagyon sokat tesz. Áttekintő ismertetései, a fontosabb művek recenziói is említhetők, de ezeknél sokkal fontosabb az, hogy a *Szemle*-ben rendszeresen jelen vannak a legjelesebb szlovák és cseh írók, irodalomtörténészek. Olykor elfogult és polémiára hívó írásait is olvashatjuk, s az így kialakuló viták a közös gondok megoldását célozzák, a párbeszéd szép példái. A *Fordítóink műhelyében*, majd később a *Látóhatár* című rovat pedig segíti nemcsak a csehszlovákiai magyar olvasót, de az egész magyar nyelvterületet is a cseh és szlovák irodalom legjava termésének megismerésében, és kitűnő fordítógárdát ismertet meg az olvasóval. A *Szemle* kapcsolatát a magyarországi irodalommal egyrészt a Csehszlovákiából elszármazott írók megbecsült szerepeltetése (Szalatnai Rezső, Győry Dezső, Komlós Aladár, Dobossy László stb.), másrészt viszont a magyar irodalommal való eleven kapcsolat teremtésének számtalan kísérlete jelzi. A *Szemle* irodalomtörténeti érdeklődése is magába foglalja az egész magyar irodalmat, de szívesen ad helyt élő magyar írók műveinek is (Németh László, Illyés Gyula és Féja Géza vitája 1968-ban „a magyar irodalom jövője”-ről, Veres Péter útijegyzetei, Kiss Benedek és mások versei, Kovács Győző, Fried István, Czine Mihály, Béládi Miklós, Bata Imre stb. cikkei, kritikái. A kapcsolatteremtést a nemzetiségi magyar kultúrák között is vállalja: Farkas Árpád, Bori Imre és Kovács Vilmos egyaránt szerepel lapjain. Igyekszik szemmel tartani kritikai rovata a nemzetiségi irodalmak érdekesebb eseményeit is. Az *Irodalmi Szemle* képzőművészeti anyaga is rendkívül széles tájékozódású. Külön figyelmet érdemel a nemzetiségi nyelvművelés segítése (Jakab István, Deme László stb. írásai).

A *Szemle* mégoly vázlatos áttekintése is bizonyítja, hogy sokrétű feladatát nagy igyekezettel teljesíti. Az elmondottak érvényesek a *Szemle* két évtizedére, de az 1968-as korszakhatár itt is kirajzolódik. A folytonosságot mutatja a rovatok következetes vállalása és folytatása, de 1968 után sokat veszített a *Szemle* politikusságából, vitázó kedvéből. Ez természetesen első-

sorban a történelmi-társadalmi szükségszerűséggel magyarázható. 1968-ban Dobos Lászlótól Duba Gyula vette át a főszerkesztést, aki Dobos mozgékonyásával szemben meditatívabb hajlamú ember, s ez látszik a szerkesztői koncepció apolitikusabb változásán is.

1968 után a korábbinál nagyobb szerepet kaptak a *Szemlé*-ben a kísérletező fiatalok. Ez nemcsak koncepcióbeli kérdés, hanem azzal is összefügg, hogy ebben az időszakban a csehszlovákiai magyar irodalom egy időre megtorpant, többen egyáltalán nem, vagy a korábbinál sokkal kevesebbet publikáltak. Ez az időszak folyamatosan felszámolódott, megmutatkozott, hogy töretlen és egységes, egyenesen ívelő a csehszlovákiai magyar irodalom fejlődése. Éppen ez utóbbi évek néhány, az egyetemes magyar irodalomban is jelentős műve bizonyította ennek az irodalomnak a nagykorúságát, s tette szükségessé a koncepcionális önfelmérést, s jövőbeli tervek, feladatok megfogalmazását, megvitatását. Az *Első közlésem* sorozat éppúgy ezt szolgálja, mint a jelentős tematikus összeállítások: *Nemzetiség és tudomány* (ankét a szlovákiai magyar tudományosság fogalmáról, mai jelentőségéről, helyzetéről és jövőbeli feladatairól), *Szlovákiai magyar drámai irodalom, nemzetiségi színházkultúra és színháztudat*. Az *Irodalmi Szemle* a Madách Könyv- és Lapkiadó folyóirata, önfelmérő törekvése is párhuzamos a kiadó *Szlovákiai magyar írók* című sorozatával, amelyben most kezdik kiadni a felszabadulás utáni legjelentősebb műveket, a mai csehszlovákiai magyar irodalom belső hagyományait, önálló pilléreit. Az újraértékelő eszmélkedés stádiumába érkezett ez az irodalom, s a *Szemle* híven tükrözi ezt a folyamatot. Továbbra is vállalja elhivatott közvetítő feladatkörét, de a hídépítésnek már nemcsak ezt a – nemzeti kultúrák közötti – módját vállalja, hanem arra is törekszik, hogy önmagán belül is megtalálja, felépítse a hidakat, az önálló értékek folytonosságát. A régi szervezői, fordítói, ismerkedtetői feladatkör, a közvetítés mellett egyre erőteljesebben tért hódít a „többféle nyelvi és érzelmi kultúra benső ismeretéből fakadó, többszínű értékek alkotó átélésének

és integrálásának folyamata”.¹⁵ Nemcsak közvetít már a nemzetiségi kultúra, hanem a közvetítés folyamán nyert új értékeinek asszimilálásával is összegez, „új emberi lehetőségeket, erkölcsi értékeket és szemléletmódot, mintegy új valóságmértéket terem”.¹⁶ Ez már a nagykorúság, a nemzeti kultúrákkal való egyenértékűség bizonyítéka. Ennek megteremtése minősíti az *Irodalmi Szemle* két évtizedét, s jelöli ki újabb feladatait.

3. KÉSŐI INDULÁSOK

RÁCZ OLIVÉR
(1918)

Különleges pálya a Ráczi Olivéré: kritikusként és ifjúsági íróként tűnt fel a „harmadvirágzás” irodalmában, majd költőként ért el nagy sikert, egyetlen verseskötete két kiadásban jelent meg egymás után 1958-ban. Néhány év múlva megírta a csehszlovákiai magyar irodalom egyik legértékesebb regényét. Rengeteget fordított, folyamatosan jelennek meg népszerű ifjúsági könyvei, fontos és magas szintű közéleti munkát végez, s közel hatvanéves korában adta ki első novelláskötetét. Rendkívül sokirányú műfajilag ez a pálya, mégis egységes: a legkülönbélebb művek mögött, erős kontúrokkal ugyanaz a művészi egyéniség bontakozik ki. Művészetének egyénítő jegye az alakítás, az élmények stilizálása, a gazdag művészi hagyomány alkotó asszimilálása, a művészet játék-funkciójának felszabadítása. S mindez egy rendkívül kulturált művészegyéniség következetes humanizmusának tükröződése. A művészi alakítás nagy mértékének is eredménye, hogy Ráczi Olivér művein nem hagytak foltokat a sematizmus évei, s hogy művészte a hagyományörző újítás

¹⁵ Duba Gyula: Az Irodalmi Szemléről. Kortárs, 1977. 983.

¹⁶ Uo. 983.

jegyében teljesedett ki. *Kassai dalok* (1958) című verseskötetének az a legnagyobb költészettörténeti érdeme, hogy a sematizmust megtagadó, új lehetőségeket kutató *Nyolcak* fellépésével egyidőben a *Nyugat* költészetének formakultúráját bekapcsolta a csehszlovákiai magyar líra áramkörébe, s ezt a formakincset a kassai couleur locale megteremtésében kamatoztatta. Ezzel a csehszlovákiai magyar költészet számára megteremtette a helyi hagyományok nagyobb igényű művészi feldolgozásának értékes példáját is.¹

A *Nyugat*-nemzedék stílusának és motívumainak felelevenítése, valamint a kassai történelem és legendakör művészi megidézése azzal is együtt járt, hogy Rácz Olivér költészetének nagyon kevés volt az aktuális vonatkozása, „verseinek jelentős része eszmeileg valóban régi veretű, l'art pour l'art beütésű,”² „kevés kapcsolata van a mai élettel,”³ „túlságosan átengedi magát a múlt szemléletének.”⁴ A *Kassai dalok* költeményei kronológiai-
lag két részre oszlanak. Az 1937 és 1947 között keletkezett darabok Babits és Kosztolányi stílusában szólaltatják meg a szociális elégedetlenség hangjait (*Déli csönd*), máskor ezt a hangot mint-ha Kassák „hirdető ódáinak”⁵ ihletésével keverné (*Allunk a sorban, Ma ismét drágább lett a zsír*), József Attilára emlékeztet (*Mondd, miért van az*), Adyt idézi fel (*Ha halk lován az ősz üget*), Ady kuruc-verseinek hangjára ismerünk (*Őszi szántás*). Különösen a verskezdet, az intonáció és a ritmus idézi a mintákat, a mondandó szociális és politikai kiélezettsége kevésbé. A *szombathelyi politikai fogház balladája* a *Szegény kisgyermek panaszait* közelről idézve indul: „Mint aki régi, régi képen / feledte kábult, álmodó szemét / s a ködbetűnő, sápadt messzeségben / nem látja már tulajdon életét . . .” Innen vezet a vers a zárósorokban „az új holnapért küzdő proletár” hívásáig.

¹ Turczel Lajos: Költészetünk helyzete és problémái. ISz. 1959. 570.

² Uo.

³ Gály Iván: Szorosabb kapcsolatot az élettel. Új Szó, 1958. 271. sz. 5.

⁴ Sas Andor: Egy verskötet friss és hagyományörző értékei. ISz. 1958. 139.

⁵ Radnóti Miklós nevezte így Kassák ódáit. In: Próza. Bp. 1971. 380.

Az 1947–57 közötti versek megőrzik az átvett költői hagyományokat, de eltűnnek belőlük a társadalmi érdekű motívumok, előtérbe kerülnek a közvetlen magánélet problémái, túlsúlyba jutnak a nyugatosok módján stilizált szerelmi vallomások s játékos elemek. Leginkább a külső szépséget megidéző hódoló-versek ezek. Leggyakoribb motívumuk az emlékezés és a szinte fájdalomélvező búcsúzás, a jövőbeli magány fájdalmának elképzelése. A csókok „mint kristály amforák, / mézzel és musttal csordultig teltek,” fényben, kéjben és bánatban tobzódik a versek lírai hőse. A fájdalmat is élvezi és megköszöni. A költő a *Nyugat* szépségkultuszának késői hívőjeként visz mindent száz alakban megidézett kedvese elé, udvarló, játékos vallo-más formájában. *Vallomásában* pontosan jelöli meg ennek a szerelmi lírának szembetűnő vonásait: az imává magasztosított hódolatot hordozza „minden csengő, perdülő” szín, „játszadózó lágy metaforák”, „dallam, forma, szín”. A festői és zenei elem uralkodik ebben a látásmódban, a költői alakváltozás kimeríthetetlennek látszó találékonysága folytan.

Balladáiiban a múltidéző hajlam és a magas formakultúra egyszerre nyilatkozik meg. A kassai couleur localt többféleképpen teremti meg: archaizálva megálmodja a múltat, s fődeák-ként mond „késő regös ének”-et (*Kassai rézkarc*), vagy a díszes batárban érkező szőke lánynak mutatja be a várost a *Séta bölcsőhelyem körül* közeli ihletése nyomán, még a bemutatás Ady-féle gesztusait is őrizve („Ez itt a város . . . Ez itt a Dóm . . . Ez hát a Város, s én a fődeák”), de az Ady-vers élménye helyén a játékos képzelet alakítókészsége munkálkodik (*Ez itt a város, ahol én születtem*). Kiemelkedik a balladák közül két összetettebb kompozíció, mert ezekben a város múltjának idézése mélyebb emberi tartalmak sorsába szöve szólal meg (*Rimai Sára balladája; Kassai legenda*). A balladákban az alakító hajlam az archaizálás irányában bontakozik ki, s Kassa történelme a középkortól a XX. századig megelevenedik polgárainak erkölcsével, törvényeivel, szokásaival és hiedelmeivel, de a város formájával és hangulatával is.

Az intenzív korélmény – egy-két 1945–1946-ban írt versétől eltekintve – hiányzik Rácz Olivér mives költészetéből, a jelent és jövőt formálás igénye inkább csak vágyként szólal meg (*Új-kori óda Janus Pannoniushoz*), s a kötet utolsó versében (*Indulj el versem*) figyeli az „élet új szakaszát,” s újabb verseiben ígéri az új élet ritmusának költői kifejezését.

A közvetlen társadalmi-történelmi problémafelvetés és számadás Rácz Olivér *Megtudtam hogy élsz* (1963) című regényében jelenik meg. Megőrzi, a regény esztétikumába asszimilálja nagyfokú alakítókézségét. A közel hatszáz lapos mű epikai alapszövegét a hagyományos értelemben vett realista regény bő életáradása, kronologikus cselekményvezetése adja. Hernádi Tivadar életútját követi az 1938-cal kezdődő évtizedben. Sorsába fonódva a csehszlovákiai magyarság életének mindmáig legnehezebb évtizedéről kapunk történelmi hitelességű és eleven képet. „Hátvárosregény birtokcsere idején, uralomváltozás állapotában! Ugyanazon emberek élete, viselkedése, sorsa és sodródása új és más körülmények között. Próbák, helytállások ideje, neheze és konjunktúras csábítások kikerülhetetlensége. Kölcsönök, vakságok, beidegzettségek, igazságtalanságok sorozata, ok és okozat megbomlott logikai rendje. Mi az, ami állandó, ami megmarad; mi az a folytonosság, ami megbonthatatlan kontinuitás, aminek nem szabad megbomlania és megszakadnia? A regényteljesség a változatok, a szín- és hangképek sokféleségével ad feleletet, hogy a végén, mint alapszín, alaphang és alapállás, az eredő – summaként összegeződjék szocialista humanizmussá”⁶ – írta Fábry Zoltán, aki ebben a műben a szlovákiai magyar regény megszületését ünnepelte. Rácz Olivér regényének hőse 1938 előtt magyar iskolába járt, és haladó mozgalmakban vett részt, filozófiai doktor, de a hatalomváltozáskor örülnie kell, hogy „műkedvelő tanító” lehet, majd levanteoktatóvá kényszerül. Csalódottsága hamar teljesedik, egykettőre belátja, hogy a Horthy-rendszerhez nincs köze. Tudja, hogy az „anyaországai”

⁶ Fábry Zoltán: Stósz délelőttök. 190.

uralomnak nem ilyen emberekre van szüksége, az ellene induló hajsztát igazságtalannak tartja, de nem tehet mást, lelkiismerete diktálta módon megkísérli a lehetetlent: egyedül próbál szembe szállni az értelmetlen hatalommal.

Ezen a ponton hoz műfajilag újat a regény. A hős egyéniségének belső magja elszánt és egyértelmű, de hogy tiszta emberségét megvédhesse, hogy ne roppanjon össze, megkettőzi magát, s a megsebzett egyéniség fölé épít egy krúdys, játékos figurát, énjének azt a mását, mely látszólag meggondolatlan és vakmerő, kiváltképpen pedig mókázó, szerepeket alakító. Csak így, ketten tudják elviselni az életet. Csak így, kacagva és gúnyolódva tud sorsa fölé emelkedni a hős. Nincs más mód – tudja, hogy kirakják állásából, belekényszerítik a Horthy-hadseregbe –, felveszi hát a szerepet, hogy a történendőknek némi okot adjon, s még inkább azért, hogy a játékból bátorságot merítsen. Megérkezik Szigorú felügyelő úr, hogy az inkvizíciót végrehajtsa. A játékos-mitikus jelenetet hősünk szemével látjuk: a napsugarak elmenekültek a tanteremből, a szivacs sápadtan fordult a fal felé, a kopott bádoglávór ringó vize jeges fuvalommal bámult ki az ablakon, az ormóttan cserépkályha felszisszent, amikor megszólalt a küszöb, azaz a tanfelügyelő. Aztán mint egy álomi játék, folyik az óra, a játékos tanár képtelen dolgokat művel a gyerekek multságára s a tanfelügyelő böszítésére, kigúnyolására. A regény e néhány lapjáról azt írták, hogy több humor van benne, mint az összes többi csehszlovákiai magyar regényben együttvéve.⁷ Igazi értelmű, különös humor ez, fájó nevetés. S bár a külvárosi utcák álmos házai szép lányokat őriznek, Hajnal katonatiszt bátyja a felmentést is elintézné, Hernádi Tivadar mégis vállalja a rárótt és gyűlölt katonai parancsot. A jellem és szerep egysége minden mozdulatában benne van: „kizárólag magát megyek megvédeni, özvegy Tücsökné, nem pedig a minisztert” – mondja háziasszonyának. Ebben a szituációban tréfának hat ez, későbből visszatekintve viszont nagyon is ko-

⁷ Turczel Lajos: Rácz Olivér: *Megtudtam, hogy élsz*. In: Írás és szolgálat. 115–116.

molynak látszik, hiszen Hernádi Tivadar a Horthy-hadseregben az egyszerű emberek és nem a politika ügyét szolgálja: permanensen bomlaszt, másokat megmenekít, iratokat hamisít, szervezkedőket segít, mindezt nagyon őszintén és a szerep biztonságával. Azzal sem törődik, hogy örökké az életével játszik. A Horthy-hadsereg bemutatása után a regény második fejezetében eleven képet kapunk a német megszállásról, a zsidóüldözés embertelenségeiről. Hernádi Tivadar most is az emberség képviselője, ezért a megmentett zsidólány, Judit szerelme szinte szimbolikusan, igazságos jutalomként boldogíthatja majd. A regény kitüntető értéke a történelem és magánélet összefonódásának érzékletes bemutatása. Jóllehet az utolsó nagy szerkezeti egységben hazakerül a hős, szerelmét is megtalálja, boldogsága azonban most sem lehet teljes, mert történelmi igazságtalanság állja útját. Hazafelé menet az országúton Szürkefejjel, az egykori pedellussal találkozik: „Szekura bácsi, mi van otthon? – Hajaj! Tizenöt kilométerre állnak oroszok... Lehet ma bevonulnak, lehet holnap. Várost nem védik. Kell evakuálni. Minden állami hivatalnak kell evakuálni.” És a felszabadulás, melyért Hernádi Tivadar mindvégig harcolt, most egyértelműen tudtára adja, hogy nem taníthat, magyar iskolák nem nyílnak. Hiábavalók az érvek, hogy a csehszlovák állam is fasiszta volt, és hogy a magyarok sem voltak mind nyilasok. Jön a nemzetiségi megkülönböztetés keserű korszaka, más színű személyi igazolvány, más bánásmód. A kisebbségi regények gyakran visszatérő motívuma ez, Rácz Olivér hőséne sorsa azonban arra is figyelmeztet, hogy mi értelme van a fájdalmak számontartásának. Hernádi Tivadar a gyárban megismerkedik, összebarátkozik Michalik Jankóval, a magyargyűlölő szlovák fiúval. Hamarosan kiderül, hogy gyűlöletét a belénevelt téves történelmi ismeretek motiválják: „Nekünk az iskolában azt tanították, hogy itt nem élnek magyarok... Ők verték szét harmincnyolcban a köztársaságot”. S amikor közelről megismeri a nemzetiségi kérdést, nem a politikai kódosítás tévedéseit át, megbékül a gyűlölködő Jan, barátja, Tivadar pedig várja a magyar iskolák megnyitását. S

most, a történet és a regény végén, amikor Hernádi újra beadja kérvényét, lepleződik le végképp a kettős én: egy kérvény van és egy születési bizonyítvány, de két életrajz: „Eszembe jutottak az együtt eltöltött évek, amelyek során felváltva és váltott vérttel hadakozunk azért, hogy megmaradjunk, és hogy bennünk is megmaradjon mindaz, amiért elkezdtük a harcot. Csak ketten bírhattuk el, egyedül lehetetlen lett volna”. Itt egyesül ismét a szerep és ember, de a történelmet már mások csinálják. A szerepkettős nagy erénye a regénynek, atmoszféráját színessé és széles skálájúvá teszi, ahhoz azonban, hogy túlzásait is elfogadjuk, fontos hangsúlyoznunk egy másik tényezőt is. A regény fikciója szerint az egész történetet – néhány magyarázó résztől eltekintve – maga a hős jegyezte fel, de nem az önéletrajz, hanem a *művészi* alkotás igényével. A kalauzoló jóbarát olykor tévedésekre is felhívja figyelmünket. Ily módon a szerepnek mélyebb jelentésű értelme is nyilvánvaló: a kettős alakba kényszerülő emberség erkölcsi fölényét példázza az örökösen hozzá viszonyított, nézeteit a politikai és országhatár-változások szerint cserélő figurával, Hajnallal szemben. Azt példázza, hogy az értékes embernek a legnehezebb időben is meg kell találnia az emberség útját. A történelem okozta egyéni és nemzeti sérüléseket pedig úgy mutatja be, hogy megbékélésre hív, és a megbékélés útját egymás sorsának, történelmének igaz megismerésén át keresi. Kár, hogy a szerep gyakorta túllendül, annyira azonban nem szabadul el, hogy feloldhassuk a realitások követelménye alól, és csupán művészi fogásnak tartsuk. A romantikusnak tetsző részletek, túl merész kalandok így helyenként súlytalanítják a könyv életszerűségét. A remekül sikerült kassai couleur locale és a stílussal való jellemzés megszámlálhatatlan árnyalata is külön helyet biztosít e bátor könyvnek a fejlődésrajzban. Stílusbeli gazdagsága a csehszlovákiai magyar irodalomban páratlan.⁸

Rácz Olivér novellái (*Álom Tivadar hadparancsa*, 1975) nagyregényének világát és stílusát hozzák újra elénk. A novellák

⁸ Uo.

visszatérő hőse, Álom Tivadar lényegében a regény Hernádi Tivadarja. Az egységes novelláskötet négy, egymástól eltérő hangvételű ciklusra oszlik. Az első és legbővebb Álom Tivadart a második világháború idején mutatja katonaként. Általában zászlós, hadnagy, de van amikor tábornok, van amikor fogoly, máskor pedig szabadságon van. Az egyes novelláknak általában főszereplője vagy egyik központi figurája, de a legkiemelkedőbb írásban (*A hegedű*) csupán egyik hallgatója a történetnek. A novellák egységét a hős azonossága mellett a szituációk egybeesése, s a művekből áttételesen, költőien kibontakozó antimilitarizmus eszméje biztosítja. Álom Tivadar különös figura: irtózik a háborútól, miként Hernádi Tivadar, de ő sem tud kitérni előle, így az marad a fő törekvése, hogy a háború embert aljasító közegében is megőrizze szuverenitását, határozottan humanista erkölcsiségét. Az írói mondandót hangsúlyosan az ő alakja hordozza, ezért is nevezi az író őt hősünknek, barátunknak, elvtársunknak, bajtársunknak. Az írói nézőpont a későbbi elbeszélőé, s az egymás után elmondott történetekből egyfajta határozott emberi magatartásforma körvonalai bontakoznak ki. Gyakran kezdődnek az elbeszélések ugyanazzal a formulával: „Álom Tivadar akkor közlegény volt . . . Álom Tivadar akkor a szögesdrót kerítéssel körülvett sötét barakkban üldögélt . . . Álom Tivadar akkor tábornok volt.” A novellák nem rendeződnek egyetlen eseménysorrrá, hanem a legkülönbébb szituációkban mutatják meg ugyanazt a jellemet. Ezzel is hangsúlyozza az író, hogy nem egyetlen eseménysort idéz meg, hanem fiktív történetek sorában egy emberi magatartásformát, modellt állít elénk. Eppen ez emeli ki Álom Tivadar történeteit a háborús novellák megszokott sablonjai közül. A modell egyedisége biztosítja az egyéni látásmódot, a sajátos karaktert. Álom Tivadar különös figura: lágy, érzékenyülő egyéniség, erős benne az egyetemes emberi részvét, minden szenvedés gyűlölete; tele van vágyakozással a nők iránt, egy harmonikus élet után; álmodozó, réveteg egyéniség, szereti a tárgyakat, növényeket, beszélget velük, mert ragaszkodást érez bennük, hűséget; nemcsak a háborút gyűlöli,

hanem a katona-mentalitást is; az emberi szabadságnak, a természetes életnek a híve. Ez a karakter éles ellentétben áll Álom Tivadar helyzetével, s a karakternek és a szituációnak a kontrasztja tölti meg humorral a novellák atmoszféráját. Akkor legerőteljesebben, amikor legnagyobb az ellentét: amikor Álom Tivadar tábornok. Krúdy hőseire emlékeztető módon, de Švejk-et is idézve, az adott körülményektől meglehetősen függetlenül, a szituációt egyáltalán nem érzékelve, szuverénül rendezi el a világot. Adja hadparancsait: tataroztatja egy Kálvária stációit, rekonstruáltatja a képeket, nem vallási, hanem művészi meg gondolásból; az öreg kordést mindenféle katonai szolgálat és indok nélkül emléklapos alezredessé nevezi ki, a csacsinak törzsőrmesteri rangot ad, a puli továbbszolgáló szakaszvezető lesz, a kecskék pedig őrzetők, s velük változtatja meg a hadviselés rendjét, hazaküldi a parasztokat és munkásokat, s legfontosabb hadparancsa a békés élet megvalósítása, s egy kőangyalkával megbeszéli az emberré válás akadályait (*Álom Tivadar hadparancsa*). Álom Tivadar valóban álomi figura, nem e világból való, s a reábízott írói üzenet azáltal kap jelentőséget, hogy ennek az irreális jellemnek humánusabbak az életelvei, mint annak a reális környezetnek, melyben szenvednie kell, s mellyel szemben megteremti és kiépíti a maga szuverén szerepét, álomtivadarságát. A novellák természete szerint nem alakulásában látjuk az ő jellemét, mindig készen áll előttünk. Azok az élmények, melyekkel találkozik, a háború emberi kapcsolatokat, életlehetőségeket széttipró, embert örületbe kergető eseményei (*Az ismeretlen katona*, *Vidéki szálloda*, *Bögrécske úr*), s így egy olyan kifordított kor rajzát is adják, mely ellen Álom Tivadarnak is meg kell találnia a cselekvés útját (*Álom Tivadar vétké*). A sorsába fonódó események olykor különlegesen, álomszerű figurájával és álmodozó tudatának rajzával szinte naturalista módon ellentétesek, a művészi szándék nem a reális lélekrajzban és eseménysorban nyilatkozik meg, hanem az ellentéteket fölrajzoló jelképességben és lírában. *A hegedű* című novella az egész ciklus fő eszméjét fejezi ki. A német megszállás idején Párizsban a marsall

meg akarja ünnepeltetni a franciákkal a győzelmet. Kényszeríti a kiváló zenészt, hogy az ünnepi vacsorán koncertet adjon. Ezzel bizonyítaná, hogy hajlong előtte az egész Párizs. A novella mindvégig belső feszültséggel van tele, mert nagy a tét, s mert sejtjük, hogy a művész valamire készül, nem az fog történni, amit a marsall kíván, de a másforma cselekvésnek nem adnak teret az erőviszonyok. Mégis igazolódik a sejtés, a hegedű megvadul, a Mester nem bír vele, engedelmeskedni kényszerül neki, s a marsall szavaival szólva „mocskos, perverz francia zenét” játszik. Leinthegetlenül. Az író úgy mutatja be a Mestert, mintha a hegedű lázadt volna fel a megaláztatás ellen, s a Mester birkózna vele, de nyilvánvaló, hogy a játék képi leírása ez, a vadul ellenszegülő mester olybá tűnik fel, mintha nem tudná megfékezni fellázadt hangszerét. Átrendeződik ebben a jelenetben a novella erőviszonyrendszere: a művészet és a művész értékrendje diadalmaskodik az erőszak fölött. A Mester azért vállalta a játékot, hogy ezt az értékrendet diadalra juttassa, hogy az egész francia nép ellenállását kifejezze. Az események így telítődnek mélyebb eszmével.

A novellák második ciklusa még tágabb teret enged a művészi alakításnak. Rácz Olivér szinte élvezzi az alakítást, a játékot: három – magyar, német, olasz – változatban írja meg ugyanazt a történetet. Az események mások, de a mögöttük munkálkodó írói szemlélet ugyanaz, mint Álom Tivadar történeteiben. A háború befejezésekor kialakuló új értékviszonyok története ez a három „változat”. Egy szükségképpen letűnni kényszerülő világ rajza, egy korlátoltan önző arisztokrata, illetve militarista mentalitás vereségének, szükségszerű önpusztításának a képe. A vizionárius elemek az öngyilkosság felé sodródó figurák lélekrajzának elemei. Az első darab (*A fa*) azért emelkedik ki a gyengébben sikerült másik kettő mellől, mert ebben rendkívül gazdag a mentalitásrajz, a gyáros életszemléletének kettős tükrű bemutatása: látjuk, hogy ami neki természetes, az képtelenség az egészséges szocialista emberség számára.

Művészi értékben *A hegedűhöz* fogható az *Ember a falon* című novella, mely azért került ebbe a ciklusba, mert negatív hős vesztes története, miként *A fa* különféle változatai is. Rácz Olivér a szürrealizmus művészi eszközeit sikeresen alkalmazza a büntudat kifejezésére, s a képtelen történetnek a lélektani realitás biztosítja a művészi hitelt. A fasizmus áldozatául esett Irén visszatér a lelkiismeretfurdalással küzdő férfi álmaiban, s számon kéri gyávaságát, figyelmezteti a bűnrészességre a fasizmus tetteiben. Az álom folytatódik az ébredés után is: csak most már ijesztő látomásként, a büntudat felfokozódásának következtében. A látomás közvetlen személyes számonkérésbe fordul, s hősünk a felelősség súlya alatt összeroppanva, kilép az ablakon. Rácz Olivér ebben a ciklusban kihívóan vállalja a didakticizmust, szinte tanítómeséket mond, történeteinek alakításában ott érezzük mindig a megmutatás gesztusát, s az írói szemlélet játékos, gunyoros elemei a megmutatást ítélkezéssé változtatják. Ez az írói ítélkezés párhuzamos a történetek közös magjával, mely ebben a ciklusban mindig az embertelenség leleplezése.

A kötet további két ciklusa az ifjúsági irodalom vonzáskörébe sorolható. A *Teremjen meg az új világ* a realizmus határain belül maradván mond el egy-egy ötletre épülő érdekes, de meglehetősen kisigényű történeteket, *Az ezeregyéjszaka új meséiből* című ciklus a groteszk, fantasztikus és mesei elemek gazdag felhasználásával jelent új színfoltot a kötet világán belül.

Az *Álom Tivadar hadparancsa* kötet egyenetlen színvonalú mű, mert lényegében négy különböző igényű könyvnek az egybefűzése. Mégis így ad hű képet az íróról, mert így foglalja magába a második világháború borzalmaitól szabadulni nem tudó és nem akaró művészi felelősséget. *Megtudtam, hogy élsz* című regényének eszmevilágát; a művészi szuverén alakítás gyönyörűségét, a *Kassai dalok* s a nagyregény művészi sajátosságát; s végül az ifjúsági könyvek szabad játékosságát, tanulságos történeteit. A csehszlovákiai magyar irodalom fejlődésében két szempontból is jelentős ez a könyv: megteremtett egy szuverén figurát, aki Szindbádöt és Svejket öleli egybe magában, s a történe-

lem perifériájára kényszerült ember történelmi állásfoglalásának egyik lehetséges módozatát próbálgatja, másrészt a nagyfokú művészi alakítással újabb ösztönzést ad a csehszlovákiai magyar novella gazdagítására, tágítja a realista ábrázolás lehetőségeit.

DÁVID TERÉZ
(1906)

Drámaíróként vált ismertté, 1958-ban egyszerre két drámáját mutatták be (*Lidércfény*, *Dódi*). Egri Viktor mellett Lovicsek Bélával együtt ma is a legkedveltebb drámaíró a csehszlovákiai magyar irodalomban, de drámai műveiből az első válogatás csak hetvenedik születésnapjára jelent meg (*Lidércfény*, 1976). Érdeklődésének középpontjában a háborús témák állnak, önvallo-mása szerint a háború tette drámaíróvá. Másik leggyakoribb témája a szerelem és a család. Nem érett drámaíró, bármely művében dramaturgiai könnyítések, hibák mutathatók ki, mégis népszerű színházi szerző a drámahiánnyal küzdő csehszlovákiai magyar színpadon. Művei egyenetlenek, de alakteremtő ereje, ügyes cselekményvezetése komoly hatást is el tud érni. Leggyakrabban női főszereplőket választ, hőseinek tragikus vétsége általában hangsúlyozza a férfiak hasonló bűnét. Dávid Teréz drámái gyakran tartalmaznak hatáskeltő véletlen és váratlan eseményeket, a darabok fő eszméi átgondolt és mélyen humanista, sorsvállaló magatartást képviselnek, de ezek az eszmék gyakran előtte járnak a drámai cselekménynek, túlságosan érződik, hogy az író az eszméhez keresett bizonyító eseményszálakat. Dávid Teréz nagyon sok drámát írt, tragédiát és – különösen az utóbbi időben – vígjátékot is. Drámái közül a két legelső a leginkább figyelemreméltó. A *Lidércfény* szélsőséges motívumai jól mutatják az írói megoldások természetét: a szegény Tilda úri család fiához megy feleségül, hivatása ebben a házasságban első-sorban az lenne, hogy gondoza a férje első házasságából származó torzszülött kislányt, akinek az édesanyja öngyilkos lett.

Feri, Tilda férje alkoholista. Tilda gyereket vár, tele van borzalommal és félelemmel, mert fél, hogy férje betegsége miatt az ő gyereke is beteg lesz. A koraszülött kisfiú meghal, Feri és Tilda elhidegülnek egymástól. Bevallatlanul, de egyre erőteljesebben kiderül, hogy Tilda csak Tamásért, Feri sógoráért bírja elviselni életét, Tamásnak pedig Tilda a reménysége. Tamás a szocializmusba beilleszkedő földbirtokos ivadék. Tilda és Tamás egymásba szeretnek, egymáséi lesznek. Tildának Tamástól születik egy kislánya, de hogy ki a gyerek apja, az csak akkor derül ki, amikor a négyéves kislány szemét meg kell operálni, s bizonyossá válik, hogy a hályogot Tamás családjából örökölte. Tamás öngyilkosságot követ el, de még van ideje bocsánatot kérni a magára hagyott Tildától. Tilda levonja élete nagy tanulságát: „Ki akartam játszani a sorsot. Nem lehet. Nincs Adélka... nincs kis Feri... van Jutka. Vállalni kell!” A darab ereje elsősorban a két különböző társadalmi osztály atmoszférájának sikerült rajzában mutatkozik meg, a konkrét motívumok már kevésbé hitelesek. A darab fő eszméje túlságosan az átörökléshez, általában véletlenszerű – s mindig borzalmas – motívumokhoz van kötve. Nagy közönségsikerének is ez a túlfeszített-ség a magyarázata.

A *Dódi* egy tizenkét éves lány lelki drámája: szülei egymást csalják, hazugságban élnek, s őt arra kényszerítik, hogy a szülők „igazságát” vallja, ne lássa meg a valóságos tényeket. Dódi azonban felismeri szülei életének törvényét, a hazugságot, képmutatást, s öngyilkossági kísérletet tesz, amikor édesanyja a szeretőjéhez megy. Midőn a kórházból hazaviszik, édesapja azzal fogadja, hogy elváltak, édesanyja elköltözött. Dódi kedvéért, lelki egyensúlyának megteremtéséért az édesanyja visszajön, de Dódi már nem hisz a szüleinek, tudja, hogy ez is csak képmutatás. Dávid Teréz Dódit és barátnőjét, Marittát életszerű alakká formálta, de a szülők jellemzése már rendkívül hiányos.⁹

⁹ Turczel Lajos: Drámaírói utánpótlásunk. In: Írás és szolgálat. 29.

A *Vidor család* a Horthy-fasizmus megszállása alá került emberek tragédiáját ábrázolja. A hősokeket a brutalitás elleni bátor küzdelem és a fasizmus kiszolgálása osztja két csoportra, a dráma az önfeláldozást, a humánus eszmék mindenáron való védelmét állítja szembe a szolgálékussággal és haszonleséssel. A háború borzalmaiban a jósnak nagy árat kell fizetnie, de egy vonzó nőalak mégis diadalra viszi azt az eszmét, amelyért sokan életüket adják. A dráma cselekménye hat év alatt játszódik, kiemelt mozaikokból, történetekből áll. *Az asszony és a halál* szimbolikus dráma, a háború és béke, az élet és halál örökös viaskodása elevenedik meg benne, hogy a végén az élet az ember szebb jövője reményében legyőzze a halált.¹⁰

Sikeres drámaírói pályakezdés után Dávid Teréz a dráma műfaj mellett novellákat, karcolatokat és regényeket írt. Ezek központi problémái a drámakéval tartanak testvérrokonsgot, művészi erényeik és fogyatékságaik is hasonlatosak azokéhoz. Elbeszéléseinek szinte egyetlen témája a fasizmus kegyetlensége, torz világa. Dávid Teréz a közvetlen élményszerűség igényével beszél a fasizmusról, „nem fér kétség hozzá, hogy a valóságot beszéli el,”¹¹ de ehhez a témához már a csehszlovákiai magyar irodalmon belül sem tud semmit hozzáadni, sem gondolatban, sem művészi megoldások tekintetében.

Kötete, a *Kísértetek múzeuma* (1964) művészileg is fogyatékos elbeszéléseket tartalmaz, borzalmakkal zsúfolt írásai végén intő tanulságait didaktikusan megismétli. Némely írása riportra változik. A *Látomások* (1974) kötet karcolatai, szatirikus hangvételű szösszenetei értéktelen alkotások. Dávid Teréz szatírájának éle elsősorban magának az írónak statikus, metafizikus természetű gondolkodását leplezi le.¹²

Több sikere volt szatirikus regényével (*Kásahegy*, 1966). A regény hősnőjének egy kérdőívet kell kitöltenie, s ekkor derül

¹⁰ Horváth László: Dávid Teréz: Lidércfény. ISz. 1977. 191.

¹¹ Egri Viktor: Kísértetek múzeuma, Dávid Teréz elbeszélései. In: Tiszta források. 206.

¹² Koncsol László: Tizenkét hónap tíz könyvről. ISz. 1976. 179–180.

ki, hogy a nehéz történelmi sorsfordulók embere a legszemélyesebb dolgait sem tudja. Zavarba jön, ha nevét, születési helyét, állampolgárságát, nemzetiségét, foglalkozását stb. kérdezik. Számtalanszor kellett nevét megváltoztatnia, hogy életét megmentse vagy óvja. Születési helyét sem tudja megnevezni: Cluj vagy Kolozsvár volt akkor? Házasságairól nehéz számot adnia, hiszen egyik-másik csak papírszövetség volt a kitelepítés barbárságaival szemben. A kérdőív több mint félszáz rovatának kitöltése egy ember életének kálváriájáról és a kisebbségi sorban élők változatos és szomorú történelméről ad számot. Hangneme a fájdalomból és gúnyból ötvöződik, így tudja az emberi normák torzulását szembeötlően kivetíteni. Ami mások életében természetes, az a perifériákra szorult embernek fejtörést és keserű emlékeket idéző förmalitás, jelzi, hogy mennyi értelmetlen és kényszerű szenny rakódik az országhatár mentén, a történelem forgatagában élő emberre. A kitűnő ötlet azonban Dávid Teréz regényében nem hoz figyelemre méltó értéket, mert az író túlzásba viszi az alapötletet, olyan területekre is kiterjeszti, amelyekről nincs ötletes mondanivalója. Erénye, hogy elképzelését következetesen végigviszi, hibája, hogy ezt nem tudja egyenlő szinten megtenni. Az ötlet nem tud megfelelő regénykompozíciós elemmé nemesülni.

Az *Ifjúságból elégtelen* (1970) egy elcsábított lány révbe jutásának, hivatásra találásának és boldogulásának énmórában előadott története. Az *Időzített boldogság* (1973) pedig egy pszichológusnő élménybeszámolójába ágyazott családtörténet. Az elválások okait, az elvált szülők gyermekének kallódását tárgyalja a riport és a szépirói ábrázolás keverésével, erőltetett művészi keretben. Mindkét regény a gondolkodásbeli, magatartásbeli korszerűséget követeli, elítéli az idősebb generációk „bezzeg”-szemléletét, de egyik mű sem hatol az élmények, társadalmi és lelki problémák mélyebb rétegeiig. Összegző, összefoglaló írói „elmondásait” helyenként a drámaíró helyzetteremtő ereje színesíti párbeszédekkel. Dávid Teréz könnyed stílusa Egri Viktor felületi realizmusára emlékeztet.

Novellákkal indult, majd 1958-ban megjelent első regénye, a *Megtalált élet*. Háborús regény, sok véletlenszerű eseménnyel, leginkább Egri Viktor felületi realizmusához hasonló módszerrel vizsgálja egy jellegzetesen kispolgári rétegnek a viselkedését, mentalitását a háborús években. Főhőse, Korláth Zsuzsa a nyilaskeresztesek különvonatán menekül, de aztán hazajön. Az ő sorsáról beszélve mondja van az írónak arra, hogy az 1945–48 közötti évek politikai és társadalmi problémáit is érintse. „Célja egy osztálynak is laza beállítottságú réteg útjának a korhű és hiteles ábrázolása volt: korhűen és hitelesen oldotta meg feladatát”¹³ – előlegezte a bizalmat és megbecsülést Rácz Olivér kritikája. A kritikus biztatása az új regényíró jelentkezésének is szólt, hiszen 1958-ig új író regénnyel – Petrőczy sikertelen kísérletét leszámítva – nem jelentkezett. A *Megtalált élet* azonban inkább csak szenvedélyes igazságkeresése miatt érdemel figyelmet. Túlságosan hézagos az események motivációja, olyan a mű, mintha töredezett színpadi jelenetek sorozatából állna. Ordódy Katalin művészete nehezen bontakozott ki. Következő két regénye az előzőhöz viszonyítva is inkább visszaesést mutat, mert az író egyikben sem volt képes felmérni tárgyának művészi igényeit. A *Nemzedékek* (1961) című regényében a nyilasok elől sikerül megszöknie egy műgyetemi hallgatónak és egy pincérnek, s amíg a szovjet csapatok megérkezését várják, beszélgetésükből az egyetemi hallgató családjának három nemzedékét ismerjük meg. Nemzedékregegyt kíván írni Ordódy Katalin, de nem találta meg hozzá a megfelelő formát. Az írói elgondolás nagy koncepciót mutat: Kerényi János, a Garam menti dzsenteri és Ruth, egy prágai ortodox zsidó lánya – társadalmi lázadással – egymásra talál. A fiuk, a mostani műgyetemi

¹³ Rácz Olivér: A csehszlovákiai magyar irodalom és egy csehszlovákiai magyar regény. ISz. 1958.

hallgató is lázadó lesz, de ő már a második világháború idején háborúellenes, szocialista lázadó. A közös vonás az ellenállás. Az írói szándék szerint a regénynek azt a folyamatot kellene megmutatnia, hogy az elnyomással, zsarnoksággal szembeni ellenállás célja és iránya az egyén és a társadalom kölcsönhatása révén koronként más, de a nagyratörő ember feladata mindig az ellenállás. Az igazi írói feladat az ellenállás kialakulásának, gyökérzetének a rajza lett volna, annak megmutatása, hogy mi készíti Ruthot a családjá elleni lázadásra, s mi teszi szocialista lázadóvá a fiát, akit a jó mód megóvhatna minden veszteségtől. Mindezzel azonban adós marad a regény a felületi ábrázolás következtében. Ordódy Katalin lélektani hitelesség nélkül, nagyvonalú gesztusokkal és visszavetített eszmefuttatásokkal helyettesíti a pontos motivációt. Fábry Zoltán róla szóló tanulmánya bő listáját adja a jellemábrázolásbeli fogyatékoknak, az indokolatlan véletlenszerűségeknek, s megállapítja, hogy ez a legjobb szándékkal írt regény nem ér célba, mert nincs hiteles atmoszférája, légköre és „korlevegője”.¹⁴ Ez a két háborús regény részletértékeket tartalmazott, Ordódy Katalin következő műve, a *Dunáról fúj a szél* (1963) pedig sikertelen kísérlet a témátágításra: a komáromi Steiner Gábor üzemből szerzett tapasztalatai alapján „üzemi regényt”¹⁵ akart írni, de élményeit nem tudta megérlelni, műve sikertelen kísérlet maradt, riport-regényvázlat. Ezután „nőregénnyel” kísérletezett, sokkal több sikerrel. Az *idegen* (1968) sem mentes felületes megoldásoktól, témakönnyítésektől, mégis minőségi változást jelent Ordódy Katalin pályáján. Lélektani realizmusával előkészítette főművének, a *keskenyebb útnak* a módszerét és sikerét. Az *idegen* pszichológiai regény, alig van társadalmi vonatkozása. Azt kutatja, hogy szerethet-e egy férjes asszony más férfit is. Bonyolult lélektani folyamat ábrázolására törekedett Ordódy Katalin, s az elbeszélés énfarmájával sikerült kialakítania olyan tárgyilagos

¹⁴ Fábry Zoltán: Nemzedékregegy. In: Harmadvirágzás. 186.

¹⁵ Turczel Lajos: Ordódy Katalin új könyve. In: Írás és szolgálat. 101.

hangot, amely képes volt arra, hogy „az elbeszélő stílustól a komplex, megjelenítő stílus felé” törjön.¹⁶ A *keskenyebb út* (1971, 1973) azzal tágitja az író világot, hogy a lélektani elemzést összekapcsolja a társadalomábrázolással, s meggyőzően bizonyítja a lélektani és társadalmi motívumok egymásba játszását, s ezzel a nemzetiségi kérdésnek is új megvilágítást ad. Cibak Dénes végzős orvostanhallgatónak nagy jövője lehetne, a professzora szereti, mindenki nagy tehetségnek tartja. Beleszeret a professzor lányába, aki otthagyja érte az egyetemet is. Cibak azonban a keskenyebb utat választja, nem él a nagy lehetőségekkel, hanem elmegy falura orvosnak. Először mindenki azt hiszi, hogy ez csak megtévesztés. Senki nem tudja feltételezni, hogy valaki önként választja a nehezebb utat. De Cibak kitart, nincs szándéka otthagyni a falut, hanem ott akar kórházat létesíteni, s ott akar teljes életet élni. A professzorlány feleség sem tudja felfogni férje konokságát, követi útját, mert azt hiszi, csak rövid, átmeneti időről van szó. De múlik az idő, s jönnek a viták, veszekedések, majd a feleség gyakori hazalátogatása szüleikhez. Hiába jelenik meg gyakran az anyós is váratlanul, minden jel arra mutat, hogy a házasság felbomlik. Luci tetten éri férjét az asszisztensnőjével. Házasságuk mélypontra jutott, de éppen ekkor döbben rá Luci és Dénes egyaránt arra, hogy még mindig szeretik egymást, s Luci a csalódás döbbenetében kénytelen beismerni férje igazát, s harcolni kezd férjéért. Egyre nyilvánvalóbban látja, hogy Dénes sokkal különb ember, mint azok az egykori barátai, akik azóta csak a karrierjükkel törődnek, mindenkit lenéznek. Luci rájön, hogy a falu őt is átalakította, egyre jobban utálja azokat a törtetőket, akiknek életútját pedig a férje számára modellnek szánta. Azt veszi észre Luci, hogy már őt is izgatja a kórház ügye. Az elbocsátott asszisztensnő helyén férje kitűnő segítőjévé válik. Újra be kell bizonyítania szerelmét, újra fel kell fedeznie férjét. Ez most sokkal nehezebben megy, mint először, de Luci is a keskenyebb utat választja már, s eléri

¹⁶ Dúba Gyula: Szabálytalan háromszög. In: Valóság és életérzés. 1972. 193.

a boldogságot. A hetedik házassági évfordulójuk már az igazi egymásra találás alkalma lesz.

Luci és Dénes viszonya alakulásának érdekes vetülete Luci viszonya a magyarokhoz. A falusi idill első időszakában szorgalmasan tanul magyarul, megbarátkozik magyar környezetével. Ehhez hozzájárul egy véletlen is: meglátogatja őket Irén néni, Luci anyjának unokanővére. Tőle tudja meg Luci, hogy az ő édesanyja is magyar, Hajnalkának hívták, csak később vette fel a Zora nevet. Luci erről semmit nem tudott addig, rátör a hírrel anyjára, aki a cseh professzor feleségeként ha már magyar nem lehetett, lett szlovák, de nem cseh. Luci előtt most tárulkoznak fel a nemzetiségi kérdés mélységei. Megtelik megértéssel, békülékenységgel, szeretettel. De aztán amikor elromlik a viszonya Dénessel, abbahagyja a magyartanulást, sőt csak szlovákul hajlandó beszélni, s egyre inkább faji ideológiát teremt lelki-érzelmi bajaihoz. Lenézte, megvetette a falut, a magyarokat. „Feltámadtak benne régen elejtett s elfeledettnek vélt szavak »ezeréves« elnyomásról, szavak, amelyekben ellenségesség feszült, amelyek olyan alkalmasak hangulatteremtésre . . . A rádióban nem szólt többé magyar állomás, a tévé Pestet nem kapcsolta többé, s idegesen menekült, ha a szomszédból a cárnő hangoskodása áthallatszott, vagy a gyerekek ricsajoztak.” Amikor Dénessel újra helyreáll a régi kapcsolatuk, ismét olyannak látja Dénest, mint szerelmük kezdetén, s tele van szégyenkezéssel egykori magyarellenesség elvakultsága miatt.

Az érzelmi, társadalmi és nemzetiségi problémák együtt bonyolódnak a regényben. Erre jó lehetőséget ad az emlékezésre épített struktúra. Az egész regény lényegében Luci tudatában játszódik le, amikor a hetedik házassági évfordulójuk napján egyedül van otthon, helyettesíti és várja haza férjét, aki a kórház ügyeit intézni ment a városba. Ez az emlékező elbeszélésmód krónikaszerűvé teszi a regényt, s feledteti az árnyaltabb motiváció hiányát, a véletlenszerű mozzanatok zavaró hatását. Az emlékezés kronológiai rendben történik ugyan, de a válogatás az emlékekben már az asszociációk logikáját követi. Az emlékezés

eszköze a regényben nem a belső monológ, illetve csak kis részben az, többnyire a Luci szemével néző író mondja el az eseményeket. Ezen a szálon most sem mentes Ordódy Katalin regénye a felületességektől, s a belső monológgal, egyáltalán az emlékezés természetével oly élesen ütköző banális megfogalmazásoktól: „a három férfit önkéntelenül is összehasonlítva, rányílt a szeme az ura százszor különb voltára”. Mégis, lélektanilag és társadalmilag egyaránt hiteles mű született, mely az író eddigi pályájának a csúcsát jelenti, s megbecsült helye van a csehszlovákiai magyar regényírásban is.¹⁷

4. AZ ELSŐ NEMZEDÉK KIBONTAKOZÁSA I.

BÁBI TIBOR
(1925–1978)

Bábi Tibor a negyvenes évek végén kezdett verseket írni, az ötvenes évek elejének legtöbbet ígérő tehetsége volt. Első kötete (*Ez a te néped*, 1954) jelentős esemény volt az akkori csehszlovákiai magyar lírában, második könyve (*Hazám, hazám*, 1955) pedig egyenesen szenzációnak számított. A sematizmustól nem maradt mentes az ő költészete sem. Az ötvenes évek elején, közepén írott versei tele vannak a sematizmus közismert frázisaival, a rossz múlt és a jó jelen ellentétére épülnek, a költő csak elmeséli lelkesedését, nem tudja műalkotássá teremteni az új világ nagy és lelkesítő élményeit. Rendkívül naiv szembeállításokkal dolgozik: nemcsak az ember, hanem a jószág és a föld is érzi, „hogy a nép igaz, hű gazdája / ügyel minden kis barázdára”. Progresszív politikai eszméinek éppúgy nem találta a kifejezési formáját, mint a nagy építkezés lelkesítő élményeinek. Még a „hangszóró elvtárs” dicséretére is verset ír, lelkesen

¹⁷ Mészáros László: A keskenyebb út. In: Mű és érték. 428–437.

dicséri a katonaéletet, olyan kedves neki a fegyvere, mint az ifjú párnak a szerelem, a parancsnok pedig egyenesen „barátja, testvére”. Idős édesanyja, az egyszerű parasztasszony mit is olvasna mást éjfélkor, mint az Ifjú Gárdát. A költő pedig az egész világot betöltő tavaszról álmodozik, amikor a földön „minden városban / a tereken ott áll majd Sztálin szobra”. Ezek a szemléletbeli és esztétikai fogyatékoságok azonban nem a fiatal költő számlájára írandók. Ezekben közös a korral. S az is tény, hogy a sematizmus eme átlagos jellegzetességei az ötvenes évek elején Ozsvald Árpád mellett Bábi Tibor líráján hagyták a legkevesebb nyomot. Gazdag élményanyaggal jelentkezett az irodalomban. A megaláztatásnak, szolgálóéletnek és nemzetiségi ott-hontalanságnak éppúgy szenvedő alanya, mint ahogy lelkes katonája és építőmunkása az újért küzdő világnak. A nagy eredményekről a paragrafusok hangján szól, de ez költői szándéka ellenére sikerül így, a korhangulat termi a frázisokat. Bábi ars poeticája ennek ellenében jelöli meg a költő hivatását, az igazságot és az egyszerűséget állítja fő feladatként önmaga és költőtársai elé:

Írj igazat!
Írj egyszerűen,
hamis póz és pátoz nélkül.
Versed magától megszépül,
s olyan lesz, mint a fiatal fa,
mely él, virágzik, nap felé tör,
akkor is, ha nem akarja . . .
(*Ars poetica*)

Ezt a költői programot nemcsak 1954-es első kötete élére tette Bábi Tibor, ezzel nyitotta válogatott verseinek 1968-as gyűjteményét is (*Se elevenen, se holtan*). Az ehhez való következetes ragaszkodás adott költészetének már az ötvenes években nagy jelentőséget. Ennek jegyében volt ő az egyik első költő, aki a szlovákiai magyarság 1945 utáni elnémtetését, diszkriminálását kezdettől fogva szóvá tette, s hangsúlyozta ennek igazságtalansá-

gát. Megelőzte évtizednyire a politika hivatalos állásfoglalását, s megnyitotta a történelmi szemléletnek az útját, amely majd csak az 1963-as párthatározat után szélesedett ki a prózairodalomban. Bábi költészetének ez az eszmei érték adott nagy nyomatókat és népszerűséget az ötvenes években. Sokrétű élményvilága lehetővé tette, hogy a csehszlovákiai magyarság, s általában az országhatárok mentén élő nemzetiségek legnagyobb problémáit személyes sorsaként fejezze ki. Az egyszerűség követelményét oly szigorúan figyelő Bábi korai költészete a népi lírikusok egyik kedvelt verstípusát, az epikus mozzanatokkal bőven tartalmazó, élet- vagy sorsösszegző rövid verseket kedveli. Portré-verseket, egy-egy jelenséget exponáló költeményeket ír. Mindig úgy építi fel a lírai szituációt, hogy annak belső mozgása az élményhez igazodjék. Az élménykifejezés legegyszerűbb módját választja, az élmény genezisének, kifejlődésének történetét is elmondó versalakzatokat teremt, majd az élmény teljes bemutatása után erkölcsi, politikai vagy történelmi összefüggések közé emeli a vers zárórésze a bemutatott világot. A sikerültebb darabokban az élmény és az eszme nem válik szét, hanem a bemutatott élményből sugárzik a tőle elválaszthatatlan eszme.

Bábi versein mindig érezhető a közvetlen élmény, hiszen a vers az élmény szinte alakítatlan kibeszélése számára. Ám az is szembetűnő, hogy bizonyos higgadásra, az élmény átszűrésére van szüksége, a közeli élmény kifejezésére nem talál sajátos eszközöket, s ezért közhelyeket mond nagy pátozzal. Amikor az élmény tartósabb, akkor a költői szemlélet nem veszít személyes érdekeltségéből, a vers pedig az élményszerűségből, mégis fegyelmezettebb, pontosabb lesz. Bábinak hét testvére „szlovákizált”, csupán ő, a nyolcadik őrizte meg nemzetiségét a legnehezebb időkben is. Ezt írta meg az ötvenes évek legnépszerűbb versében (*Okulásul*), mely nem hibátlan alkotás – a képszegénység, az elmondó jelleg bőbeszédűvé, lazává teszi –, de a közvetlen megnevezéssel, bátor kiállással arról adott hírt, ami kimondhatatlan görcsként mindenkinben élt:

Nyolc testvér közül mai napig
csak én maradtam meg magyarnak;
embert alázó kényszerűség,
a nyolc közül csak én tagadlak.

A versnek ez az erős indítása azért is nagy hatású, mert a közvetlen családi élmény átjátszik a népnek mint nagy családnak a jelentésébe, s így a költő közvetlen személyessége az olvasó személyes érdekeltségévé is válhatott. Ki-ki saját vallomásként mondhatta, ezért tudta szinte mindenki könyv nélkül az ötvenes években, s ezért volt a szavalóestek legnépszerűbb darabja.

Bábi azzal teremtette meg a szólás lehetőségét és hitelét, hogy a szomorú történelmi eseményeket történelmi folyamatba állította, az adósságtörlesztés mindkét oldalát számba vette. Szemlélete plebejus elkötelezettségű: a történelmet a határmenti kisemberek sorsából olvasta ki, az ő érdekeik szerint ítélte meg. Éppen ennek a történelemnek az irracionális és antihumánus karakterére világít rá azzal, hogy olyan fátumként és „véres, zord akarat”-ként értelmezi, melynek terhe alatt szenved a nép. Ady két versére utal a magyar, oláh, szláv bánatnak és a bujdosás motívumának az összekapcsolása, mely egyszerre érzékelteti a nemzetiségi szorongatottságot és az egymásra utaltságot a történelem kavargásában:

A tatár esz meg, a török esz meg,
rég mindegy lett volna már nekünk,
kibújtunk volna bőrünkbe is,
csak magyar és szlovák ne legyünk.
(Így)

A „buta tót” és a „szvinya magyarská” mint a szegény, egyszerű nép szemléletétől idegen, ám a népek egymásnak ugrasztásából hasznot húzó sovinizmus manipulációjának bélyege lepleződik le (*Okultunk*). Bábi olyan őszintén és elszántan ke-

reste a nemzetiségi magyarság új magatartásmodelljét és történelmi lehetőségeit, hogy a legjobb kritikusok látták benne a „harmadvirágzás” Győry Dezsőjének megszületését.

A nemzetiségi sorskérdések szerencsésen egészültek ki korai verseiben – éppen a történelmi igényű, nagy összefüggésekre figyelő és igazságkereső szemlélete eredményeként – a „rég, kicsi béresvilág” megjelenítésével, a Balogh Istvánok nehéz életének és a Forgács grófok dőzsölésének felidézésével. A Nagy Varga Mihályok hiába lázadó fényes arcának megmutatása Bábi Tibor balladai hangvételi, epikus történésű verseit Sinka István harmincas évekbeli plebejus indulatú vád-verseihez teszik hasonlóvá, olykor a szerkesztés és a szókincs is közeli rokonságot mutat (*Egymaga volt, Balogh István*). A lázadás a múltban mindig eredménytelen maradt, legjobb esetben a betyárrá válás szabadította meg a szolgaságtól a szegényt. Ez a kiszolgáltatottság kér történelmi elégtételt Bábi verseiben olyan időben, amikor az uralkodó osztály történelmi bűneiért a szegény népnek nyújtották be a számlát. A háborúba hajszolt magyar katona sorsa szintén a hatvanas évek regényeiben kap majd történelmi igazságot. Bábi korai verseiben ez a motívum is megjelenik már:

Senkinek hadat nem üzent,
érdemjeleket nem kívánt,
se babért, se hősi halált.
Parancsra ment, parancsra lőtt
Nem tudta, ki az ellenség,
meghalt, és nem tudta, miért.

(*Magyar baka sírja felett*)

A közösségi érdekű szemlélet, a lírai ének szoros kapcsolata a kollektív énnel csak elvétve enged teret oldottabb hangoknak Bábi költészetében (*A szél dicsérete, Nagylány*), szerelmi témájú versei pedig alatta maradnak költészete átlagszínvonalának.

Korai köteteinek belső egyensúlyát a forradalmasan lobogó hit és a történelmi számvetések teremtik meg. Az ötvenes évek

közepétől azonban erős elbizonytalanodás jegyei mutatkoznak Bábi Tibor költészetén. A *Nyolcak* fellépésével jelentkező új költői látás, Fábry Zoltán emlékeztető tanulmányai (*Harmadvirágzás, Kevesebb verset, több költészetet*), főként pedig a társadalmi élet összetettebb vizsgálata, mélyebb feltárulkozása bonyolultabb valóságképet mutattak, mint az ötvenes évek elejének költészete. Bábi keserűen és szorongva eszmélkedik „a jól megtervezett, mégis oly kusza rengetegben”. Az értékek összekuszálódását tapasztalja, s elveszti forradalmas biztonságát, rádöbben költészetének anakronisztikus és sematikus vonásaira, s megfogyatkozik tollán a vers (*Keresek valakit*). Az ötvenes évek közepétől kezdve egyre kevesebbet ír, 1960-ban megjelent harmadik verseskötete (*Keresek valakit*) nem éri el a korábbiak színvonalát, mély válságot tükröz. Nagyobb igények jogosságát ismeri el, mint amilyenekre képes. Erre az időszakra, ezekre a felismerésekre vonatkozik a költő egyik későbbi nyilatkozata: „Ez a nemzedék . . . mihelyt rádöbbsen útvesztettségére, a legmélyebben meghasonlott önmagával, az a része, amelyik sejtette az igazat koráról és önmaga helyzetéről, olyan esztendőket élt meg, amilyeneket a fiataloknak szívből nem kívánok.”¹

A hatvanas évek megélénkült és megtisztult társadalmi és politikai légkörében, Tőzsérék költészeti forradalmától is ösztönözve s azzal részben párhuzamosan bontakozott ki Bábi Tibor költészetének új, értékesebb korszaka. Ekkor talál rá saját költői formájára, költészete ekkor telítődik gondolati és filozófiai eszmékkel, s ekkor építi fel sajátos spirálszerű, nagy versstruktúráit, melyekben a költői érzékenység és a világot ítélő, mérő intellektus találkozását látjuk. Költészetének ezt az érettebb korszakát három kötet jelzi (*Tízezer év árnyékában*, 1964; *A Forrás éneke*, 1965; *Könny a mikroszkóp alatt*, 1966), majd az egész pályáról ad áttekintést a gyűjteményes kötet (*Se elevenen*,

¹ Bábi Tibor: A költő szemével. ISz. 1964. 748.

se holtan, 1968). Ezekben a kötetekben magasabb szinten, összetettebben folytatódnak Bábi költészetének értékei: forradalmi optimizmussal társított lendületessége, egyre nagyobb, bonyolultabb kérdéseknek szegeződő gondolatossága, szocialista humanizmusa, hazafisága, költői és nemzeti öntudata. A horizontja kitágul, költészete „széleskörűen szerteágazó problematikájában jóformán a modern szocialista ember minden fontosabb kérdésére keresi a feleletet”.²

Bábi újra megküzdött, magasabb szinten, a világban való otthonosságért költői és emberi értelemben egyaránt. Tehetsége kiemelte az ötvenes évek végének válságából, s korszerűbb művészetet teremtett. Az átmenetet a két pályaszakasz között a *Tízezer év árnyékában* című kötet jelenti. Ebben megtaláljuk még a régi sajátosságokat, de az újért való küzdelem értékes eredményei is felsorakoznak már. Ezért számíthatott ez a kötet a csehszlovákiai magyar irodalomban az első költői szintézisnek.³ Láthatóan szemünk előtt zajlik a költő küzdelme a világ igazabb birtokbavételéért és adekvát költői kifejezéséért. Bábi szakít a korábbi költészetére jellemző egyszerű, magyaros versformák egyeduralmával, s szabadabb formákat keres, a versstruktúrák és az élmény pontosabb összehangolására törekszik. Az eredmény nem születik meg könnyen. Előbb az élmény intenzitása széttöri a régi formákat, de az új formát nem képes megteremteni. Laza és képzavarokkal, közhelyekkel tűzdelt nagyobb kompozíciókat teremt (*Balt-Orient expressz, Híd a Dunán, Tavasz fia a Május, Út*). Ezekben a versekben a költői én olykor már-már tragikomikusan naiv, s az élménnyel alapvetően ütköznek a kifejezésmód avitt vonásai vagy elődökre utaló reminiscenciái. Költői erejét szonettekben is próbára tette Bábi Tibor, de ez a másikkal ellentétes irányú kísérlet sem járt kielégítő eredménnyel. A szonettek között egyet sem találunk, amelyekben ne válna szét a tartalom és a forma, ne zakatolnának

² *Duba Gyula*: Közlegény az idő frontján. Hét, 1964. 24.

³ *Turczel Lajos*: Egy költői szintézis kísérlete. In: Írás és szolgálat. 209–218.

a rossz rímek. A *Félelemről* szóló versben szinte komikus a rímtévesztés: „egén – hidrogén”, vagy a keresettség („erős – viselős”). Túlságosan nagy feladatot ró magára a költő, amikor a szépségről és a jóságról ír szonettet (*Szépség, Jóság*). Ilyen „témával” a legnagyobb művészek sem könnyen boldogulnak.

Költészetének megújulását az összetettebb látásmód, a mélyebb rétegek felfedezése hozta meg. A földhöz való kötődést és a modern életforma vállalásának drámai küzdelmét jeleníti meg az *Anteus panasza*. Az egyszerű ember sorsa és a mitológiai motívum szétválaszthatatlanul szövídik itt össze a panaszhoz oly igen illő antik versforma keretében. A mítoszt a ma élő ember dilemmája tölti meg friss étellel, ez pedig amannak egyetemes igazságával gazdagszik.

Bábi újabb költészetében egy magasabb rendű dialektika szólal meg. S ennek egyik legfontosabb vonása nála a küzdelemből, dilemmázásból kicsikart győzelem. Az Anteus-vers is két világot ölel egybe, a természeti életforma nyugodt, idilli primitívségét és a modern civilizáció nagyratörését. A költő szemlélete nemcsak dialektikus egységbe vonja ezt a két szférát, hanem újabb síkba is beállítja: az egyetemes fejlődést nemcsak a mitológiai allúzió követeli, hanem „két ország s a meggyötört nép kínja” is. Vagyis a költő hite nagyobb távlatú: a fejlődéstől a nemzeti és szociális gondok megoldását is reméli. A *Stószról jövet* című vers is sűrű szövésű. Megőrzi a magyaros versformát, de nem rímelteti a sorokat, így a fegyelem, amit Fábry Zoltán alakja parancsként és példaként ad a költőnek, valamint a képzeteknek az a változatossága, hullámozása, amelyet a példa és a történelem esélye indít meg a költőben – természetesen ötvöződik össze. Fábry Zoltán nagy példa Bábi számára ebben a versben, mert „mindvégig hű marad”, mert nem vétette el a történelem parancsait. Ezt az új, korszerű igazsághoz hű magatartásmodellt, erkölcsi modellt akarja megtalálni Bábi is a maga számára. Felismeri annak a szemléletnek a megőrző értékeit, amelyet válsága idején, 1959-ben megkérdőjelezett. Szembeszáll a történelem igazságtalanságaival, a kollektív felelősség elvét Fábry *A vádlott*

megszólalására emlékeztetően utasítja vissza (*Gyászos évfordulóra*), de Fábry példája segítette Bábi Tibort sajátos nagy verskompozíciójának kialakításában is. Fábry adta az ötvenes évek elején jelszónak a goethei mondatot: „Számadást háromezer évről”, s bontakoztatta ki ennek jegyében széles körű történelmi publicisztikáját és esszéírói munkásságát. Bábi költészetének megújulását ennek a példának az elszánt követése hozta meg. Fábry a történelem eseményeit mindig széles horizontú és általános összefüggésekbe állította, erkölcsi törvények létét vagy hiányát olvasta ki belőlük. Bábi törekvése ehhez hasonló.

A *Tízezer év árnyékában* cím is egyértelmű utalás. A címadó vers, Bábi legjobb költeménye pedig eredetien végzi ezt a számadást, a költői én az egész emberiség múltjává és jelenévé tágul, azonosítja magát az emberiséggel, s az emberiség fejlődésének gondolati-érzelmi megítélését vállalja, végzi. Az eseményeket filozófiai kérdésekké tágítja: a szenvedéseken és kudarcokon túl lehet-e még az emberben, az emberiségben bízni? A választ az ember történelméről készített nagy leltára adja. Ez a történelem a progresszív és regresszív erők elszánt küzdelme. A sok fájdalom és pusztulás ellensúlyozója az, hogy a történelem legfényesebb tetteit is az ember viszi véghez. Az emberiség jobb erőivel azonosuló költőben rendeződnek új vonulásra Dózsa karóba húzott parasztjai, ő pusztul minden pusztulással, s ő újul minden kezdettel:

A kommünárokkal, s orosz muzsikkal
együtt lázadok. Pétervár alatt
engem lövet a cár, a Tisza partjain
én vérzek el a sás és nád között.

En hullok, pusztulok a frontokon,
én tüntetek, vonulok, véges-végig
a földkerekségen május elsején,
én győzők, ujjongok a barrikádokon.

A történelmi számvetés képei az ősember küzdelmeitől Galilei megkínzásán, a szabadságharcok elfojtásán, a fasizmus és személyi kultusz pusztításain át az atomhalál-veszélyig vezet. Mindez elegendő ok lehetne arra, hogy a költő elveszítse optimizmusát, hitét az emberben. Tízezer év tanulsága foszlatja az illúziókat, de tízezer év tanulsága a kemény vállalás, a hétköznapi munkájának elismerése is: „tízezer év árnyékában / görnyedek, és dúdolom, egyre dúdolom az energiák egyszerű, monoton énekét”. A kompozíció egyes részei eltérnek egymástól, a számvetés olykor évezredekkel ölel fel, más egység pedig egyetlen, ám nagy gondolati vetületű eseményt fog vallatóra. A vers tempója így változatos, a száguldás és a meditáció egyformán jellemzi. Tágasabbá, egyetemesebbé, filozofikusabbá és dísztelebbe vált Bábi költészete. Már-már a filozófiai esszé műfaját közelíti, de a személyesség, a közvetlen vallomás attitűdjé az érzelmeknek is teret enged. Lényegében azonban a gondolati felmérés, számvetés és következtetés a meghatározó eleme. Különösen érvényes ez a *Forrás éneke* (1965) és a *Könny a mikroszkóp alatt* című köteteire, melyekben tovább folytatja, sőt kötetnyi méretűvé tágítja a *Tízezer év árnyékában* felfedezett szintetizáló, filozófiai igényű versfüzér-kompozíciókat.

A *Forrás éneke* hatalmas igényű vállalkozás: a költő egyetlen verskompozícióban teljes világképét ki akarja vetíteni, élményeit, történelmét és jelenét, félelmeit és örömeit, kétségeit és hitét. Hatalmas vízió a vers: az élet csúcjáról lefelé, a halál felé közelítő ember mindenről való számadása, az ember világának, értékeinek összegző elrendezése. Az élmények, emlékek és gondolatok áradó ciklusait két „közbeiktatott ének”, a költő legfőbb értékeinek, eszméinek, hitének vallomása állítja létértelmező összefüggésrendszerbe. Az események általános érvényűek, a szegény nép sorsának megjelenítői. Felismerhetően önéletrajzi elemek adják egyéni színeit: az apák keserű tapasztalatát az életről a költő akarja megcáfolni a szellem eszközeivel. A kép egyre drámaibb, s a szenvedések, háborús pusztítások tetőpont-

ján a nép erejébe és igazságába vetett feltétlen hit szembefordul a kelet-európai történelemmel:

En nem harcoltam, le se győztek:
a kard igazsága nekem nem igazság.
Nem voltam hős. Erős, bátor se voltam, de nem lehet
engem eltiporni, legyőzni nem lehet
se elevenen, se holtan;
vagyok, mint a kapaszkodó füvek s a zsenge nád; benned
lakozik erőm és minden bátorság,
tebenned, népem: örök Forrás!

A Bábi költészetében kezdettől fogva jelenlevő motívum, az ártatlan kisemberek történelmi igazságának követelése ebben a nagy verskompozícióban mint a kommunista világnézet sarkpontja kap hangot. A korábbi kötetek ténybeli mozzanatai és a szélesre nyitott történelemszemlélet egy szerves építésű világnézet, aktív, harcos világkép gyanánt jelenik meg. A nép megtartó erejébe és történelmi igazságába vetett hit vallomása után az első „közbeiktatott ének”, az *Internacionálé* eszméivel állítja ezt világméretű összefüggésekbe. Az *Internacionálé* a költő „egyetlen és emberi zsoltára”, mely ifjúságának himnusza. „Vereetlen magyarságának lelke” volt, s nemzetiségi, emberi sérelmeivel az *Internacionálé* eszméit is megcsúfolták. Ezt a megcsalottságot az *Internacionálé* eszméinek nemzetközi küzdelmeivel, elárulásával vonja párhuzamba a költő:

egy börtönfolyosót látok, s vak falán
Kun Béla vérző árnya imbolyog —
az *Internacionálé* énekli százezer halott
...

Éppen a világviszonylatú kivetítés lehet az erőforrás is, mert a szemlélet csak azt veheti számba, hogy számtalanszor törtek a tiszta eszmék ellen, de azt nem, hogy az eszme emiatt hitelét

vesztette volna. A hitvallásba — mint oly sokszor Bábi lelkes, vallomástevő verseiben — szinte érthetetlen szemléleti-költői naivitás, banális hasonlatok, képek vegyülnek („ő, jaj, kalitkába zárt engem a madarász, / lépre csalt, megfogott édes mézzel, hazudozással”). Az ilyen döccenők — a második ciklusban gyakoriak — súlyosan ártanak a vers gondolatosságának is, mert a filozófiai igényű kompozícióban minden motívumnak érv jellege is van, s az érvek ereje a kifejezés sikerén múlik. Az idézett két sorban éppen a megcsalás drámája sikkad el, az, aminek ellenében a költő a „szabad szelek, mégis szálljatok” kezdetű vallo-mást építi fel.

A második ciklus főként a tudat metszeteit mutatja be, s ezek olykor kapcsolódnak bizonyos történelmi élményekhez, s azokból vonnak le következtetéseket, máskor az élmények már szinte kivehetetlenek, csak a költői kedélyvilág jelenik meg előttünk. Így ez a ciklus sokkal színesebb, mint az élményeket szinte kronologikusan vezető első rész, de a kifejezés színvonala is vibrálóbb, mint a nyitó ciklusban. A tudatmetszetek félelmet, haláltudatot, társadalmi-történelmi igazságtalanságokat magukkal cipelő fekete sorsokat éppúgy mutatnak, mint ironikus villanásokat, vagy a lét áttekinthetetlen kérdéseivel birkózó szellemi viadalt. Eddigi költői motívumainak szinte teljes leltárát adja itt Bábi Tibor új formában s egy nagy egészbe illeszkedően. Sokszor lazán és üresjáratokkal terhelten, máskor pedig Ady verseinek áthallása zavarja meg a vers egységét (a „mag hó alatt”, és a „minden egész eltörött” motívum), vagy pedig a már említett szemléleti naivság („Az antenna és a képernyő / lát a sötétben is!”). Az ezt a részt követő „második közbeiktatott ének” (*A forradalom*) sem éri el az első színvonalát. Az utolsó ciklus visszatér formája és hangoltsága szerint is az elsőhöz, de a másodikban határtalanná szélesült és bonyolódott tudatvilág kérdéseire is keresi a választ. Ez az öt rövid vers az eddigi költői küzdelem összegzése is: „A csúcs magány és némaság, / mely mégis roppant világgal né- / pesült be, s a mindenség / dalával hangos.” A mindenséggel azonosuló, azzal magát megosztó em-

ber önmagában találja meg az éltető Forrást, melyet olykor közelről hall, máskor szem elől téveszt, sőt az árvaság pillanataiban létében is kételkedik. De amikor egyensúlyba kerül magával és a világgal, akkor „az a Forrás kívül is, belül is énekel”. Ezért mindenkinek külön kell megküzdenie, mindenkinek újra meg kell találnia naponta, percenként.

Az emberi létezés nagy kérdéseivel vet itt számot Bábi Tibor, s a választ nem szűkíti szólamokra. A megfoghatatlant nem szimplifikálja azáltal, hogy megnevezi. Bizonyos, hogy a szimbólummá emelt „Forrás” ezt a veszélyt jelenti, de a nagy kompozíció egésze fel is oldja. A „Forrás” – a nagybetűs írásmóddal, s a többféle értelmet magába foglaló jelentésével – Ady lírájának fogalmakat, közismert tárgyakat szimbólummá emelő, s ezáltal azok jelentését kitágító módszerére emlékeztet, de a kompozíció eredetisége magába olvasztja ezt az emléket. Bábi – Koncsol László tömör jellemzését idézve – ebben a verskompozícióban „mindent el akar mondani a világról, elsősorban a mi kisebbségi sorsunkról, amely lényegében Közép-Európa sorsa is. Mindent, valamennyi dimenziójában. Bábi költészetét változatlanul a gondolat mozgatja, a dialektikusan elemző ész és a kritikai szellem. Verseiben nincs attrakció, nincs káprázat. Nagy foltokkal, fekete-fehér felületekkel dolgozik. Stílusa, mint a fametszeteké. Verseinek mélyén az epikus rendszerező agya is dolgozik, ciklusai egy regényre való történelmi anyagot dolgozott bele. Nyelve puritán, a természettudományos, filozófiai és költői nyelv szintézise, s valami bibliai pátoz is lobog benne. A világ, amit itt elénk vetít, már-már a víziók, a próféciónak világa”.⁴

Ez a jellemzés érvényes a *Könny a mikroszkóp alatt* című, négy könyvre osztott másik nagy kompozícióra is. A két mű sok hasonlóságot mutat egymással struktúráját és eszmevilágát tekintve egyaránt. Mind a kettő azzal a tágra nyitott történelmi elemzéssel, múltfelméréssel, történelemteremtéssel is össze-

függ, melyet a hatvanas évek csehszlovákiai magyar kultúrája az 1963. decemberi határozat után tudott megkezdeni, s melynek a prózában Dobos László *Földönfutók* és Duba Gyula *Szabadesés* című regénye a legnagyobb művészi eredménye a hatvanas években. Szándék és művészi módszer is rokonítja ezeket a műveket és Bábi nagy verskompozícióit. A sokféle, kibogozhatatlanul kusának látszó történelmi élményanyag, mely az emberek mai érzés- és gondolatvilágát is erősen befolyásolja, a prózában ballada-füzészerű regénystruktúrában (*Földönfutók*) vagy novellák láncolatából épített regényben (*Szabadesés*) találta meg azt a művészi formát, melyben az egymástól eltérő előjelű események szembeállíthatók, a különböző színek nagy freskóba állíthatók. Így épülnek egymással lazán összefüggő mozaikokból Bábi nagy versciklusai is, melyek még azzal is hasonlítanak a „sorskérdések regényei”-hez, hogy keret fogja össze a mozaikokat. A *Könny a mikroszkóp alatt* kerete az anyasírató. Az első könyvet teljesen ez tölti ki. „Elment, / ó, messze jár szegényke, / kozmikus csend, üresség / maradt utána...” A költő ebben a kozmikus csendben idézi fel a halott édesanya emlékét. Azáltal rakja össze a keretet, a ragaszkodás és siratás könyvét, hogy azt a változást méri fel, ami az édesanya halálával végbement a költőben és a szülői házban, környezetben. Árvává, élettelené vagy ellenségesé vált minden, a tárgyak dehumanizálódtak és értelmüket veszítették. Bábi költészete általában kevés képet használ, de ebben a siratóban az érzelmi elemek túlsúlyba kerülésével összefüggésben, nagy bőségben jelennek meg a kifosztottságot sugalló képek. A második könyvben az édesanya-sírató történelmi számvetéssé tágu, „tengerként árad, árad / a temető”. A könny mikroszkóp alá kerül, s kiolvasható belőle egy nép története, s az emberiség örök pusztulása és életteremtő szerelme. De a pusztulás képei nyomulnak előtérbe, mert ez a föld, ez a temető időtlen idők óta zajló ellenségeskedés történelmi múzeuma, s ez a múlt sorsként és átokként szól bele a mába, az élők sorsába:

⁴ Koncsol László: Csehszlovákiai magyar költészet. ISz. 1966. 332.

Mélyen a gyökerek,
nyüzsgő férgek közt van itt egy múzeum: tömör agyagban
érintetlen, alvó sírok –
kelták és szlávok, germán harcosok – hun, kun s avar
vitézek, tatárok, török hadak,
magyarok – csupa vért és kard és csontváz, ők az élőket
egymásnak bősztő
mítosz és legenda.

A költő oly erősen szemben áll ezzel a véres történelemmel, hogy ellene hadakozó indulatában a *Zalán futását* is „koholt hősköltemény”-nek mondja, melyről pedig nyilvánvaló, hogy a Zalán iránti lírai részvét az egyik fő motívuma. A történelmi tabló azáltal kap különös lírai sugárzást, hogy a költőnek vállalnia kell ezt a történelmet – bármennyire szándékai ellen valók is az eseményei. S éppen ezzel a vállalással való küzdelem a második könyv fő motívuma, mert ebben keres a költő felmentést az igazságtalan megítélés alól népe és önmaga számára. Korszerűbb és méltányosabb történelemszemléletet követel, amikor a történelmi áldozat-szerepet világítja meg népével azonosulva:

... veretlen állok bár, engem sújt mégis minden vereség,
a háború s a béke egyaránt rajtam dúl,
engem öl, tapos minden törpe zsarnok és minden
felbőszített náció, önnön testvérem is.

A nagy történelmi tablókból a csehszlovákiai magyarság széles tömegeinek történelme világosodik meg, s nagy erővel az az igény, hogy végre megszabaduljon ettől a determináltságtól: „nem a történelmet, magamat / folytatam ...”

A harmadik könyv a személyes történelmi sors képeit folytatja, s a megalázó élmények, csalódások olyan sokaságát idézi fel, hogy a történelmi képek apokaliptikus jellegű víziókba csapnak át, a történelem „valami roppant állat” képét veszi fel, s kozmi-

kus trágyává őrli a világot. A költő létét csak parányisága védi, s ebből a porszem perspektívából veszi fel konok küzdelmét az óriás szörnyeteggel.

A költői nézőpont olyan magaslatra emelkedik ebben a könyvben, hogy mintegy lenéz a „fortyogó történelemre”, melynek ő is részese, mely őt is múlttá őröli. Az utolsó könyv ismét visszatér az anyasíratóhoz, de megőrzi a második és harmadik könyvben kialakított történelmi nézőpontot, perspektívát is. Így lesz a negyedik könyv halottsirató és bölcsélet egyszerre, az édesanya siratása s felfedezése a költőben és az unokákban. A folytonossággal nem oldódik fel a fájdalom, a más létezők élete nem vigasz, csupán enyhíti a fájdalmat, miként az emberi sors elkerülhetetlenségének a tudata is.

Bábi Tibor a személyes sors és a történelem, a személy és népe, valamint az emberiség életének gondolati igényű vizsgálatával s az ehhez teremtett sajátos nagy versstruktúrával, korszerű és korszerűséget követelő történetsszemléletével és szocialista-kommunista elkötelezettségével a hatvanas évek csehszlovákiai magyar költészetének egyik legértékesebb fejezetét alkotta meg. Válogatott verseinek gyűjteményét 1968-ban joggal értékelte nagy elismeréssel a kritika.⁵ Sajnos azonban ez az ívelő költői pálya 1968 óta nem gazdagodott, Bábi újabb verseket nem publikált. Eredménnyel karolta fel az *Egyszemű éjszaka* című antológiában jelentkező fiatalokat.⁶ Majd szociográfiai jellegű riportkönyveket adott ki, s megjelentette karcolatainak és elbeszéléseinek gyűjteményét.

⁵ Egri Viktor: Se elevenen, se holtan. In: Tiszta források. 158–163.

⁶ Bábi Tibor „A fiatal költészet a szó” című sorozatában mutatta be az Új Szó Vasárnapi Mellékletében (= Vasárnapi Új Szó) az Egyszemű éjszaka fiatal lírikusait 1970-ben.

Huszonkét esztendőse mindössze, amikor megjelenik – Török Elemérrel és Veres Jánossal közösen – első verseskönyve, a *Három fiatal költő* (1954). Nagy szó ez akkor, hiszen a felszabadulás után még csak két verseskönyv jelent meg a csehszlovákiai magyar irodalomban, Dénes György és Gály Olga kötete, s a *Három fiatal költő*vel egy évben a harmadik, Bábi Tiboré (*Ez a te néped*). A történelmi és irodalmi szituáció egyaránt közrejátszott abban, hogy a meditációra hajlamos, halk szavú Ozsvald Árpád is a sematizmus jegyében kezdte pályáját. Az akkori kultúrpolitikának megfelelően az elért eredményeket dicsérő, egyszintű valóságsszemlélet tükre az induló Ozsvald lírája. A versek visszatérő kulcsszavai: új, ragyog, fényes, piros, lobogtat, lobog, ünnep, szép, víg, kacag, verseny, munka, szabadság, párt, mosolyog, boldog, hős, fáklya, brigád stb. A fiatal költő minden motívumot az új ünneplésére mozgósít, szinte kínosan ügyel arra, hogy valamiképp legtöbb verse ünneplőbe öltözzön. Ragyogó ez az új világ, s szinte megható az a naivság és őszinte hit, mely mindenben csak a szépet látja. Bár Ozsvald sematizmusa halkszavúbb, mint társaié, az ő verseinek struktúrája is a tipikus érvelő-ünneplő sematikus irodalomé: legtöbbször múlt és jelen szembeállítása – mint rossz és jó, embertelen és humanus ellentéte – munkál a versben. Az ellentétezés sem szuverén költői képek rendszerében történik, hanem viszonylag bőbeszédűen, magyarázkodó elbeszélő jelleggel (*Víg szüret, A kenyér, A rizsföldek mellett, A kombájn*). A lelkes közéletiség másik típusának már az ellentétezésre sincs szüksége, a szó lendülete az érvek sokaságát idézi bizonyítékkul (*Boldogság, Ma már tudom, Örökké fénylik, Ebredés, Meddig vártok még*). A művészi alkotáshoz közelebb vannak azok a versek, melyek nem vallják ki agitatív funkciójukat, a költő szándékát a megelégedés és boldogság képeibe rejti, a boldogság látványát festi (*Kerek alma, Már pihen a föld, Cséplés, Szeptemberi kép*). Különfélék a

változatok, de a naiv valóságsszemlélet, a bőbeszédűség és a művészi megjelenítést mellőző kibeszélés valamennyire jellemző. Transzparens jellegű költemények ezek, olykor mosolyt fakasztók: a *Bánatot* az okozza, hogy a kislányt nem engedi el az apja a kultúrbrigádba, a *Kerek almában* azért nincs senki boldogabb a traktoroslánynál, mert „Alig pirkad fel a nap, / már ő régen kint arat / vígan a határban.”

A *Három fiatal költő*beli Ozsvald-versek mégis költőt avatnak, mai szemmel nézve is. Az említett rigmusok némelyikében is nagyon szép képekkel találkoztunk helytel-közzel. Ezek arról tanúskodtak, hogy Ozsvald Árpád nemcsak élményeit hozta a faluról, hanem pontos megfigyelőképessége, szuverén költői világa is a falusi életkörből ered. Rövidebb verseiben, főleg a négysorosokban a természet vagy a falusi élet egy-egy pillanatát festi olyan pontosan, hogy már nem válik szét a szándék és megvalósulás, az elkapott pillanat egyszerre mutatja a tájat és a költőt. Hitelesebb a költő örömvallomása, ha látványba tárgyasítja. Ezek a kis versek is idillikus szemlélet hordozói, de a szavaknak van költői erejük, s a szemléletben érhető tetten a boldog költő. Ezekben a versekben villan elénk az egyéni látásmód. Belső hitelességével és finomságával, emberi melegségével fog meg ez a szemlélet:

Zörög az avar a lábunk alatt,
a fa derekán kopog a harkály.
– Nézd, ott a csapáson egy nyúl szalad,
a harmincsepp még ott ring a bajszán.

A propaganda-versekből nem tudtunk meg semmit a költőről, a négysorosokban viszont előttünk áll egy rokonszenves költői egyéniség. Vidám kedvű, de merengő hajlamú, pontos megfigyelő, nagy hűségű ember. A természettel és a természet embeireivel olyan mélyen összefonódva nézi-csodálja a világot, hogy egyszerre a hagyományokkal elkötelezettnek tudjuk-érezzük (*Nyári zápor, Mosás a patakban, Az erdőben, Dűlőúton, Hajnali*

dér, *Szeptemberi kép*). A *Három fiatal költő* Ozsvald-verseiben a szemlélet főként a jelenre irányul, a múlt jobbára érvként, ellenpélda gyanánt kerül elő. A felvillantott múltbeli élmények azonban jelzik, hogy gazdag lírai lehetőséget szorított vissza a direkt lelkesedés korszaka. Ozsvald Árpád költészetének első korszaka a múlt és a falu jegyében teljesedik ki (*Három fiatal költő* 1954, *Tavaszi lesz újra kedves* 1956, *Júdása én nem lehetnék* 1959). A rövid versekben felvillantott kifejezőerő a költő meghatározó élményeire irányul, a falu mélyebb lírai megértését mutatja. *Emlékszem jól* – mondja a verscím is. Ozsvald Árpád első költői korszakának legjobb eredményei az emlékezés szülöttei. Az emlékezés pontossága, az élmények meghatározó ereje élteti ekkor fogant legjobb verseit. Az emlékezés tág keret. Az egyéniség erőinek tudatosítása, s céljainak, vállalásainak megjelölése is. Az emlékezés mindig a mával való szembesítés eszköze. Önigazolás is. Ozsvald Árpád többször vall arról ars poetica-igényű verseiben, hogy a szegények ügyének szószólója, egyszerű szavú követe kíván lenni. A *Tavaszi lesz újra kedves* és a *Júdása én nem lehetnék* kötetek jellegadó darabjai ennek a mély hűségnek a motívumait fejtik ki, „faluja szinte a lakhatóságig valóságos,”⁷ élő alakokkal népesíti be az emlékezés. Egész arcképcsarnok áll itt össze. A legszemélyesebb emlékek kidalolására az is alkalmat ad, hogy a sorsképek a kor megváltozását is megragadják. Múlt és jelen reflektora világítja meg a versek nehéz sorsú hőseit, mindenekelőtt a költő édesanyját, nagyapját, s aztán tágítva a kört: az egész rokonságot (*Anyám, A magvető, Az ángyom, Olvas az anyám, Emlékszem, anyám, Rőzsehordó asszonyok, A vén huszár, Török Gáspár, Tóth Piroska* stb.). A *Júdása én nem lehetnék* kötetben külön ciklus szól *Arcok, emberek* címmel azokról, akik a múltból máig kísérik a költőt, akik minden bajban vele maradtak. Példaként magasodtak eléje, nehéz időben éltető erőt jelentettek szívósságukkal, keménységükkel. Ezekből a portrékból közvetetten tá-

⁷ *Tőzsér Árpád*: A lírai vallomás hogyanja. In: *Az irodalom valósága*. 92.

rulkozik elének a költői egyéniség némely erős vonása, főként a részvételre és a hálára való hajlama (*Rőzsehordó asszonyok*). Az alulso országért való perlekedés Ozsvald Árpád számára is „rokoni kötelesség”, miként annak tudta Váci Mihály is. Ozsvald azonban halkabb szavú költő, Juhász Gyula és Tóth Árpád rokona. A szegénység tisztaságáról és kiszolgáltatottságáról szólnak halk, emlékező énekei. Ezekben a versekben fontos hely jut az egykori önportrénak is. A költő láthatólag tíz-tizenkét évvel korábbi önmaga képébe vetíti jelenkori érzéseit, még inkább nosztalgiáit. A szenvedések ellenére is szépnek és harmonikusnak látta akkor a világot, mert volt egy belső biztos köre, az összetartó szegénység ereje. Most ezt az emlékezés is megszépíti. Olyannyira, hogy a költő szinte a múltat tolja a jelen helyére. A visszavetített önportré egy mezítlábas legénykét mutat, „ki értette a fák, a madarak szavát”. Érzékeny lelke tele van jószándékkal, élményei korán nagykorúsítják, mégis mintha több versében is erőltetné a gyermeki szemléletet, s az érettebb látást csak a későbbi évekre hagyná. Néhol felfeslik ennek az épített gyermekkori világnak a törvényváza. A harmóniavágy és az egyszerű igazságok keresése olykor érezhetően az idill felé hajlítja a komorabb igazságok képeit is, ezáltal az önportrén belül kisebb ellentmondások is észlelhetők. A természeti élet harmóniájából egyre jobban kiszoruló költő nosztalgiája enyhíti a múlt színeit, túlozza annak harmóniáját. Eppen ezért mélyebb esztétikai élményt adnak azok a versek, melyekben az önjellemzés egyetlen konkrét élményhez kapcsolódik, nem „általános” emlékeit „foglalja össze”, hanem az egyszeri mély élményt pontosan közvetíti (*Luca-napi emlék*). A Luca-napi népszokások rajza atmoszférát teremt, látomássá emeli a verset, tágítja horizontját, szinte a szertartás boldog-játékos részesévé tesz. Boldognak látjuk a gyerekeket is, s ekkor törik meg kényszerűen a varázs: „Én sírós arccal álltam ottan, / szomorúan, mint szürke felhők / – lyukas cipőben, csengő nélkül.” Íme, „a szegénység örökös átka” a ritkán adódó vidám szórakozást is fájdalmas élménnyé változtatja. Ez a vers is ellentétre épül, mint Ozsvald

legtöbb ekkori költeménye, de itt a kontrasztnak nemes minősége van. Nem múlt és jelen direkt és szokványos szembeállítás a versképző erő, hanem egy emlékkép öntörvényű kibontása mutatja meg az élmény természetében rejlő kettősséget.

Az emlékezés-versek másik típusában a lírai szituáció csak egy árnyalattal különbözik. A költő hazalátogat, s a viszontlátás élménye indítja emlékezésre és számvetésre (*A feneketlen tó, Esti fejés, Ez a föld, ez a táj, Este a fal alján, Szürke szobor, Csordakút*). Ezek egyrészt a *Luca-napi emlékhöz* hasonlóan a falu világának sajátos atmoszférájával, törvényeinek megmutatásával gazdagítják a lírát. A bemutatás mögött munkáló költői én olyan ismerője ennek a világnak, hogy már elkötelezettje is. A szemlélete mutatja személyes érdekelttségét, melyet legtöbbször közvetlenül is kivall. A *Csordakút* szuvas gerendáját régi jelek ékesítik:

Bicskahegy marta görbe öt rovas
– napot jelezte? Vagy tán tartozás?
Pásztorok bére? Le nem rótt adó?
Hites tanúnak öreg számadó
véste e fába? Ki tud róla már.
Meggalt a pásztor, elfutott a nyáj.
Meggalt a pásztor, kiszáradt a kút.
Ki kérdez engem, kései tanút?

Az egyszerű – kérdésekből és ismétlésből épített – versstruktúra nemcsak a pásztorélet mentalitását tárja fel, hanem minden mozzanatában átsugároztatja a tárgyon a költő szubjektumát, a nosztalgikus szemlélet finom kifejlése szinte már a vers indító képében előre jelezve van. Egyetlen tárgyat mutat be a költő, mégis egy egész letűnt világ elevenedik meg, s a költő viszonyulását is egyértelműen hordozza. Mászor a látvány finoman emlékképet idéz, de az emlékkép már állásfoglalás is lesz: „Fodros szoknya, ezer ráncos, / dobbants egyet, járd a táncot. / Így járta a nagyapám is, / aprózta a nagyanyám is. / Víg

a kedvük, száll a nóta, / öreg béres ezt dalolta, / amikor a kaszát fente / s ránézett a hosszú rendre.” „Ez az utolsó gesztus mennyi mindent fejez ki: a végtelen munkát, a rácsodálkozást és a vállrándító egye fene-muszájt, a szolgaságot, mely legénykedve, nótával kerekedik mégis önmaga fölé.”⁸ Az *Este a fal alján* szintén „hazatérő” vers, az esti szemlélődésnek, meditációnak az adja meg a rangját, hogy az ősök is ott ülnek a „fal alján” nyári estéken. Még a mozdulatokban, élethelyzetekben is a rokonságot hangsúlyozza a költő. De feltárulkozik ebben a tartásban Ozsvald Árpád költészetének egyik buktatója is: az állapotszerűség, a változatlan helyzetek tisztelete, a lassan mozgó világkép veszélye, a belemerevedés a múltba. Ozsvald költészetének az a nagy próbája, hogy ezt a vérében levő nagy hűséget, világörzést megtartva tovább tud-e lépni a korszerűbb mondandók, maibb izgalmak felé. Ehhez a továbblépéshez kell neki a benne élő múlt tudatosítása, csak így tudhat megőrizve túljutni rajta. A *Tavaszi lesz újra kedves* és a *Júdása én nem lehetnék* kötetekben a jelen még csak a meghitt szerelmi lírában és a *Katona-naplóban* mutatkozik, a költészet fő iránya a múltból kínálgató tanulságok, előlépő parancsok tudatosítását célozza. A múltat és jelent egybemosó állapotrajzok, finom múltbeli hangulatképek már a direkt hűségének rejtekezőbb változatai. A *Júdása én nem lehetnék* kötet címével is jelzi a költői szándékot és elkötelezettséget; a legfontosabb mondandó ekkor a hűségvallomás:

Júdása én nem lehetnék,
mert szívós szálok ide kötnek,
s visszatérek, mint a fecskék,
halk szavára a barna rögnek.

Máskor nagyon sután sikerül a direkt vallomás, nem tud költészté emelkedni: „Nagybácsik, nagynénik, sógorok, én hű maradok, ne féltsetek.” A múlt képeiből mai állásfoglalásig jutó

⁸ Fábry Zoltán: Utószó 1956. In: Harmadvirágzás. 144.

versek nagyobb többsége azért marad torzó, mert „Ozsvald verseiben általában az átváltás sikerül a legkevésbé: a múlt kemény valósága annyira beleégette magát az élménybe, hogy az új, a másult élet lírai megfogalmazására nem találhatja meg az adekvát szavakat.”⁹ Általában művészi törés van ezekben a versekben. Hiteles múlt és vele erőtlenül szembeállított, hiteltelen jelen atmoszférája bontja meg a műalkotások belső egyensúlyát (*Ez a föld, ez a táj, Júdása én nem lehetnék*). A Júdas-kép már a költő második korszakának sűrítő tendenciáját jelzi, azt a próbálkozást előlegezi, mely majd a mitikus és történelmi alakok mögé állva fejezi ki a jelen érzésvilágát. Ezen az úton is továbblépés Ozsvald első költői korszakának összegző verse, *A legkisebb legény*, mely „amellett, hogy rendkívül plasztikusan mintázza meg a nép igazságtevő és győző mesefiát (valójában a saját vágyainak meseurává váló népet) – közvetve nagy erejű költői önvallomást is tartalmaz: minden más, ars poeticát és költői autobiográfiát kifejező versnél hatásosabban, költőiebben tárja fel Ozsvald költővé válásának indító körülményeit, s költői egyéniségének meghatározó eszmei vonásait”.¹⁰ A népmesék ozsvaldi legkisebb legénye is átment sokféle megpróbáltatáson. Sokszor meggyötörték „csúf boszorkák, gonosz királyok, vad sárkányok és óriások”, de ő legyőzhetetlennek bizonyult. Erejét az adta, hogy a nép nevében s a népért perlekedett, „népét cserben sose hagyta”. Egyetlen szó sem jelzi, hogy a költő szubjektíve azonosítja magát a népmesék világának legkisebb legényével, mégis nyilvánvaló, hogy önvallomás a vers. A vallomás hitelét emeli, hogy tárgyiasította üzenetét, s olyan közvetítőt talált, akivel maradéktalanul egynek érezheti magát. Mindemellett Ozsvald számára a legkisebb legény-szerep önvédelem is, önigazolás. Vállalt egyszerűségét, töretlen hitét-ragaszkodását, kissé differenciálatlan világszemléletét is igazolni óhajtja. Ez az önportré még töretlen, céltudatos, kemény.

⁹ Uo.

¹⁰ Turczel Lajos: Ozsvald Árpád új versei. In: Írás és szolgálat. 166.

Mégis, a múlt emberileg és művészileg egyaránt elégtelen fogódzó már. Művészileg azért, mert a mostani, közvetlen élmények tárgyiasítására, kifejezésére szegényes, vagy legalábbis egy-síkú. Emberileg azért, mert nem létezik már, a jelen intenzív belső bizonytalansága hiába menekül a múltak illúzióiba. Az őszinte *Meditáció* már intenzív otthontalanságot jelez:

Lármás nagy városok fiukká sose fogadnak,
paraszttűzhelyek mellett ismerős régi vendég
maradsz csak, – bús idegen – kinek széket törölnek
hűvös tiszta szobában, s megkérdik, mit parancsol.

A harmonikus formákba illeszkedő emlékvilág átadja helyét a szorongásnak, a művészi kötöttségeket is feszegető otthontalanságnak. Elkerülhetetlen immár az új élmények tudatosítása, a reális helyzettel való számvetés. Nyilvánvaló, hogy míg a költő a múlt mozdulatlan világában nézgelődött, nagyot változott körötte az élet, s újra meg kell keresnie a helyét benne.

Ozsvald Árpád máig tartó második költői korszakát (*Földközben*, 1965, *Laterna magica*, 1967, *Szekerek balladája*, 1971) ily módon emberi és költői válság indította. A költői válságot a megrekedés jelezte. A múlt igaz mítoszát dédelgetve a költő már nem tudta a régi formákat és tartalmakat frissíteni, tágitani. Időben egyre jobban kiesve a gyermekkori múltból, éreznie kellett, hogy mostani gondjaira csak az „itt és most” jegyében találhat választ. Az emberi válság tehát intenzív otthontalanság-érzésben nyilvánul meg. De Ozsvald nagy emlékezetű költő. Az emlékek világán nem lép túl, gyermekkori élményeivel újra és újra megküzd. Költészetének továbbmozdulását inkább az jelzi, hogy az emlékek más szint kapnak. Az új szín komorabb, mint a régi, de valami büszke keménység – a szenvedések dacos vállalása, emberformáló erejük hangoztatása – erős szállal köti ahhoz. E költői látás élményközelségét jelzi az is,

hogy Ozsvald egyetlen kisregényének, a gyermekek számára írt *A kis postásnak* (1965) hőse is érezhetően a költő gyermekkori énje, a tizenkét éves Ozsvald Árpád. A kisregény legtöbb motívuma pontosan megjelenik a versekben. Az *Emlékszem jól*-ban a menekülés, a *Szikince-parti fűzfák*-ban a három partizán kivégzése, a *Nemzedék*-ben pedig nagyobb költői erővel általánosabban, összegző érvénnyel egész nemzedékének sorsát bemutatón. *A kis postás* édesapja a háborúban van, ezért kell neki korán kenyérkereset után néznie, s ezért ő az egyetlen férfi a családban, ezért kell játékait korán komolyra váltania. S a versben: „Gyermekkorunk a háború megette, / játékainkat durván összetörte . . .”

Ha vétkeztünk, számon senki sem kérte,
apánk szava sem kényszerített térdre,
lövészárokban szidta a világot,
szigorú szeme minket alig látott.

Történelem és egyén közös sorsformálódása ez, s az Ozsvaldra jellemző önsajnálát a szintén jellemző morális tanulság és megbecsülő önvédelem, büszkeség akkordjaival zárja a verset. A költő mintha félne attól, hogy egy-egy versbe nem fér bele minden, a képek rendjével kimondott szuggesztív törvényű világot megtöri a „teljes” igazság érdekében. A nemzedék és a történelem együttes szuggesztív bemutatása után fogalmilag igazítja helyre a vers világának esetleges negatív sugallatát: az apátlanság, iskolánélküliség, az „elbitangolt jószág”-sors ellenére „csavargók, léhák nem voltunk mi mégsem. Bátran néztünk az emberek szemébe . . .”

Ez az előtolakodó direkt moralizáló hajlam töri szét a nagylélegzetű *Földközelen* belső struktúráját is. A személyiség elbizonytalanodása és e bizonytalanság be nem vallása, de legyőzni nem tudása bontja meg a művészi egységet: az élmény és a látvány más törvényt sugall, mint amit a költő szeretne, mint ami szándékaiban van, ezért „kell” a versvilág diktálta törvénye-

ket meztelen, kimondó moralizálással megtörnie: a modern kor jelenségeiből megteremti a lírai üzenetet, a szükségképpen következő mondandót, de aztán ettől mintegy megijed, s motiválatlan moralizálással ellene szól: „A cinizmus még nem menti meg a világot, nem elég a minden tagadása.” A kijelentésnek akkor lenne a versben ereje, ha a vers anyagából fejlene ki. A saját szerepéből kimozdulni nem akaró költői én küszködik itt a modern kor diktálta kérdésekkel.

A költőn eluralkodó disszonancia immár új nézőpontból méri meg a világot, új témákkal gazdagítja a lírát. Lényegesen változtatja a költői önszemléletet is. A falusi világ képét most az elgépiesedés iszonyata váltja fel. Mélyebb élmény most számára az „elektronikus agy” kora (*Merengés*), s a versekben az elgépiesedett világban tehetetlenné váló költő-ember szorongása szólal meg: „A költő csak áll a kék-ezüstös tájban, / és nem akar emlékezni semmire.” A múlt sem menedék már. A vers indítása a „gyermekkor látszatharmóniájából kiábrándult költő rezignációja”.¹¹

A kilencedik ajtót felnyitom előtted,
csalódni fogsz, nincs mögötte senki, semmi,
a megláncolt sárkány rég megszökött,
és hiába vársz törpét, ördögöt,
üres a szoba négy fala.

A versindító lírai szituáció a realitás korlátai közé zsugorítja a költői világot. A negatív festés azt is jelzi, hogy eme reális világlátás mesék és illúziók szétporladása után, mintegy csalódott állapotban lepi meg a költőt. A bűvös lámpa most már az illúziótlan világot mutatja. „A vers középső szakaszai szinte kontraszt- és ellentétpontozásszerűen vetítik elénk a költői erő jelképeit. Először szabad tárgykezelésről van szó, amely látomásos módon halmozza egymásra az erő és a törekenység, a vitali-

¹¹ *Tőzsér Árpád* i. m. 87.

tás, a dühöngés és a modern boszorkánytánc képsorait. Aztán megismétli e víziót, de hűvösebb, fagyosabb légkörben, a tudományos fantasztikum nyelvi mezejében.”¹² Az első rész az ifjúságra is utal még, s a másodiktól lényegesen különíti el az is, hogy ebben még az ember a mindenség középpontja („Tornyok hajolnak lábam elé . . .”), jóllehet a borzalmak már itt is jelentkeznek. A második részben viszont az ember már teljesen háttérbe szorul, az elgépiesedett világ eszköze csupán: „Röntgensugarak zöld fénye szűr meg, / zörgő antennák váza a csontom.” A zárószakasz a dehumanizálódott világban végképp tehetetlenné váló költőt mutatja. „A vers olyan eszelős képpel végződik, ami után már semmi sem következhet.”¹³

Beethoven süket csendje vesz körül,
a szobor hideg teste megremeg,
kigyúl a fény, s a színfalak mögül
bohócok lisztes arca rám nevet.

Az illúzióvesztés és tehetetlenségérzés, elbizonytalanodás a költő legmélyebb élménye. Érzésvilágát a népmesék és a mítoszok képzetkincsébe transzponálva fejezi ki. A mítoszok és népmesék szuverén világára ráviszi, rávetíti saját szubjektív érzésvilágát, s a kettő szintéziséből épül az Ozsvald-versek új típusa, melyet Tőzsér Árpád – jobb szó híján – zsoltárnak nevez. Az idegen, mítoszi vagy népmesei motívumok már eleve gazdag érzéstartalmúak, most ezeket a költő saját szubjektumával dúsítja. Ez egyrészt összetettebb lírai szituációt eredményezhet (*Laterna Magica*), másrészt tovább tágítja a költői világképet, a modern életelemek és a mítoszvilág összevillantására ad módot. Költőibb, intenzívebb lesz a kifejezés, a vallomás (*Laterna magica*, *Mese és valóság*, *Kőkor*, *Arkhimédész*, *Odüsszeusz*, *Atlasz*, *Tékozló fiú*, *Eurüdiké* stb.). Az idegen elemek a költő

¹² Kovács Kálmán: *Laterna magica*. Kritika, 1967.

¹³ Tőzsér Árpád uo.

legszemélyesebb vallomásait hordozzák. Olykor első személyben szól mitikus-mesei szavakkal. Megvallottan ő érzi úgy, hogy összekeverte, azaz használhatatlanná tette az örök élet és a halál vizét, s hogy „táltos lovunk rég elveszett”. A mítoszi elemek a mítoszok fosztását célozzák, de a mítoszok helyére még nincs mint állítani. A válságot és a drámai küzdelmet jelzik a versstruktúrák is: lényegük szerint önmegszólító verstípusról, önmegszólító lírai szituációról van itt szó (*Laterna magica*, *Kőkor*, *Odüsszeusz*, *Atlasz*, *Eurüdiké*) vagy drámai dialógusról (*Tékozló fiú*). Esetleg kétségbeesett segélykiáltásról (*Mese és valóság*) vagy példázatról (*Arkhimédész*). Ha a költő úgy tudja saját egyéniségével újra antropomorfizálni a mítoszt, hogy mindvégig megmarad egynek a mítosz hőisével, s ezáltal alkotja újra, mítosz és mondandó nem válik szét, hibátlan műalkotás születhet (*Laterna magica*, *Tékozló fiú*, *Mese és valóság*). Ha azonban a költő kilép szerepéből, akkor a vers a *Földközben*-féle strukturális törést szenved (*Atlasz*), olykor teljesen szétesik példázatra és a belőle levont tanulságra (*Arkhimédész*). A mítoszra épülő és önmegszólító jellegű verstípus az egyéniség transzponált vizsgálatának leggyakoribb módja Ozsvald újabb költészetében. Ugyanakkor a válsághelyzettel szembefeszülő gondolati küzdelemé is. A mítoszi hőssel azonosulva a költő intenzívebb kifejezésre tör, de ez a lírai szituáció arra is módot ad, hogy kritikusan szemlélje saját helyzetét, hogy gondolatilag is tudatosítsa. Az önmegszólító versekben az intellektus a válsággal küzdve, okai után kutatva mintegy tárgyiasítva, elvonatkoztatva, szemléli a személyiséget, kívülről és felülről.¹⁴ Ozsvald ilyen típusú versei az önmegszólítás ama változatát mutatják, melyben a megszólító személyiség sem lát még kivezető utat, melyben a megszólító személyiség megnyilatkozása, végső konklúziója nem tud a beletörődés vagy segélykérés rezignált állapotán túllépni. Az önmegszólító verstípust szigorú szerkezeti zártság,

¹⁴ Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról. In: *Mű és személyiség*. Bp. 1970. 629.

világos struktúra jellemzi. Ozsvald korábbi költői korszakának biztos formafegyelmét ide menekítette át új tartalmak, összetettebb mondandók hordozására. A válságba jutott személyiség bontja részekre tudatosan is önmagát, s kezd vitázni magával. A *Tékozló fiú* két testvér dialógusára bontja a költői vallomást, de az otthon maradt testvér kérdései is egyértelműen a tékozló fiú belső jellemzésére irányulnak:

Miért jöttél vissza, bátyám, a pusztaságból,
talán a félelem törte meg a hátad,
az örök egyedüllét bús riadalma,
vagy untad már a kivert vadbika-sorsot,
ha énekre nyitottad cserepes szádát,
a sivó homokon nem volt, aki hallja,
férges és tüskék marták sebesre tested,
sáskaeledeltől gyomrod megcsömörlött,
a délibáb-álmok megcsaltak volna tán? . . .

A *legkisebb legény* most *Tékozló fiú*ként tér vissza, de a mítosznak új értelme van itt: nem ő a tékozló, hanem körülményei tették lehetetlenné, nem vádolható hűtlenséggel, hiszen egyértelmű, hogy a faluról városra került szlovákiai magyar költő a tékozló fiú, aki nem találja helyét az idegen nyelvű és városi világban. Akinek tragédiája is az, hogy bárhová ment, „ősi szokások tartották fogva”. A dráma tehát azáltal teljes, hogy föl sem merülhet a hűtlenség vádja, hiszen az út ez esetben a költői létezés is jelentette. A drámai indulat a körülmények ellen szól, a pusztaság és egyedüllét ellen, a „kivert vadbika-sors” ellen, a visszhangtalanság és kényszerű idegenség ellen. A negatív erők nagysága tette, hogy a közük kerülő fiatalember mitizálja a múltak melegét, s képtelen megbirkózni a jelen gondjaival, hogy a faluból hozott harmonikus, szép világa nem tud gyökeret verni, idegennek érzi magát, s visszafelé menekül. Az ő világa érzelmi kötöttségű, s nem tud vitázni már a bölcsekkel, akik a teljesen illúziótlan gépvilág igazságát hirdetik.

A költői személyiség meghasonlottságának és magányának ideje ez, egyik József Attilára emlékeztető hangvételű szép verse szerint: „*Az árvaság kora*” A *Nagyon fájt* idéző versstruktúra az „eleven Világ”-ot hívja segítségül, ahhoz könyörög: „ments meg engem az Árvaságtól!” Az árvaságnak és hontalanságnak az érzését a hellyel-közzel felvillanó ironia enyhíti (*Freskó, Gesztenyefák, Királysobrok, A halastó tengerről álmodik, Részeg, Az őr elaludt*). Ebbe az irányba hat a földi arányok viszonylagossá tétele is, s még inkább az új, városi és mozgalmas világ egyre megbarátkozóbb befogadása (*Karambol, A csendet akartad, Vencel tér, A Károly-hídon*).

A költő legnagyobb erőforrása mindmáig a morális alapigazságokat őrző egykori falusi élményvilághoz való visszatérés. A művészi eredmények igazolják ezt (*Kép és keret, Szekerek balladája*). Ozsvald Árpád menthetetlenül az emlékezés költője. A falu-mítoszt már legyőzte. Most – a szemlélet szövetébe szőtt – az emlékek emberformáló, megtartó ereje, kötelező parancsa szól. Leszámol az emlékekkel, a régi élményekkel, elbúcsúztatja őket, de üzenetüket annál fényesebben ragyogtatja. Nosztalgiával szövi át tisztaságukat. Ez a törekvés végigvonul egész költészetén. Ez adja az alapszint, mely az eddigi úton többféleképp gazdagodott, de meghatározó jellegéből mit sem veszített. E világ belső rendjének bizonyossága maradt máig az egyetlen biztos pont költői világképében. Ezért tudja oly hitelesen megidézni Sinka Istvánt (*Sírfelirat*), s ezért ihletik nagy, tudatosító számvetésre Szabó Gyula fametszetei (*Kép és keret*). Egyszerre szemléli a műalkotást és a valóságot, úgy érzi, őt is az a „bütykös ujj” tanította szigorú emberségre, melyet most a fametszeten lát. A képen és emlékeiben egyszerre látja a halottsírátó asszonyokat, a mezítlábas, fekete farkocsú lányt, akinek „kék szoknyája virágként ring a réteken”. Az egykori élmény a költői szemlélet máig ható részévé lett. A pusztuló, darabokra szedett szekerek látványa gazdag világot szólaltat meg a költőben ma is, mert „Szívem is ott van legalul, pántok kötése nem

lazul”. S a roncsok látványa a múltat idézi, nosztalgiával telik meg a gyerekkori kép:

Hazafele a szénaboglya
elindul lassan imbolyogva.
Fenn a magasban puha párnán
alszom a világ nyoszolyáján.
Szegények bölcsője sír alattam.
Ostor pattog, s az ökrök szarva
a kelő napot felnyársalja.

Aztán egy másik kép villan: a kovácsok szekeret csinálnak. Majd ismét másik, mely a szekér és az ember történelmi összefonódottságát sugallja: a szekerek vitték a bútort, kenyeret, a betegeket és a sebesült katonákat, az idill egyszerre rémületbe fordult, s a háború szörnyűségei közepette a szekerek is vacognak:

küllők forognak – szélmalom,
földet nem érő fájdalom,
utaktól megfosztott kerék,
hátára zuhant óriás,
kék vasat borító zúzmara,
csillagot könyörgő éjszaka.

Azért indította emlékezésre és meditációra a pusztuló szekér látványa a költőt, mert súlyos élményei kapcsolódnak hozzá: a felejthetetlen gyermekkor világa és a háború. A zárókép pontos szépsége közvetetten békét, nyugalmat könyörög, kegyelmet kér. Nemcsak a költő már említett egyetemes részvétéről van itt szó, hanem lelki alapállásának változatlanságáról, humánus tartalmainak dacoló őrzéséről is.

Ozsvald Árpád erősen kötődik ma is emlékeihez, egykori élményeihez, s ez viszonylag szűkre vonja világképének horizontját, de azt is észre kell vennünk, hogy ez az a biztonsági pontja, melyről sikeresen mozdul a legkülönbözőbb irányokba, a mítoszok, a történelem és leginkább a gondolati számvetések felé.

A csehszlovákiai magyar prózában Mács József a paraszti világ legkövetkezetesebb ábrázolója. Novellisztikája szinte csak erre a témára irányul, regényeinek is alaprétege ez, ebből mozdul a nemzetiségi létezés kérdéskörei felé. Pályája a sematizmus mintapéldáival indult. Mács József gazdag élményvilágot hozott magával a parasztságból, majd utazó riporterként tovább bővítette élményeit, első írásaiban azonban nem vállalja tapasztalatait, a sematizmus irodalmi receptjei szerint készíti a *Vég nélküli gyűlés* (1955) falusi szatíráit és történeteit. Kedélyeskedő, adomázó történetek ezek a parasztság életéről, élüket és művészi hitelüket a didaktikusság csökkenti. Az írói ábrázolás a dolgok felületét érinti csupán, kihívó, túlzó szembeállítások súlytalanítják szatíráit is. Annyira eltúlozza a társadalmi élet visszasságait, hogy már a bírálat sem lehet hiteles (*Ismerősöm, Vég nélküli gyűlés, Önkritika, Vágási engedély, Anyaggyűjtő úton*), a történetek kivétel nélkül didaktikus összegzésekkel zárulnak, s ezek lényege a szövetkezet előnyének vitathatatlan bizonyítása a magántulajdonnal szemben. A ravaszkodó, csaló és ügyeskedő munkakerülő emberek póruljárnak, a jók diadalra viszik eszméiket. Az emberek jellemét is az határozza meg, hogy a szövetkezet hívei-e vagy ingadozók, ellenállók. Jók és rosszak szétválasztásának egyetlen mértéke ez. A történetek mindig egyetlen séma szerint fejeződnek be, a szándékolt kedélyeskedés elnyomja a témában rejlő gazdagabb lehetőségeket. „Novellacsasztuskái”-nak¹⁵ művészi értéke alig van. Mács József írói fejlődését segítette ennek a kötetnek szigorúan igazságos kritikai visszhangja, ráeszmélt az író arra, hogy vállalnia kell saját élményvilágát.

A jelen ábrázolása után *Téli világ* című kötetében (1957) a múlt felé fordul írói érdeklődése, faluját, gyermekkorát és ifjú-

¹⁵ *Káfer István*: A Vég nélküli gyűléstől a Kamaszig. Új Szó, 1962. márc. 17.

ságának színtereit és embereit keresi fel. Új novellái művészi gazdagodást mutatnak, a gömőri falvak múltbeli élete elevenedik meg bennük, urak és parasztok drámai küzdelmét látjuk, a történetek nem fordulnak már idillbe, nem felületi az ellentétezés, hanem egy világ lényeges vonásai tükröződnek benne. Némely erősebb karakterű figura visszatér több novellában is, szerencsésen mutatja ennek a világnak valóságos kontúrait, s azt is, hogy regénybe kívánczik az élményanyag. A múlt ábrázolása összetettebb, hitelesebb, mint a jelené volt, annak ellenére, hogy ezekből a novellákból sem hiányzik egy-egy erőszakolt szembevillantás, elrajzolt jelenet.

Az írói fejlődés szempontjából mégis felemás eredmény ez a kötet, mert igaz, hogy valóságközelibb, összetettebb ábrázolást ért el, művészi színvonalban az előző fölé emelkedett, de az is tény, hogy az írónak a múltból vett életanyaga és témái az eredetiségnek a jegyeit nem hordozzák, mert ezeket a témákat – az úrral is szembeszálló igazságos szegényember tragédiáját, az öregek magukra-maradását, az egyke társadalmi következményeit és okait, a háború és a szegénység viszonyát, az örökség körüli bonyodalmakat, a szegénység apró örömeit és nagy tragédiáit (*Téli világ, Nagyapám igazsága, Végrendelkezés, Hímes tojás, Nemzedékek*) a népi írók – korábban – nagyobb művészi erővel megírták már. Mács József tudatosan szegődik a nyomukba, a művészi ábrázolásban őket igyekszik követni. Későbbi önvallomása szerint is Szabó Pált, Veres Pétert, Móricz Zsigmondot, Mikszáthot és Tömörkényt, Mórát tekintette bibliájának, induló pályatársaival együtt.¹⁶ Az, hogy a népi írók korábbi műveit veszi mintának, szemléleti anakronizmushoz vezetett. Visszatekintve ítéli meg egykori világát, s benne az öregek és a gyerekek válnak az anyag mozgatóivá, hőseivé. Mindkét hőstípushoz hozzátársul az anekdotizmus, a különös esetek kedvelése, vagy pedig a szemlélet naivitása. Mindezek könnyítik mondandójának társadalmi súlyát. Máskor az irreális

¹⁶ Mács József: Vita prózánk helyzetéről. ISz. 1967. 448.

történet realista bemutatása téveszt célt (*Csalódás, Ravasz Csali*). Fel-felbukkan most is az előző kötet egyik alaphibája, a műfaj tisztázatlansága és az író didaktikus kiszólásai. Az írói szemlélet kiforratlanságát mutatja, hogy a *Pipafüstben* című kötete (1959) ismét visszaesést jelent: jellege szerint is a *Végnélküli gyűlés*hez áll közelebb, s a riportokból, karcolatokból, novellisztikus történetekből álló, jelenkort bemutatni kívánó könyv szemléletében is sokat őriz a *Végnélküli gyűlés* sematizmusából.

A *Téli világ* novelláit folytatja *A kamasz* (1961) című regénye – melynek bontakozása már a novelláskötet első darabjaiban ígérkezett –, s még inkább a *Megbillen az ég* (1964) című novelláskötete. A *Megbillen az ég* novelláiban Mács a korai publicisztikai igényű szatírák, történetek jelen idejét és a *Téli világ* már erősebben novelláirói szemléletét társítja össze, s az újságírástól a novellához vezető úton már határozottan az utóbbihoz áll közelebb a jelenkor folyamatainak ábrázolásában is. Novelláinak fő témája változatlanul a paraszti világ, de elhagyja már az igénytelen polarizációt, a múltból pedig a jelenbe lép, s így a falu átalakításának folyamatát figyeli elsősorban. A múlt és a jelen sablonos szembeállítása helyett a változás folyamatában ismerte fel a lényegbevágó falusi témát. Ennek vizsgálata követelte meg az elmélyültebb lélekábrázolást, a pontosabb jellemrajzot is. Kötete szemléletében még erősen emlékeztet a népi írók prózájára, hősei mögött a legjobb elbeszéléseiben is Móricz alakjait ismerjük fel (*A hold rabja, Megbillen az ég*), de az író már érzékenyen reagál az új jelenségekre, folyamatokra, az emberi kapcsolatok új vonásaira, alakulására, az „ember lelki és erkölcsi életében bekövetkezett változásokra”.¹⁷ Legjobb írásaiban az ötvenes évek csehszlovákiai magyar falujának központi konfliktusait ragadja meg. A szemlélet bizonyos anakronizmusa éppen ezért ezekben is kiütkezik. A mai konfliktusokat móríci karakterekkel mutatja be, a hős egy-egy jellemvonását

¹⁷ Tomis, Karol: Az elmúlt év magyar prózai alkotásai. ISz. 1965. 931.

erősen kiugratja, s így a szubjektum síkjára tolja a társadalmi-történelmi összefüggések eredőjét.¹⁸ Alapvető konfliktust rajzol, de a hangsúlyok nem a mai társadalmi-történelmi meghatározottságok szerint érvényesek, hanem Móricz világa szerint. A szövetkezetesítéskor elkövetett hibák motívumrendszere helyett egy esetleges motívumot állít a középpontba: *A hold rabjának* Szépe Lászlója Turi Dani ötvenes évekbeli utódja és rokona, tehetsége és nőisége csak Turi Daniéhoz fogható. Sorsa is hasonló az övéhez, csak annyi a különbség, hogy Szépe László családját Végh Miska, a falusi kiskirály teszi tönkre, aki ugyanabba az asszonyba szerelmes, akihez Szépe is jár. Az elbeszélés móríci magját az ötvenes évek társadalomrajza felé mozdítja el Mács, a személyi kultusz következményeinek torzulásaira mutat rá, de a törvényszerűség helyett a véletlenszerű, a csak egyetlen emberre jellemző féltékenység a fő mozzanat. Az indíték esetleges, maga a személyi kultusz teremtette mechanizmus azonban már a lényeges dolgokat érinti. *A Megbillen az ég* című novella a lélekábrázolás hitelességével, mélységével vonja magára a figyelmet: „Tömören, egyszerű stílussal, néhány képen át rendkívül bonyolult lelki folyamatokat tud ábrázolni, erkölcsi ítéletet mond a főszereplőről, és minden erőszakoltság nélkül megvillantja a főszereplő juhász bűnének szociális, politikai veszélyét is. Itt mélyül el és válik a mű szerves részévé az ironia is, amely az írónak fölényt és távlatot biztosít.”¹⁹ De azt is meg kell jegyeznünk, hogy mindez ismét sötét, móríci színekhez kapcsolódik, s egy szélsőséges történet a mozgatója: a pásztor saját nevelt lányát erőszakolja meg. Mács József a falu világának változását még mindig elsősorban a történés fontosságával, kiemelt helyzetével igyekszik emlékezetesen megragadni. Nagy teret biztosít a véletlennek, az esetlegesnek, s ez sokat elvesz tipizáló, lényeglátó törekvéséből. *A Két finánc között* a nemzetiségi probléma felé tágitaná a témakört, az iskolába a határon

túlra kell a kőművesnek vezetnie a fiát, mert otthon zárva vannak az iskolák. A határon elfogják őket, de szerencsájuk van, mert a finánc is kőműves volt, s megérti, hogy a fiúnak tanulnia kell. A tipikust megint eladta a véletlenért az író. Máskor egyszerű, kedves anekdotává válik az elbeszélés, Mikszáth módjában (*Pataki diákok*). *A Megbillen az ég* elbeszélései nagyon mérsékelten tágitják a szlovákiai magyar novella lehetőségeit, inkább a legfontosabb témák kiválasztása az érdemük, de az a történet, melyhez mondandóját kötni igyekszik az író, kevésszer alkalmas egyetemesebb vagy akárcsak valamelyest tipikus folyamatok művészi megfogalmazására. Mács elbeszéléseinek művészi formája is jobbára konzervatívan hagyományos, az író elmondja a történeteket, nem megjeleníti. „A közelmúlt lapos, elemi fokú és hatástalan ó-didaktikája helyére nemegyszer egy, bár nem éppen lapos, de ugyancsak célt tévesztő *újdidaktika*-szerűség és a könnyítések, eltérések különböző módjai törnek be a Mács elbeszélésekbe.”²⁰ A történetek, az emberkép eme hiányosságai azért látszanak élesen, mert a helyszínek, a gömöri falunak és tájnak a megjelenítése a realizmus művészi igényének megfelelően sikerült ezekben az elbeszélésekben. Mács a „gömöri kolorit” festésének művésze.

Mács József regényei is ebből a közegből táplálkoznak, de igyekeznek is tágitani a novellák szemhatárát. *A kamasz* (1961) című kisregényben még tisztázatlan az írói szemlélet: a történelmet is szembesíti kamasz hőisével, Magyar Bálinttal, de erős ellentmondás van a hős sorsa és jelleme között. Az első személyben elmondott történetben a kalandok, furfangok rendezetlenül keverednek az árvaság, kiszolgáltatottság képeivel. Néhány vonással is élesre rajzolt mellékalakok mellett nem meggyőző a főhős, aki részeges mesterének gyertyatartó emberc a szerelmi kalandokban, majd kevés szavú, pasztikusán bemutatott favágók munkatársa, cselédként gazdaasszonyának a szeretője, végül partizán és felszabadító. Egyéniségében erősen keverednek a

¹⁸ Vö.: *Fukári Valéria*: Mács József: *Megbillen az ég*. ISz. 1965. 165.

¹⁹ *Koncsol László*: A szlovákiai magyar irodalom 1964-ben. ISz. 1965. 157.

²⁰ *Fukári Valéria*: Mács József: *Megbillen az ég*. ISz. 1965. 164.

szlovákiai magyar parasztfiú vonásai a magyar irodalom híres gyermek- és kamaszhőseivel. Magyar Bálint Nyilas Misi, Szakállas Ábel és Kakukk Marci rokona, s közben a csehszlovákiai magyarság második világháborús élményeinek is hordozója.²¹ A Mács József novelláira jellemző anekdotizmus is könnyíti a regény világát, az érdekes szerelmi és kocsmatörténetek szinte önálló életet élnek a fejlődésregényben. Művészi figyelmetlenségek is zavarják a művészi hitelt: időrendbeli ellentmondások, az egyik szereplő indokolatlan névváltása, öncélú elmésségek. Mács József maga is érezte, hogy írói világképe szűk horizontú, tágitására tett kísérletet *A kamasz* című kisregényével – felemás eredménnyel.

Az igazi írói eszmélkedésnek, a történelem összetettebb szemléletének, a folyamatoknak, a történelem által kialakított emberi magatartásformák vizsgálatának igényére Mács József is a hatvanas évek közepének szemlélettágító mozgásában ébredt. *Megbillen az ég* című kötetének ajánlásában írja: „Falun születtem, gyermekkori élményeimet a tegnapi falu cseppet sem irigylésre méltó miliójéből merítettem. Ez rányomja bélyegét kötetemre is. Persze tovább szeretnék menni, fontosabb dolgokat szeretnék témául választani. Határ mentén élő nép vagyunk... A történelmi körülményekből következően hol ide, hol oda taszítottak bennünket, és ez egyfajta magatartást alakított ki a határ mentén élő emberekben. Ezt a magatartást szeretném következő könyvemben nyomon kísérni – még tovább és pontosabban, mint itt, ebben a kötetben sikerült.”²² Ennek a gondolatnak a jegyében fogant Mács József eddigi legjobb műve, az *Adósságtörlesztés* (1968), melyet 1964-ben írt, s 1968-ban adott ki. Ez a regény szerves része a csehszlovákiai magyarság sorskérdéseit tárgyaló művek sorozatának. Véletlen találkozás indítja el az események fonalát, s az első személyű

²¹ A Móricz, Tamási, Tersánszky hőseivel való rokonságra helyesen mutat rá Gyüre Lajos kritikája. *Gyüre*: Mács József: *A kamasz*. ISz. 1962. 217.

²² *Mács József*: Vallomás (a *Megbillen az ég* fülszövegén). Br. 1964.

elbeszélés Szekeres Bálint sorsa köré egy szlovákiai magyar falu keresztmetszetét rajzolja. Szekeres Bálint Debrecenben végezte a tanítóképzőt negyvenhétben. Számára természetes az, ami másoknak merő képtelenség: magyar létére ekkor Csehszlovákiába szökik. Tudja, mi vár rá, mégis elmegy, „haza a hazátlan-ságba”. Összeszorult szívvel nézi a bezárt magyar iskolát, a végtelen vakációnak örvendő gyerekeket. „Vajon akad-e Európában vagy a világon egy olyan iskola, mint a miénk, melyben nem tanulnak a gyerekek?” – sóhajt fel, s az ilyen mondat mély jelentésrétegeket juttat szóhoz, sorsokat és történelmet fog át. A tanító, az 1945–48-as évek legsanyarúbb sorsú hontalanja inkább elmegy Stószra kőművesnek, mint Magyarországra tanítónak. Miért ez az értelmetlennek látszó konok-ság? Ezrek sorsát példázó különös örlődés az övé: a háború éveiben el sem tudta képzelni, hogy faluja ismét más országhoz tartozik, utána meg azzal nem tudott megbékülni, hogy Magyarországon maradjon. Különösnek tetszik, még sincs ebben semmi érthetetlen. Mélyen érző és gondolkodó ember ő, nagyon szereti hazáját, s azt csak szülőföldjén találja meg. Nem Magyarország és nem Csehszlovákia az ő és övéi hazája, hanem az a vidék, az a gömöri kis falu, ahol gyermekkoraát élte, s ahol ősei porladnak. Ott szeretne Bálint is békében élni és hasznosan dolgozni. Gyűlölködés nélkül. Ez az alapvetően tiszta és jogos szándéka azonban nem valósulhat meg. Még tragikusabb azoknak a kommunistáknak a sorsa, akiket politikai állásfoglalásuk miatt Masaryk Csehszlovákiájában és Horthy Magyarországon egyaránt megkülönböztetett üldözésben részesítettek, s most, amikor azt hiszik, végre itt a felszabadulás, földosztás helyett őket osztják szét Magyarország és Csehország különböző vidékeire. Úgy látszik, bármilyen gyorsan fordul fölöttünk az égbolt, rájuk mindig csak árnyékát veti. Emberségbe, haladásba, egyenlőségbe vetett hitük rendíthetatlensége már-már abnormitásnak tetszik ennyi szenvedés láttán.

Az *Adósságtörlesztés*ben az igazi ellentét nem szlovákok és magyarok között van, a szegények és gazdagok különbsége az

elviselhetetlen. Bálint apja naphosszat elszórakozott munkatársával, a szlovák Marcival, pedig egy szót sem értettek egymás nyelvén. Az egyszerű magyarok és szlovákok örökös egymásra utaltságát, együttérzését szépen példázza az igazságtalanságok miatt kesergő szlovák kommunista, Horkay, akit végül a magyar Háncs Gyula kezd vigasztalni. Háncs groteszk-humoros megjegyzése pedig: „Nem is tudom, hogyan mentelek, ha majd rátok kerül a sor” – egyszerre fogalmazza meg a felsőbb hatalom esztelenségét, az embertelen bosszúállás körforgását és azt, hogy ez ellen az egyszerű becsületes emberek természetes erkölcsi érzéke tiltakozik. Ugyanakkor példa a speciálisan kisebbségi humorra, melyben Mács regénye is bővelkedik: a legmélyebb történelmi igazságok szembesítése a jelen helyzettel nevetségesen kegyetlen következtetéseket sugall. A legnagyobb keserűség tréfálkozása ez.

A becsületes szlovák és magyar kommunisták – Horkay és Széldömöki – egyaránt nagyon várták a felszabadulást. Eszméik és küzdelmeik azonosak voltak. Mégis, csak egyiküknek hozott megváltást, a másiknak csúnyán megtépázta legszebb hitét. Nyilvánvaló hát, hogy itt olyasvalami történik, ami a kommunizmus eszméivel, céljaival homlokegyenest szemben áll. Erre vet fényt az a szomorú tény is, hogy a magyarok közül is azok szenvednek legkegyetlenebbül, akik rendes emberek – Bálint és a kommunisták –, a részeges Gyöngyös Béla és Perecsi pedig elindulnak, hogy a zavarosban halásszanak. Mács József regénye nehéz időt elevenít meg, bánatos lírával, sorsadta helyzetismerettel, egyetlen élet kapcsolataiba és egy kisregény vékony szálába szőve. A keserűségen olykor átcsillan a vidám tréfa vagy a könnyes humor. A „Tebenned bíztunk . . .” komor fensége és a szétfoszlott, romantikába hajló szerelem fájdalma, a magánéletet is kisiklató történelmi sorsforduló lírája simul egybe. Azért eleveníti fel a csehszlovákiai magyarság életének legkeservesebb korszakát harag nélkül, hogy a művészi szó hitelével bizonyítsa: ezeket a sérelmeket nem megbosszulni, hanem jóvátenni kell, mert az adósságtörlesztés mindig ártatlanokat sebez

halálra, és újabb bosszú mérget hinti el. A külső keretként a műre növe meditáció is a végső megbékélést sugallja és követeli, a határok nélküli Európa utópiának látszó körvonalait rajzolja.

Mács József szűkre szabott kisregényében túlságosan nagy feladatot vállal magára, eleven és személyes hangvételű előadasmódja nemcsak színes történetek elmondására csábítja, célja szerint is az egész déli határvidék történelmének egy szakaszát kívánja bemutatni, s ehhez nagyobb, keményebben rendezett történelmi anyag szükségeltetne.²³ Az író egyszerre akarja megjeleníteni a történelmet, s annak mai értékelését. Ezért alkalmazza a keretes elbeszélést: a történetet a főhős első személyben mondja el egy kiránduláson szerzett alkalmi ismerősenek, de jó másfél évtizeddel az események után. A két idősíks azonban nem szövi át egymást, az eseményekkel szembeni távolság és ítékezés csak a külső keret révén érvényesül. Ez a megoldás meglehetősen sablonos és szükségtelen,²⁴ mert csináltsága rontja az elbeszélés hitelét is, emellett a mélyebb, többretegű időszembesítés lehetőségét kizárja. Mindezekkel együtt is: az *Adósságtörlesztés* jelentős előrelépés az író pályáján, tematikai tágulás mellett a gondolatiság igényét is jelzi, s megbecsült helye van a hatvanas évek csehszlovákiai magyar regényei között is igazságkereső szenvedélyével és sajátos komorságból, érzelmességből, romantikából és szinte abszurdoid humorból szövődő atmoszférájával.

²³ Vö.: *Egri Viktor*: Adósságtörlesztés, Mács József regénye. In: Tiszta források. 220.

²⁴ Vö.: *Turczel Lajos*: Új művek és fejlődési jelenségek a csehszlovákiai magyar regényírásban. ISz. 1969. 950.

DOBOS LÁSZLÓ
(1930)

Abban, hogy a hatvanas évek folyamán a csehszlovákiai magyar irodalom kinőtt a sematizmusból és provincializmusból, Dobos Lászlónak kivételesen nagy szerepe volt. Az *Irodalmi Szemlét* ő szervezte meg, egy évtizeden keresztül ő irányította, s tette színvonalas, tág horizontú folyóirattá. Főszerkesztői szerepkörében a csehszlovákiai magyar irodalom felelős gazdájának tudta magát, s rendkívül aktívan dolgozott azért, hogy ez az irodalom minél előbb teljes értékű szellemi rendszerré legyen, megszabaduljon töredékességétől, gyermekbetegségeitől, létrehozza a maga alapvető fórumait, megteremtse az irodalmi életet, a tágabb horizontú irodalmi közgondolkodást és a szigorúbb szakmai ítélkezést. A hatvanas években Dobos László valóban tíz ember helyett dolgozott a csehszlovákiai magyar kultúráért.¹ Szemléletében elválaszthatatlanul összefügg a csehszlovákiai magyarság élete és irodalma, a művészetet a csehszlovákiai magyarság nemzeti tudatának legfontosabb forrásaként ápolta és vizsgálta. Így vált az *Irodalmi Szemle* a csehszlovákiai magyarság olyan fontos fórumává, amely az irodalom speciális gondjain túl is felelősséget érez a nemzetiség sorsáért.

Dobos László kritikusként kezdte pályáját, majd három regényével (*Messze voltak a csillagok*, 1963; *Földönfutók*, 1967; *Egy szál ingben*, 1976) szépíróként vált a csehszlovákiai magyar irodalom egyik legjelentősebb alkotójává. A hatvanas évek elején és közepén kifejtett széles körű esszéírói, kritikusi munkásságának az a jellegzetessége, hogy legtöbbször nem egy-egy művet vizsgál, hanem az irodalomnak a művekből kiolvasható folyamatait, az irodalmi tudat egyes problémáit elemzi. A távla-

tot, a szükségét és lehetőséget veszi számba. Írásai az irodalom felnevelő ösztönzései. A csehszlovákiai magyar irodalom jellegzetességeit térképezi fel, de sohasem áll meg a leírásnál, hanem megjelöli azt az utat is, amelyen a megmutatott jellegzetességből újabb minőség felé lehet törni. A *Szlovákiai magyar elbeszélők antológiájáról* írva kifejti, hogy az újságírás és a szépirodalom még mindig nagyon erősen keveredik a csehszlovákiai magyar prózában, s ennek a következménye a téma érték meghatározó privilégiuma, végeredményben a korszerűtlen szemlélet, a sablonok szívós megőrzése, a múltnak és jelennek mechanikus hasonlítás, a leírásnak és anekdotizálásnak a túlzott szerepe. „Prózánk nyelvét a dinamikusabb kifejezési formák felé kell továbbfejleszteni... A hosszadalmas leírások helyét ma már dinamikus cselekmény, a cselekvés, párbeszéd, belső monológ, a tudatmetszet stb. veszi át.”² Dobos László a csehszlovákiai magyar szellemi életet hiányosnak minősíti, s rámutat arra, hogy a közgondolkodás az élet legtöbb gondját a nemzeti létezés, a nemzeti érzés problémájára redukálja a hatvanas évek elején. Ennek pedig a hagyománynélküliség és a múlttól alkotott kép amorfsága az oka. Helyes hagyományszemlélet és alapos múltismeret, progresszív történelemlátás nélkül a szellemi élet kibontakozása lehetetlen: „Történetiszemléletünk mai formájában egy sérelem-vonulat. Ez pedig önmagában is szűklátókörűség és determináltság... Igaz, amit mondunk, csak kevés. Leszűkül bennünk a világ és ezáltal ítéletünk s világképünk is leegyszerűsödik.”³ *Hagyomány és folytonosság* című írásában 1964-ben az ellen emel szót, hogy a csehszlovákiai magyar szellemi élet elhanyagolja hagyományait, hagyományszemléletén még mindig a sematizmus jegyei láthatók, pedig a nemzeti irodalmak a sematizmussal való küzdelmük idején legfontosabb feladatuknak tekintették a korszerű hagyományértelmezés megteremtését, a progresszív hagyományok bekapcsolását a szellemi élet

² Dobos László: Szlovákiai magyar elbeszélők antológiája. ISz. 1962. 97.

³ Dobos László: Nem középiskolás fokon. ISz. 1964. 536.

¹ Czine Mihály: Harmadvirágzás. Kortárs, 1971. 1125.

áramkörébe. Ezzel szemben a csehszlovákiai magyar irodalom az előző korszakok haladó törekvéseivel, még a kommunista és antifasiszta hagyományokkal sem tudott közvetlen kapcsolatot és folytonosságot teremteni.⁴ A korszerű hagyományszemlélet – melyben a forradalmi szempont kizárólagosságát felváltja az irodalmi folyamat tárgyilagosabb vizsgálata – összekapcsolva a történetiség elvével, a szellemi érvényesülés területének a kitágítását hozza, s végső soron egy magasabb szintű szellemi élet előfeltételeit teremti meg. Dobos László a csehszlovákiai magyar irodalom szellemi mozgását figyelve, a jelenségeket összetetten értékelve mutat rá, hogy amikor 1963 táján megindult ez a szellemi mozgás, akkor az első mozdulata a védekezés volt, de ez „védekezés s egyben szabadulni akarás egy depresszív szellemi közérzettől”.⁵ S ezen a ponton is bizonyítja, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomra a nemzetiségi lét politikai és etikai védelme is tartozik. Az irodalomban bekövetkezett szellemi mozgás elsősorban a nemzeti lét veszélyeztettnék hitt területeire – a nyelv, irodalomtanítás és történelemtanítás stb. kérdéseire – irányult. „Mindez nem szorosan vett irodalmi kérdés. Történelmi, illetve nemzeti sérelmek korrigálásáról, de ugyanakkor a humánus és az emberi méltóság védelméről van benne szó. Így, ha látszólag nem is irodalomról beszélünk, erkölcsi magatartásunkat befolyásoló és érintő dolgok ezek, amelyek végső fokon, ha közvetve is, összefüggnek az irodalom fejlődésével.”⁶ Ez az irodalomszemlélet egyértelműen vallja, hogy az irodalom nemzetiségi küldetését fontosnak tartja, az irodalom felelőssége a társadalom fejlődésében jelentős, s nemzetiségi irodalom esetében fokozottan az. Mert az irodalom kérdései mindig túlmutatnak közvetlen tárgyukon. Ezért hangsúlyozza az 1963-as sematizmus vitában – még Fábry összegzése előtt –, hogy nem elég az irodalmi viszonyokat és az írókat elmarasztalni, hiszen a

⁴ Dobos László: Hagyomány és folytonosság. ISz. 1964. 716.

⁵ Dobos László: Gondolatok egy vitaindító előadásból. ISz. 1966. 658.

⁶ Uo. 658.

döntő szerepet éppen irodalmon kívüli, az irodalomra ráerőszakolt feltételek játszották.⁷ Az irodalom közvetlen társadalmi és politikai küldetését vállaló író nem szűkíti le szemléletét, tudja, hogy egy megfelelően képzett tudományos és politikai értelmiség hiánya rója ezeket a feladatokat a szükségesnél nagyobb mértékben az irodalomra. De az irodalomnak nem elsődleges feladatai ezek. Dobos kritikai írásainak egyik kulcsproblémája éppen az, hogy a csehszlovákiai magyar irodalmat „irodalmásítani” kell, az irodalomkritika figyelmét pedig az irodalompolitika kérdéseiről műfaji, esztétikai kérdésekre kell irányítani.⁸ Csökkenteni kell az irodalmi gondolkodás megosztottságát, a művészi koncentrációt, „irodalmunk irodalmiasodásának szükségét kell hangsúlyoznunk”.⁹ Ez az elv az alkotás művészi színvonalának emelése mellett azt is jelenti, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomnak, főképpen természetesen a prózának, új területeket kell felfedeznie, nem szűkülhet érdeklődése csak a paraszti, illetve polgári életre, hanem az értelmiség számvetését is el kell végeznie, ezzel összefüggésben a leírás, anekdotizálás helyén a modern művészi formák révén az intellektuális világhétköznapi életnek is szerepet kell kapnia.

Az esszéiben és tanulmányokban körvonalazott koncepciót sikerült Dobos Lászlónak regényeiben megvalósítania. „Szabálytalan trilógiája”¹⁰ a nemzetiségi tudat feltérképezésének, megtisztításának és felemelkedésének a könyve, összetett és progresszív történetiszemlélet, jelent és jövőt formáló felelős gondolkodás tükré, s a korszerű modern próza egyik változatának megteremtése is a csehszlovákiai magyar irodalomban. A nemzetiségi önismeret enciklopédiája, a csehszlovákiai magyarság történelmi élményeinek legmélyebb ábrázolása és értelmezése. Dobos László élményeiben felgyűlt a történelem, a nemzetiségi

⁷ Dobos László: Az irodalmi gyakorlatról. ISz. 1964. 154.

⁸ Uo. 155.

⁹ Uo.

¹⁰ Márkus Béla: Dobos László: Egy szál ingben. Alföld, 1977. VII. 8.

létezés és kultúra perspektíváit, lehetőségeit kutató elemző, gondolkodó éli újra és értelmezi ezt a történelmet, s vallatja tanulságait, de a múltat a jelenből szemléli, a jelen múltbeli motivációinak törvényrendszerét kutatja fel. A három regényben egyre erőteljesebb a felmérő személyiség gondolati aktivitása.

„A múltat is teremteni kell. Egy korszak attól lesz múlt, hogy megírják... s valamirevaló múlt megteremtéséhez néha nagyobb erő kell, mint a jövőkéhez: mindent pontosan a helyére kell tenni. A rosszul elrendezett, a rosszul megírt múlt föltámad, visszajár, állandóan zavarja az embert. A megíratlan idő meg egyszerűen el se megy; ködszerűen üli meg a tájat meg az elmét. Barbár, mint a teremtés előtti sötétség.”¹¹ Illyés Gyula idézett szavainak igazságát példászerűen bizonyítja a csehszlovákiai magyar irodalom, melynek több mint fél évszázados életében régóta visszatérő igény a par excellence szlovákiai magyar regény megteremtése, a szlovákiai magyarság történelmének, karaktert meghatározó útjának összetett felmérése. A kultúra létkérdésévé vált ennek a szintézisnek a megszületése. A felszabadulás utáni szlovákiai magyar irodalom éppen akkor tudott kilépni a provincializmusból és sematizmusból, amikor módja nyílt a történelmi igényű felmérésre. Nem divat, hanem a nemzetiségi tudat belső szüksége hívta életre azt a regénysort, melynek központi témája a szlovákiai magyar nemzetiség történelmi sorsa. A heveny szükség teremtette az önkorlátozást is: a szlovákiai magyar tudat harmonikus fejlődése érdekében mindenekelőtt a legutolsó, fájdalmasan eleven történelmi sérelemmel, a második világháború évtizedével, főképpen pedig az 1945 utáni diszkriminációs évekkel kellett számvetést végezni, hogy oldódjanak a hallgatással merevített görcsök, s a szlovákiai magyarság is otthonra találhasson a szocializmusban. Ebből magyarázható, hogy a

¹¹ Idézi Béli Miklós: A múltteremtő. In: Érintkezési pontok. Bp. 1974. 339.

nemzetiségi történelem témakörében születő regények leginkább erre a néhány évre összpontosították figyelmüket, s így a szlovákiai magyar szintézis-regény igényéhez képest elsősorban annak részfeladatát vállalták. Dobos László regényei a modern, különféle idősíkokat egyszerre felvillantó ábrázolói módszer révén továbblépnek ezen az úton, hidat építenek a jelen és a múlt között. Egyre szélesebb társadalmi és történelmi képet adnak, az *Egy szál ingben* pedig már a csehszlovákiai magyarság egész történelmét átfogja időben, s egyensúlyba kerül benne a paraszti múlt és jelen bemutatása az értelmiségi főhős elemzésében.

„Mi minden van a lélek mélyén-perifériáján, nagy isten” — kezdi Dobos első könyvéről írott kritikáját Bata Imre.¹² A *Messze voltak a csillagok* (1963) valóban a lélek rejtelseibe vezet, fájdalmas mélységek felé tör. Jó másfél évtizede vége már a háborúnak, a hamar felejtő emberek, akikkel a regény mindvégig perlekedik, igyekeznek már nem is emlékezni rá. De nem szabad felejtetni, nemcsak azért, mert felejtethetetlen dolgok történtek. Azért sem, mert a háború lépten-nyomon beleszól életünkbe. A parasztyerekből képzett mezőgazdásszá emelkedett férfinek, Ács Kálmánnak a lelkében szüntelenül ott tolonganak a fájdalmas emlékek. Régi, gyermekkori barátjával, Györke Antival találkozik, s a barát jellemének nagy átváltozása emlékek áradatát nyitja meg benne. Az egykori „Nyilas Misit” fontoskodó, ravasz, önző figurává, Györke Antivá jellegtelenítette a sors, a történelem megalkuvásra hívó zajlása és saját erkölcsi gyengesége. Ács Kálmán mélyen gondolkodó, nagy szenvedésű ember. Az egyforma indítású, de ellentétes irányba kinyúló két élet találkozása motiválja Ács Kálmán meditációit. Az így elindult révedezést az emlékezés visszafoghatatlan áradásává növeli a váratlan hír: fia kezében felrobbant egy gránát. Ez a szomorú esemény jelképes is: azt példázza, hogy a háborút nem lehet elfelejtetni, hiába menekül a lélek, örökös számvetésekre kényszerül. Az új seb régiéket idéz. A regény expozíciója a mából

¹² Bata Imre: Dobos László: *Messze voltak a csillagok*. Alföld, 1964. 1044.

okokért nyúlt vissza a múltba. Ács Kálmán ismét megérkezik a nagy nyárfa alá, oda, ahol életének legnehezebb számvetéseit készítette, s megindul az emlékezés, feltárul a lélek mélye. A lassan hegedő emlékek ismét felszakadoznak, s meglevenedik előttünk a második világháborúba behajszolt kisember összes szenvedése a kisebbségi sorsba ágyazva. Az emlékezés atmoszféráját a fájdalom, igazságtalanság és létbizonytalanság összefonódása adja. Fogság és szökés váltakozik, s közben megsebződik, megalázódik az ember. „Megfojt az a tudat, hogy az urak viselt dolgaiért a magunkfajta pórnépet számoltatják.” Ha magyarországot megtagadná, ha csehnek vagy szlováknak vallaná magát, megszabadulna a kényszermunkától, így azonban a fasiszták bűneiért lakol, a romba döntött szovjet falvakat, városokat építetik vele. Megszökik, s kegyetlen út után egy nagy nyárfa alatt várja az estét, hogy hazaszökhessen a határon. A hatalon háború áldozata volt, útjában szegény emberek segítették, főként oroszok, akiknek fogolytáborából menekült.

Az emlékezés objektív ideje két-három óra csupán, szubjektíve azonban éveket fog át, ezer kilométereket vándorol be, míg végül a múltra emlékeztető és a jövő felé néző jelenben lehorgonyoz, megállapodik az érzések és gondolatok áramlása. Az írói nézőpont ismét a jelen, innét tekint előre és hátra. A cselekmény tulajdonképpen mindvégig két szálon, a jelenben és a múltban fut, csak súlypontja váltakozik. A keretet modern időszemlélettel, belső monológ alkalmazásával, friss cselekménysűrűséggel tölti ki az író. A múltbeli történések és azoknak a jelenből való esszészzerű meditatív bemérése, értékelése, elhelyezése a csehszlovákiai magyar irodalom modern kisregényét teremti meg. Az emlékezés-irodalom nagy lehetőségét fedezte fel az író, de mivel sok személyes elemet vetít hőse sorsába, s mivel ezek az emlékek még nagyon közről fájnak, a regényvilág mindkét egybejáró síkját kissé erőltetett pátosz lengi be. „Szakadozott hátú padláson éreztem magam, a nyíláson beszűrő fénycsíkok mind az én sebeimre világítottak.” A képi látás ilyen túlzásai jelzik, hogy a látomás és gondolat szintézise olykor még

botladozik, túlra, a líra, a lélek fájdalomtól akar szabadulni, s radásba csap. Ez a líraiság azonban az első évén a főhős jellemének, látásmódjának része. Személyű előadás végig hangsúlyozza, hogy ő emlékező, morális Ács Kálmán mind; élettörténetéből az is megérthető, hogy záló típusú ember alakult, hiszen sorsának meghatározója az ennyire érzékeny a büntelen bűnhődés és az örökös tehetetlen-ártatlan szenvedés, érzékeny és lelkiismeretes egyénisége állítja ség volt. Éppen rátjával, a gyorsan feledő emberrel. Ez a lelki szembe egykori bezenvedéseit, de ez óvja meg emberségét is. A finomság mélyíti a szerkesztett világa így tágabb perspektívákat kisregény szigorú emlékeinek tükrében ad számot a háború és a nyit: egyetlen hő, irok okozta sebekről, s mindezek legyőzése, változó országhat: azt is, amit hiányként róttak fel kritikusai: a túlélése talán jelzi len esetben a kisregény-formával az is össze-jövő reményét. J hangulata, atmoszférája egységes, szomorú és függ, hogy a mű én itt-ott átragyog a messzeségből egy-egy fanyar. Feketeség mivel a fájdalom indította az emlékezést, az kedves női arc, de an is az a domináns elem. ilyen motívumokból épített szerkezet, a kronologikus cselekmény-

Az emlékezésre a, az első személyű elbeszélésnek belső monovezetés megbontás, mazása lehetővé teszik, hogy a hős életének lóghént való alkal, határozó pontjára emlékezzen. „A belső mo-csak néhány meg, rsító gondolkodás rendezi, az pedig ebben az nológot a képzett, mélyiséget legmélyebben érintő eseményeket esetben csak a sze, y tömöríti az életanyagot, a hős emlékezése idézi fel. Ez a té, ívumról a másakra vált.”¹³ Az események egyik fontos mot, s töprengéseibe van építve. A töprengés egye-megidézése a főh, nostani helyzetéből és passzivitásra kényszerí-nesen következik nostani balesettel szemben tehetetlen, de a tett életéből. A r, lmi pillanatok is ezt a tehetetlenséget mutat-megidézett történe, t helyzetében lázadásra, sorsának szuverén-ják. Kiszolgáltató, n volt módja. Legpozitívabb tette mindig a alakítására sohasei

¹³ Tomis, Karol: A szlovákiai magyar irodalom 1964-ben. ISz. 1965. 56.

menekülés volt minden embertelen helyzetből a passzív paraszti életformába.¹⁴ Ez a menekülés, kényszerű passzivitás a következő regényben még élesebb fényt kap, egy nemzetiség kényszerű jellemvonásává válik. A regény címe is erre vonatkozik.

A *Földönfutók* (1967) témában, módszerben, sőt mondani valóban is közel áll a *Messze voltak a csillagokhoz*, de sokkal érettebb annál, és a történelem széles mezőjében legélesebben a speciálisan kisebbségi problémákat, élethelyzeteket világítja meg. A *Földönfutókban* is az emlékezés szabad asszociációiból, filmszerű képsorok modern és átgondolt összevisszaságából bomlik ki a gazdag cselekmény fő iránya, de a hagyományoktól való eloldódás itt merészebb és gazdag eredménnyel jár. Az emlékezés oka tipikusabb és motiváltabb, nem olyan véletlenszerű, mint a *Messze voltak a csillagokban*, s a keret „annyira el van rejtve, oly szervesen beépül az emlékezés természetébe, hogy már-már elfeledteti magát”.¹⁵ Gyerekek ugrálnak a folyóba. Az egyik szerencsétlenül esik, vállát töri. Fiatalos arcú, összes férfi menti ki. Az írónak úgy tűnik, mintha látta volna valaha ezt az embert. Vallatóra fogja emlékezetét, keresi ezt a különös arcot. Serdülőkorába, a háború utáni évekbe érkezik tűnődő emlékkeresése, abba az időbe, amikor: „Nyelvük szerint különválasztják az embereket jókra és rosszakra, győztesekre és legyőzöttekre . . . Aki anyanyelvén szól, az bűnös, azt ütni és gyűlölni kell.” S a tizenöt éves gyerekek Magyarországra próbálnak szökni, azt remélvén, hogy ott majd nem kell a felszabadultság érzését a hamuba írniuk. Tiszta gyermeki logikájuk azonban megcsalatkozik, mert Magyarországon is aggasztó helyzetük lesz, itt sem találnak otthonra. „Megtűrtek és megaláztak vagyunk mindkét oldalon. Itt is, ott is.” Ráadásul a határon elfogják őket. Az író emlékezete a mostani keserű arcú életmentőben, a repülőben az akkori határőrt véli felismerni. Ezért ismerkedik meg vele. Nehezen induló beszélgetésük során feltá-

rulkozik előttünk életük háború utáni szakasza, az ő sorsukba fonódva pedig az egész határmenti hontalan magyarság helyzete. Töredékesen, mozaikszerűen, az ősi balladák hézagos építkezésére emlékeztetően rakódnak össze az emlékképek. A két főszereplő, az író és a repülő ellentétes irányból indult. Az egyik hontalan magyar volt, a másik a hatalom embere. Szándékaik és eredménytelenségeik hasonlósága azonban döbbenetes. Az emberi méltóság igényével indultak, de a történelem és egyéni életük buktatói kegyetlenül megcsúfolták őket. Más volt az alaphelyzetük, így a bodrogi táj más-más emlékeket idéz bennük. A repülő nem itt született, számára idegen volt az itteni nép gyötrődése. Emlékei ezért is jönnek túlságosan a magánéletéből. Itt kezdődött balszerencsés szerelme, ebben a korban kapta azokat a lelki sérüléseket, amelyek öngyilkossági kísérlethez vezettek, és amelyek szimbólumszerű emlékét máig hordozza. A repülő azonban képtelen elmesélni végső összeomlását, az író elfoglalja az ő helyét is. Sorsát továbbgondolva, az értelmetlen pusztulás ellen tiltakozva azt próbálja feltárni, hogyan juthatott el a repülő az öngyilkosság megkísérléséig. Bár a kor valóságos buktatóiból építi fel a tragédiához vezető lépcsőket, a repülő egyébként sem hibátlan jellemrajza itt történetesen szenved. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az író egyedül próbálja megfejteni a katasztrófa vezető út rejtelmét, hanem valamiféle azonosulásról. A repülő ily módon az író másik énjé, hivatása pedig az volna, hogy általa az író a másik fél szempontjából is bemutassa az eseményeket. A repülő azonban túlságosan sok helyet foglal el a regényben anélkül, hogy alakja jelentőssé növekednék, vagy sorsának üzenete az íróéhoz hasonlóan világossá válna, inkább csak sugallja, mint igazolja, hogy a hatalomba tartozó pilóta s a kiszolgáltatott magyarság kálváriáját ugyanaz a törvénytelenység okozza.¹⁶ Mellékfigurává minősül, pedig a regény struktúrája szerint párhuzamos főszereplő. Szerelmének története érdekes, a maga módján tanulságos is, de

¹⁴ Koncsol László: Szlovákiai magyar irodalom 1964-ben. ISz. 1965. 159.

¹⁵ Kovács Kálmán: Dobos László: *Földönfutók*. Kritika, 1968. 10. 52.

¹⁶ Kiss Ferenc: Két könyv a szlovákiai magyar kisebbségről. Valóság, 1969. 108.

részletes boncolgatása távol esik a regény alapvető kérdéseitől, inkább csak színező elemnek tetszik.

Az író sorsának rajza a vele kapcsolatba kerülő emberekével együtt eleven és meggyőző. Dobos László élővé varázsolja a történelmet, a múltat. A színes cselekmény sok-sok szála egy irányba mozdítja tekintetünket: bárhonnét figyelünk, mindig a kisebbségi magyarok háború utáni életének legnehezebb kérdései tárulkoznak elénk a modern próza eleven lüktetésében. A földönfutókat rendkívül szemléletesen, néhány sorban is feledhetetlenül állítja elénk: „... tehetetlenek. Képtelenek mozdítani a sorsukon: megrekedt bennük az élet. Gondolataik mozgási tere ijesztően kicsiny, mintha kacskas kezű, törpe emberek fenyegetnék a magas téli eget. Megaláztak. Gyengeségük taszító. A férfiak isznak, az asszonyok rémülten lesik amazok zavaros tekintetét. Kábulatuk magyarázkodás és félelem egyszerre”. Ilyen körülmények között mit tehet az életre vágyó fiatalember? Örökké menekül. Hontalanul bújkál az országhatár két oldalán. Keresi a hazát. Fájdalmasan kalandos útjába sorsverte emberek tragédiáinak láncolata kerül. Emlékeit, élményeit idézve róluk beszél, hiszen az ő tehetetlen vergődésük volt a legmegrázóbb élménye. S ezek a sokszor csak sóhajtásnyi időre felvillanó arcok – az öreg Bereitől a dohánycsempészé dehumanizálódott zenészig – kettétört életek vonszói. Másoknak a nevüket is csak haláluk után tudjuk meg. Addig csak egy-egy voltak a nevenincs emberek éhhalál elől menekülő seregében. Az emberek egyik csoportját elpusztítja a történelem, más részüket farkassá teszi, de mindannyian tehetetlenek. A repülő fő bűne talán az volt, hogy nem tudott ellenállni. Az író-szereplőt ellenállóként alázza meg a történelem. Évekig bujdosott az emberibb életért, végül az ő számára sincs kiút: a törvény oldalán, lesütött szemmel vesz részt a kitelepítésben. A *Földönfutók* nagy érdeme, hogy a történelem nyomait az emberi lélekben képes felmutatni, nem idealizált hősokeket, hanem igaz emberi sorsokat rajzol. Az embertelenséget mutatja meg, hogy örökre elmúlttá tegye. Megidézi, hogy legyőzze, föleleve-

níti, hogy örökre elpusztítsa. Nem elmondja, hanem jelen időben előttünk pergeti, megszólaltatja, megjeleníti a múltat, a történelmet. Drámai atmoszférájának „epikán túli telítettsége”¹⁷ a helyzetek és jellemek hangulatát, lélekmélyét ragadja meg, adja vissza. Miközben együtt görget magyar, zsidó és szlovák sorsokat, életeket, szimbólumszerűen egyetemes jelentőségű érlelődik üzenete. Az író megtalálta azt a formát, melyben „a történelmi tények még eleven mivoltukban s mégis egy tisztább helyzet értelmezése szerint fejeződhetnek ki”.¹⁸ Az idősíkokat szabadon váltogató emlékezésben kifejeződik a közelmúlt és a jelen kapcsolata, a közelség és a távlat, a megnyugvás és az elintézetlenség szorongása. Az ismétlődő motívumok – zsidók és magyarok életében – elősegítik, hogy a „zsúfolt anyag metaforaszerű tömbökké álljon össze, s a bodroglői események kelet-európai érvényű példázattá”.¹⁹ Már a *Messze voltak a csillagok* is úgy értékelte a kritika, hogy benne szakmailag éretten, művészileg kiegyensúlyozottan a csehszlovákiai magyar próza új fejlődési irányai nyilvánulnak meg.²⁰ A *Földönfutók*kal Dobos László a magyar irodalom élvonalába emelkedett,²¹ s a magyar prózához ahhoz az új hullámához tartozik, mely a „számvetés és a szembenézés élményei, az állásfoglalás erkölcsi felé sodorja az olvasót”.²² A kor színvonalán kapcsolódik az egyetemes magyar irodalom folyamatához, szintetizálva a valóságmegközelítés nemzeti-irodalmi hagyományait és a nyugati modern regény eredményeit.²³

Az *Egy szál ingben* (1976) már teljességre tör, teljes múltat mér föl a maga összetett bonyolultságában. A mai szlovákiai magyar értelmiség nemzetiségi élményeit és tudatát, karakteré-

¹⁷ Kovács Kálmán i. m. 52.

¹⁸ Kiss Ferenc uo. 108.

¹⁹ Uo. 109.

²⁰ Tomis, Karol i. m. 55–56.

²¹ Vö.: Kovács Kálmán i. m. 54.

²² Pomogáts Béla: Dobos László: *Földönfutók*. Jelenkor, 1969. 175.

²³ Vö.: Varga Rózsa: Dobos László: *Földönfutók*. Kortárs, 1969. 1144.

nek múltból levezethető vagy eredeztethető vonásait rajzolja meg. Két síkja van a regénynek. Az egyik a mai, falusiból városivá, parasztból értelmiségivé lett, a kelet közép-európai kis népek nemzetiségi életének modelljét próbálgató emberét mutatja meg, a másik pedig ennek tudatában, élményein keresztül a szlovákiai magyarság történelmét méri fel 1918-tól az 1950-es évek elejéig, de lényegében egészen maig.

A hagyományos nagyepikát és a modern regénytechnikát ötvözi. A gyermekkor intenzív élményei rezdülésnyi pontossággal elevenednek meg, máskor egy élet foglalatát néhány sor adja. Az emlékezés szakaszos, természetyszerűleg nem igazodik kronológiához, az idősíkok szabadon váltakoznak egy-egy esemény és annak következményei, vagy egy-egy jellem rajzának törvényei szerint. Ez az összetett regénystruktúra egészében kirajzolja a történelem folyamatát. Az emlékképeknek a filmszerű montázs-technikát idéző „bevágásai” rendkívüli történelem-sűrítésre adnak alkalmat az írónak, megteremtik a totalitás lehetőségét. A jellemek és helyzetek kivételes gazdagsága és árnyaltsága a szlovákiai magyarság lehetséges, történelmileg tényszerű magatartásmódjainak érzékletes bemutatását adja. A regény hőse a rendkívül sokféle jellemből és mentalitásból megteremtődött szlovákiai magyarság. A jellemek egyik speciálisan szlovákiai magyar vonása az, hogy a gyakori fordulású történelemhez való viszonyukban mutatkoznak meg legteljesebben. A határmenti nép sohasem élhetett történelem nélkül, a történelem naponta beszólt életébe.

Ennek a regénynek nem kiemelkedő hősei vannak, hanem bizonyos magatartásformák állítanak benne előtérbe bizonyos embereket. Az emlékmontázsokból az egyes jellemek egész története összeáll, s ezeken a jellemeken a vizsgáztató vagy tragikus vonást a történelem éles fordulói húzzák. A számtalan alak közül nagyon sok az emlékezetes. Kormoskendei, a szolgálat és alázat nyomorult embere a császár képét családtagnak tekintette, aztán 19-ben megpróbálta keresni az igazságot, a „veresek” közé állt, s harcolt a csehek ellen. De jött a „cseh világ”, s

Masaryk képe került a falra, majd 1938 után Horthyé . . . Berki Sándor, vagy jellemzőbb nevén Kőmíves Kelemen egész életében a munkának élt, beleépítette életét a falakba, csak vígságból jutott neki kevés, fél életét elvették az urak, a háborúk, a többit meg a munka. Róza ifjúságát még cseresznyevirág díszíti, aztán áldozat lett egész életében, végül fiát is elvesztve a háborúban, eszelőssé és részegessé vált. A zsákutcában lakó három suszter is három különféle magatartásforma képviselője: Szipcsay vad nacionalista, Balázs tartózkodó, énekes kedvű, Tőkési kommunista, szervezkedő. Az író nagyapja háborút járt, sokat tapasztalt ember. Amikor harmincnyolcban ácsolják a diadalkaput a bevonuló magyar seregek köszöntésére, neki a keresztfa jut az eszébe. Az ő fájdalomra érzékeny elmélkedése mélyen belevilágít a történelem abszurditásába: „a saját fajtánk ellenség? vagy mi ellenségek vagyunk itt együtt élők?” — kérdezi a cseh katonától. Az író édesapját mindig katonának viszik. Leveleinek, képeslapjainak körbélyegzői tartanak történelemórát a fiának: Kolozsvár, Marosvásárhely, Csíkszereda, Kézdivásárhely, Gyergyószentmiklós . . . aztán másik évben Szabadka, Zombor, Újvidék . . . és végül — már Moszkvának is háttal — az egyszerű parasztkatona magányos éjszakai őrségen elmélkedni kezd a történelemről, s a kisember sorsáról a történelemben. „Hangosan is kérdelem néha, hol az ilyen sok kis ember őriző pásztora?” Ez a kérdés sokszor elhangzik a regényben, mindig akkor, amikor a történelem erősen zajlik, tragikusan fordul. Miből áll ez a történelem? Háborúk; reményteljes forradalom és annak gyors bukása; mennek a hivatalnokok, jönnek az újabbak, egyiktől jobban szenved a kis ember, mint a másiktól; magyarok bevonulása, diadalkapu, kikötött katona, háborús áldozatok, menekülő lengyelek; viszik a zsidókat, nincs ember, aki védené őket, mindenki csupa félelem és menekülés; erőtlenség ellenállás óriási áldozatokkal; reményteljes felszabadulás, majd kitelepítések, megcsúfolás, néma iskolák, jogfosztottság. S közben elmúlik annak az élete is, aki nem esett áldozatul gyors halállal. Ez a forgatag már nemcsak a szlovákiai magyarság történelme, hanem

a kelet közép-európai kis népeké is – lényegében azonos sorsként.

Ezen a szálon is kapcsolódnak a mai élmények, jellemek a múlthoz: az író mai, városi környezetének szlovákjai mögött is hasonló sors sejlik föl. Branyó számára annyira nyomasztó a múlt – édesanyjának örökös helyezkedése, igazodása, alakoskodása a megmaradásért –, hogy teljesen összeroppantja a gyakran rátörő emlékezés. Mája különlegességének és kiszolgáltatottságának múltbeli motívumait is felrajzolja az író. Az író-hős ebben a mai környezetben bizonytalanabb és idegenebb, mint a falusi múltban. Az élet nagyobb törvényei helyett ebben a világban csak a felületet látjuk. Mélységei csak a tragikus vonású jellemeknek vannak. Az életélvező szépiúnak és hasonszörű társainak nem gondja a múlt. De a jövő sem. A regény epikus gazdagságából a múltnak egész folyamata bontakozik ki, a jelenből pedig csak aprólékosan rajzolt pillanatképeket látunk. Ezek is erősen hasonlítanak egymáshoz. Annyira csak a mulatozásban és kártyázásban él ez a jelen, hogy az író-hős rosszul is érzi magát benne eszmeibb igényei következtében. Nyilvánvaló, hogy a jelen ábrázolására Dobos László nem mozgósította élményeinek és tudásának olyan gazdag világát, mint a múlt bemutatására. A történelmi távlat hiánya is gátolhatta ebben. Az ábrázolás is bizonytalanabb itt.

A regény két világát az író-szereplő személye kapcsolja össze. Ő az, aki mindkettőnek részese. Nagy írói leleménnyel választotta Dobos László ezt az önéletrajzi vonásokban gazdag figurát a szlovákiai magyarság történelmi bemutatásának médiumául. Strukturálja a regényt, összekapcsolja a két világot, jelenné sűríti a félszázados történelmi folyamatot, és megteremti a regény változatos és gazdag eseményvilágának intellektuális értelmezését. A szubjektív érdekelttség gyorsítja fel helyenként az elbeszélés dinamikáját, a vallomáskényszer, az íróra nehezülő sorsokhoz való személyes, családi közelségű kapcsolat teszi lehetővé, hogy a széles áradású epikát, a számtalan jellemet egy-egy kivételesen feszült pillanatban összevonja, együtt idézze az írói

képzelet. Seregszemlét tartson felettük. Az ilyen csomópontok világítanak a regényben előre és hátra. Megkönnyítik az olvasó tájékozódását a zajló történelmi folyamatokban.

Az író-hős asszociációi révén épül ez a regény az ismétlés dramaturgiája szerint: ez a történelem folytonos ismétlődések révén igazán tragikus és lázító. Az író-szereplő asszociációi töltik meg jelképiséggel is a regényt, sűrítik történelmi levegőjét. Az egész regényvilágot egy nagy jelkép fogja össze: a csallóközi árvíz látványával indul, s az árvíz a regény folyamán a történelem képeivel olvad egybe. A kelet-közép-európai ember történelmének jelképévé válik az árvíz. A regény rendkívül komor, tragikus. A múlt az ember szenvedésének sorozata az árvíz-történelemtől. Ezt a fojtogató világot az író-hős érzelmi és intellektuális állásfoglalása, lázadása teszi elviselhetővé, ez old bele reménykedőbb színeket. A regény intellektuálisan sűrített, értelmező rétegében az író „összegzi” ezt a történelmet, és vállalva tagadja meg. Ebben a történelemben nincsenek hősök, csak megtört emberek, akikben az élet engedelmességgé és alázattá halt. Ebből a vesztes baka-történelemből emel ki az író egyetlen ellenállót, aki „egy szál ingben” is vállalta az igazság kibontakoztatását, élete árán is. Kivétel volt ő, de az új világ teremtésének első napját az ilyen emberek tetteiben jelöli meg az író. A történelemértelmező szándék már az új világ perspektívájából vet ezzel számot. Ezért válik szemrehányássá ez a történelem, az író megtagadja ezt a tehetetlenséget, lefokozottságot, kisemmizettséget. Nem akarja, hogy bénító szegyenérzéssé alakuljon benne. Vágyaiban, indulataiban és gondolkodásában egy szabad szocialista ember eszménye rajzolódik elénk, aki cselekvő emberként maga alakítja sorsát. Az íróban „otthonépítő elszántság működik, regénye egyszerre folytatás, összefoglalás és újrakezdés.”²⁴ A folytatás és összefoglalás a témára, a múltra vonatkozik elsősorban, az újatkezdés pedig a gondolati ered-

²⁴ Czine Mihály: Otthonépítő elszántság. Dobos László: Egy szál ingben. Új Írás, 1977. 8. 113.

ményre, az állásfoglalásra jellemző. Dobos László ebben a regényben a *Messze voltak a csillagok* tehetetlenségérzete, a *Földönfutók* hiábavalóság-érzete után olyan helyzetek elé is tudja állítani a hőseit, amelyek az emberi cselekvés értelmét és felelősségét bizonyítják. A kiszolgáltatottság tudatával egyensúlyba kerül a reménység, az „otthonteremtés szép emberi esélye”.²⁵ A *Messze voltak a csillagok* Fábry keresztelte önmarcangoló lírai realizmusától Dobos László eljutott a „hitét a szocializmusnak adó író lírájáig”,²⁶ amelyben már nemcsak a közösség győtrődésének az alapmodellje az „önvívódás”, hanem a közösség, a csehszlovákiai magyarság ama igényének is, hogy otthonra találjon a szocializmusban. Ilyen értelemben emelkedik ez a regény annak a kelet közép-európai irodalmi áramlatnak a legfontosabb könyvei közé, melyek a szocialista szóértés élő igazságát keresik és bizonyítják.²⁷

DUBA GYULA
(1930)

Miként a csehszlovákiai magyar írók túlnyomó többsége, ifjúkorát Duba Gyula is falun élte, meghatározó élményei innen valók. „Lévától Zselizig e köré az útvonal köré csoportosul az én Garam-mentém. Szinte zárt világ, melyet nyugatnak Garamszentgyörgy és Oroszi, keletnek pedig Szántó és Deménd felé tágit egy-egy kitérő. Két kisváros és tíz község, ez az én szűkebb pátriám.”²⁸ A gyermekkor világát a falu zárt közössége alakította, évszázados szokások, erkölcsök és véglegesnek tetsző világnézet tartotta szűkös, de meghitt keretek közt. A falu világát mindmáig hordozza magában, elhagyása után több mint másfél évtizeddel is visszasírta a „föld-ló-ember áramkörnek az emberi

²⁵ Márkus Béla i. m. 79.

²⁶ Pálffy G. István: Őr a strázsán. Tiszatáj, 1977. VII. 77.

²⁷ E. Fehér Pál: Nehéz igazságok regénye. Népszabadság, 1977. III. 27.

²⁸ Duba Gyula: Szülőföldem. ISz. 1967. 195.

melegségét”, hiszen a valóságos élményeket mélyítette és tágította benne olvasmányainak első emlékezetes rétege is: a móríci parasztvilággal való ismerkedés, Veres Péter *Gyepsorának* és *Számadásának* üzenetei. A primer és szekunder élmények egyaránt arra predesztinálták Duba Gyulát, hogy ő is a szokásos csehszlovákiai magyar utat járja a művészetben, gazdag élményanyagának alakítatlan leírásával, elmesélésével kezdje pályáját. Ám mégsem így történt. Szokatlan indulás az övé, kezdő íróként az írás lényegét abban látja, hogy felkutassa és kinevesse az emberi gyöngeségeket. A Hontfüzesgyarmat, Déva utáni vándorévek változatos élményanyagának bizonyára nagy szerepe van abban, hogy Duba Gyula humoristaként kezdi pályáját. S ez nemcsak a hangvétel egyediségét, a látásmód új aspektusait jelenti, hanem azt is, hogy a művészi alakítás már eleve sajátja, jóllehet kezdetben csak a legegyszerűbb formáiban. Első kötete, *A nevető ember* (1959) címadó írása a humorista első ars poeticája is egyben. A nevetés társadalmi funkciójából az emberiség javításának eszközét emeli első helyre: „A nevetés csodálatos dolog . . . A nevető ember nem lop, nem csal, nem gyilkol, a nevető ember megértő, elnéző és humanista. Szereti az emberiséget.”²⁹ Ilyen tiszta értelemben vett humoros írás kevés van Duba Gyula művei között, ő inkább a szatíra és humor sajátos szintézisét alkotja meg.

Mégis van írásainak egy jelentős csoportja, amely közelíti a tiszta humort, melyben az író valóban megértő tréfálkozó, együttérző és nem elutasító, nem megsemmisítő, inkább csak tanulságot felmutató álláspontot foglal el. A szatíra ezekbe az írásokba is beleszövődik, de csak halvány árnyalatban. Különösen első két kötetében (*A nevető ember*, 1959; *Szemez a feleségem*, 1961) gyakoriak az ilyen kis témákra épített írások. Az író egy-egy rossz szokást vagy jellemhibát néz meg nagyítóval, hogy világosabban szembeütnék azok komikus vonása, de ezek az emberi gyarlóságok lényeges károkat másoknak nem okoznak,

²⁹ Duba Gyula: Baj van a humorral. Br. 1967. 9.

inkább csak kisebb-nagyobb bosszúságot jelentenek. A *kanál* hősről előre tudja a mellette ülő író, hogy étkezés közben el fogja törni a kanál nyelét. Néhány vonással kitűnően megrajzolt jellem a *Szerkesztőségi történet* komikumának forrása: a szerkesztő tudja, hogy pozíciójánál fogva mondania kell valamit a beadott írásról, de saját véleményét öt perc alatt az ellenkezőjére változtatja. A másik szerkesztő az írásokat terjedelemmel méri, és nem mondanivalóval, művészi értékkel (*Az abnormalis humoreszk*). A *Mozilátogatók* különféle típusainak – a vehemensnek, jól értesültnek, kíváncsinak, elégedetlennek – pontos leírása, bemutatása szinte csak rejtetten, de annál hatásosabban jelzi, hogy megnyilvánulásaik mennyi bosszúságot okoznak másoknak. Máskor egy-egy ostoba divatot tűz tollhegyre az író (*Tömegpszichózis, A sötét szemüvegesek, Kitört az almaláz, Kirándulunk*). „Örök” problémákat, örök jellemhibákat vagy sutaságokat mutat ez az első típus. A művészi értéknek a jobbra szokványos történet csak elenyészően kis részét adja. A nyelvi és szemléleti elemek fontosabbak, hiszen az író elsősorban a jellemrajzok művésze ezekben a darabokban. A *Felleg Kelemen sűg* az egyik legkorábbi, de nagyon jellemző példája ennek a típusnak. A humor eszközeinek szinte minden gyakoribb eleme szerepet kap ebben: a nagyítás, a föltreértések, ellentétezés, beszélő nevek alkalmazása, a komikai elemek halmozása, állellentétek, szójátékok.

Az emberek önszemléletének, önértékelésének fogyatékoságait az író jobbra a külső szemlélő nézőpontjából világítja meg. A szomszéd (iskolában, ebédlőben, moziban) mutatja be őket, a teljes első személyűség ritkább (*Kirándulunk*). A másokat megfigyelő, bemutató szemlélet humoros lehetősége az önszemlélet és a külső, objektív megítélő álláspontjának szembesítése. A monológ formának pedig az önironia ad sajátos humort. Duba Gyula ezt a lehetőséget a szerelmi témájú, nőt és házasságot tárgyaló darabokban virágoztatja leginkább. A *Baj van a humorral* című válogatás (1967) külön ciklusba sorolja ezeket a humoreszkeket a korábbi kötet címével: *Szemez a feleségem*. A

női ösztönösség, szeszélyesség és divathódolat a partnere ezekben az írásokban a férfiúi racionának, mértéktartásnak. A „nemek harca” azonban korántsem egyértelmű eredménnyel végződik, van, amikor a férfi önmagát teszi nevetségessé (*Féltékenység*), máskor szinte azért kerül egymás mellé két darab, hogy a nemek egyenlő sorsát mintegy párhuzamos történetben mutassa be (*Asszonyi monológ; Egy agglegény révbe ér*). A darabok többségében a férfi diadalmaskodik, túljár az asszony eszén, kitapasztalja gyöngéit, s racionális akcióval megszerzi ha nem is fölényét, de legalább biztonságát, egyenrangúságát. Idomuló küzdelme mégis nevetséges, hiszen apró ösztönösségek ellen kell komoly stratégiával harcolnia. Küzdelme eleve reménytelen, mert semmiképpen nem győzheti le a női ösztönösséget, és semmiképpen nem tud eleget tenni a női kívánságok kínosan elviselhetetlen találékonyságának (*Nőm logikája, Szemez a feleségem, A férfiasság próbakövei, Viktor*). Egyetlen férfiúi „diadalének” kivétel (*Judózik a szerelmem*). Ez azonban nem jellemző, sőt, egyenesen elüt a finomabb és találóbb írásoktól, melyekben a női lélek a férfi gazdag és kényszerű önironiájának tükrében áll előttünk. Pontos és találó Turczel Lajos megfigyelése: Duba Gyula „humoros íásaiban a fölény és a gátlás érdekesen keresztezik és befolyásolják egymást. A nő mindig úgy jelenik meg, mint a végtelenen ösztönös tulajdonságok, szeszélyek és következetes következtelenségek hordozója, de vele szemben a homo racionalist képviselő férfi legtöbbször az áldozat szerepére van kárhóztatva.”³⁰ Duba humoreszkjeinek eddig említett csoportjára valóban érvényes a kritikának az a megállapítása, hogy nem túlságosan veszedelmes hibák ellen használja a gúny fegyverét,³¹ hogy csupán a humorista érettségi tételeiből tesz sikeres vizsgát, „másodlagos fontosságú homoreszkekkel ismert meg,

³⁰ Turczel Lajos: Duba Gyula, a humorista. In: *Baj van a humorral*. 336.

³¹ Gály Iván: A nevetés művészete. Idézi: Polák Imre: Duba Gyula: Na, ki vagyok? ISz. 1965. 175.

míg a társadalmi problematikájú, a közélet fonákságait kifigurázó írásokkal elvétve találkozunk”.³²

A második típusba azokat a humoros írásokat soroljuk, melyek kilépnek egy-egy jellem világából, melyekben az egyén társadalmi tényező is, az író nem az örök, hanem a korhoz és társadalomhoz kapcsolódó gyarlóságokat veszi szemügyre. Az ironia és önironia szatírába fordul át, mert a humor forrása nem önként és végeredményben szívesen vállalt teher, nem örök emberi jellemvonás, hanem társadalmi-történelmi képződmény, melytől az egyén szenved, a társadalom károsodik. A humorban a szeretet a vezérszólam, a szatírában a felháborodásé. A társadalmi érdekelttség a szatíra műfaj kialakulásában is jelentős szerepet játszott. Ilyen jellegű írásokkal elvétve már a két első humoros kötetben is találkozunk, a *Na, ki vagyok?* című kötet pedig szinte csupa ilyeneket tartalmaz. A legegyszerűbb változatot a hiányok listája mutatja. Az embereknek rengeteg bosszúságot okozó kisebb-nagyobb szükségletek kielégíthetlensége itt a szatírák tárgya, az eszköz is a legegyszerűbb. Szinte kivétel nélkül az a komikum forrása, hogy az író a tapasztalt hiányosságokat mértéktelenül eltúlozza. Telefonálni szeretne Gömör széléről Pozsonyba, három nap múlva kap vonalat, így aztán az a meglepetés éri, hogy akkorra Pozsonyban lévén ő is, önmagával beszélgethetne telefonon (*Csodálatos telefon*). Csengőt szeretne lakásába szereltetni, de ez elérhetetlen ábránd, mert facsavart se égen, se földön nem kap. Végül egy asztalosipari dolgozó ismerősének fizet két féldecit, és lesz facsavar bőséggel – de őt bántja a lelkiismeret a módszer miatt (*A facsavar*). Megérkezik a városba, de nem kap szállodát, végül tisztos fizetségért az öreg parkőr átengedi neki a fehér orgonabokrot, huszonöt koronáért azt is megígéri, hogy a következő éjszakára is megpróbálja ezt a helyet biztosítani (*Álom, álom, édes álom*).

A *Gázdráma* több ötletre épül: a gázorával elkövetett csalást drámai történetbe, keretbe állítja az író, a bemondó szövege

³² *Fónod Zoltán*: Duba Gyula: Szemezt a feleségem. ISz. 1962. 101. 1.

jelzi a dráma különféle fázisainak műfaji meghatározásait, Zöld Jenő pedig egy súlyos erkölcsi vétséget úgy ad elő jóízű monológjában, mint egy szerelmi történetet, s mint a világ legtermészetesebb dologát. Zöld Jenőt egy gázgyárral megcsalja a „szajha”, életének sem volt tovább értelme, a „ribancon” bosszút állt, fejszével szétverte, a kiömlő gáz pedig övele is végzett. A többszálú ötletek egybefonódása, a fokozás és hirtelen váltás, a keret és a monológ hangvételének különbsége, a főhős önsajnáló bárgyúsága mind-mind gazdag humor forrásai. A *Furcsa hivatalban* csodálkozás tárgya a természetes gyors ügyintézés, a *Nem adtam el az esőköpenyemet* hőst megvetik természetes, becsületes viselkedése miatt. Duba Gyula legkitűnőbb szatírája a *Főtárgyalás*. Egyetlen kitűnő alapötlet áll a középpontjában: Ruszli Béla igazgató azért áll az erkölcsrendészeti bíróság előtt, mert őt esztendősz igazgatósága alatt a vállalat vagyonából semmit nem tulajdonított el, azaz a korábbi címváltozattal: *Gyanús, aki nem lop*. A világirodalom iszonyú alapötletre épített remekműveinek közelségét érezhetjük itt, Swift *Szerény javaslatát* és Kafka *Átváltozását*, de a *Főtárgyalás* világának meghatározó eleme a játékosság. Az események színhelye a Tuzex Korona kávéház, az ügyész egy idősebb nő karjában mosolyog, a vádlott felesége – férje kivételével – mindenkivel szemez . . . A törzsasztaloknál komikus nevű szocialista brigádok foglalnak helyet, a Belvárosi Feketézők, Mezőgazdasági Sikkasztók Klubjának küldöttsége stb. Ilyen indítás után szinte természetes, hogy ez a közönség a normális emberi logika számára abszurd vádat képvisel. Ez be is következik, amikor a főbíró ismerteti a vádat: nem lopott, pedig igazgató volt. A komikum forrása továbbá az, hogy a vádlott ezt elismeri bünténynek, a bíró pedig szintén mint egyszeri és rendkívüli vétséget állítja be azt, aminek természetesnek kellene lennie: „Mondjon el mindent részletesen. Hogyan történt az eset? Miért tette?” Tényként fogják fel az abszurd alapötletet, s ezután remek stílusparódiává válik a tárgyalás. A bíró körmönfont, precíz jogásznyelven vádol, az igazgató hasonlóképpen védekezik. A tanúk, Ragacs Miklós főraktá-

ros és Mohó Leó főkönyvelő egyaránt arról számolnak be, hogy külön-külön próbálták beavatni egy-egy pénzszerzési lehetőségbe az igazgatót, de ő képtelennek mutatkozott. Azt is bizonyítani tudják, hogy mindezt „előre megfontolt szándékkal követte el”. Harmadikként a feleséget kérdezik: vajon sohasem akart autót, briliáns-nyakéket? A védő nem tud mást, mint védencét ideggyógyásszal megvizsgáltatni. Az ideg orvos véleménye: „Terhelt szellemi struktúra, kiszámíthatatlan reflexekkel súlyosbítva. Nem közveszélyes, elszigetelni sükségtelen, de a társadalmi tisztásra, amelyet viselt, gyenge jellembeli rugalmassága miatt alkalmatlan.” A tárgyalás különböző fázisait hangulatilag két mellékvonal motiválja: a pillanatnyi perállás szerint erősödik a közönség tiltakozása a káros igazgató ellen, másrészt a per állásával párhuzamos a feleség viselkedése, benne is egyre több az elidegenedés férjétől, az orvos ítéletekor pedig egyenesen viszonyt kezd egy belvárosi feketézővel.

Ekkor azonban a távolról szemlélő Társadalom megelégedi az egész tárgyalást, letartóztatja a bíróságot és a tanúkat, s kihirdeti, hogy a tárgyalást majd a társadalom törvényei szerint fogják megtartani. A feleség természetesen pillanatokon belül visszapártol ártatlannak minősülő férjéhez. A mesei keret tehát a zárójelenetben ismét előáll, fontos elemmé válik, felfedi a játékot a játékban. Ez is nagyon jellemző sajátossága Duba Gyula szatirikus írásainak: sohasem élezi ki végsőkéig a bírálatot, egy-két kivételtől eltekintve (*Gázdráma*) mindig közvetlenül is oldja a szatíra élet a gazdag humor. Humoros írásainak minden erénye együtt van itt: játékosság, ötlet, ellentétezés, természetes dolgokon való csodálkozás, sőt ezekért való bűnhődés, nagyítás (a vádlott büntelenségének mértéke), kicsinyítés (bűnösségének mértéke), hangulati síkok váltása, nyelvi bravúrok (a jogásznyelv paródiája), komikus aránytévesztések (ha autót venne az igazgató, ez jelentős villamospénz-megtakarítással járna), remek fordított jellemrajzok, és még az is, ami kevés Duba-szatíráról mondható el: bravúros szerkezet, többszintű és áttetsző kompozíció.

Ha időrendben nézzük Duba Gyula humoros írásait, az tűnik szemünkbe, hogy a humor és a szatíra aránya egyre inkább az utóbbi javára mozdul el. Már a *Szemez a feleségem* kötet megjelenésekor észrevette a kritika, hogy Duba Gyula „A nevetés és nevetetés könnyed műfaja mellett egyre gyakrabban nyúl az ember- és jellemábrázolás mélyebb, művészi megfogalmazásának igényével áthatott eszközökhöz, és tehetséges novellistát, elbeszélőt sejtet.”³³ Ekkor már megjelentek a humorista első novellái is, melyek első gyűjteménye, a *Csillagaltan égen struccmadár* (1963) a csehszlovákiai magyar irodalom jelentős eseménye volt, írója pedig „úgy látszik elfoglalta prózairodalmunk egyik vezető helyét.”³⁴ A humor és szatíra jó iskolának bizonyult. A fonáságok éles szemű megfigyelője felfedezi ezek mélyebb és tragikusabb összefüggéseit is, élményei, világképe hiánytalan kifejezésére törekszik, s ezért párhuzamosan születnek a humoros és komoly írások. Sokszor egyazon téma más-más aspektusú szemlélete tárulkozik fel a két változatban. Ugyanazt a tárgyat vagy inkább tárgyi magot kétféleképp is fel lehet fogni, s az ember hangoltságától függ, mikor melyikkel azonosul, mikor melyiket bontja, építi művé. A két mű végső üzenete – jóllehet szintkülönbséggel – hasonlatos. A *Szemez a feleségem* című kitűnő humoreszkben a női ragyogni, csillogni vágyás szinte természeti jelenség, melytől az ezt nem értő férj elég sokat szenved. A *Tükrök* című novella lényegében ennek a témának komoly és tragikus változata, a műfaj jellegének megfelelő motívációkkal. A faluról városra kerülő fiatal költő-szerkesztő bizonytalannak érzi magát a varázssos könnyedséggel mozgó világban. Ebből a komplexusból következően, nem tudja elhítni magát, hogy őt egy remek nő igazán szeretheti, minden szavában, mozdulatában rosszat sejt. Zsuzsa észre sem veszi egyéniségének eredendő szabadsága, mássága folytán, hogy mennyi fájdalmat okoz férjének magabiztosságával, s azzal, hogy jól érzi

³³ Fónod Zoltán i. m. 100.

³⁴ Koncsol László: Szlovákiai magyar irodalom 1964-ben. ISz. 1965. 157.

magát mások társaságában is. Mindez felfokozza küzdelmét Zsuzsáért, akinek szeméből mint ítélő tükörből akarja önmaga értékét kiolvasni. A tükör-motivum így lesz az önmagakeresés szimbólumává. A bizonyosság egyre erősödő kívánsága pedig – mivel az asszony imádja a száguldást – az autó sebességének szinte automatikus fokozója. Így pusztítja el a küzdelem saját célját, a bizonytalanságtól való menekülés a bizonyosságot.

„Számomra a legfontosabb és legvonzóbb írói feladat generációm életútjának a megírása. Képzelnünk el egy fiatalembert a harmincon túl, de a negyvenen innen, aki érdekes módon, falu és város között, kissé légüres térben él. Bár értelmiségi ember, erkölcsét és valóság szemléletét dél-szlovákiai magyar faluban szerezte.”³⁵ – vallja később az író. Ezt a komplexust Duba Gyula legtöbb férfi hőse hordozza, ez szinte predesztinálja őket, nem lehetnek nagy cselekedeteik, sohasem találhatják meg helyüket az életben. A korlátozottság érzése oly erős az íróban, hogy valamiképp legtöbb hősének jellemét meghatározza. Duba Gyula nemzedékének sorsából az is következik, hogy túlságosan érzékeny a magányra.

A magány az élet korlátozottságának a kifejeződése is. Ez a legnagyobb szemhatárú Duba-írásokban társadalmi összefüggésekben és nemzedéki, nemzeti meghatározóival szerepel. Máskor a korlátozottság sorsszerűsége, meghatározottsága fiziológiai korlátokkal motiválódik elsősorban. Ennek a módszernek a természetes alapváltozatában a testi fogyatékoság a szenvedések okozója, a reménytelen vágyakozás és kielégületlenség azonban mindkét változat közös alapérzése. S itt ez a fontos, mert Duba egy lelkesítést, emberi világot, érzéskomplexumot akar megragadni. Az *Elment a vonat* az idősíkok egymásba mosásával a búcsúzás pillanatába sűríti egy élet tragédiáját. A kancsal lány éppúgy csodálkozik, amikor fölkerik táncolni, mint a más okból komplexumos Kádár Zoltán, amikor Zsuzsa a vonzó Pista helyett őt választotta. A kancsal lány hiába küzd a fiúért, azt

³⁵ Duba Gyula: Vita prózánk helyzetéről. ISz. 1966. 927.

otthon várja egy másik lány, nem szebb mint ő „de mindkét szeme ép, és a szemébe tud nézni annak, akit szeret”. A *vénlány* Sipos Esztiye sem képes férjet szerezni, csupán egy gyereket. A társas magány problémáját, a rossz házasság jellemtorzító hatását, következményeit a gyerekek érzésvilágának megformálódásában mutatja a naturalista pontosságú *Sírás az udvaron*, melyben egy nagyregény nyersanyaga van a riport mozaikos összefogottságával elmondva. Az újságíró, riporter és író egyszerre alakította ezt az elbeszélést, a riport és a szociográfia határvonalán mozgó művet.³⁶ Az eddig említett novellák valamiképpen a magány problémája körül képződtek, az emberek egymáshoz való érzelmi viszonyulását állították a középpontba. A társas és társtalan magány változatait társadalmi jelenségeként és örök meghatározottságként egyképpen megmutatták.

A *Csillagtalan égen struccmadár* kötetről Koncsol László *A kételkedő emberek írója* címen írt kritikát, mert „Duba egy-egy elbeszélésében szinte pszichológiai tanulmányként elemzi a jó és a rossz, a szerelem és a féltés, a józan ész és a romboló indulat, a felelősségérzés és nemtörődomség harcát más-más társadalmi csoportosulásokban és helyzetekben”.³⁷ Ez a kettősség ott bujkált az eddig említett novellákban is, a következőkben viszont hangsúlyosan van jelen. A *Tükrökkel* strukturális rokonságot tartó *Csillagtalan égen struccmadár* című novella főhősében, az ugyancsak Kádár Zoltán nevű szerkesztőben ez a kettősség elemi erejű. Itt jó és rossz, fejlett társadalmi erkölcsi érzék és az időnként fel-feltörő brutális ösztönök konfliktusa adja a novella magját.³⁸ A főhős józan állapotában finom és rendes ember, de az alkohol hatására megvadul. Ez a kettősség tönkreteszi életét. A *Csillagtalan égen struccmadár* végső stádiumot, egy állapotot jelez, a hozzá vezető formáló utat nem mutatja be, a végeredmény rajza azonban olyan intenzív, meggyőző, hogy nincs

³⁶ Koncsol László: A kételkedő emberek írója. ISz. 1964. 263.

³⁷ Uo. 261.

³⁸ Uo. 264.

hiányérzetünk a motivációt illetően sem. A lélektani novella megmarad a maga belső területén. A *Halott a daru alatt* a társadalmi környezet, a konkrét indíték fényében az individuális és közösségi, humánus én ütközésében jelöli ezt a kettősséget. A *Menekülőkben* a történelem állítja nehéz morális próba elé a gyöngé embert, az igazi konfliktus a becsület és a szenvedés, esetleg a halál vállalása között éleződik ki. A gyöngének bizonyuló embert a szemrehányások elmaradása alázta meg leginkább, ha támadnák, védekezni tudna, de így nagyobb a morális büntetése.

A falu szocialista átalakulása és az ebből adódó konfliktusok tárulkoznak fel az *Idegen szem* című kisregényben. Török Péter módos paraszt, két fiával dolgozik, de azok egymás után elhagyják, elmennek a városba dolgozni, tanulni. Hiába az apa tiltakozása, hiába a pofon is. Ezzel csak azt érte el, hogy végképp magára maradt. Szembeszegül így is az idővel. Erejét megfeszítve dolgozik keserűségében. Becsületes, egy tömbből faragott ember. De legyőzi az idő, belép a téeszbe, bár szívéből utálja. Ott is magára marad, képtelen oldódni, képtelen régi életformáját földadni. Mindig a múltat pásztázzák gondolatai, elkezdődik kettős élete: testével jelen van a szövetkezetben, de minden idegszálával megalázásnak érzi ezt, minden gondolata a régi reményeit („Jani és Pista gazda lesz . . .”) járja körül. Az örökös lelki tusa az örületbe kergeti, a szeme meggyógyul, de a világa már örökre kettős, csak megbomlott értelme fogja ezt az idegen szemre, melyet kapott. A téesz vezetősége mindent megtesz, hogy könnyítse munkáját, felajánlják neki, legyen parádés kocsis. Török Péter megbomlott idegei erre végképp felmondják a szolgálatot: „ – Nem fogadom el – kiabált. – Nem fogadom el . . . Rongyosok, a ti kocsisotok legyek? A volt aratóm kocsisa legyek! Én, Török Péter?! . . . Bitang rongyosok . . . Nem fogadom el!” Török Péter lelkében sem fér el a két világ, az adottságok és a vágyak, veszteségek küzdelme megbontja egyensúlyát, betegsége végképp elhatalmasodik, fia hiába próbálná

visszavezetni az emberek közé, vitájuk után elrohan, és felgyújtja a szövetkezet istállóját.

A kitűnő jellemrajz a parasztság életformaváltásának tragikus bemutatása, nagy érték magáramaradó pusztulása. Török Péter tragédiája az, hogy képtelen volt változni az idővel, zárt és kemény világát csak összezúzni tudja a történelmi fejlődés, magához idomítani nem. Szubjektív igazsága és szomorú sorsa emeli tragikus hőssé.

A *Csillagtan égen struccmadár* kötet a csehszlovákiai magyar novella jelentős állomása. Újító kísérletei – főként az idősíkok összemosása, az asszociációs jellembrázolás – figyelemre méltó törekvések. „Ízes beszédű, kitűnő, tömör elbeszélő, eleven légkört és környezetet tud kialakítani. Jól bánik a modern alkotás eszközeivel, amelyeket helyenként – úgy tűnik – olykor sablonszerűen ismételi.”³⁹ A sablonszerűség főként a novellák szerkezetére vonatkozik.

A *Delfinek* (1966) kötet novelláinak értéke elmarad a *Csillagtan égen struccmadár*tól. Több írás a novella és a riport határán áll, riportszerűvé teszi a jelzésszerű cselekményváz, a történetek hangsúlyozott egyszerűsége mögött azonban általános jelenségeket fedezünk föl. Gyakran tapasztaljuk, hogy az író nem törekszik eléggé az általánosításra, vagy pedig olyan összefogottan, kevés művészi áttétellel mond el egy eseményt, mutat be egy jellemet, mintha csupán a mondandó volna a fontos számára, útijegyzeteit, élményeit közvetlenül közölné (*Delfinek, A süketnéma lány, Csöpike, A sofőr, Ezüstös őszi derű*). Inkább jó témák ezek a történetek, nem pedig művészien kidolgozott írások.

Igényük szerint is kevesebbet vállalnak ezek a karcolat jellegű novellák. Értékük viszont a sajátos, humoros elemeket is vegyítő szemlélet. Az író próbál kívülről tekinteni alakjaira és történeteire, így hangoltságban összetettebb írások születnek. A humoros árnyalat a groteszkkal keveredik azokban a darabok-

³⁹ Karol Tomis: Mennyiségből a minőségbe – ez a fejlődés útja. ISz. 1964. 56.

ban, melyek a legfontosabb társadalmi jelenségeket, a modern élet megoldatlan problémáit állítják a középpontba (*A göndör hajú kis kölyök, Mama, Lány a rendelőben*).

A *Tükrök* és a *Csillagtalan égen struccmadár* problematikájával rokon a *Bohóc a hajnali utcán*, de nem éri el azok gazdagságát, teljességét, bár két ember, férj és feleség kapcsolatának irracionális tartalmai itt újabb színnel motiválódnak. A *Tükrök*-ben is hangsúlyos a férj csodálkozása, bizonytalansága szerelmi sikerében. Itt szinte szó szerint megismétlődik: „Nem tudtam megérteni, hogy egy városi környezetben nevelkedett, okos és szép lány engem választ élettársul, nem pedig Ivánt, aki maga is városi fiú.” Ennek az érzésnek a kialakulása itt rendkívül gazdagon motiválódik. A társadalmi meghatározottság, a falusi ember örök város komplexusa kiegészül a nemzetiségi sorsból következő kisebbségi érzéssel, örök lemaradás- és elkesztettség-tudattal társul. A jellemábrázolásban fontos ez az új szín, hiszen Duba Gyula nemzedékét hangsúlyosan meghatározta nemzetiségi volta is. A *Bohóc a hajnali utcán* mérnök főhősét is a háborúval összefonódott kisebbségi sors tette érzelmileg sérültté. Kamaszkorának emlékei: front, nélkülözés, „halottak és döglötten vi-csorgó lovak az árokparton”. Életéből kimaradtak a jellem- és egyéniségformáló kamaszkori szerelmek. Évek maradtak ki az iskolából is, kitelepítés, erőn túli erőpróbák emésztették őket. „Elsős iparista koromban huszonegy esztendő, katonasorban levő legény voltam . . . – A főiskolán meg családapák lehettünk volna, és kispénzü, tanulmányi segélyből élő világcsavargók voltunk. Még a nőkről is mindig lekéstünk, emlékszel? Mire valakit megtaláltunk volna, rendszerint már megelőztek . . .” Ime a kisebbségi érzések kiformalódása. A félelem irányította egyéniség viszont bizonytalan, képtelen a boldogságra. Az örökös lelki feszültség olykor robban, s ésszel mérhetően túli cselekedetekre képes, a robbanás szétfeszíti az egyéniség racionális erőit, az elért boldogságot is szétfoszlatja a zabolátlanná vált sérült lélek. Ezért nem tud válaszolni a *Bohóc az utcán* főhőse arra a kérdésre, hogy miért csalta meg a feleségét, ha annyira

szereti. Csak sejtjük, hogy az ártatlanul szenvedett ember akar bosszút állni, kárpótolni akarja magát az elmulasztott életért, de ez az akció eredményhez sohasem vezet, önmagát sebzi tovább, egészen a pusztulásig.

A *Delfinek* kötet legjobb novellája a *Valaki kopogott az ablakon*. Morvai szerkesztő jellemének hibátlan rajza az emberi lélek mélységeibe vezet, sejtelmesen finom eszközökkel tárja fel egy nemzedék lelki arculatának másik jellemző vonását, szerelmi, érzelmi vonzalmainak kettősségét. A faluból városba került ember erkölcsének, világlátásának alaprétege az egyszerű környezet formálta primitív harmónia jegyében képződött. Szerelmi vonatkozásban: azt a nőideált jelenti, melyet az ilyen hősök az édesanyjukban látnak legtisztábban megvalósítva. Női eszményképük is hozzá hasonlatos először: kedves, csendes, dolgos, biztonságos, fészekrakó és fészekőrző típus. Évszázados hűség-etika törvényei szerint élő. Csakhogy ez a nemzedék szemléletének alaprétege egyre halványuló már, hiszen városivá lett, parasztból pedig értelmiségivé. S ez a váltás az ideálképek módosulásával jár. Érzékeny lesz már az izgatóbb szépségekre is, kifinomuló idegei unalmasnak, a városi és szellemi élet perspektívájából nézve erőtlennek, életképtelennek érzik a régi eszményt. Új státusuk is a szélesebb mozgású, szellemi világú nőnek kedvez, a falusi eszmény csak a maga szűk világában magabiztos. Az összetettebb, bonyolultabb problémákkal küzdő értelmiségi ember világának csak csekély részét képes kitölteni, szemérme, hagyományos etikája és tapasztalatai nem elegendők ide. A *Valaki kopogott az ablakon* hőse e két eszmény között vívódik. Menyasszonya falun él, már három éve eljegyezte, de halogatja az esküvőt. Csak a sugallatok szintjén sejlik föl, hogy anyagi gondjai mellett eme eszmény megfakulása is szerepet játszik a halogatásban. Egy este váratlanul csinos, fiatal nőt talál a lakásán, egy neves zeneszerző lányát, aki összeveszett a mostoha- anyjával és nincs hol aludnia. Nem kalandor, sőt elvszerű és kemény tartású. Megnyugtatja az aggódó vőlegényt, hogy csak szállást kér, Morvait megejtí a lány fesztelen viselkedése ebben a

nem éppen mindennapi helyzetben, egyre inkább felmelegedik iránta, lelkében már a menyasszony képe elé nő a különös kis „vadmacska” lány, már várja is esténként kopogtatását az ablakon, be is fűt a kedvéért. Megérkezik azonban a menyasszony, s így Morvainak meg kell kérnie Yvettet, hogy két éjszakára máshol keressen szállást. A Morvai lelkében dúló drámát apró jelekből látjuk, menyasszonyát első látásra önkéntelenül összehasonlítja Yvettel, s jelentéktelenebbnek találja. Aztán az emlékek hatalma újra idézi a régi varázst, s Morvai belső drámáját is leplezni akarja, kalandozó gondolatait csitítani, amikor szenvedélyesen csókolja menyasszonyát, önmagának is bizonyítani igyekszik, hogy őt szereti. Fényesen megvendégeli, virágcsokorral kedveskedik neki, de mindezek mögött lényegében a másik lány utáni vágyakozás munkál. A vágyai igazában már őt hívják, aki fényt, szép színeket hozott az életébe, alig várja, hogy Magda visszautazzék falujába. De Yvett nem jön többé. A történet lezáratlan marad, de Morvai ideges kapkodása jelzi, hogy kettős vágyakozása megfosztotta mindkét lehetőségtől. Morvait sorsa, élményei predestinálták arra, hogy ne tudjon választani, hogy tétovásága önnön boldogságának gátja legyen. Drámája azért tökéletes, mert megoldhatatlan. Magda már kevés neki, Yvett még sok, hiszen hozzá viszonyítva esetlennek, parasztnak érzi magát: „A vadmacska talán valami hasonlót érez iránta, mint most ő a menyasszonya iránt.”

A két típus között tétovázó Morvai jellemének rajza egy parasztból értelmiségivé növvő nemzedék érzelmi életének reális és tipikus konfliktusát ragadja meg (távolról a móríci szépasszony és boldog asszony között vívódó hősökre emlékeztető konfliktussal).⁴⁰ Ez a nemzedék sem nem városi, sem nem falusi. Mindenütt idegen, mindenütt bizonyítania kellene, hogy oda tartozik. A faluban szigorú paraszti erkölcs méretei gyöngéit (*Elmegy a fiatalúr*), régi barátai már nem törődnek vele, nem számítják maguk közé, minden egyes alkalommal bizonyí-

⁴⁰ Vö.: *Czine Mihály*: Móríci Zsigmond. Bp. 1968. 127.

tania kell, s ez az akart és kényszerű érvelés megalázza, groteszk érvekhez kényszeríti (*A sánta nyúl*). A cselekménytelen, atmoszférájának erejével megragadó *Őznyomon* hőse szinte idegenként járja már a szülőföld tájait, emlékeit óvja, a novella szép szimbolikus játéka az érzelmi melegség és megrendülés egybekapcsolásával az üldözött őzzel rokonítja a hős életérzését. Új novellatípus ez, korábban az *Unalmas nyári nap* hasonló, mely éppen eseménytelenségével éri el a lélektani ábrázolás új szintjét. A szlovákiai magyar novellának – és általában az epikának – a cselekménybonyolítás volt a fő erőssége, a gazdag élményanyag elmesélése. Ezért különösen szép érték Duba Gyula novelláinak a jellemekre koncentráló finom világa, a nemzedék sorának újabb aspektusa, mélyebb, több rétegű világa tárulkozik így fel. „Nemzedékek, életfelfogások, életérzések ütközőpontjai ezek az írások, átszőve őszinte lírai vallomásokkal.”⁴¹ A novellák problémavilága néhány meghatározó élménykör körül forog. Ezek – a falusból városivá, parasztból értelmiségivé növvő nemzedék otthontalansága, érzelmi életének, emberi kapcsolatainak, világszemléletének gátoltsága – már a szintézist, azt a művet formálják, amely egyetlen hős életútjára fűzve a csehszlovákiai magyarság egy nemzedékének minden lényeges problémáját megvilágítja. A novellák gyakran vissztérő szerkesztő-figurája – olykor már azonos névvel – Morvainak, a *Szabadesés* című regény hőséne egy-egy jellemvonását építi.

A *Szabadesés* (1969) Duba Gyula eszméinek és írásművészetének első nagy összegzése. „Minden író csak olyan világot tud „teremteni” írásaiban, amelyet magában hord” – vallja az író egyik jegyzetében,⁴² s ezt a nézetet igazolja regénye is. A novellák gyakori szerkesztő-hőse itt negyedfélszáz lapos regény központi figurája, fejlődésének, élettörténetének egy szakaszát mutatja be az író. A regény kilenc fejezete kronológiai sorrendet

⁴¹ *Ozsváld Árpád*: Duba Gyula: Delfinek. ISz. 1967. 360.

⁴² *Duba Gyula*: Híd önmagunkban. ISz. 1964. 353.

tart, de az asszociációk és emlékképek modern beugratása a jellem jelenének mindig mögéje rajzolja eredőit, másrészt a fejezetek rendjének dialektikája szinte zárt ok-okozati láncolatot épít. A társadalmi és pszichikai okok így végül meghatározzák Morvai szabadesését, a motiváció természetes láncolata szinte sorsot, elkerülhetetlen pályát ad a hősnek. Élményei egy nemzedék minden fontos kérdését érintik, sorsa egyszerre következik alkatából és társadalmi-történelmi meghatározottságából, a korból, melynek áldozata, melynek zűrzavarában csak zuhanni képes a többre vágyó és többre érdemes ember. Morvai a csehszlovákiai magyar élet tipikus alakja, élményeit, világképét elemezve Duba Gyula nemzedékének életútját világíthatjuk meg. Az író nagy számvetése ez önmagával és generációjával, ezért ismerünk a mű világában lépten-nyomon önéletrajzi elemekre. Egy nemzedék helykeresésének és keserű önigazolásának könyve a *Szabadesés*.

Ennek a nemzedéknek az életútját mindenekelőtt meghatározza az, hogy otthontalannak tudja magát a világban. Ezzel indul a *Szabadesés*. Morvai, a harmadéves mérnökhallgató húsvétkor hazalátogat szülőfalujába. Az ünnep egy-egy közösség kohéziójának mindig megmutatja a lehetőségeit, mértékeit. Morvai a húsvéti ünnepek idején dőbbsen rá, hogy ehhez a közösséghez nincs már köze. Szokásaiból kimaradt. Jönnek a locsolkodó gyerekek, s Morvainak sejtelve sincs már arról, hogy „ki fiai, talán a szomszédoké, de az is lehet, hogy a falu másik végéből valók”. Volt barátai megnősültek, lányismerősei férjhez mentek, nincs kivel szóba állnia sem. A múlt és jelen találkozása ez. Apja templomba hívja. Morvaiban tétovaság kezdődik, minek menjen, ha lelki szükségét nem érzi, de győz benne a másik érvelés: miért bántsa meg a szüleit, inkább elmegy, legyen nekik lelkileg nyugodt a húsvétjuk. Az otthontalan ember ösztönös kapcsolatkereső, kötődő mozdulatának kettőssége ez, a regény folyamán többször visszatér az ilyen választás, s hősünk jobbára önmaga, belső erői és indulatai ellen cselekszik biztonsága érdekében. Az őt figyelő emberek szemével is látja önmagát.

A nemzedékek és szemléletek ütközését erősíti a kisebbségi sorsból eredő megkésetttség. A kényszerűen kihagyott iskolaévek megnyújtják a diplomaszerezés idejét, a hős szükségképpen a saját évjáratához viszonyít, s az már családost emberek közössége, hiszen az élet elemi szintjén élnek, s ezt a szintet nem akadályozhatta helyzete. A szellemi élet tájaira készülők viszont nagy kanyarokkal, leküzdhetetlennek látszó nyelvi nehezékekkel haladtak. Megkésetttségük az összehasonlítások fényében meddőségnek látszik, idegességgel és szorongással tölti el őket, hiszen biológiailag és élettapasztalataikat illetően érettebbek, mint státusuk és lehetőségeik mutatják. Morvai cikázó emlékei a szlovákiai magyarság legmegrendítőbb élményeit idézik, a háborút, majd az utána következő jogfosztottságot. Másrészt a játékos, megszépülő gyermeki múltat. Az emlékképek is csak tehetetlenségérzését fokozzák. Szinte jelképes, hogy bár elment a templomba, nem vett úrvacsorát a többiekkel, s így hiába volt iparkodása, szüleiben csak maradt túske. A faluromantika is foszlik lelkében, nagy tarka kavargás ez, nem meghitt kis közösség, a ki- és betelepítésekkel etnikai egysége is megbomlott. Morvai nem találja helyét, lerészegedik, szentimentális nótázásba menekül, hiányérzeteit nem tudja visszafogni, kis híján botrányt okoz. Apja viszi haza, s ő megszegyenülten tűnődik: „Milyen indulatok törnek fel ilyenkor belőle, milyen elfojtott vagy megszegyenített ösztönök . . .” Belső feszültségei, hiányérzetei nem oldhatók fel otthon. Maradhatna még, reggel mégis visszautazik Pozsonyba. Lélektanilag szükségszerűnek látszik ez a menekülés, a fiatalember önmagát keresi, s itt nem találta meg, szegyenülten menekül. Szülők és fiuk világának más törvényei működnek. Az *Elutazik a fiatalúr* című novella más aspektusú változata ez a búcsúzás. Ott az apák szemével láttuk a faluban megbukó fiatalurat, itt az író inkább a fiú szemével néz, s az egész eset tragikus meghatározottságát mutatja be, a tehetetlen harag helyett a tehetetlen szeretet világa ez. A szülőknél a gyermek idegenné válásának a fájdalma sajog, Morvaiban pedig a lelkiismeretfurdalás szüleivel való kapcsolata miatt.

Duba kitűnő jellemábrázoló képességét bizonyítja, hogy ebből a szorongó és megszegényítő idegenségből a szexualitás révén próbál hőse menekülni. Morvai látszólag Bozsena miatt utazik vissza korábban a városba, az ő ölelését reméli. Ennek az akciónak alapvetően ösztönös jellege Morvai menekülését hangsúlyozza. Más szinten keresi a megoldást, mint amelyiken a problémák adódtak, így megnyugvást sem hozhat. Gondjai elől a pillanatnyi feledésbe menekül. Ennek a kapcsolatnak eleve nem lehet katartikus ereje, hiszen kalandnál nem jelenthet többet a takarító asszony az egyetemista életében. Nemzetiségi történelem és egyéni sors fonódik össze Morvai jellemének alakulásában. Az előadásokon a meg nem értett kifejezések „nyomasztó és homályos tömegé”-vel találta magát szemben. Belső bizonytalanságait, kételyeit nem győzhette le, mert a történelem mozdulása – a magyarországi 1956 – koncentrációját gyöngítő üzeneteket hozott, tanulás helyett a rádiót hallgatta: Mi történik Magyarországon? Lemaradása így behozhatatlanná növekedett, ismét menekül, most az újságíráshoz. De a vereségek már nagy belső bizonytalanságot alakítottak ki benne, a tehetsége is rejtély számára, s mindig attól fél, egyszer kiderül, hogy avatatlanul tolakodott be az írás birodalmába. A rádiónál is a „bizonyítani kell” szorongása fogja meg, de örül a szokatlan megbízásoknak is, mert a feladatok azt jelzik, hogy helye van a világban. A zenés köszöntő összeállítása közben találkozik a kedves és szép, de fölényes és magabiztos Zsuzsával, a prágai vonaton pedig Török Ilonával ismerkedik meg, az egyszerű falusi kislánnyal. Ezzel a *Valaki kopogott az ablakon* című novellából már ismert két nőtípus jelenik meg Morvai életében, hogy egyszerre mindkettőért harcolva, mindkettőt elveszítse. Zsuzsának nemcsak szeretetre van szüksége, hanem biztonságra is, s ezt Morvaitól nem várhatja, ezt a férje jelenti számára, akihez egyszer az elviselhetetlen bizonytalanságból menekült. A regény világát átszövi a két szerelem, de míg Zsuzsa szüntelenül jelen van, mégis elérhetetlen, Török Ilona a távolból küldi hűségvallomásait és soha meg nem hallgatott segélykiáltásait, s

csak a regény záró fejezetében érkezik meg, igazolván sorsának törvényét. Beszennyezett és kiábrándultan menekül hazafelé. Morvai ekkorra az élet oly sok szennyt tapasztalta, hogy Török Ilona a tisztaság, biztonság és az elérhető lehetőségek szimbólumává vált a csalódott fiatalember életében, most Ilona vallomása az utolsó reményét is szertefoszlatta, nem lehet ő sem kárpótlás az életért, nem lehet az egyetlen győzelem, nem lehet megújulásra erőt adó forrás. Ilona is vereséget szenvedett a falusiból városivá vezető úton. Zsuzsa és Ilona életének törvényei a regény utolsó két fejezetében válnak egyértelművé, mintegy a végső lökést adják meg Morvai szabadesésének. A magánéletek eme végső csődje társadalmi, történelmi okok következménye elsősorban, felfokozzák Morvai teljes megrendülését, melyet a regény széles társadalmi-történelmi szférája motivált.

Azok a jellemek és történetek, melyekkel Morvai életútját követve megismerkedünk, egy kor produktumai. Némelyikükkel komikus változatban találkoztunk Duba első köteteiben. Széplakyné jellemrajza is bizonyítja, hogy Duba Gyula humoros és komoly írásai egy tőről fakadnak. A regény sodrában ugyanis mélyebb motivációt kap a jellem, s ami első látásra kacagtató, az alaposan megismerve tragikus. Széplakynén kacagnak a fiatalok, elnevezik Nagyasszonynak, gúnyolódnak rajta üldözési mániája miatt. Az is komikussá teszi, hogy félelmeit rendkívül bátorítanul vallja be, gyakran visszavonja, majd újra meg újra megvallja. A jellem azonban leveti humoros színeit, mihelyt közelebb kerülve hozzá, megtudjuk nevetséges viselkedésének fájdalmasan reális indítékait. Vallomása lírai színeket hoz a regénybe, panasza vég nélkül árad. Morvai albérlőtársa, Kaszala, különös, romantikus figura. Idegenként élnek Morvaival egy szobában, soha nem találkoznak, nem beszélnek. Az elidegenedés romantikusan elrajzolt változata ez. Kaszala alakja szinte kilép a regény reális világából, jelképpé, az egymás boldogságát sorsszerűen megakadályozó emberek jelképevé válik, Morvai és Török Ilona egyetlen boldognak ígérkező éjszakáját is tönkreteszi.

Széplakyné históriája emberi törvények megcsúfolását mutatja Morvainak, de ennél fontosabb, hogy Morvai is sorozatosan él át ehhez hasonló élményeket. Egyre erősebben kell tudomásul vennie, hogy tehetetlen sorsával szemben.

A *Szabadesés* struktúrája hálózatszerű. A különféle indítástú szálak egymásba futnak, s együttes hatásukkal mindig újabb lökést adnak Morvai sorsának, illúzióvesztésének és öngyilkosságának. Nemcsak Morvai sorsát jelzi a regény címe, szabadesést szenved valamennyi fontosabb szereplő. Széplakyné, Zsuzsa, Török Ilona belső története párhuzamos Morvaiével. A főszerkesztő becsstelensége még ezeknél is szomorúbb sugallatú, a többi szereplő csak szenved a félelemtől, ő morálisan is áldozata. Talán Morvai szülei lehetnének az ellenpéldák, ők megalkuvás nélkül tudnak élni, de ez is felemás érték, mert az ő életük befelé fordul, csupán saját morális tartásuk óvása sikerül nekik, s őket is eléri a szabadesés fiuk sorsában. Történelmileg és társadalmilag motivált életsorsok azonos törvénye áll előttünk a regényben, meghatározott, tehetetlen, a cselekvésben csak a próbálkozásig eljutó rokonszenves hősök szabadesése. Az utóbbi negyedszázad csehszlovákiai magyarságának problémáit tükröző regény: háború, kisebbségi sors, nemzedékváltás, falu és város világa, értelmiségivé fejlődés – egy alakuló egyéniség tétova, ezért meditatív és pontos regiszterén megmutatva. Még megjelenése előtt, néhány részlet alapján pontosan mutatta meg azokat az értékeket Turczel Lajos jegyzete, melyek a műben kibontakoznak: „A *Szabadesés* formai és tematikai tekintetben – egyaránt érdekes szintézisnek, szintéziskísérletnek látszik azon az úton, amelyet új regényírásunk az egysíkú falurajzból és a sokáig egyeduralmi jellegű faluközpontúságból a kisebbségi társadalom összetettebb szemlélete felé tett meg; a regény ennek az új szemléletnek a geneziséjét is bemutatja a jól kiválasztott, s önéletrajzi vonásokat is hordozó hős fejlődésén keresztül.”⁴³

⁴³ Turczel Lajos: Új művek és fejlődési jelenségek a csehszlovákiai magyar regényírásban. ISz. 1969. 951.

Az *Ugrás a semmibe* (1972) novellái új periódust jeleznek Duba Gyula pályáján, mert Duba mindig nemzedékének lényegi életproblémáit boncolja, s most ez a nemzedék a leltározás, a számvetés stádiumába érkezett. A negyedik évtized vége már alkalmas idő arra, hogy az egyéniség számot vessen megvalósult és szétfoszlott vágyaival. Van már távlata ahhoz, hogy bemérje tehetsége teherbírását, egyénisége is végleges már, a változások kora lejárt. Érettebb annál, hogy illúziókat fogalmazzon. A negyvenéves ember múltba nézése mindig ítélkezés önmaga fölöött, még akkor is, ha sorsának alakulását jórészt a kor számlájára írhatja. Duba Gyula korábbi írásaiból, különösen gazdagon *Szabadesés* című regényéből egy sajátos hőstípus bontakozott ki előttünk főalakként: a lehetőségei és meghatározottságai szorításában küzdő ember, aki elkeseredetten harcol önnön lehetőségeinek, tisztaság, szabadság, teljesség-eszményeinek megvalósításáért, de egyénisége, élményei, társadalmi és nemzetiségi meghatározottsága révén sok-sok megalkuvásra kényszerül, igényeit le kell szállítania, vagy eszményeinek közelségében kell belátnia azok omlását, esetlegességét és elérhetetlenségét. Leggyakrabban pedig bizonytalanságra vannak ítélve ezek a hősök. Élményeik valamiféle közbülső szerepre ítélték őket, nagy változásokon, átfejlődéseken mentek keresztül, két világ fényeit és árnyait látják, az egyiktől elszakadni, a másikba belenőni nem tudnak. Mindkettőt tiltakozva szeretik, otthon nincsenek egyikben sem. Így kizárják magukból a tökéletességet, a megelégedettség érzését, rendkívüli utat járnak, nem az élet természetes törvényei szerint haladnak. Új környezetben új hivatásoknak élnek, mindenütt kívülállók: a faluban városi idegenek, a városban kisebbségi komplexusokkal küzdenek. Ez az első értelmiségi generáció így lesz győztesként is vesztes. Elődei, ősei világához képest gazdag, értelmes életet él, szellemileg a falusi mélyvilágból nézve soha nem remélt csúcspokra ért. Benne azonban a viszonylagosság tudata erősebb: azt látja, hogy képességei alsó, vagy legjobb esetben középső szintjén áll, ide is körülményei ellenére küz-

dötte fel magát, évtizedes késéssel, olyan áldozatok árán, melyek mellé már az „érdemes volt-e” kérdése is felrajzolódik.

A korábbi művek legtöbbször ennek a nemzedéki életútnak egyes állomásait, nehézségeit mutatták, olykor egész füzérét (*Szabadesés*). A szemlélet gyakran volt ironikus-önironikus, de ennél fontosabb, hogy az akció pillanatát mutatta meg, a cselekvést vagy a cselekvés előtt tobzódó embert. Lezártnak jobbra csak a szülők világát mutatta (Török Péterét, Morvai szüleiét stb.), a fiatal nemzedékét – bár megtépázottnak – mégis lehetőségeket is felcsillantónak látta. A *Szabadesés* Morvajának életalakulása mutat először arra a törvényszerűségekre, mely az *Ugrás a semmibe* novelláinak alapérzése, kiindulópontja. A *Szabadesés* hősei azonban a regény törvényei szerint akciók során törnek meg, illetve foglalnak el különféle védekező álláspontokat, szorongó, keserű életérzéseket.

Az *Ugrás a semmibe* kötet ezzel az állapotszerű életérzéssel küzd a legváltozatosabb módokon. A történet teljességgel háttérbe szorul vagy funkciót cserél: hangulati, életérzésbeli üzenete a lényeges. A novellák egyik típusa látomásos (*A felügyelő úr gyengesége, Tárgyalás előtt*). A történeteket a lelkiállapot rendezzi, az álomlogika montázs-szerű képei vezetik. Mágikus humorát az egyéniség szétporladása, egyetlen életérzéssel való azonosulása hozza. Első személyes, halványan önironikus beállítással, vallomással egyéníti. A becsületességre, igazságra vágyó ember megrendítő elidegenedése, lelki magánya, kozmikussá növekedő félelme; ez a groteszk ellentét a látomásos képek üzenete. A karkai büntelen vétkesek, ártatlanok félelmének humánusabb, az első személyesség okán is éppenséggel nem „faarcú” művészi megfogalmazásai. A jellemek komikuma, a szatírák világára emlékeztető művészi elemek nem oldják fel ezt a félelmet, szorongást, hanem a sajátos dubai összetett atmosféra értékes elemei. A kisember félelmeinek komikus képi, költői kivetítése a kötet kísérleti, a novellaműfaj modernebb változatai felé tájékozódó darabjai.

A *Forró nyarak* című keretes elbeszélésben egy véletlen találkozás hívja elő az emlékező felmérést. Gál apja nyugdíjügyét intézi, s összetalálkozik a hasonló ügyben járó Szántó Évával, fiatalkori szerelmével. Egyszerre látja az egykori, sugaras világú gyermeket, s a mostani megviselt asszonyt. Saját életének keserű élményei is megelevenednek, mert ő sem az lett, aminek valamikor szánta magát. Más élmények formálták, mint szerette volna, mások az emlékei. „Ki lett az, aki lehetett volna? Senki sem lett az... mindenki csak az lett, aki lehetett.” Ez egy negyvenéves nemzedék nagy döbbenete, a novella művészi erővel hozza ezt a számvetést, a keretbe hibátlanul simul a történet.

Ugyanezt az életérzést hordozza *A harmadik helyezett*, csupán annyi a különbség, hogy első személyű az írás, s ez Duba Gyulánál mindig az önironikus szín fölerősödésével jár. Más típusú novella ez, összefoglaló, elmondó, vallomás jellegű. A tehetetlenség, a gyöngeség komikus elemei is hangot kapnak, jöllehet egy nemzedék fájdalma, veséig látó önitélete munkál a novellában. A harmadik helyezetségi fájdalma. A harmadik helyezés nem értékítélet, „hanem legtöbbször lelkiállapotot, bizonytalanságot és kételyt jelent, elégedetlenséget és teljesíthetetlen vágyakat, vélt és sohasem teljesülő lehetőségeket, váratlanul felfájó sérelmeket és a mellőzés érzetének csillapíthatatlan szúrásait”. A Duba-hősök eme életérzés-összegzéshez sok-sok olyan élményen keresztül jutnak el, amikor cselekedeteikben mindig van valami gátoltság, amikor önmaguk belső vágyait nem vállalhatták, vagy nem merték vállalni. És itt a legkegyetlenebb az író ítélkezése: az okokat egyenlőképpen keresi a társadalmi-történelmi körülményekben és az egyén moráljában. Nem menti fel ez utóbbit sem, azt is megmutatja, hogy saját gyöngeségét hogyan üldözi másokban a hős, s hogyan sajnálja meg másokban tehetetlenül szenvedő önmagát. Az önbizalmát veszített ember önszembesítése törvényként tűnik fel, az egyéniség elvesztését hozza magával. A hős eljut ahhoz a ponthoz, amikor mindent föl ad, beismeri gyöngeségét. „A győztesek közé tartozom, de csak egy lépcsőfok választ el a vesztesektől, az eredménytelenektől.” A

harmadik helyezettség nem jó állapot, menekülnek is tőle a hősök, elégedetlenek önmagukkal, még ha beismerik is gyöngeségüket. A *Magánélet képekkel* telik meg, a hivatalnok szürke, korlátozott világát már csak a vágyak szintjén érinti meg az a teljesség, melynek ígérete örökké ott fáj a harmadik helyezettek lelkében is. A groteszk önirónia itt talál célba. Minden üzletben félretetet valamit, de megvenni sohasem fogja. Ilyen apró gesztusokba szorult vissza a teljesség vágya.

Duba Gyula hősei biztonságkereső útjukon mint utolsó menedékhez fordulnak a falu világához, ahhoz a környezethez, amelyben valaha otthonosan mozogtak. Egyik esszéjében írja nemzedékéről Duba Gyula: „Képzeljünk el egy fiatalembert a harmincon túl, de a negyvenen innen, aki érdekes módon, falu és város között kissé légüres térben él. Bár értelmiségi ember, erkölcsét és valóságsszemléletét dél-szlovákiai magyar faluban szerezte. Ha hazamegy, romantikus emlékek árnya mozdul meg körülötte, s ha igaz emberséget keres, gyakran megy haza. Otthon megtalálja.”⁴⁴ Ez a szinte „mitikus otthon” élt biztosító erőként a városban botladozó hősök tudatában. Az *Ugrás a semmibe* kötet indító és záró novellája egyaránt ebből az élményből fakadt föl. Az őszinte számvetés a falu illúziójának végleges szétfosztását követeli. A megfáradtság és a hajszt, nyugtalan élet hazavezeti a hősöket szülőfalujukba, de itt arra kell rádöbbsenniük, hogy a régi falu, a menedék, már csak az ő emlékezetükben él. Amibe kapaszkodni akartak, rég nincs már. A címadó novella – talán sugallni akarván a kötet írásainak egyik legfontosabb élményforrását – izgalmas műfaji kísérlettel jeleníti meg ezt az érzést és kétértelmű adottságot. A hős – vagy inkább szenvedő alany – hazamegy bejárni a régi tájakat, megkeresni ifjúságát. Az ifjúságkereső séta negyedszázados változás döbbenetével nyűgözi le, asszociációi múltat és jelent szembesítenek. A megváltozott kép az idő múlását és a férfi kiszorulását emlékei közül egyszerre idézi, érezteti. A másfél méteres gátat

⁴⁴ Vita prózánk helyzetéről. ISz. 1966. 927.

gyermekkorában könnyedén ugrotta át, szinte oda sem kellett figyelnie. Most is természetes a mozdulata, de ugrás közben átvillan a nagy változásokat döbbsenten térképező tudatán a kérdés: mi van, ha nincs túlsó part. Csak egy villanásnyi az idő, amíg úgy érzi, hogy a semmibe ugrik, de ez a gondolat és érzésvillanás az egész kötet szimbolikus eseményévé válik. Megváltozott az ember is, a táj is, s az alakulás legmegdöbbsentőbb élménye az idegenségérzés. Ezt fogalmazzák a novella látomásos képei, melyek sugallata valamiféle megfoghatatlan büntudat.

Nemcsak arról van itt szó, hogy a gyermekkori szép emlékek semmivé foszlottak, hanem arról is, hogy ezek nélkül kegyetlenül magára maradt az ember, mert egy sereg olyan esemény és élmény van a birtokában, melyek egyéniségét meghatározzák, melyek világát kifformálták, de melyek ily módon immár átadhatatlanok, másokkal meg nem értethetők, így az egyéniség elmagányosodásának eszközeivé lettek. Az új környezetbe került embert akkor értenék meg igazán, ha bemutatnák emberre érésének világát, azt a tájat és azokat az embereket, akik között egyénisége kialakult. Duba Gyula *Angyal vagy madárijesztő?* című novellájának hőse azért viszi haza feleségét, a városi asszonyt és gyermekét szülőfalujába, hogy az asszony tökéletesen értse őt. A városon nevelkedett, más világból való asszony és gyermek azonban idegenül áll szemben ezzel az étellel, inkább csodálja, mint érti ezt, s a férfi otthonossága egy idegen világban nem közelebb hozza őket egymáshoz, hanem távolítja. A férfi a hús esztendővel korábban a falba lőtt ólomdarabokat szedi ki, s már hiába bizonygatja, hogy azok golyók voltak, még az öccse is sárnak mondja azokat, mert szétporladnak már. Az idő így fosztja meg saját múltjától az embert.

Az *Ugrás a semmibe* és az *Angyal vagy madárijesztő?* a korábbi cselekménytelennek mondott novellák (*Unalmas nyári nap*) érettebb, gazdagabb mondandójú és modernebb változatai. Szimbolikus történetek és tárgyak gazdagítják az atmoszférát, az idősíkok egybemosásának is alapvetően fontos funkciója van, mert ezeknek a novelláknak a leglényegesebb elemük az ember

számvetése a gyorsan változó idővel és nehezebben változó önmagával. Mindez szinte cselekmény nélkül, a hangulat és atmoszférateremtés modernebb eszközei révén szólal meg.

Az utóbbi negyedszázad történelme a parasztság életében hozta a legnagyobb változásokat. Évszázados hagyományok, életvitel, apáról fiúra szinte változás nélkül öröklődő mentalitás alakult át néhány év alatt olyan mértékben, hogy napjainkban már a parasztság fogalma új értelmet nyert, sokkal inkább a munkásságához hasonló tartalmak vannak, a régi parasztság szinte teljesen eltűnt. Duba Gyula nemzedékének meghatározó élményei jórészt faluról valók, de a régi faluról, amelyiknek éppen eltűnésében, megváltozásában nem vett részt már ez a nemzedék. Faluélménye tehát lényegében anakronisztikus, hiszen a lélek egy olyan faluképet őriz elevenen, amelyik azóta eltűnt. A nehéz, fájdalmas vajúdással megszületett új világot ez a nemzedék már csak vendégként, hazalátogató idegenként tapasztalta. Nem a saját bőrén, nem a saját létkérdései gyanánt. Talán ezért van az, hogy bár a csehszlovákiai magyar próza alapvetően realista, s alapvetően falusi élményekből induló, még sincs a parasztság megváltozásáról mindmáig hiteles képe. A régi parasztságot, hőseivel és történeteivel viszonylag hűen és érzéketlenül mutatja ez az irodalom, de a változás, a vajúdás kezdetén elbizonytalanodik, s felismervén lehetőségeinek korlátait, más irányba kanyarodik. Nem az új parasztság kialakulásáról és mai helyzetéről ad számot, hanem a parasztságból értelmiségivé, falusi-ból városivá váló kettős kötődéssel küzdő fiatal emberek életét mutatja be.

A csehszlovákiai magyar parasztság nagy átalakulásáról Duba Gyula szociográfiai regénye, a *Vajúdó parasztság* (1974) ad először hiteles és összefüggő képet. Az utóbbi évek szociográfiai hulláma ösztönözte Duba Gyulát is arra, hogy „felfedezze” szülőfaluját és családját az irodalom, illetve a társadalmi közgondolkodás, önismeret számára. Nemcsak a régi és új világot szembeállítja, hanem fő gondja éppen az átalakulás, a vajúdás szükségességének és bonyolultságának hiteles megjelenítése. Ezt a

tudós és a szépíró erényeinek egyesítésével végzi: nem kronologikus rendet tart, hanem szociográfusként kiválaszt néhány tárgyat és jelenséget a parasztság életére legjellemzőbbek közül, s azokat egyenként történetiségükben vizsgálja. A tudomány, az ismeretek bősége írói látomás fényében jelenik meg. Pontos, szinte tudományos leírás váltakozik szépírói részletekkel. Ön-életrajzi regény és hiteles társadalomrajz a *Vajúdó parasztság*. Fő tárgyán túl bepillantunk az író alkotóműhelyébe is, hiszen ennek a szociográfiának több motívumával találkozhattunk Duba Gyula korábbi szépprózai műveiben. Az írói egyéniség azonban most inkább csak háttérben áll, s leginkább csak a megmutatás gesztusát tartja meg magának. Olykor azonban a tárgyilagosság álcáját áttöri a személyes vallomás kényszere, hiszen ennek a szociográfiának hőse is van, miként egy regénynek, s ez a hős az író édesapja, akinek élettörténete összekapcsolódik egy világ megváltozásával. Így az író a tárgyilagos bemutatáson túl a jelenségek érzelmi vetületének is részesévé tesz bennünket.

A hontfüzesgyarmati Duba-ház, udvar, kert leírásának nemcsak néprajzi értéke van, miszerint megőriz egy immár múlttá vált paraszti életkörülményt, sajátos elrendezését, szokásait, kényelmét, hanem megmutatja azt is, hogy ezeket a paraszti létforma szükségképpen alakította ilyenné. A termelésnek rendelődő alá a kényelem; „a föld parancsa és a termés döntő szava” határozta meg az életvitelt és a lakás berendezését, építését egyaránt. Duba Gyula az apró tárgyi elemek mögött mindig megmutatja a mentalitást, a parasztlét ősi törvényeinek továbbélését. Egy családon keresztül érzéketlenül jelenít meg egy társadalmi osztályt, amely számára ismeretlen volt a szabadidő fogalma, s amelyet szigorú zárt közösségi szemlélet irányított erkölcsében és szokásaiban egyaránt. A vasárnap reggeli udvarseprés éppúgy erkölcsi rendjéhez tartozott a parasztagazdának, mint az, hogy félig rakott szekérrel szégyelljen végighajtani a falun. A parasztközösség – szinte panteisztikus – együttélést mutat a természettel, baráti szokásait is szinte meghatározza a

táj. Az erdős-dombos vidéken bort termelnek, a barátkozás elengedhetetlen része a „hajlokba” invitálás egy pohár borra. De éppúgy a dombos táj következménye az is, hogy különösen nagy értéke van az itteni parasztember szemében a lónak. A régi parasztvilágban a legnagyobb érték volt, a gazdát lováról ítelték meg, hiszen az erkölcsi és társadalmi megbecsülés legfőbb kritériuma a munkabírási volt, ezért törekszik a Duba család is a háború után mindenáron arra, hogy minél előbb újra lovat szerezzen.

A változás fokmérője éppen az, hogy a ló átadja helyét a gépeknek, s a felnövő új parasztfiatalság a lovak helyett már a gépekért lelkesedik. Duba Gyula az ilyen tényszerű mozzanatok mögött mindig megmutatja a mélyebb jelentést, a parasztság életlendületének, munkamódszerének, egész mentalitásának a megváltozását. A munka értéke sokszorosára növekedett, korábban a parasztember semmibe sem nézte a saját munkáját, nem takarékoskodott az idővel. Az, hogy fájdalmasan bár, de mégis képes lemondani a lóról saját kényelme érdekében, egy új szemlélet biztos jele az ötvenes évek elején.

Duba Gyula könyvében is élőbb, elevenebb a múltnak a képe, mint a jelenhez közeledő korszakoké, de a tényszerűség a szociográfiában helyrebillenti ezt az egyensúlyvesztést, másrészt a parasztság életének átalakulása a szemlélet racionalizálódását is jelenti, ily módon hiteles az új világnak az az atmoszférája, mely érzelmileg mindenképpen szegényesebb, mint az előző koroké. Az emberi érzelmvilágban nagyon nagy a különbség a géphez és az állathoz való viszonyulás között. Nemcsak az élő és élettelen közötti természetes különbség ez, hanem a történelmileg kialakult ősi áramkör erejének atavisztikus megőrzése is. Hiszen az, hogy az aratógépet, amelyet a háború éveiben szereztek, s akkor még a paraszti technika csúcsát jelentette, tíz év múlva nem volt érdemes megjavítani, ez csak a gyors fejlődés egyik mutatója. A rozsdásodó gép érzelmileg közömbös a gazdája számára is. De amikor reggelente a mészárszéken vadászpuskával fejbőlőtték a lovakat, „tompá döbbenés adta hírül a világnak,

hogy a paraszttörténelem gyökeres fordulatot vett”. S azon bizony hosszan lehet tünődni, hogy mire gondolt ilyenkor az a parasztember, aki életének nagy részét lovakkal dolgozva élte le. A parasztság történelmének van egy korszaka, amit a lovak siratása tesz emlékezetessé, s mintegy azt jelképezi, hogy a parasztság életének szükségszerű fordulója nem volt fájdalommentes.

Duba Gyula számtalan kitűnő megfigyeléssel bizonyítja, hogy a paraszttársadalom szokásai, hagyományos szertartásai és szigorú közösségi etikája úgy alakult ki a történelem folyamán, hogy a felnövő nemzedékek számára „embernevelő iskolává” váljon. A legényavató ünnepségek nemcsak a szórakozást szolgálták, hanem megteremtették a fiatalember számára a közösségi szereplés kötelező alkalmát is. A felelősségre, jogokra és köteleességekre ébresztés módja volt ez, a játéknál sokkal fontosabb benne az embernevelő erő. A parasztközösség a vallást is saját etikai és kulturális céljaira sajátította ki. Az istentisztelet tette lehetővé, hogy a földjeiken külön-külön dolgozó emberek legalább hetente egyszer egy nagy család tagjainak érezzék magukat, és eszméket cseréljenek. A közösségi élet elemi formáit tanulta meg az ember, kicsi korától kezdve gyakorolta a nyilvános viselkedést, az önérzetes fellépést és cselekvési biztonságot. Mindezeknek különösen fontos funkciójuk volt egy olyan közösségben, mely szeparáltsága ellenére nagyon is szemmel tartotta tagjait, s keményen ítélkezett felettük. Melynek alapvető emberi normája ugyan a munkabírási mértéke volt, de mindig különös gonddal ügyelt a társadalmi viselkedés külső formáira is. A hagyományos paraszti etika megváltozásának okait és motívumait kutatva Duba Gyula a szocialista társadalmi rend kialakulása mellett szükségképpen ütközik a csehszlovákiai magyar társadalom történetének nemzetiségi meghatározottságaihoz. S könyvének kitűnő értéke, hogy ezen buktatókkal terhes szövevényben biztonsággal és bátorsággal vág utat. Állásfoglalása éppen tárgyilagossága révén nyilvánvaló. A vegyes lakosságú falu életének az a nagy tanulsága, hogy a „nyelvi és vele összefüggő

nemzetiségi kérdés ott élt a táj valóságában. Nem úgy élt ott, mint a megkülönböztetés vagy az ellenségeskedés lehetősége, hanem mint a változó történelmi létfeltételekhez való alkalmazkodás mérőműszere. A nyelv nem különítette el egymástól a vidék lakóit, csupán jelleget adott nekik.” A történelem folyamán a Duba család számtalanszor példát adott a nemzeti együttélés lehetőségére, a szlovák és magyar kölcsönös barátságok egymás megmentéséig terjedtek. Felismerték a közös nyelvismeret előnyeit és szükségességét, s.az emberség volt a mérték, nem pedig a nemzetiségi hovatartozás. Ezért okozott óriási törést a csehszlovákiai magyarságban a teljes jogfosztottság időszaka. Duba kitűnően mutatja meg, hogy amikor az élet természetes rendjét, a nemzetiségek egymás mellett élésének békés és természetes folyamatát a történelem igazságtalansága megzavarta, megbomlott a paraszttársadalom etikájának addigi törvényrendszere is, hiszen az ártatlan szenvedés ellen immár a korrupció különféle változataival is védekezni igyekezett. Másrészt az egyik napról a másikra nincstelenné, földönfutóvá vált ember értéktudata gyökeresen megváltozott. „A háborús évek és az utána következő idő olyan élettapasztalatokkal gazdagították a falut, amelyek alapvetően megkérdőjelezték a látástól vakulásig végzett munka értelmét, a föld értékét esetlegessé tették, és előtérbe hozták a mának élés magatartásformáját, a könnyebb életmód keresését, a pillanatnyi biztonság és kényelem megteremtésének az igényét.” A lassan változó emberi tudatot a kegyetlen élmények serkentették gyorsabb mozgásra.

Duba Gyula szociográfiai regényében a parasztság életének valóságos történelme elevenedik meg. Nehéz vajúdas után születő új világról ad hírt ez a könyv. Egyensúlyban vannak benne az objektív tények és az önvallomással együtt járó személyes, szubjektív részletek. Ezek az egymást igazoló, egymást kiegészítő rétegek színes és izgalmas olvasmánnyá teszik a *Vajúdo parasztvilágot*, a tények és mélyreható elemzéseik az élet olyan mélyebb törvényszerűségeire mutatnak rá érzékletesen, melyhez hasonló élményt csak az egyértelműen szépirodalmi alkotások

szoktak adni. Duba Gyula könyve esztétikai alkata szerint a szociográfia egy közbülső, a tudományos és a szépirói változat közötti típusának szép és korszerű példája. Tárgyi anyaga gazdagítható volna még, de éppen kettős természete biztosítja a teljességet, a törvényszerűségek megmutatásának elért sikerét. Erdei Ferenc tényszerű pontossága, a tudomány erőnye társul ebben a könyvben Sütő András „naplójegyzeteinek” lírai látásmódjával.

Duba Gyula szépirói munkásságának szembetűnő jegye az élményközelség, az élet és irodalom szétválaszthatatlansága. Így válhatott nemzedékének reprezentáns írójává. Művében egyensúlyban van a valóságos élményanyag és annak irodalmi kifejezése. Élmény és esztétikum együttes varázsa minősíti novelláit, regényeit. Kiterjedt esszéírói, kritikai és szerkesztői munkásságának is a valóságközelség a leginkább szembetűnő vonása. Esszéinek, kritikáinak gyűjteményébe (*Valóság és életérzés*, 1972) nemcsak közvetlenül irodalmi tárgyú tanulmányait vette fel, hanem vallomását a szülőföldről, a csehszlovákiai magyarság életéről is. Az irodalom eszközeivel a csehszlovákiai magyar társadalom életét akarja alakítani. Elkötelezetten csehszlovákiai magyar író az esszéiben is. Az irodalmi műveket mindig a valósággal szembesíti, azt vizsgálja, hogy milyen életanyagból milyen irodalom nő ki. Az irodalmat az önismeret, az egyéni és nemzeti, nemzetiségi önismeret legfontosabb bázisának tekinti. Ez a korszerű szemlélet a legbonyolultabb kérdések megítélésében bizonyul iránytűjének. Nem valamiféle szűkre határolt földközelségről van itt szó, a csehszlovákiai magyar valóságot és az ebből következő életérzést tartja szem előtt, de az igénye európai. A kisebbségi humánus és a kultúrák találkozásából adódó többsikű életszemlélet társítása izgatja, a „belső szintézis lehetősége Móricz szociográfiai jellegű és Čapek intellektuális prózája között”.^{4 5}

^{4 5} Duba Gyula: Prózánk helyzete. In: Valóság és életérzés. Br. 1972. 139.

Esszéinek alaprétégét a csehszlovákiai magyar valóság helyzet-felmérése adja. A csehszlovákiai magyarság helyzetéből, kettős kötődéséből bontja ki a híd-szerep korszerű vállalásának követelményét: a közvetítésnek és az önkifejezésnek valóságos viszonyát. „Kultúrák határterületén élünk, lényegében két kultúrához tartozunk. A magyar kultúrához nyelv és szellemi emlékek, a csehszlovákiai szellemi élethez társadalmi hovatartozás köt. Az ebből a helyzetből adódó híd-szerepet már az első köztársaság idején megfogalmazták. Közvetítő elem, érintkezési felület a különböző nyelvű és szellemű kultúrák között. A szocialista társadalmak fejlődése számol az államhatárok megszűnésével és a nyelvi határok, kultúrkörök kialakulásával. Ebben a folyamatban a határterületekre bizonyára fontos szerep jut majd. Író számára ez a program – kevés. Így helyzetünk csupán külső effektusokban érvényesülne, belső értékei kihasználatlanul maradnának.”⁴⁶ A híd-szerep korszerű betöltése Duba Gyula szemléletében a csehszlovákiai magyar író számára nem lehet más, mint saját világa korszerű kifejezése, hiszen az önkifejezés szükségképpen kultúrák közvetítése is a csehszlovákiai magyar író esetében.

Az önismeret, a csehszlovákiai magyar irodalom lehetőségeinek és feladatainak kutatása határozza meg Duba esszéinek témaköreit.

A progresszív önszemléletben fontos helye van a hagyományok korszerű felmérésének. Ilyen értelemben Duba Gyula esszéírói érdeklődésének centrumában Fábry Zoltán életműve áll, mert Fábryban látja a korszerű nemzetiségi humánumnak azt a megnyilvánulását, amely a provincián túli érvénnyel is bír. (*Legenda és valóság, Az írói erkölcs legendája, Valóság – térben és időben, A kor valósága és a szellem*). Fábry életművét mindig a kor és az ember dialektikájában vizsgálja, ez ad módot arra, hogy Fábry változó életművének kitapintsa és eszménnyé emelje maradandó és változatlan értékeit. A szocialista forradalmár

⁴⁶ Uo. 138.

Fábry mellé a „humanista és forradalmár” Győry Dezsőt állítja: „Fábryhoz hasonlóan – Győry Dezső is összegző alkat és névadó egyéniség, s lírája a szlovákiai magyar életérzés átfogó dokumentuma és etikai alappillére”⁴⁷.

A valóságkifejezés fontos kritériuma Duba Gyulának, éppen ezért amikor a nyugati irodalom egyes, nálunk s a csehszlovákiai magyar irodalomban is divatként ható jelenségeit elemzi, az esztétikum világában mutatkozó jelenségek háttérét, az eszményvesztettséget, nihilizmust, iránytalanságot leplezi le (*Hová vezet az út?*). Az etikai követelmény – Fábry és Győry hagyományával erősítve, motiválva – nem másodlagos Duba Gyula szemléletében, de arra is figyelmeztet, hogy az etikai szempont túltengése még nem teremt irodalmat.

A valóság és az erkölcs megtartó hitelét a múltból maradan-dónak bizonyult értékek számbavételével bizonyítja a fiatal irodalom túlhajtásainak bírálatakor. Duba Gyula szemléletét alapos tájékozottság, elmélkedő nyugalom és határozott, kemény állásfoglalás, felelős írói elkötelezettség jellemzi. Ezek az értékei tették lehetővé azt is, hogy az *Irodalmi Szemle* – melynek 1968 óta főszerkesztője – színvonalas, sokoldalú, hagyományt és modernséget tápláló folyóirat lehessen. Duba Gyula esszéi a szlovákiai magyar irodalmi gondolkodás jelentős eredménye,⁴⁸ életműve a csehszlovákiai magyar irodalom egyik leggazdagabb és legértékesebb fejezete.

⁴⁷ Duba Gyula: Győry Dezső költészete. In: Valóság és életérzés. 214.

⁴⁸ Zalabai Zsigmond: Valóságtól valóságig. ISz. 1972. 955.

6. A MÁSODIK NEMZEDÉK

TŐZSÉR ÁRPÁD

(1935)

Spontán lírai tehetség és nagyfokú költői tudatosság találkozása, keményen megküzdött eredmények egyre tisztább értékei mutatják Tőzsér Árpád költői útját. Emelkedői jól láthatók, hiszen szinte minden vers egy-egy újabb lépcsőfok itt, mert Tőzsér nagyon kevés szavú lírikus. Több mint húsz esztendő tudatos költői terméséről és küzdelmeiről három vékonyka kötet száznál alig több verse ad számot. A *Fiatal szlovákiai magyar költők antológiájában* jelentkezett 1958-ban, de első verseit már 1952–53-ban olvashatta Turczel Lajos. Tőzsér a csehszlovákiai magyar líra egyik legjobb tehetsége, de jelentősége ennél is jóval nagyobb, mert nemcsak lírikus, hanem az irodalom és a társadalom iránt fogékony és felelős közgondolkodó is. Esszéi, tanulmányai, publicisztikai írásai, melyek a régi magyar irodalomtól az első köztársaság szlovákiai magyar hagyományaiig, majd az 1945 utáni irodalom főbb jelentéseinek, a hatvanas években induló fiatalok szervezésének, nevelésének és értékelésének kérdéseig ívelnek a népi kultúra mai asszimilációjának és a hagyományokra épülő korszerűség követeléséig vezetnek – szintén a csehszlovákiai magyar kultúra utóbbi negyedszázadának egyik legizgalmasabb és legértékesebb fejezete. Szerkesztői és műfordítói munkája hasonlóképpen hozzájárul ahhoz, hogy Tőzsért a csehszlovákiai magyar irodalom egyik legjelentősebb egyéniségének, alkotójának és organizátorának tartsuk.

A *Mogorva csillag* (1963) költője hagyományos ösvényeken indul, gazdag élményeit közvetlenül kibeszéli. Vallomáskényszer szólal versbeszédben. Ok-okozatiságot követő, szabályos élményvezetésű vallomások szerelemről, tájról, szülőkről és szülőföldről, a költő önmagakereséséről és nagy szándékairól. A vallomás oly közvetlen, hogy bizonyosra vehető a költői én és

az empirikus én közelsége. A minimális önstilizáció is ez irányú: az érzéseket felnagyítja a kifejezésben, kissé romantizálja, hogy vallomása meggyőzőbb legyen. Különösképpen szerelmi lírája mutatja a romantikus szemlélet közelségét. Olykor a népköltészet és Petőfi hangja csendül fel kísérőzeneként. A költő keresi élményeihez, érzéseihez a megfelelő kifejező anyagot, s minduntalan máshonnan ismerős képekre talál (*Hazafelé a kedvestől, Gyöngyvér*). Az eredeti látásmód hiányát hetykeség és finom önirónia, szemérmesen rejtőzködő, mégis önleplező attitűd pótolja. A vesztett szerelem verseiben a népköltészeti mintához való kötődés az élményeket tudatosan távolítja, az egyéni élményt egyszerre általánossá is minősíti. Népdalainkban gyakori az a rafinált és mégis egyszerű kifejezés, hogy a költő tulajdonképpen mondandóját, legtöbbször a szerelmi vallomást, „belehallgatja” a versbe. Vallomását éppen a vallomás kihagyásával teszi, az olvasó-hallgató érzi a hiányt, s a versstruktúrának olyan a sugalma, hogy egyértelműen behelyettesítődik az „elhallgatott”, szemérmesen rejtőzködő vallomás. A klasszikus példát Balázs Béla is megcsodálta:¹

Kaszab András megy a rétre,
Vele megy a felesége.
Én volnék a felesége,
Én mennék vele a rétre.

Az első két sor látványát önmagára vonatkoztatja a második kettőben a költő, s a beállítás, a struktúra hordozza a fő mondandót, szavak nélkül. Tőzsér Árpád a szegény legény és gazdag leány ősrégi történetét jeleníti meg az ilyen struktúrában:

¹ Balázs Béla: Hogyan hallgat a költő? In: Válogatott cikkek és tanulmányok. Bp. 1968. 161.

Mert ha az a vászon
csak három vég volna,
Gyöngyvér, a gazdája
most az enyém volna.

(*Hús vég vászon*)

Az effajta alakítás azonban szinte kivételes a korai versek között. A versek a költő útját, élményeit térképezik fel. Önmagáról vall, amikor atmoszférateremtő erejét tájleírásokon gyakorolja. Világképének értékes eleme a ragaszkodás a tájhoz; a tájon keresztül a hagyományokhoz, a történeti múlthoz való kötődés kap hangot (*Gyalog Péterfala határában, Egy hét a Fátrában*). Tájéleíró versei gondolati tartalommal telnek meg. A látvány mindig valami másnak elmondására is alkalom. S ez a más a fiatal költő világnézeti küzdelme, korszerűbb világlátásért való igyekezete. Berzsenyire emlékeztetően, negatív festéssel jeleníti meg a nyár letűntét, s a pusztulás nagy látványából filozófia sejlik elő: „s immár a nyers való / jelenti a világot”. Romantikus hangoltságú világlátásával birkózik egy valóságközelibb, keményebb szemléletért küzdve. Talán még szebbnek látszik a virágos, régi kép, de lényegibb a lefosztott. Vonzódása a másikhoz még erős, fáj a vele való leszámolás, ezért kapcsolódott össze benne a szép természeti látvánnyal s a nyugodt megelégedéssel. De természeti törvény jelzi pusztulásának szükségszerűségét is. Kár, hogy a direkten vallani akaró költő didaktikusan megmagyarázza a vers második felében az elsőnek a jelentését, s direkt párhuzamot von, pedig az a képekből már intenzívebben szólt. Nem kellene elmondania, hogy mire tanította az ősz, a képek elmondták már (*Vallomás a Kiskriván alatt*).

A korai Tözsér-versek színhelye a falu, a gömöri táj. Ennek keretében, ennek világában végzi világnézetének határozott revízióját. A formák üresedésének pillanatait ragadja meg. A formák még a régi látszatát őrzik, de már „pakol s indul a tartalom”. A költő még sokszor tesz saját kedve ellen valót, de leggyakoribb önjellemző szava, a *morog*, már jelzi, hogy a szu-

renítésre törő egyéniség állandóan ítélkezik, önmagában más-képpen rakja helyre a világot. Ítélezésében fölény van (*Karácsonyi morzsák*). A falusi élettel könnyed mozdulattal szakít, de a falu és család etikájának őszövségi keménységű törvényei még determinálják a *Mogorva csillagban* megnyilatkozó költői ént. Kegyetlen élmények érték, a családi hagyományok is véres tragédiákról szólnak. Bizonyára testvérbátyjának meggyilkolása az a megrázó élmény, amely költői énjének legmarkánsabban egyéni színeit kihozza. Pogány vagy őszövségi, dacos keménységű, szinte „fogat-fogért, szemet szemért” etikát vall. Karakterizáló vonásává s a kötet uralkodó indulatává lesz az ősök melletti komor hűség, s az értük való dacos lázadás:

Virágsíroddhoz kijöttem
pirosra dühödni arcom:
bennem éretted a harag
életem végéig tartson.

(*Legénybátyám sírjánál*)

A bosszú-eskü szinte atavisztikus, az ösztönök mélyéből fel-törő erejét a vers ropogó-kemény akusztikája tökéletesen fejezi ki. „Piros bánat” sikolt a költőben, s a siratóból („Bátyám, jaj, szép testem vére”) a vérbosszúk levegője árad. A vers ambivalens érzéseket, szeretetet és bosszút fog át, innen nagy intenzitása. A robbanó mondandót fegyelemben fogta a költő, innen megrendítő feszessége, sallangtalan tisztasága. Fájdalom és pogányos keménység a versképző erő. A tragikus élmények egyéniség- és látásmódformáló erejéről vall, hogy a tájképnek induló vers is gyászoló emlékezéssé válik (*Kenderszer*), másrészt hogy többször visszatér hozzá a költő, s ezekben a versekben egyéniségének mindig más vonása nyilatkozik meg. A megrázó élmények átrendezik világlátását, „keserű, mord legény”-nyé teszik, „tépott ideghalom”-má. Meghatározzák a világhoz való viszonyát is. „A kötet uralkodó érzelmeként megnyilvánuló dacnak, az ön-

magával és a világgal való forrongó-lázadó viaskodásnak jelentős mértékben itt kell keresni a forrásait . . . »A Tözsér-had furcsa népé«-nek, az »ősapák hét rossz lelké«-nek kísértő szelleme sokszor az anarchizmusig és a satanisztikus individualizmusig hevíti a költő keserűen bösz vagy hetykén virtuskodó dacosságát”.² Az önportrészzerű versek vallanak erről leginkább. A költő magatartását ez a determinizmus motiválja. Az igazság tudatának ösztönmélyről felfakadó indulata vezeti: ezért lép „böszzen, lángpiros arccal, / semmit nem fontolva, vakon”. Azt üzeni a „csillagsíró ezer angyalok”-nak, hogy ne várják, ő ördög akar lenni nem angyal (*Lángpiros arccal, Kárhozat*). Az archaikus nyelvi rétegek is ezt az indulatot szolgálják, de emiatt nevezték Tözsér Árpádot a csehszlovákiai magyar irodalom dühöngő fiataljának is. Az egyéniség negatív erőinek a póre kivallása, ez a keserű-hős attitűd Adyra emlékeztet, de nem szimbólumokban nyilatkozik meg, hanem közvetlenül vagy allegorikusan. A biológiai determinizmus a sátánosság elemeivel vegyül a szerelmes vers allegorikus önportréjában is: „Nincs erkölce, csak vad vére, Nincs könyör benne . . . szeresd érte.” Tözsér Árpád lírájának legjobb darabjai indulati foganásúak ekkor. Az elbeszélő jellegű versek nyugodt képei intenzitást visszafogó hasonlatai, töltelékszavai teljesen hiányoznak ezekből az indulati töltésű, nagy feszültségű versekből.

A determinista-fatalista világgéphez való dacos hűség azonban előbb-utóbb annak revíziójához vezet. Mert az édesapa mogorva csillagként felmagasló alakja a determinizmuson túl, önként vállalt példa is. Benne éppen a teremtető-munkálkodás, a szüntelen teremtés aktusa ragadja meg a költőt. Úgy tudott dolgozni „mint ahogy a fák is csak nőni tudnak, / a patak folyni”. A determinizmus a mély sors-tudáson túl immár az alkotásra is hív:

² Turczel Lajos: Tözsér Árpád versei. In: Írás és szolgálat. 206.

Az lettem én is,
mogorva csillag,
testem parancsol
írnom, elégnem,
víg ösztönökkel
nem szaporodtam.
Apám, örököd
nehéz, de élelem.

A determinizmust is mély tudatosság és morális felelősség vizsgálja, ezért tölti meg pozitív tartalmakkal, és ezért lép túl rajta.

Indulati ereje új irányt vesz. Számvetéseket készít, jövőbeli pozitív programokat hirdet. Lendületeset és világ-tágasságúakat. Használni akarót és önmagát a mindenséggel mérőt. Földi bajt oldó tűzpiros dalokat akar énekelni, világteremtő és nagy hűségű énekeket. Úgy beleéli magát képzelt lehetőségeibe, hogy agitativ funkciót kap a vers, egy nemzedéket akar világteremtésre magával ragadni, s a vad tánc egyre gyorsuló ritmusában egyéni kép telitalálata hozza a József Attila-i mindenség programot: „Anyánk képén a / világ a ráma” (*Férfikor, így jójj!*). Vad, táncos ritmusa, dinamikája, romantikus lendülete mögött is érezhető tudatos gondolati felelősség. Képeinek sokrétű eleven-sége „a férfimozdulat világlendületét realizálja”.³ A felelős költői önszemlélet feladja az ösztön-szintet, mely az egyéniség tág mezőit járta be, s az intellektuálisan is motivált cselekvő hitet állítja helyébe:

s a suhanchős is csitul már bennem
hogy jött egy gazdag elemző korszak
s ami volt a sók vad tánca volt csak
s országos szeretnék lenni a hitben.

(*Fémek ideje*)

³ Fábry Zoltán: Res poetica. In: Harmadvirágzás. 226.

Sokirányú keresés, sokféle lehetőség felvillanása, színes költői egyéniség jelentkezése a *Mogorva csillag*. A fiatal költő belső küzdelmeihez a legjobb mestereket választotta. „Kamaszos dalhangja Petőfire, verseinek intellektuális jellege Illyésre, indulati ereje pedig Nagy Lászlóra emlékezteti azt, aki a *Mogorva csillagot* olvassa”⁴ – írja Bata Imre. Turczel Lajos a legjobb cseh és szlovák költészet kísérleteinek hatására is utal, Illyés nyomát pedig „epigonizmustól mentesen, a rokon egyéniség spontán asszimilációjának formájában” az élet-, jellem- és tájképmozai-kokból összeállított epigramma-sorozatokban, valamint a „népi élet elemeinek, a falusi tájnak és természetnek az intellektuális-sal való frappáns összeolvasztásában”⁵ látja. De folytathatjuk ezt a sort Ady sátános mágikusságával, vörös-fekete színeivel, József Attila teljességigényével. Ezek a hatások termékenyebbé tették egy szuverén költői világkép teremtdésének pillanatát.

A megküzdött új „elemző korszak” legszembetűnőbb sajátosága a meditatív versek meggyarapodása. A versstruktúrák lényegi változást még nem mutatnak, de belső arányaik már elmozdulnak: a látvány, az empirikus tapasztalás kisebb részüket adja, bővebb a jelenségek értelmezése. Az élmények átértékelődnek, a költői én eloldozza magát a szülőföld világától, s az új, városi környezetben próbál gyökeret verni. Egyre gazdaguló képi erő mutatja a szülőföld törpülését, „már vállig sem ér a templom”, amelyik az előző kötetben még dacolt az idővel. A *Kettős úrben* (1967) egyre szikárabb, keményebb verseiben még két otthona van a költőnek. A falu világa emlék és mai valóság egyszerre:

csúcsaimmal belőle kinyúltam,
ösztoeimmel nem még:

⁴Bata Imre: Tözsér Árpád új versei. ISz. 1972. 948.

⁵Uo.

A költő még „megtér” haza, de otthon már mindig meditációra kényszerül. A távolra szakadás értelmét és kötelességeit szembesíti. Emlékeivel vitázik, de kiérzik a verseiből a faluhoz való erős kötődés, s az ezzel való küzdelem. A faluról indult el bejárni minden tájat, s most két világ empirikus élményei változtatják benne egymást. A *Novembert* még a falusi élet képei jelzik, de a pattogó *Játékban* az évszakok atmoszférájának megragadására már természetesen társulnak, ugranak egymás mellé a falu és város képei: „Hát az ősz? / Dinnyecsősz, / pipál s itt-ott / elidőz. / A telet / kérdezed? Hajnal három, / s villamos nincs.”

A *Galambok s kacsák* és a *Fut Csallóköz* a falusi árvíz látványából tágul filozófiai, illetve sorsértelmező látomássá. Az előbbiben az árvíz mindent elegyítő pusztítása a teremtés mítoszának ősi pillanatát idézi a költőnek, s az ember külön minőségére mutat. Az utóbbiban a menekülő emberek látványa Csallóköz keserves történelmének panorámájává tágul: „A kép azonos, csak a kor más.” A pillanatnyi kép szuggesztív, pontos bemutatása szétmossa az időt, s azáltal száll perbe a történelemmel, hogy a látvány racionális okát keresi, a képet értelmezni próbálja: „S vajh, mi most, s mi volt e nép bűne, / hogy e föld békén sose tűrte?” A költői kérdésre nem jöhet válasz, a pontos leltár nem az okot, hanem az okozatot veszi számba. Érzelmesség nélkül, keményen. Szinte naturalista pontossággal. A vers struktúrája ad itt is hangsúlyt a mondandónak. Megválaszolatlan kérdése a vers mértani középpontjában áll, körülölelve az okozat látványával. Éppen az a perlekedő, természettel és történelemmel szembeszegülő ebben a versben, hogy egy nép történelmének fő jellegzetességét a tehetetlen menekülésben jelöli meg. De furcsa módon, ugyancsak a struktúrába rejtve, éppen történeti látása révén, beleszövődik a versbe a dacos remény motívuma. A rezignált befejezés ellenére is. A *Vydrica 5.* is egyetlen képből tágul mély számbavevéssé, nagy önfelméréssé. A költő emeleti szobájának ablakából nézi a várost. A kocsmából éppen akkor dobtak ki valakit, ennek a vérben fetrengő embernek a látványa indítja meg a meditációt. De jelzi a vers horizontját is.

Az ember esendőségének a látványa őszinte és kegyetlen önvizsgálatra hívja a költőt. Meditációja azokat az elemeket sorolja fel, amelyekből mostani egyénisége formálódott. Így a vers egyszerre számvetés a múlttal és a jelennel, a falusi és a városi élményekkel. Szavainak ízét, mozdulatainak, viszonyulásainak minőségét, álmainak beszennyeződését, az egyén determináltságát és megkeseredettségét hozzák a képek:

Fogalmaidban
agyonvert ősök
dűhe kékül.
Nyers vagy, mint itt a
falnak döntött
utcalányok,
piszkos asztalon
kidöntött sörként
csillog álmod.

Hiába kutat az egykori otthon édes tájai után, önmagát a várossal azonosítja, csak itt talál már sorsára rezonanciát. Egyetlen pillanatban omlik rá az egész világ, jelen és múlt minden tapasztalása, számtalan kötődése. Be más ez a látvány és tapasztalat, mint amelyet piros dalos kedve korábban akart. A biztos hit is szétfoslott, az elemző kor a szociológiai ihletésű versekben naturalista színeket hozott és nagy-nagy bizonytalanságot. Csupán az látszik bizonyosnak, hogy az így rászabadult bonyolult látás igazabb, mint az illúziók szép világa. S bármilyen kiábrándító, költőietlen, ember-minimumra korlátozott ez már: „Tán nem is egyé – különválni / a lehetetlen.” Ez a kis mozaikokból összeálló naturalisztikus önportré és vallomás a költői hang elkomorulásának és a költő világtágításának, képmény szembefeszülésének is példája. Az emlékekkel is nehéz küzdelme van a költőnek. Új, filozofikusabb látásának is gondolatvezető elemei az emlékek. Mert velük már az egyéniség lehetőségeinek határait vizsgálja, ostromolja. A halál és az emlékek

feladása közeli egymáshoz, az emlékek determinálják a későbbi tetteket is. Tőzsér Árpádnak különös képessége van arra, hogy az elmúltat is jelenként élje át, élményei olyan intenzíven élnek benne, hogy szinte összemosódnak a jelennel. Ezért egy emlék feladása, megsemmisítése nála *Részlethalál*. Íme egy szerelem emlékének eltörlése mennyire más hangon történik most, mint a fiatalos hetyke versek idején. A szerelmi élmény most nem stilizált vallomás, és nem az ösztönök harca. A pőrén megjelenített szeretkezés is önmagán túlmutató, mélyebb értelmű, a világ megértésének, mulandósága legyőzésének is ünnepe: „a személytelen teremtés / személyessé lett” (*Egy pillanat a csillagidőből*): „Az elmúlásból kioldattam: tested megnyílt alattam”.

A költő, aki országos akart lenni a hitben, a beszédes című *Kettős úrben*-kötet második ciklusát *A választható halál* verseinek szenteli. Az előző ciklus is a hangnem nagy elkomorulását mutatta, de abban a valóságnak jobbra olyan új jelenségei tárulkoznak föl, melyekkel a költő hite még szembefeszülhetett a törvények elbizonytalanodása ellenére is. *A választható halál* a költő küzdelmének teljes csődjéről tudósít, s egzisztencialista jellegű perspektívát mutat. A teljességre elszánt költő komolyan vette saját programját. A megismerés eredménye azonban lehangoló. A költő ereje kevés a megismeréshez, mert csak a részletet láthatja a világból, pedig az igazság csak a teljes lenne, az egész: „az emberiség legnagyobb verse őállapotban kavarg felettünk”. Hiába keresi magát a végtelenben, a fában, fűben, nem bizonyos az sem, hogy kiláthat magából, „minden néma”. Az emberi létezés megválaszolhatatlan kérdéseit teszi fel (*A költő kérdez, A költő nem felel, Versterelő szelek*). Komplex világ-érzékelése („Hallom a világot egyetlen percként”) olyan történelmi és jelenkori panorámát mutat, mely a cselekvés értelmét is megtagadja. Az emberi teremtés, „mindenhatóság” helyét a „determinált valóság” foglalja el a költői világképben. A költőben „elromlott a világ rendje”, betegsége „százmillió év szégyene csődje”. Kocsmaasztalra könyökölve keserűen társalog a választható halállal (*A perc, Szégyen, Választható halál*). Egész

filozófiai rendszer, vagy inkább filozófiai klíma sejlik föl, mely az egzisztencializmussal tart közeli rokonságot. Megkísérti a költőt a semmi élménye, emberi kapcsolatai megszűnnek, magára marad, „mint az úristen, s mint mindenki a halálban”. Alapérzése a kilátástalanság és a félelem.

Tózsér Árpádot azonban erős realitásérzéke megóvjá attól, hogy elfogadja a nihilizmust. Őt a valóság determinálja. Gondolati eredményei rokonok olykor az egzisztencializmussal, de vitális ereje, humanista elkötelezettsége szemben áll azzal (*Ébredés*). A halál nem vonzó számára, meghalni „semmi kedve”, mégis nagyon megfogytakozott a bő életanyag. A valóság reális képei általában a kiüttlanság grafikonjait rajzolják, a „mögöttem semmi, előttem semmi” élményét motiválják, a világrendező szándék csődjéről szólnak. Ezek a kilátástalanságot sugalmazó versek azonban legtöbbször éppen arról mondanak le, ami Tózsér Árpád alapkövetelménye önmagával szemben: a komplex világérzékelésről, „önelemző verseiben a pszichikum javára eltér átfogó valóságérzésétől, kissé „magába zárkózik”, és ezzel részben feladja főerősségét”.⁶ Tózsér Árpád szerint a költészet a megismerés eszköze, a megismerés első foka pedig az egyéni lét tudatosítása. A *Kettős úrben* önmegismerő és önkifejező darabjai többségében viszont szétválík még a megismerés és kifejezés, a költő nem mindig tárgyasítja élményeit, hanem a tárgyakat jobbra érzéseit magyarázó, megvilágító képekbe, főként hasonlatokba rendeli. A kimondott érzést teszi megfoghatóbbá, magyarázza érzékletesen. A kép így legtöbbször a mondanivaló illusztrációja csupán. Tózsér lírájának minőségét az jelzi leginkább ebben a költői korszakában, hogy elvont gondolatait, alakatlan érzéseit érzékletes intenzív képekkel teszi világossá és emlékezetessé, s a csehszlovákiai magyar lírában kivételes jelentéssűrítésre, tömörítésre képes. Képeinek váratlan asszociációi kihívóak, de pontosak. Intellektuális világélménnyel telíti falusi, városi élményeit és önszemléletét.

⁶ *Duba Gyula: Űr – tartalommal.* In: *Valóság és életérzés.* 96–97.

A költő azonban maga is elégedetlen ezzel a „kibeszélő” lírával, a mondandó-építette versekkel. A szigorú önszemlélet személyiségének biztonságát is elemésztette. A bizonyosságot kereső költő tudatosan új „esztétikát” alkot. Az esztéták rendszerességével, a költő intuíciójával. Esztétikáját a gyakorlattal szembesíti, költőtársai eredményeit méri meg vele. Ítéletei mögött ott érezzük az önmagát, saját költői teljesítményeit bíráló, túllépni akaró felelős alkotó küzdelmét.

Ifjú éveitől kezdve jelentős volt publicisztikája, írásaival többször kavart termékeny vitát. *Egy szemlélet ellen* című vitaindítója 1963-ban a továbbélő sematizmus elleni küzdelem alapokmánya lett, a csehszlovákiai magyar irodalom minőségi előrelépésének fontos ösztönzője. Esztétikusi tevékenysége azonban a hatvanas évek végén mélyül el. Terjedelmében, s fölvetett kérdések mélységében is meggyarapszik. Erről ad számot *Az irodalom valósága* (1970) című tanulmányokat, jegyzeteket, kritikákat egybefogó kötete. Fábry Zoltán valóságirodalom-programjával felel már a cím is. Fábry Tózsér világképének alakulására is ösztönzőleg hatott, tisztelettel is említi mindig, egyetlen alkalmat sem mulaszt el, hogy Fábry ma is időszerű eszméit ne terjessze, igazolja, de továbblépő idő követelményeihez igazodva, modernebb esztétikát kíván: a valóságirodalommal az irodalom valóságát állítja szembe. Több íves tanulmányában (*A lírai vallomás hogyanja*, 1969) elméletileg kifejti az irodalom valóságának esztétikáját, és gyakorlati alkalmazására is példát mutat. Alaptételével Lukács György nyomába szegődik, de a modern líra teoretikusainak számtalan megjegyzését kamatoztatja. Tanulmányának tárgya a költői valóság esztétikumértéke. Az esztétikumot a „valóságnak a költővel teljes változata”-ként tartja számon, a lukácsi „második közvetlenség”-et, az antropomorfizált anyagot vizsgálja. A korszerű versben eszerint „a külső valóság nem képenként, hanem a költő érzelmi töltetének érintésére egyszerre antropomorfizálódik esztétikumává”.⁷ Ennek

⁷ *Tózsér Árpád: A költői vallomás hogyanja.* In: *Az irodalom valósága.* 79.

az antropomorfizációnak úgy kell megtörténnie, hogy a vers ne váljon szét szubjektumra és objektumra. „Ha a költőt könnyűszerrel ki lehet elemezni a versből, akkor baj van a vers egészének hitelével.”⁸ Pozitív példaként a szlovák metafora-iskola fő képviselőjét, Jan Stachót említi, akinek költészetét feliratok nélküli jó idegen filmhez hasonlították. A személyesség megmarad, de a valóságanyagba asszimilálódik, látszatra eltűnik. Ha a vers szétválasztható szubjektumra és objektumra, a költő személyiségére és a tárgyi világra, akkor már esztétikai minőségvesztés van. Ha a vers objektumra és szubjektumra hasad, akkor „vagy a külső valóság motiválatlan, vagy a szubjektivitás hiteltelen”.⁹ A költő személyiségének tehát a valóságban kell megnyilatkoznia. A költőnek a valósággal kell találkoznia, nem pedig a valóságról alkotott fogalmakkal. Ezért választja külön Tózsér Karel Koszik alapján a pseudokonkrét valóságot, mert a valóságlátásnak van egy olyan felületibb szintje, amikor a jelenség a lényeg helyett, annak szerepében jelentkezik. Hiába áll pontos képekből az ilyen vers, csak álmokonként valóságot teremt, mert a kapcsolat objektum és szubjektum között nem tapasztalati. Nem egyéni mélységű. Ezért a kép maga nem is lehet mondanivaló. Nem felel, hanem eltakarja a költőt. Ennek bizonyítására Christopher Caudwellt idézi: „A műalkotás a negáció negációja – szintézis a művészet meglevő világa / meglevő tudat vagy elmélet / és az én tapasztalatom / élet vagy gyakorlat / között.”¹⁰ Vagyis: a költőnek új valóságot kell teremtenie, amelyik tárgyi hitelességű, de melyben a költő saját valóságtudata, mondandója szólal meg. A versben az érzelmek is annál hatásosabbak, minél inkább impliciten fejeződnek ki – idézi Charles Ballyt. Eljutunk a tárgyvershez, melyben „az ember veszi fel a tárgyak tulajdonságait,”¹¹ s a tárgyasult kép magával a mondandóval lesz azonos, mert ez a szubjektum objektivizált változata. A tárgyas

⁸ Uo. 80.

⁹ Uo. 89.

¹⁰ Uo. 96.

¹¹ Uo.

költészet eme eszménye Tózsér Árpád újabb lírájának, főképpen *Érintések* (1972) című kötetének megértéséhez, költői helyzetének tisztábban látásához sok fogódzót kínál.

Tózsér Árpád elmélete tulajdonképpen a lírai személytelenség esztétikáját fogadja el. Mivel a csehszlovákiai magyar költészetet túlságosan hagyományosnak, személyesnek, kibeszélőnek, versbe szedett önkomentárokkal és ars poétikákkal jellemezhetőnek tartja, a személytelenségben jelöli meg a modern költészet útját és követelményét. Elfogadja azt, hogy a nagy költészet mindig a személytelenségből táplálkozik,¹² s Eliottal vallja, hogy a modern költő célja az, hogy „személyes és magánszenvedését ... átváltoztassa valami univerzálissá és személytelenné”.¹³ A legfiatalabbak költészetét (*Egyszemű éjszaka*, 1970) is azért fogadja nagy megértéssel, mert a személytelenségre való törekvést tapasztalja műveikben, s azt reméli tőlük, hogy a csehszlovákiai magyar lírát modernebb tájakra vezetik. A személytelenség ilyen értékkelése kétségtelenül a korszerű líra egyik változatát kívánja érvényesíteni. Túlértékelését Tózsér Árpád részéről is az motiválja, hogy szinte vitairatban, a hagyományos, kibeszélő lírával polemizálva fejt ki. A csehszlovákiai magyar történelem hagyományaival etikusan elkötelezett Tózsér Árpád esztétikájának paradoxonját Duba Gyula joggal látja abban, hogy „az esztétikai kizárólagosság lázában elmaradtak az etikai összetevők”, „a közíró etikumát elnyeli a végtelent akaró költő-esztéta”.¹⁴

Tózsér Árpád legújabb kötetének versei a személytelen líra jegyében fogantak, s „személytelen személyességük” az esztétikai minőségük meghatározója. Ezzel szorosan összefügg, hogy verseinek korábbi erős indulatai töltése tárgyakba asszimilálódott, tárgyasult, az indulat nem közvetlenül, hanem a világ szövetébe szöve, képekben nyilatkozik meg. „Olyan ez az új

¹² Uo. 71.

¹³ Uo.

¹⁴ *Duba Gyula*: Esztétikai gondolkodás paradoxonokkal. In: Valóság és életérzés. 247.

Tőzsér-kötet, mint egy fa: két ciklusa közül az első, a *Kőlegelőn* című a gyökérzet, amely bekapcsolja a verseket a Tőzsér-líra egészébe, míg a második – az *Érintések* – az ágak és a lombok, amelyek tapogatózva kinyúlnak a világba s talán a jövő, költészetének továbbfejlődése felé.”¹⁵ Az első ciklus folytonosságát nemcsak az előző kötetéből ide is felvett vers jelzi, hanem főképpen az, hogy az immár tárgyiasult szubjektum világában legtöbbször még direkt módon kimondott vallomás kalauzol bennünket. A tárgyiasult szubjektum tartalmi legtöbbször már viszonylatok, mint azt a kötet cím is jelzi: *Érintések*, tehát alapvetően személytelen, egyetemes tartalmak. A költő azonban legtöbbször felfedi a konkrét versképző motívumot. A *papír partján*ban a „nem akar vers folyni benne”-sor magyarázza a képek anyagát és rendjét: a szubjektum küzdelmét az objektív líráért, egyáltalán a költői teremtés küzdelmét. Máskor a valóság sok viszonylatára pontos, érvényes képekről csak a vers címe jelzi, hogy a szubjektum világának mely eleme tárgyiasult bennük:

Tompa szívhangok a körömágyban . . .
Már tudtam, hogy le fog esni.
Megfeketedett, akár a kökény.
Súlya az ellenkező
oldalra húzta.
Finom roppanásokkal levált.
Maradt a vörös negatív,
a körömágy húsa.

(Változatok az anya-fiú motívumra)

A képek pontossága is világtörvényt sugall, a cím még nagyobb, egyetemesebb távlatot ad a konkrétan megjelenített történésnek. Az egyedi képben így fedezzük fel a költői én több rétegét is. Az érzékletes képet a cím a költő, s rajta keresztül mindnyájunk tragikus tapasztalásává, elkerülhetetlen élményévé

¹⁵ Koncsol László írása az *Érintések* című Tőzsér-kötet borítóján.

minősíti. A személyragos beszédmód is a személyesség közvetlen jelenlétét hangsúlyozza a személytelen érvényű képvilágban.

A képek nagy belső küzdelmeket tárgyiasítanak, megjelenítik drámává sűrítve azt a mélyebb megismerésre törő esztétikai küzdelmet is, melyet a tanulmányban láttunk. De míg ott a tárgyakban való bizalom, a költőnek a világban való tárgyi részessége látszott kivezető megoldásnak az esztétikum teremtése szempontjából, most kiviláglik, hogy a szubjektum számára a tárgyakkal való összekeveredés szenvedés, küzdelem és vereség (*Kőlegelőn*). A képek most már a vers tartalmi elemei, s ha a bennük, logikájukban, kapcsolódásukban megnyilatkozó életérzést nézzük, akkor azt az egyik vers címével jellemezhetjük: *Holtpont*. De a holtpont nem a költő állapota, hanem küzdelmének pillanata. Az a pillanat, amikor Jóbként veszi tudomásul önmagát, de ez az öntudatosítás nagyon tanulságos, mert *Szülőföldtől szülőföldig* vezet, s Ivan Meštrović Jób-sobrát antropológizálva vall új, korszerű világlátásáról

Uram leszakadozott rólam
udvarom házam
rétjeim eldobva
tetves rongyok
Lemálltak rólam a gyolcsok
szándék szülőföld halál
minden amiben látható voltam

Leveti korábbi költői énjének valóságelemeit, esetlegességektől megtisztulva látja meg önmagát a „tátott kőben”, de megtagadja a halált is, mellyel a *Kettős úrben* kötet nem egy verse barátkozott. Az új, a „befelé nyíló” táj éppen ezért minden bizonytalanság és negatívum közepette humánus aktusban tárja föl a mindenkor érvényes törvényt, melyet szüntelen igazságát hangsúlyozandó, más törvényfogalmazó, Milan Rúfus szlovák költő versével mondat el. Ez a törvény a vers világából fejlődik ki: a versben tárgyiasult dráma, létértelmezés mozdul

ilyen irányba: „Öh, igen, te vagy az. Tudod, honnan jössz. Tudod, hogy hívnak. S ez minden. A környező úr arcán a tisztaság könnycsepp. Sok ez, vagy kevés? Mi a válaszd? Az, hogy a gyermekek elalvás előtt legalább ujjuk hegyével akarják anyjuk testét érinteni.” Éppen a versstruktúrának ez a belső kényszerítő ereje, logikája mutatja, hogy nem válik szét a szubjektum és az objektum. A mítosz nem illusztráció, hanem az általa nyilatkozó szubjektummal egyidejűségben létezik, él. Szinte minden verset érdemes lenne külön elemeznünk annak bizonyosságául, hogy az újabb Tőzsér-versekben „a tárgy válik így fogalomná s vissza” (*Nagybátonyi ősz*). Az *Érintések* ciklusban a személytelenedés, tárgyasodás erőteljesen tovább fokozódik, a dezantropomorfizált tárgyi világ a benne megnyilatkozó ironikus látásmódban vallja ki a költő személytelenségbe elegyített személyességét, a tárgyas vers így válik társadalmi vonatkozásúvá, a tárgyas költészet esztétikumában helyt kap az etikai princípium is:

a tavirózsák
a halakban gyökereznek
hajnalonként
a pontyok álmait
kiillatozzák
még sosem voltak a parton
a tavat tengernek tudják
s elégedettek
de naplementével a legboldogabbak
ilyenkor egy pici árnyékuk
nekik is serked

A miniatűr kép a tavirózsák megszemélyesítésével s a csak emberre vonatkoztatható ironiával sugalmazza, hogy emberi jelentésű. A természeti kép konkrét egyediségében is tökéletes, mégis elsősorban a kisszerűen szűk, törpeségében elégedett, sőt áligazságokkal önmagát áltató emberi mikrovilág ironikus megsemmisítése a vers üzenete. A költő világváltoztató indulata íme,

ironiává szelídült-élesedett. Az indulat akkor is megfoghat, ha nem eléggé motivált, ha igazságtartalma egyéni, az ironia viszont összetettebb szemlélet eredménye, a pontosság, a telitalálat a mértéke. Az *Érintések* ciklus verseiben az ironikus szemlélet az uralkodó, a legkülönbélebb témákat tárgyasítja (*Tanulmány a Balaton lényegéről; Utolsó vacsora; A költő és a nyúl* stb.).

Tőzsér Árpád objektív, tárgyas költészete mindig intenzív élmények közvetítője, de éppen pontos tárgyasága, személyes tárgyasága teszi, hogy személytelen, kollektív érvénye is van. Az egyéni élmény, érzésvilág, látásmód rendezi a tárgyakat úgy, hogy a legjobb darabokban az egyéni és az egyetemes egyszerre érvényes, egymást segítő jelentésű. Korábbi lírájában az egyéni élmény és érzésvilág, a szubjektum szuggesztív közvetlen kiválása hatott a szélesebb érvény erejével, az én-en volt a hangsúly, most a törvényen. Az ember által alkotott vagy felismert törvényen. A költő most ritkán szól közvetlenül, ha mégis, akkor jobbára zárójelben. Ez az objektiválódási folyamat egyenes ívelésű Tőzsér lírájában, a költői én tudatos törekvése. Nem rejtőzködő, nem parnasszista költészet az eszménye. A lírai anyag alapvető drámaisága, a lírai személyiség drámája most sincs kipárolva a versből. Szociális indulata sem (*Radiátor*). A Tőzsér-versek tárgyasága ellenére megfelel a József Attila-i kritériumnak, miszerint: „A költő akkor költő, ha magával ragad”.

CSELÉNYI LÁSZLÓ
(1938)

Különös pályájú költő. A Nyolcak közül neki jelent meg először kötete, s szenzációnak számított, nagy tehetséget sejtettek benne, az új költészet úttörőjének tekintették.¹⁶ Az antológia után az ő kötete revelálta először azt az új látásmódot,

¹⁶ Turczel Lajos: Egy merész költői indulás mérlege. In: Írás és szolgálat. 180–189. Mács József: Keselylábú csikókorom. Hét, 1962. IV. 22.

mely nem elégszik meg a dolgok szemléletével, hanem igyekszik „újralátni”, újratehermenteni a világot. Amelyikben nem válik szét tartalom és forma, nem kibeszélő jellegű a vers, hanem az ember és világ kapcsolataival küzdő költői én olyan megnyilatkozási terepe, amelynek tartalma a formája is.¹⁷ A merész indulásból a kísérletező kedv töretlenül megmaradt, de már a második kötet erős mennyiségi csökkenést mutatott, majd utána máig tartó kísérletező belső alkotás következett. 1965 után egy évtizedig szinte semmit nem publikált Cselényi. A csehszlovákiai magyar irodalomban inkább korai lírájának emlékezetével s kihívó hallgatásával volt jelen. Kiesett az irodalom fő sodrából annak ellenére, hogy kísérletezése a továbbfejlődést jelölő tendenciák egyik ösztönzője is lehetett volna.

A *Keselylábú csikókorom* (1961) költői énje csavargó diák attitűdöt vesz magára, hetyke gesztusokkal átlépi azokat a gondokat, amelyek a csehszlovákiai magyar életből következően foglalkoztatták Bábiékat. Ezért érzünk ebben a költői magatartásban testetlenséget, megfoghatatlanságot, erős fiatal-romantikát is, mert csak tombol, ünnepel és száguld, de dinamikáját nem kiküzdött harmónia jellemzi, hanem az ellentétek vitális indítású megkerülése vagy félretolása. Értékké pedig az avatja, hogy a világgá törő szándék nemcsak fiatalos romantika, hanem ennek a költői világképnek lényegi vonása. A mindent megismerni akarás nemcsak deklamált elve, hanem gyakorlata is. A húszéves költőnek nincs még kiérlelt, vágyaival szinkron formakultúrája, a költői én nyitottsága és mohósága a sokrétű asszimilációban mutatkozik meg legerősebben. A kölcsönzött képek, motívumok és struktúrák átszövik az egész kötetet, de a költő egy szuverén lírai én érdekei szerint asszimilálja ezeket. Cselényiék költői indulása a sematizmussal való leszámolással egyidős, ezért ők fokozottabban tájékozódnak a modernebb költői törekvésekben. A *Keselylábú csikókorom* verseiben legerősebben Juhász Ferenc és Nagy László korai lírájának ösztönzését

¹⁷ Vö.: *Tózsér Árpád: Életközelség és művészet*. Új Szó, 1963. máj. 23. 5.

érezzük. A költői képek halmozása, a merész képzettársítások kedvelése, valamint a nagy verskompozíciók építése éppúgy feljűk mutat, mint a hetykeség, ami aztán náluk az ötvenes évek közepén az összetettebb látásmód révén keménységgé és elszánt védekezéssé-szembenállássá erősödött. S épp ebben van a nagy különbség. A saját formanyelvét kereső Cselényi átvesz egy-egy képet vagy gesztust, de az ő lírájában még nincs meg ennek a belső fedezete, helyesebben: az ő szövegének összefüggéseiben könnyebbé válnak, testetlenné lesznek ezek. Kötetének is címet adó programversében írja: „Kinek van olyan hatalma, / hogy a fejem porba hajtsa?” Ez a motívum Nagy László versében (*Anyakép*) egy gazdag, társadalmi összefüggések és gondok hálójában izzó drámából nyeri fedezetét, annak egyik lényeges motívuma. Cselényi verse mégsem utánzat, mert a maga helyén nem okoz stílusterést, átértelmeződik a motívum. Nem mondható ez el a kötetben előforduló számtalan Ady és József Attila reminiscenciáról, sem a gyakori népköltészeti elemekről. Az említettek mellett olykor-olykor szembetűnő Juhász Gyula és Tóth Árpád szerelmi lírájának ihletése, az illyési esszévers próbálgatása és az Erdélyi–Sinka féle természetfestő líra hatása. A fiatal költő szenvedélyes kísérletezése, önmagakeresése, tágas világvizsgáló izgalma a fontos ezekben, nem pedig egy-egy motívum felmérése. A legközelebb Nagy Lászlóhoz és Juhászhoz áll ez a költészet, s ez nagy frissülést jelentett a hagyományos lírai realizmushoz, s még inkább a sematizmushoz kötődő csehszlovákiai lírában.

A *Keselylábú csikókorom* kötetnek a mozgalmasság a leginkább szembetűnő jegye, ez teremti meg tág világképét, témáinak sokszínűségét, s ez szervezi a versek alkatát, ez alakítja ki az ellentétező versstruktúrákat a legkülönbébb változatokban. Cselényi ekkor még a közvetlen vallomáslíra képviselője, ezért verstémáinak nagy része az életrajzával adva van: a faluról városra kerülés, az értelmiségivé, sőt költővé válás, a hontalanság-érzés küzdelme a költői mindenségre-vágyással, az emlékek kísértése, a szerelem. Szokványos témák, de ezeket mozgalmassá és

kihívó, egyéniségét, választásait szinte fitogtató költői én hordozza. Erős élmények fűzik a faluhoz, verseiben tündöklük a gömöri táj, virágait, madarait éppúgy megénekli, mint kíváncsi leányait. De a bő emlék és természetfestés csak ellenpontozása egy még nagyobb értéknek, a mindenség, a nagyvilág vállalásának: „Előtted ím a nagyvilág: nem érheted be ennyivel!” Az akarás dinamizmusa feleselővé tette a verset, egyértelműen a tágasabb világ vállalásával zárta le (*Vándordal*). Cselényi költői énje ebben a kötetben annyira dinamikus, céltudatos, hogy kételyei nincsenek. Önmegszólításba átcselező versei is éppen abban különböznek e verstípus klasszikus példáitól, hogy a költői én nem engedi a kételyeit, az ellenvetéseit olyan mélyre gyökerezni, hogy ne tudná könnyedén legyőzni azokat. A feleselés, s nem az önmegszólítás a jellemző ezekre a versekre, a kérdések elővezetése inkább retorikai fogás, mint igazi kételyekkel való küzdelem. A kérdések sora mégis tágitja a költői világképet, mert beemeli a versbe az ellentétes pólusokat is, a költő számot vet ezekkel, s ezáltal még erősebb lesz hite és biztonsága.

Hite a költészetben rendíthetetlen, több versében felmerül az önportrénak a teremtővel azonosító vonása, máskor ezzel szoros kapcsolatban az Ady-féle költői magatartással való azonosulás. Ennek ellenére a *Próbaszüret* a költészetének céljára és értelmére kérdez rá: „A nép izzad, keze alatt rohadtá-nyűtt az ekeszarva, mit bánja az verseset...”? A kérdés csak arra való a versben, hogy a költő válaszként kifejtse ars poeticáját. Ez abból is nyilvánvaló, hogy nem a feltett kérdésre válaszol, hanem az emberiségért való költészet apoteózisát adja, és a saját költői programját fogalmazza meg: „rímmel, ha másképp nem lehet, hasonlatokkal szedni markot / rügyfakasztó ritmusokkal kényszeríteni a csatára, / irtani a dudvát, a gazt, magot dallal csalni kalászbába”. S ezzel a válasszal már feloldja a kérdést. Máskor a költői önportré ironiával gazdagodik, „búsfulú, nagyságos ifjúságát” szólítja meg a férfikor gondjai közé érkezve, de végső soron megint csak igazolni fogja önmagát (*Legenda az ifjúság vizéről*).

Szerelmes verseiben találja legkevésbé az önálló hangot, noha a kísérletezése ebben a témakörben a leggazdagabb. Az élmény közelsége azonban elnyomja a kifejezés egyéni formáját, pedig a szemlélete itt is eredeti és friss. Különbözését abban is kinyilvánítja, hogy a szerelmi költészet legrégebbi műfajait az új szemlélethez idomítja, s ezzel olykor a hagyományos felfogás ironizálását is elvégzi a saját élményének megvallásakor. *Virágénekét* így fejezi be: „kapcsold hát az inged, tépd a gombokat, / vesd magad a selymes fűbe s védj magad!” Ugyancsak modern *Énekek énekét* ír és *Mindennapi zsoltárt* szerelmes versként. Ennek nemcsak a címe idézi élénk *Léda asszony zsoltárait*, a vers egésze is Ady szerelmi költészetének közelségét mutatja, alapélménye és motívuma az *Áldásadás a vonatonra* emlékeztet fájdalmas, de erőteljes búcsúzó-megáldó gesztusával, mint ahogy a *Szerelmem, szerelmem* is átveszi a *Séta a bölcsőhelyem körül* lírai szituációját, a bemutatást a kedvesnek: „ez itt az én hazám, ez itt Gömör... ez itt a híd...” Az ilyen közvetlen asszociációkat előhozó vers megtörik, elveszti a saját világát, egységes átformáltságát és eredetiségét. József Attila *Ódájának* motívumai is több versből kiszólnak, máskor a költő szándéka is nyilvánvalóan az imitáció, ugyanannak a lírai szituációnak vagy versstruktúrának szinte versenyre hívó utánzása (*Anna*). Nyilvánvaló a különböző látásmód kihívó proklamálása az olyan versben, mint a *Virág Anna*, melyben a modern témára népköltészeti hangszerelésű verset ír, de annak egyneműségét profanizáló-ironizáló elemekkel töri meg. Szerelmi lírájának legfőbb értéke az őszinte és nyílt vallomás vállalása, az Ady-féle kendőzetlen látásmód követelése és követése.

Cselényinek a költészetbe vetett szenvedélyes nagy hitét nem kis részben táplálhatta az is, hogy ők nemzedékként léptek fel. A nemzedéki tömörülésben nagy felhajtóerő rejlik, az egyéniséget egyszerre sarkallja kiválásra és elvegyülésre. Cselényi tüntetően keresi az egyénit mindenben, költői szemléletben és formakultúrában egyaránt, de ez a törekvése sohasem nemzedékének ellenére, hanem magával ragadón, nemzedékének szavaként szó-

lal meg lírájában. Több versében egyenesen nemzedéki programot fogalmaz (*Dalolni kell, Kárhozott nemzedék, Hidak sorsa*). Máskor élmény- és motívumköre történelmi érdekű, s így a nemzedéki közös sors erejével hat (*Históriás ének, Fekete vér*). Ezekben a versekben sem veszi el a költő szárnyaló lobogását, legtöbbször éppen ez csap át, különösen a befejező sorokban, üres szólamná. De a költő már nemcsak a jövőbe néz, hanem történelmileg is számba veszi hazájának, ennek a „sok-nép-ország”-nak az élményeit, az önszemlélet is gazdagodik a történelmi látásmóddal. Ez a gazdagodás összetettebbé teszi az élményvilágot, többhúrúvá a lírát, a számbavevő-feltáró költői attitűd pedig formálja a versstruktúrát: kezd kialakulni Cselényi költészetében a halmozó vers, a leltár-vers, amely Juhász és Nagy László lírájában hozta mindmáig a legértettebb eredményt. Ez a verstípus a világ gazdagságának feltérképezésére is vállalkozik. Juhász az őszanyagig analizálja a tárgyakat, személyeket, Nagy László pedig azáltal emel a költészetbe hatalmas életanyagot, hogy a halmozás egyes motívumai nem analízis, hanem szintézis eredményei, egy-egy kép egy-egy történelemdarab költőien sűrített lényege. Cselényi László ilyen típusú versei e kettő közé sorolhatók: nem analizál az összejtig, de nem is tömörít olyan nagy erővel. A versek felépítése a Juhász Ferenc-i példa erősebb vonzásáról tanúskodik, de Cselényinek sikerül az ösztönzést saját világméreteinek kifejezésére költőileg hibátlanul asszimilálnia: versstruktúra és eszme, versvilág harmóniában van. Két ilyen verse – lírájában a halmozó verstípusnak –, két legjobb darabja zárja a kötetet, *Az országutak himnusza* és külön ciklusként legnagyobb méretű kompozíciója, a *Nap-ének*. A közvetlen mintára is mutató átmenetet az előbbi jelenti. *Az országutak himnusza* Cselényi „mindenség szerelme”-verse. A versforma is Juhász Ferenc-i: a hosszú sorok két négyütemű tizenkettősből állnak. Ez a vers Cselényi legteljesebb önkifejezése ebben a kötetben. Felfedi a vándordíák-attitűd értelmét is: a világok szerelme, mindennek az ismerete űzi, hajtja, a „látni az egészet” vágya izgatja. Leltárba veszi élményeit, emlékeit, s vágyait. Ezek gaz-

dagsága mindenség méretű, a világméretű kitágítását célozza, s hasonló költői-etikai programot kapcsol hozzá, mint a nemzedéktárs Tózsér („anyánk képén a világ a ráma”), de Cselényi a motívumok bő zuhatagával mondja ezt:

utazni, rohanni hegyeken, völgyeken, tengereken által,
múlt, jelen, jövő rengetegeiben, Kínában, Japánban,
Dél-Amerikában,
ismerni a világ valamennyi kincsét: tudni, milyen Párizs,
látni, milyen Róma,
New York, Delhi, Moszkva, de bármerre jársz is, sose feledd,
hol van Komárom, Somorja,
Panyit, Rozsnyó, Fülek, Rimaszombat, Léva – kicsiny,
soknép-hazád, talpalatnyi földed,

.....
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 . . .

.....
harsogj, tölgyfa-világ, táguj, tölgyfa-világ, roppanj, cserfa-erőm:
mutasd az egészet.

Ennek a nagy birtokbavételnek pedig az a célja, hogy a költőnek pontos ismerete legyen mindenről, értse a világot mint egészet, egyetemes érvényű legyen az élménye és az ítélete a világról. Mint költő is kiemelkedjen a partikuláris szemszögek világából.

A *Nap-ének* hatalmas kompozíciója már erről a magaslatról néz le a világra, s választ szét jót és rosszat, vesz számba múltat és mérlegel jövőt. Vágyai most az égitegek és az atom titkait kutatják, de a bő áradású költemény felöleli az emberi élet valamennyi fő mozzanatát – születést, halált, reményt, tudást, vágyakozást, szerelmet, öregséget, örömet és félelmet. Hangu-

latában is széles skálájú: az újjongó élethimnuszról a *Téli éjszakát* idéző vacogásig vezet. A vers minden motívumát az atomháborútól való félelem hozza mozgásba. A három első rész az élet motívumainak nagy felvonultatása, a IV. rész ezeknek a megítélése, szétválasztása, s a mindenség felhívása a választásra. A költő azért állít szembe egymással szélső pólusokat, az életnek és a pusztulásnak, a békének és a háborúnak a képeit, hogy kikényszerítse a világból a béke feltétlen vágyát. A motívumokat halmozó ének jól szolgálja ezt a választást kicsikaró költői szándékot, mert a pusztulás és az élet gazdag látványa már önmagában hordja a választás kényszerét. Annak ellenére, hogy egy sereg zavaró, naiv mozzanatot most is belekever a versbe a fiatalos lendület, túlhajtás.

A *Keselylábú csikókorom* nem kiforrott, nem érett líra még (a költő 18–22 éves kora között írta ezeket a verseket), de a sokirányú kísérletezés, a nyitott és nagyratörő szemlélet, a jelentős tehetség biztos jeleit mutató egyéni látásmód nagy lírikust ígért, s a kötet önmagában is szép érték volt a 60-as évek legelején a csehszlovákiai magyar lírában. Mint eredményt és mint lehetőséget egyaránt megbecsülte a kritika.¹⁸ A várakozást látszott igazolni Cselényi második kötete, az *Erők* (1965). A költői világkép érettebbé vált, sallangjaitól megszabadult, lendületéből nem, de hitéből sokat leadott. Hangja elkomorult, s mert dinamizmusát a versek alkatába rejtve, a versek robbanóanyagául beépítve megőrizte, hangja erőteljesebbé, keményebbé vált. Szükszavúbb lett, de elemzőbb. Nem a versben megnyilatkozó világ szűkült be, csak a verssorok lettek tömörebbek. Nem vágyakat, programokat fogalmaz már, hanem költőileg cselekszik, a „cselekvés pusztta vágyát a konkrét tett váltja fel”.¹⁹ A költői elemzés ideje ez. A „csillaglóról” leereszkedik a költő a

¹⁸ Fónod Zoltán: A líra ébresztés. In: Mű és érték. 168–73.

¹⁹ Koncsol László: Cselényi László: *Erők*. ISz. 1965. 744.

földre, s számba veszi a valóságos tényeket, nem talál már kérdéseire olyan könnyen választ, az önvizsgálatban is mélyebbre ereszkedik, személyes gondjait nem oldja föl a közösség fejlődésére hivatkozó szövegekkel. A változás leginkább szembevető jegye az önportré módosulása és a mindenséget célzó versvilág, verstípus felcserélése a közeli tények világának riportversszerű, a hétköznapi gondjaival foglalkozó, s ezekből az élet egészére mutató verstípussal. Az extenzív teljesség vágya helyére az intenzív vizsgálódás realitását helyezi.

Az *Erők* kötet lírai éneke szinte felülbírája korábbi nézeteit, az önportré vagy ars poetica jellegű versek a *Keselylábú csikókorom* kötetben egyértelműen megválaszolt kérdésekkel újra szembenéznak, s merőben más eredményre jutnak. „Mire jutok még nem tudom az utak pergőtűzben állnak” – írja az *Anyaföld* című versében. A józan mérlegelést állítja szembe a hamis romantikával *A hold románcában*, az *Einstein* pedig a mindenben való kételkedés jogát és szükségét vallja. Einsteint, a „századot teremtő kételkedő nagy elmé”-t ünnepli, a kételkedést világmegváltó tettek ismeri el, mert ez szabadíthat ki sablonok szerint körbefutó „körülzárt magunkból”, ebben van a fejlődés egyetlen biztos ígérete. Nem a retrográd relativitás verse ez, mint egyes kritikusi vélték, hiszen a kétely éppen a fejlődést, az igazi önmagunkra találást célozza ebben a versben. Ars poetica ez, a költő feladatát önmaga szuverén kiteljesítésében jelöli meg, mert csak akkor mondhat valami érdemlegeset és újat „erről a csupa új világról”, ha megfogadja a kétely parancsát:

menekülni a tételek
százszor megértett formák börtönéből
ahogy az emlék menekül a megkövesítő időtől.

Az, hogy a költemény lezárása a tények igazságát s a relativitást mint bizonyosságot fogadja el vezérelvnek, éppen Cselényi gondolkodásának a dialektikus nyitottságát hangsúlyozza, azt, hogy a tények igazát sem kell dogmává keményí-

teni, hanem az idővel és az új tények új igazával szembesíteni. A *Rekviem a hamuszínű galambokról* szinte az ember metafizikai magányát s kiszolgáltatottságát az elmúlásnak jeleníti meg gazdag lírai erővel, de most már mintegy az élet szépségeivel szembeállítva vallja az egyéniség tragédiáját:

és béke száll a földre de rajtad nem segít
bomló sejtjeid közé a halál közelít

A „végleg magad vagy” (*Végül*) szituációjában fogalmazza most ars poeticáját, s a világmegváltást most már az analitikus elme munkájával végzi, a cél pedig az, hogy „emberi fajunkat a mindenség próbálja elviselni”. A kötet ilyen hangulatváltásának, elkomorulásának a versekből kiolvashatóan egyik motiválója a hatvanas évek elejének atomfélelme. A másik pedig az, hogy a férfikorba érkező költőnek éppen akkor kell leszámolnia gyermekkorának délibábos hitével, amikor az irodalomban is nagy kijózanodási folyamat megy végbe, a magyarországi lírában, leginkább Benjámin László költészetéhez kapcsolódón, előtérbe kerül a hétköznapi eseményeinek a poetizálása. A mindennapok kis ügyeinek, az egyszerű emberek világának a megjelenítése szociográfikus pontossággal történik Cselényi László második kötetének gerincét alkotó verseiben. Ezek egy része (*Ballada a földről, Rapszódia a bodrogi szélről, Gömör népe*) szociográfiai hitelességű rajzát adja a gömöri parasztvilág megváltozásának és széthullásának. A költő bemutatja az ősi ragaszkodást a földhöz, a földközeli élet meghittségét, és bízik abban, hogy fájdalmas széttörése ennek az életnek szükségszerű és értelmes: „az örökös robot megtelik végre értelemmel”. Ez a hit kapcsolja össze ezeket a verseket, s alkatilag is ez jelenti az átmenetet a korábbi kötet hosszú verseitől az *Erők* riportverseihez. Cselényi a lírai szituációt szélesre nyitja ezekben a versekben: az indító kép (a föld, a gömöri szél, a „kofferekkel” hetente utazók képe) kitágul, s a régi és új világ küzdelmének nagy panorámája bontakozik ki. Az indító motívumot többször visszajátssza a

költő, mintegy jelezvén azt a szándékot, hogy a részen át az egészre mutasson.

A másik típust az igazi riportversek jelentik (*A vonat este Prága felé indul, Középkor*), ezekben a költő a bemutató riport szerepét vállalja, maga háttérbe szorul, a pillanatképeket montázsszerűen rakja egymás mellé. Különösen a vázlatnak nevezett *A vonat...* telítődik így gazdag jelentéstartalommal, mert az egymás mellé állított képek egy élet foglatát adják. Nem egy síkban vannak, hanem időben és a nézőpontot illetően egyaránt távoli képek sora alkotja a verset. A három keretszín fordított sorrendű visszatérése zárja szigorú struktúrába, s ezekben a költői ítékezés a vers „szociográfiai” anyagához egy újabb – felülnézeti – síkot is ad. A *Középkor* egy bíróságról közöl öt, egymástól független „riportot”, s aztán a „riporter” mintegy összegzi ezeket, mint egy alulsó, még fel nem szabadult világ máig tartó jelenlétét.

Az *Erők* kötetével Cselényi költészete, legalábbis törekvéseiben – szinkronba került a magyar lírával. Már a kötet rendkívül szűk terjedelme is jelzi, hogy a költő válságba került, vagy költői fejlődésének új periódusába érkezett. Cselényi egy kiküzdött, megteremtett versalakzatot, szemléletmódot nem ismételt a végtelenségig, verseinek említett típusaiba mindig csupán néhány költemény sorolható. A költő tovább kutat, költői gyakorlatában szigorúan vállalja ars poeticájának intelmeit, törvényeit. Eddigi egyenes ívű fejlődése a hagyományok átalakításával, megújításával, új világszemléletnek és új esztétikai elemeknek – a magyar líra élvonalától ösztönzött – beolvasztásával jellemezhető. Az egyre erősebben a neoavantgarde törekvések hatása alá kerülő költő 1964-ben Párizsba ment egy évre, majd később ismét hosszabb időre. Párizsi élményei felerősítik azt a már itthon kialakult érzését, hogy vagy végleg el kell hallgatnia, vagy pedig valami teljesen újat kell teremtenie, de a hagyományos vonalon nem képes tovább újítani költészetén. Egy teljesen új költői formanyelv teremtésére szánta el magát, olyasfajta, minő-

ségileg más nyelvet, szemléletet akart teremteni, amelyet a zenében az elektronikus zene, a képzőművészetben pedig az absztrakt hozott. Cselényi teljesen a neoavantgarde törekvések hatása alá került, a párizsi Magyar Műhely költőivel kezdett szemléleti rokonságot érezni, az itthoni és szomszédos országbeli magyar lírából pedig Tandori Dezső, Oravecz Imre, Tolnai Ottó és Szilágyi Domokos törekvéseit értékelte legtöbbször. Saját kísérlete azonban teljesen egyéni, senkihez nem kapcsolható. Évtizedes munkával, rengeteg javítgatással, átdolgozással megteremtette a maga merészen új művét.

Az *Erők* kötet némely jellegzetességei, az apró konkrétumoknak, tárgyakkal és történelmi tényeknek a világtengelyig érő kivetítései már a hetvenes évekbeli nagyarányú kísérletezésének belső kezdeményei: „összefüggések egy elképzelt szöveghez”. Ez az elképzelt szöveg azonban maga a költői világ teljessége, a hozzá írt összefüggések egy olyan új költői nyelv megteremtésére tesznek kísérletet, mellyel ez a teljesség megérzékíthető lenne. A harmónia és a diszharmónia elve egyszerre érvényesül benne. A struktúra nagyobb egységeiben rendkívül zárt, kisebb egységeiben viszont végtelenül nyitott. Az egész kompozíción végigvonul a Gömör–Párizs ellentét nyelvileg is. Ezen belül a költői egyéniség tudatvilágának térképét látjuk, a négy nagy alaptétel mindegyikének megvan a maga fő motívuma – születés, gyermekkor-háború, halál, felülemelkedés –, melyekhez viszont az élmények és költői tudat extenzív bemutatásának szándékával számtalan apró motívum kapcsolódik. A nyelvi ellenpontozás (a bizarr asszociációk, félszavas, máskor több szó „szintéziséből” – például „elélvezeti” – álló szavaknak az egyszerű, korábbi köteteiből átvett montázsokkal való feleseltetése) éppúgy zenei ihletésű, mint a kötet szonáta-struktúrája. Hatása is elsősorban zenei természetű. Inkább művészeket fog ösztönözni, újításával lesz jelentős, a költészet új lehetőségeit kutatja hagyomány és neoavantgarde egyeztető kísérleteként.

ZS. NAGY LAJOS
(1935)

Zs. Nagy Lajos antológiabeli verseiből Fábry Zoltán az élményt hiányolta. Sablonokat, felületességeket, az akkori „szív küldi szívnek” rádióműsorra emlékeztető sorokat pécézt ki belőle. Cselényi László és Tőzsér Árpád után az antológiások közül ő jelentkezett harmadikként verskötettel (*Ének a tisztaságról*, 1964), de versei nem tükrözték a költészetnek azt a forradalmát, amelyet Cselényi és Tőzsér vezetésével ez a nemzedék meghirdetett és bizonyított. Az *Ének a tisztaságról* kötet nem sokat ígért. Lehetséges, hogy szerepe van ebben az akkori kiadáspolitikának is, amely gyakran több évig fektette a kéziratokat, s amikor azok megjelentek, már csak egy korábbi, régen túlhaladott állapotot tükrözhetek.²⁰ Tény azonban, hogy Zs. Nagy Lajos első kötete az antológia után hat évvel nagyon szerény eredmény volt. Világképe rendkívül szűk, egészen a címadó, utolsó ciklusig lényegében a természet és a szerelem megszokott alaptémáit variálgatja, kissé anakronisztikusan, kissé álomszerűen, sok-sok közhellyel és a versből kikibáló erőltetett rímekkel, súlyos képzavarokkal. Sebzett szárnyú madárkákhoz hasonló súlyos hópihékről, rózsaszirmok üszkös petrencéiről, csillagbokrétás fellegsüvegéről, giccses tündérmáslat lányról stb. beszél. Merő túlzás és előlegezett jóindulat Sági Tóth Tibor méltatása, mely szerint „sajátos egyéni eszközeivel, a túlzásoktól és erőltetetten egyénieskedő hangvételtől mentes egyszerű és természetes képalkotással, remek formaérzéssel, érthető, tiszta, sallangmentes nyelvezettel tesz tanúságot a költészet igazi szépségeiről, a költő derűs életszemléletéről, művészi igényességéről és mértéktartó kifejezési készségéről”.²¹

²⁰ Vö.: Dénes György: Zs. Nagy Lajos: *Ének a tisztaságról*. Hét, 1964. VIII. 30. 14.

²¹ Sági Tóth Tibor: *Ének a tisztaságról*. Szabad Földműves, 1964.

Szinte tobzódik a természet és a szerelem kifejezésének magyarnótás rekvizitumaiban. Egyszerű, naiv, problémátlan élet-szemlélet jegyeit hordozzák a versek. Legjobb esetben is József Attila korai, nyugatos korszakának szerelmes versei a művészi inspirálók, de ez is inkább csak a hangvételen látszik. Az utolsó ciklusban azonban tágulni kezd a világ; az emberi életnek gazdagabb élményei szólnak meg a versekben, s velük párhuzamosan a természet- és szerelmi líra is összetettebbé válik. A hajnali munkába indulás, a költő öccsének halála, szülei életének, sorsának mérlege, a szerelem keservesebb élményei, a háború félelme, víziója (*Őszi strófák, Hajnalban, Fájdalom, Anyám, Apám, Kórházi verssorok, Vízió*) elsősorban tematikailag jelent tágulást, de olykor művészi megformálásban is, s a nyitottabb formák megjelenését, az élménynek és versformának a megfelelését, spontán összehangolódását is jelzik már. Valamennyi közül a legsikerültebb az *Enek a tisztaságról* című. Ez nyitja meg Zs. Nagy Lajos líráját a morális kérdések előtt. Hasonló jellegű a *Tisztán élni* című is, mely „éles erkölcsi konfliktusra, a sebzett lélek magányba-burkolódásának és az emberi közösség vállalásának ellentétére épül”,²² de az utolsó két sora didaktikus kiszólással rövidre zárja a verset. Az *Enek a tisztaságról* éppen azáltal súlyosabb, hogy nem ad feloldást, hanem a lét morális szemléletére ösztönöz. Az esti fürdés egyszerű szertartása tágul a versben a morális szemléletig: a testet tisztává lehetett mosni, de van, amit nem érhet vízszugár, „Érzed, amint ott legbelül / a szenny sziklává merevül”.

Az ezekben a versekben megjelenő morális érzékenység, ellentétekben való látásmód ugrásszerű változást hozott Zs. Nagy Lajos költészetébe. Ezen a nyomon indulva alakította ki költészetének eredeti és szuverén világát, melynek tengelye az erős morális érzékenység, társadalmi és általános emberi felelősség, lírai kifejezésmódja pedig a tágon kifeszített szélsőségek ütköztetéséből táplálkozó lírai groteszk. Ebben a szemléletben és

²² *Koncsol László*: Tisztán élni. Hét, 1963. X. 13.

kifejezésmódban találta meg Zs. Nagy Lajos sajátosan egyéni hangját, s ezzel emelkedett költészete a csehszlovákiai magyar líra élvonalába, Ozsvald Árpád, Bábi Tibor, Tőzsér Árpád, Cselényi László és Gál Sándor társaságába. Ezt az új szemléletet a hatvanas évek közepének mozgalmas világában teremtette meg, s először *Tériszony* (1968), majd az ennek szerves folytatásaként értékelhető *Üzenet a barlangból* (1971) című verseskötetében mutatta be és teljesítette ki, valamint satíráinak, humorreszkjeinek prózai gyűjteményében (*Emberke, küzdj!*, 1975).

A *Tériszony* kötet váratlanul, szinte robbanásszerűen tört be a csehszlovákiai magyar lírába. A kritika nyomban értékelte az új hangot. Egri Viktor ebben a kötetben látta a hatvanas évek vége lírájának színvonalát.²³ A költő korábbi naiv, romantikus és egyszerű világát a feje tetejére állította a szemlélet kitágulása: a nyugodt tájak, az egyszerű érzések helyén kaotikusnak tetsző világot találunk, a lírai én azért nem veszti el egyensúlyát, mert kiküzdötte magának az ironikus távolságtartás és a szenvedő részvétel egyfajta harmóniáját. Ironikus és groteszk látásmódja pedig azért ennyire gazdag, mert a természet és a magánélet felületi szemléletét a bonyolult modern világgal való kitérüléssel, mélyre néző és ítélkező szembenézés váltotta fel. Az éles társadalombírálat pedig önbírálattal, öniróniával telítve jelenik meg. A költői én számára egyszerre bonyolulttá vált a világ:

Túl magasra szálltak az egek:
alattam jeges csillagok,
felettem a pikkelyes folyók
fogjatok meg, íme, szédülök

– írja a *Tériszony* című kötetnyitó versében, egyszerre fejezve ki a felfordult világot s a rend tiszta vágyát. Új szemléletét és állásfoglalását egyszerre vallja ki:

²³ *Egri Viktor*: Líránk gazdagodása. In: Tiszta források. 191–195.

földről nézem,
mint az istenek,
alulról látom,
mint az ördögök,
e fogfájdítón huzatos
szkizofréniás világot.

(Itt szikkadok)

Miért szkizofréniás a világ? Mit ért ezen a költő? S mi a válasza, állásfoglalása, hogyan küzd a szkizofréniával? Milyen emberi magatartásformát alakít ki? Ezekre a kérdésekre ad választ a két kötet, s a válaszokban feltérképeződik előttünk Zs. Nagy lírai groteszkjének a jellege, s egy nagy, társadalmi érdekű és morális megalapozottságú költői küzdelem. A szkizofréniás világot olyannak mutatja, amilyennek érzékeli: groteszknak, kihívóan ellentmondásosnak, hazugnak, mert az igazság és a látszat nem fedik egymást. Zs. Nagy groteszkje abból táplálkozik, hogy a költő valóban több nézőpontból, „felülről” és „alulról”, de emellett történelmi folyamatában is szemléli a világot, s azt mutatja meg, hogy ezek a különböző nézőpontok rendkívül különböző értékűnek vallják ugyanazt a világot. Máskor pedig a történelmi szemléletben éppen az a groteszk, hogy a több évszázad és az örökös fejlődés ellenére sincs változás. A költő a sokféle ellentmondást vagy gyarlóságot rendkívül változatos hangnemben mutatja be, sokféle kifejezési formát talál. Színessé tágította az *Ének a tisztaságról* jobbára zárt, magyaros formavilágát is, kialakította a mondandójának leginkább megfelelő szabad verset. Szemléletének újdonságát a groteszk elem térhódítása jelenti, ennek az első, a korai versekből kifejlődött típusa a kettős látásmód ellenpontosító érvényesítése. A jó és a rossz, az eredmény és a szégyen, az öröm és fájdalom felesel az ilyen versben végig egymással. A *Vízparti ódában* ezt az ellenpontosítást az dúsitja groteszk humorral, hogy a költő mindkét pólust dicsérve, ódai hanghordozással mutatja be, s emellett az is szembetűnő, hogy az ódában a pozitívnek tetsző motívumok

értéke is kérdőjelet kap, hiszen a XX. század technikai eredményeit az individuum árvasága ellenpontosítja.

Másik gyakori típus az, amikor a költő az egynemű, egységesen átformált, egy irányba vezetett versbe hirtelen, szinte váratlanul beledobja az eddigi állítások, értékek, vágyak, hangoltság cáfolatát, ellenpéldáját, s ezzel a szépnak épített versvilág groteszk fintort kap. A költő egyre gyorsuló, egyre kétségbeesettebb érvekkel, már „halántékhasadásig” ordítva keresi, követeli a rendet, biztonságot a világban, „És erre Mao-Cetung, a költő, felrobbantja / az első kínai atombombát” (*Nem!*). Szentestei hangulat árasztja el a verset, minden csupa béke, fehérség. Holnap pedig „atomzár és atombomba / és finom diplomácia, / hogy vígabban rohadjatok”. S aztán ismét átveszi a vers a karácsonyi fenyő békességes illatát (*Karácsonyi strófák*). Száll a dal, egy a jelszónk a béke . . . , csupa fény, virágzás minden, s az utcákon „sütik az osztályidegent” (*Zakatolunk*).

Zs. Nagy Lajos groteszkjét jellegzetesebben mutatják azok a versek, amelyekben az ironia és önironia még erősebb, szinte vezető elvvé lesz. A megsemmisítés ilyen eszköze a kihívó párhuzamba-állítás. A *Készülünk a télre* emlékeztető példa erre a típusra. A befőzés mozzanataival indul a vers, majd váratlanul vágyainkkal, szerelmünkkel, gondolatainkkal helyettesíti a költő az édes ringlót, az őszibarackot, meg a körtét:

Gondolatainkat kimagvazzuk,
átnyomkodjuk finom szitákon,
s déli harangszóig
főni hagyjuk.

A szatíra forrása nemcsak a merész ötletű behelyettesítés, hanem az a Swiftig és Káfkáig visszanyúló abszurd humor is, mely a képtelenséget természetes dologként adja elő. A hatást a személyesség is fokozza, miként a *Purgatórium* című versben is, amelynek hangvételét az első sor határozza meg („Tűrhető tüzekben pörkölődünk”), s ebből a „tartásból” nem mozdul ki

a többes számú költői én a legnagyobb kínzás, a „nyelvtépés” idején sem.

Nyilvánvaló, hogy ezekben a versekben egyértelmű társadalmi-politikai állásfoglalás nyilatkozik meg, az irónia erősen éri a lírai alanyt is, de legtöbbször nagyobb, s jellegzetesen politikai, máskor emberiség méretű társadalmi erővonalak kényszerítik tehetetlen vergődésre. Ha a lírai én föl is adja olykor a küzdelmet, s bevallja vereségét, ez nem a költő önmegadása. Nem téveszthet meg még a kötet hangulati mélypontja, a *Ne csodálkozzatok* című vallomás sem. Az erős keserűségen mindig rajta van az irónia fénye nála. Ebben a versben a költő nem tud egyebet tenni, mint saját magát óvni, menteni, letérdelni „közöny-isten” előtt, bekeríteni a házát, mert a világ tengernyi gyötrelme, szennyeződése az ő akarata, sőt tiltakozása ellenére történik. Ez a látszat-szerep azonban csak arra szolgál, hogy tiltakozását fejezze ki, a rosszba való beletörődés tagadása legyen.

A *Purgatórium* című vers a paralelizmusnak egy másik lehetőségét is mutatja: a párhuzamba-állítás belevetítéssel történik. A költő a mai élet valamely jelenségét, valamely élményét a kultúra valamely közismert motívumába vetíti, a kölcsönzött művészi szituációt megeleveníti, s új tartalommal tölti meg. Egész tucat ilyen bibliai parafrázist találunk a *Tériszony*-kötetben. Ezek a *Purgatórium* és az *Ajánlat* kivételével a magánéletre, a férfi és nő házastársi kapcsolatára irányulnak, s Zs. Nagy szerelmi líráját bő humorral és iróniával töltik meg (*Ótestamentum, Virradatkor, Engedély*). A mai házaspár Szulamit és a Királyok Királya képében jelenik meg, s az átvetítés a legkülönbébb mai gondokat – függetlenség, az alkotó munka és a házastársi kapcsolat dilemmája – jeleníti meg.

Ez csak egyik ága Zs. Nagy Lajos új szerelmi lírájának, a másik ág a meghitt hangulatú, most már érzелgősségtől mentes egynemű szerelmi költészet, melynek legszebb darabja, a *Halkan szípgó*, a szerelem helyét kutatja a modern élet zaklatott világában.

A kötet egy sokszínű, tág világot mutat, egyéni hangon, erős gondolatisággal. A világgal való perlekedés, folytonos hadviselés kifejlesztette e líra gondolatiságát és céltudatosságát. Az individuum mentése, őrzése Zs. Nagy Lajos lírájában a társadalmi érdekekkel és érdekeltségekkel kapcsolódik össze. Ki kellett vernie a magány átlátszatlan ablakait, „melyekről a párat egy isten se / bírta volna letörölgetni”, le kellett számolnia az önmagába zártsággal, s átértékelődött a világ, a képzeletbeli helyett a dolgok reális valóságukban mutatkoztak meg előtte (*Huszonkilenc*), s ebben a realitásért vívott küzdelemben, ezzel az új valóságos világgal vívott kemény küzdelemben ért jelentős költővé.

Az *Üzenet a barlangból* (1971) kötet szorosan kapcsolódik a *Tériszony*hoz, nem jelentős továbblépés, de új vonásokat is mutat, a költő megtalált hangjának további színezése, új utak keresése is jellemzi. A legfőbb közös vonás a két kötetben a szemlélet azonossága, a groteszk látásmód megőrzése. Zs. Nagy Lajos újabb lírája azonban nyilvánvalóan az 1968 utáni csehszlovákiai válsághelyzet következtében a végletes elkomorulás stádiumába érkezett. A kemény költői tartás ütközik ebben a kötetben a kilátástalannak és reménytelennek mutató körülményekkel és világgal.

Ebben a közegeben teljesedik tovább Zs. Nagy Lajos meghitt családi, szerelmi lírája, melynek bensőségességét a tiszta érzés, egységes átformáltság adja, komorságát pedig a létezés egészébe való beágyazottsága, helyenkénti összekapcsolódása a kérlelhetetlen enyészettel. Az érzés bensősége háttérbe szorítja az emberi kapcsolatokat általában célzó átvetítéses líra-típust, csupán a *Betyárballada* folytatja ezt, s helyette a „fonákjára fordult idő”-ben sarokba szorított „vinnyogó házörző szerelem” kap nagyobb teret. A létezés ijesztő pillanatában védelmül, lobogóként színezi maga fölé a költő szerelmét a várakozás pillanataiban, a valóság ugyan látszólag ellentmond ennek, de az ellentétet oly bensőséggel fejezi ki Zs. Nagy, hogy a magasra csavart érzés áthatja a romantikától megszabadított valóságot is:

Mert itt vagy már, teli szatyorral.
 Fáradtan húzod a lábad.
 Beállsz a sorba szótlanul,
 s én
 szótlanul
 megyek utánad.

Az ellentét nem váltott ki groteszk hatást, hanem az érzés meghittségét társította az emberi sorssal, a hétköznapi küzdelmével. Másik versében a szerelem az élet és a halál elviseléséhez ad segítséget, de semmiféle illúzió nincs a költői szemléletben: „De jó, hogy kristály templomodból / zuhog a pusztulás reánk!” (*S így tovább*).

E versek emberképe a tehetetlenség, s a világ kifordítottságának érzését erősebben mutatja, mint a *Tériszony*. Nemcsak a halál motívumának gyakori megjelenése jelzi ezt (*Torkomból visítva . . . , Egy csattanás*), hanem a *Tériszony* verseiből öröklődő önvallomásba, önbírálatba ágyazott vagy az emberiséget megszólító, máskor tárgyak, állatok vallomásának álcájába bújó emberiségbírálat is (*Homo sapiens, Éneklő halak, Apage Satanas! Üzenet a barlangból, Harangzúgásban.*). A *Homo sapiens* egy hatalmas körkép a kifordított világról, szinte karikatúra az emberről, s mindezt szakrális allúzió fordítja szarkazmusba a verset lezáró, formailag is hangsúlyozott sorokban:

Homo sapiens,
 sanctificetur
 nomen tuum!

Az Isten helyébe lépő homo sapiensnek mondja itt a költő a Miatyánk szavait: „szenteltessék meg a te neved”. Az ember által produkált rettenetes világgal éles ellentétben áll az ember istenségére való utalás. A verssor tördelése is azt az átokként, vádként, keményen mondott szembesítést hangsúlyozza lassú, szinte fenyegető módon. Az *Üzenet a barlangból* a korábbi

kötet „közöny isten” elé térdeplő költői énjének még keserűbb nyilatkozata, a *Ne csodálkozzatok* párverse. A világ javíthatatlan gyarlósága miatt érzett mély fájdalom az önirónia metsző ragyogásában nyilatkozik meg. A költői én egy, az állatok nevelésébe, helyesebben a nevelés eredménytelenségébe belefáradt medvével azonosul: „itt nem segít a dörmögés már”. A medve az állatokat bírálja, de vádiratának szempontjai – erkölcs, szolidaritás, megfontoltság, politikai érzék – egyértelműen az emberi vonatkozásokot hangsúlyozzák, s az állatok egy-egy emberi típust, jellemet képviselnek. Így áll össze a világ javíthatatlan rókákból, nyulakból, szarvasokból, farkasokból, sündisznókból és egerekből. A játékos állatmesei attitűd felveti az ember társadalmi felelősségének, cselekvésének megoldatlan kérdését. A játékos ironikus attitűd éppen a komoly meditációra ösztönöz. A költői szemlélet fatalisztikus vonásait nemcsak a társadalomkép mutatja, hanem a társadalom javítására való elrendeltség, s ennek szinte fátumszerű vállalása is benne van a versben. Éppen ennek a mélységeket mutató gondolatiságnak, végiggondoltságnak az elviselésére szolgál az ironia, melyben mindig benne van a fölülről látás bölcsessége is.

A tehetetlenség érzésének, s a mégis vállalni a küzdelmet szándékának a drámai ütközése hozza Zs. Nagy Lajos költészetébe az újabb és újabb színeket, így a groteszk társulását, keveredését a villoni hetykeséggel, s a groteszk és a látomás egybefonódását. Egyértelmű politikai allúziók eddig is bőven voltak Zs. Nagy költészetében, hiszen groteszkjének egyik fő jellegzetessége az erős társadalomkritikai hangvétel, karakter. Az *Üzenet a barlangból* kötetben azonban megjelenik a közvetlen, nyílt politikum is (*Levél a tinédzserekhez, Csehszlovákiai magyar költő fohásza az Úrhoz*). Az előbbi az öniróniát – a nádi tücsökké óvatosult költő önportréja – villoni hangvétellel társítva tesz hitet az ifjúság világmegváltó szándékainak az egész életet beragyogó értéke mellett. A *Csehszlovákiai magyar költő fohásza az Úrhoz* a váratlan képkapcsolással fokozza a keserűségnek és a reménytelenségnek az érzését, a „nyakig a földre

dugva” szituációjában szólal meg a segélykérő fohász. A szituáció már az abszurd komikumot, a reménytelenség kétségbeesett kacagását érezteti, s azt erősíti fel a fohász-hangnem, s az azzal látszólag teljes ellentétben álló kérelem-lista:

Uram, világosítsd meg a mi elménk,
teremts nekünk minisztereket, hóhányókat és
zongorahangolókat,
szabadíts meg bennünket a fülcsengéstől,
a fülcimparángatástól és nyelvátültetéstől,
mert tüskés a mi sorsunk, mint a kaktusz,
és kemény is, mint a kosok szarva,
tekints parasztjaidra, Uram.

A nyíltan politikai vers éppen a képtelen asszociációk révén kap szarkasztikus élt, a paraszti fohász zongorahangolókat kér...

A humoros groteszk szemlélet hatja át Zs. Nagy antimilitarista tendenciájú verseit (*Nyílt parancs, Tábori derű, Előjelek*), s ez, mint a kötet legtöbb darabjában, Villonra emlékeztető játékos, szarkasztikus elemekkel vegyül, még a különös útirajz-ciklusban is (*Szicília, Szicília*), mely Babits *Messze, messze* című versének alapötletét teszi át a Zs. Nagy Lajos-i szemléletbe, s így a ciklusban „a láttató képek frissek, az élmény, az emlék vidám groteszkkal átszőve szindbádi bájít kölcsönöz ez érdekes útirajz-lírának”.²⁴

Az *Üzenet a barlangból* kötetben jelennek meg Zs. Nagy Lajos látomásversei, melyekben a költői képek egységes lírai jelentéssé rendeződnek, de az egésznek szimbolikus sejtelme van, értelme nem jelölhető meg konkrétan. Egy-egy érzés kivetítései ezek a versek, alkatukat tekintve Kafka műveihez hasonló-

tanak: az aprólékosan kidolgozott részekből összeáll az egész, de ennek jelentése már rejtetten marad, helyesebben érzelmi, hangulati jellege, iránya van, s sokféle értelemmel tölthető meg, mert a versvilág csak a hangulatot s a tartalomnak a keretét hordozza. Feltűnően utal a lírai szituáció versbeli változása és bemutatása valamely szimbolikus jelentésre, de csak az értelmező kedvet szítja fel, ahhoz konkrét fogódzót nem ad. Ezeknek a verseknek az erős hangulatiság a lényegük, melyet az értelmezésnek sem kell eszmévé párolnia. A líráilag gazdagabb változatot a *Rózáb* című verssel jellemezhetjük. Ennek hangvétele a kötet szerelmes verseihez hasonlíthatóan fenséges és komor. A vers képei Kafka Ajtónálló-paraboláját asszociáló „eseményre” állnak össze: Az Idegen időtlen idők óta szeretne bejutni a hetvenkét tornyú Rózáb városába, de ez nem sikerül. A Szutra hófödte csúcsairól távcsövél nézi a várost időtlen idők óta. „Társait, hadvezéreit és minisztereit, csillagjósait és / besúgóit rég födi már a penész.” Az Idegent tehát kitartó vágyakozása, figyelme tartja életben, annak a sejtése, ami Rózáb kapuin belül van, de „Rózáb kapuin csak a szél ugat át”. Ebből a versből még kisejlik egy nehezen körvonalazható, de eléggé egyértelmű eszme, a boldogságra törekvő emberi cselekvésbe vetett bizalom megtartó ereje.

A másik változat (*Egérparádé, Vonaton*) a költői én üzenetét fantasztikus eseménysorba vetíti ki, s tág kontúrokkal, de emlékezetes látványként szól az emberi tehetetlenségről és gyáva kiszolgáltatottságról, félelemről. A fantasztikum az elsőben öniróniával, a másodikban iróniával színeződik.

Zs. Nagy Lajos érett költészete egy sokszínű, ám alaphangolt-ságában és eszmei igényességében, emberi elkötelezettségben egységes és jellegzetes világképet mutat. Kísérletező, újat kereső hajlama és metsző, könyörtelen látásmódja, melyet mindig az élet értékeinek tisztelete, szeretete provokál ítélkezésre, eredmény és ígéret.

²⁴ Ozsváld Árpád szövege a kötet borítóján.

Zs. Nagy Lajos a *Hét* című képes hetilap újságírójaként rendszeresen ír humoros-szatirikus karcolatokat és novellákat. Ezeket jelentette meg *Emberke, küzdj!* (1975) című kötetében, s ezzel a könyvvel Duba Gyula után a csehszlovákiai magyar irodalom második legjobb humoristájává lett. Prózai írásainak nagyobb része egyszerű, erkölcsi és társadalomjavító célzatú történet hétköznapijaink visszás jelenségeiről. Ezek a humoreszkek és satírák olykor közvetlen erkölcsi számonkérésbe csapnak át, a bő humor csak a szituációfestésben nyilatkozik meg, máskor, főként az önironikus célzatú írásokban, átjárja az egész történetet. Tematikailag rendkívül széles körű írásokat találunk ezek között a mesék és történetek között: az orvosok, sofőrök, újságírók viselkedésétől a divatmajmolásig, az alkoholizmusig, sznobságig, a modern élet zaklatottságáig, a közlekedés és a pihenés visszasságáig számtalan témát talál az író. Eleven, csattanóra épített írások ezek, a nyelvi komikum parádés leleményeivel. Mégis igényesebbek azok a novellák, melyekben a történet összetettebb jelentésű, szimbolikus vagy allegorikus célzatú (*Emberke, küzdj!*, *Mese a hóhérról*), melyek az emberi életnek nemcsak, s nem elsősorban egyetlen jelenségét vizsgálják, hanem mélyebbre vezető, karakterbeli vagy sorsszerű jellegetességeit. Máskor az eleven cselekményvezetés s a merészen rajzolt történet világít az emberi sors vagy természet mélyvilágába. (*Edit, Hideg szél fúj, édesanyám.*) Hasonlóképpen a fantasztikum elemeivel telített, szinte látomásszerű novellák (*Mit ugrálsz, Jónás?*, *A villamos*). Ez utóbbiak jelentős formai újítások is a csehszlovákiai magyar irodalomban, az ábrázolásnak merészen új útját keresik, a fantasztikum és a realitás egybejátszásával tágítják a horizontot, a valóság művészi visszatükrözésének lehetőségeit. A kötet egészéből ugyanannak a társadalomnak a képe bontakozik ki előttünk oldottabban, könnyedebben, egyes jelenségek egymás mellé állításával, melyről magas művészi színvonalon beszél Zs. Nagy Lajos groteszk hangvételű költészete.

GÁL SÁNDOR
(1937)

A Tözsérékhez felzárkózó írók közül Gál Sándor pályája ível legmagasabbra: néhány év alatt költőként és novellistaként egyaránt a csehszlovákiai magyar irodalom élvonalába emelkedett. Pályáját költőként kezdte. Köteteiben (*Arc nélküli szobrok*, 1964; *Napéjegyenlőség*, 1966; *Szabad-vonulás*, 1969; *Kőlapok*, 1973; *Tisztább havakra*, 1976) lépésről lépésre nyomon követhetjük azt a folyamatot, mely a falusi, paraszti indulás érzelmi megkötöttségeivel kezdődik, majd az érzelmeknek és a fejlődés racionális, illetve történelmileg szükségszerű menetének ütközése lesz hosszan tartó témája és izgalma. Később a városi életbe egyre inkább belenőve, s a nosztalgiával őrzött otthoni világ nagy átváltozását megszokva, egyetemesebb, filozófiai igényű és általános emberi témák felé mozdul költészetének fő vonala. A líra esztétikumában mérve e változást: bőbeszédű, élményelmondó, s nem élménymegjelenítő, kifejező versekkel indul, majd egyre inkább megszabadul epikus cselekményességétől – „líraibb” lesz, cselekmény helyett a tiszta megjelenítésre, a képre épül. Lírája kevés szavúvá válik, de jelentése mélyebb, sokrétűbb és tisztább. Első kötete sok romantikus vonást mutat, a konkrét tárgyon könnyedén túllendül a vallomás. Különnvlik a vers tárgyi világa és a költő vallomása, máskor „nagybetűs” fogalmakkal bajlódik. Joggal írta róla Milan Pišut: „Lírai vallomása lázasan hevített s amellet naiv, patetikus szavai általánosságban örökérvényű igazságokat és jóhiszemű kíváncsimakat tartalmaznak”.²⁵ Gál Sándor lírája azonban már ekkor megvallotta, hogy Tözsérrel és Cselényivel tart az elavult szemléleti formák tagadásában. Erre mutat útkeresésének intenzitása is. Korai verseiben a hatásoknak olyan tarka sokféleségét látjuk, hogy ennyit senki másnál. A sokféle hatás keveredése még jellegtelenné teszi a lírát, nem tudjuk megrajzolni a költő karakterét, helyesebben a

²⁵ Pišut, Milan: Szlovákiai magyar költészet 1964-ben. ISz. 1965. 53.

lázás keresésben, az önkifejezés újabb és újabb küzdelmében jelölhetjük meg. A *Napéjegylenlőség* versei már meggyőzően mutatják, hogy a sokféle ösztönzés közül sikerült termékenyen kiválasztania az alkatához leginkább megfelelőt: a tárgyak és hétköznapiak versbeli megszólaltatását. Ebben Kassák Lajos mellett rokonságot mutat a Wolker nyomán a „hétköznapiakat poetizáló” cseh költőkkel, mindenekelőtt Štolával, aki a „dolgok totális leltára”-t²⁶ kísérelte meg verseiben, s ezt a leltárt úgy készítette, hogy a jelen és a történelem szembesüljön a versben. Ösztönzést adhatott a tárgyakat szólásra bíró Illyés-líra is, valamint a „kis dolgok” költészetét sikerrel művelő Benjámín László, vagy a hétköznapiak gyönyöréről valló Vinokurov. A *Napéjegylenlőség*ben még inkább elmondja Gál Sándor, hogy mit kellene megírnia, de érdeklődésének tágassága, költői eszközeinek változatossága már jelzi költészetének későbbi legszebb erényeit is: a konkrét tárgyi világnak élményközelségét, „csehszlovákiai magyarságát” s az ebből a konkrét versvilágból kiemelkedő tágabb, filozófiaibb horizontot, az idő egészében való világmegmérést. Ekkor még legnagyobb küzdelme a falusi életből átdédelgetett harmóniának a szétfoszlásával van: „Haza . . . Otthon . . . Lassan bomló fogalmakká válnak”. „A harmóniák mivé foszlanak!” A magány, idegesség és félelem érzéseit akarja intenzíven kifejezni a költő, de sokszor közhelyeket kever még a versekbe: „A kétség hínárja nő napjaim fölé” stb. Érzelmessége gyakran megtöri a versek egyneműségét, de azok a költeményei, amelyek nem vallomás jellegűek, hanem leírás, „lírai riport” az alapszituációjuk, már gyakran az összetettebb és keményebb költői látás jegyeit hordozzák. Különösen akkor, ha a költő a riport tárgyi világát nem látja el lírai kommentárokkal. Egyetlen látványba olykor egész társadalmi réteg életsorsának összegzését sűríti. „Riportversei”-nek lírai témái mutatják a fiatal költő nagy erkölcsi felelősségét és morális emelkedettségét, szociális érzékenységét. A történelem figyelmeztető szörnyűségei (*Már-*

²⁶ *Tözsér Árpád*: A lírai vallomás hogyanja. In: Az irodalom valósága. 120.

ványlapba zárt nemzedék) éppúgy hangot kapnak lírájában, mint a szülőföld gondjaihoz való hűség. A kötet záró s címadó versében a tények már filozófiai és történelmi távlatot kapnak, a személyiség belső világának felmérése és a történelem egyetemes folyamata egymástól elválaszthatatlanul zajlik, s az egyetemes összefüggésekben való szemlélődés ad némi bölcs nyugalmat is e költészetnek:

Most már mindent megformálhatok,
mert feloldódott bennem az Idő,
átlátok a korok kőredős ablakán,
s mint a tenyerem ráncait,
olvasom a világ szívverését.

Az idő a legkülönfélébb értelemben van jelen, s kap egyre fontosabb szerepet Gál Sándor lírájában. A *Szabad vonulás* verseiben felerősödik az a hang, mely a korábbi kötetekben is meg-megszólalt: a költő személyes történelmének vallomása. Hangot kap a személyes élet történelmi meghatározottsága. Az tehát, aminek mint nemzetiségi egyén lett részévé – (*Borzongások*). A költő én már csak „rettenéseiben” hordja a múltat, a gyermekkor világát. Most a senki földjén kallódik, iszonyú félelem gyötri. „Hontalan kétségbeesés” rakódott le benne. „Elengettek maguk közül könnyű szóval / a csendes partok, a szülői ház, a kert, az udvar” – (*Felékesített szomorúság*). A *Szabad vonulás* legjobb darabjaiban ez a magányézés, a létezéshez kötő érzelmi szálak hiánya már nem esetleges állapot, hanem az ember világhelyzetének a tükre. A kötet utolsó ciklusa már előremutat a *Kőlapok* verseszménye felé.

A változás formailag is megfigyelhető, a költő ettől a ciklustól kezdve következetesen elhagyja a központosítást verseiben, mintegy azt jelezvén, hogy az esetlegességeket, a konkrét, egyszeri vétkeket-áldásokat, félelmeket-gondokat kikapcsolja lírájából. A dolgok, tárgyak nem egyediségükben részei a versnek, hanem a lélek élményeinek, belső áramlásának egyenrangú hor-

dozói, objektíválói. A *Kőlapok*ban „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”.²⁷

Gál Sándor ilyen „viszonylag maximálisan objektívizált”²⁸ verstípusának első fecskéit Tózsér Árpád már a *Napéjegylenlőség* verseiben kimutatta, s joggal rokonította Nemes Nagy Ágnes lírájával. Az újabb kritika is méltán emlegeti a *Kőlapok*kal párhuzamot keresve Pilinszkyt, Rába Györgyöt, Nemes Nagy Ágnest, Tandorit, Rákos Sándort, illetve Eliot, Pound, Holan, Holub és Popa költészetét. A *Kőlapok*-kötet versei az összegzés jegyében születtek. Formailag itt sem kisebb a kísérletezés szenvedélye, de a különféle típusú versek közös vonása az összegző szándék. Az összegzés az időélményt erősíti, de úgy, hogy az időben való szemlélődés az egyes élményeket, hiteket, meggyőződéseket egyetemes távlatba állítja, a világ egészének perspektívájából szemléli. Éppen ez a kozmikus távlat kényszeríti a küzdelemre, nem engedi megnyugodni a lemondásban. A *Tíz szonett* ciklus kissé bőbeszédű, közvetlen vallomás-lírája a keserű leszámolás, megadás hangulatát sugallja, a teljes pusztulásban látja a megnyugvást. Nyomasztó és igazságtalan relativitást ismer fel a világban: „S minden amit valaha szerettem / torzóként száll az időtlenségben / csak az marad meg amit nem védtem.” Gyakori ezekben a szonettekben az önhalottság motívuma, máskor a versben megnyilatkozó életérzés csak metafizikailag értelmezhető: „s miközben kővé falombbá rendeződöm / a rám szakadt semmi árnyékait őrzöm”. A *Kőlapok* ciklus szabad versei ugyanazt a világszemléletet objektívizált lírai formában szólaltatják meg, a törvény szavával szólón, a tárgyak és tények objektív törvényeibe szöve, éppen ezért sokkal intenzívebben, mint a közvetlen vallomás darabjaiban, s éppen ezért megszólal-

²⁷ Varga Imre: Az áramlás emlékművei. ISz. 1973. 664.

²⁸ Tózsér Árpád i. m. 130.

tathatják a szembeszegülés, az értelmes élet hitének objektív lehetőségét is. A fájdalom, magányérzés, lemondás is véglete-sebb itt (*oszlopfő; összezsapott szárnyakkal, így múltak az esték, kőéjszaka, kép*), mert a természeti törvény erejével szól. Több versben a kozmikus távlatba állítás a világot mint születés és halál nélküli, helyesebben születés és halál azonosságában megnyilatkozó végtelen áramlást, kiegyenlítődést értelmezi, szinte sztoikus nyugalommal emelkedve a konkrétumok világa fölé (*délutánok, távlat, egyre közelebb*). Az ezekben felvillanó időfilozófia-fragmentumok kapnak nagy távlatú, rendszer igényű összegzést a kötet, s egyben Gál Sándor kötetészetének is két kiemelkedő nagy versében, a *Szembejön* címűben és *A teljes idő ünnepe*ben. Az objektív, tárgyias lírát mindkét versben az érezhető személyes érdekltség fűti át. Mindkét versben személyes és objektívizált világlátomás épül föl szemünk láttán, s a látomásból spontán erővel szólal meg a költő erkölcs- és létfilozófiája. Az előbbieken „szembejön” a lírai hőssel „a teremtés nyolcadik napja” vagyis mint a „riportszerű” tárgyi részletezésből kiderül, az egész csehszlovákiai magyar és európai történelem, az egész érzékelhető világ.

Végül a látomás, mely a költői én tudatában őrzött képek, szándékok összessége, kihívja a szembeszegülő ítélkezést és programvállalást. *A teljes idő dicsérete* Gál Sándor időfilozófiai eszmélkedésének összegzése. Rokonságot tart Fábry Zoltán *Az idő igaza* című tanulmányának egyes téziseivel, de lényegesen különbözik is tőle. A rokonságot az idő és az erkölcs összekapcsolása jelzi. Az idő teljessége Fábry számára a humánus igazolása, az idő igazságtevése. Gál Sándor elképzelésében az idő teljessége nemcsak horizontálisan, hanem minden pillanatban megvalósul, 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.

Újabb kötetének versvilágát ez a teljes idő keretezi: az összes lírai motívum ebbe van beleállítva, ebben nyeri el értelmét. Az

„idő nyugodt tükrű kettős folyama”, a múlt és a lesz dialektikája határoz meg mindent. Ez minden emberi dolgok mértéke. Ez adja e líra végtelen nyugalmát és nagy belső feszültségét, a költői én fájdalma és biztonsága egyaránt ebből táplálkozik, s egyre inkább erre épül a költői én bölcsessége. Az egy nappal több élet más szempontból egy nappal kevesebb élet is, de ennek a lineáris irányú történelmi személyiséglétezésnek nagy ellenpontja a teljes idő: az a képességünk, hogy nemcsak a „nő ami volt, fogy ami lesz” törvénye érvényesül bennünk, hanem a múltnak és a jövőnek jelenkori megérzése, tudása is. S ez már erkölcsi törvényt jelent a szabadságra, a kiteljesített életre, jogot és köteleességet arra, hogy engedjük magunkban megvalósulni a teljes időt, a létezés teljességét. Az időnek a versvilág centrumába helyezése így tágul más tájak felé, hiszen az élet szeretetének és becsületének a törvényét hordozza magában.

Az erős időélmény teremti meg Gál tipikus versstruktúráit is a *Tisztább havakra* (1976) kötetben: az élet szeretete empirikus bőségében nyilatkozik meg, teljes színpompájában látjuk a természetet, a képek pontos, szinte tárgyszerű objektivitása első szinten a világ látványát hordozza. Ez a látvány azonban a tárgyi világból kifejlődő meditáció révén a lírai én önszemléletévé, s ezáltal létértelelmzéssé válik. Szép példája ennek az *Ősz* című kompozíció: már a természetfestő első tétel exponálja a számadás-számvetés készülődését a lírai énben, hiszen időket összehasonló meditatív szemlélet rendez az ősz képeit. A második rész a télbe készülődő ősz törvényét vetíti rá a személyiségre:

ideje volna már készülődni
kormos esőkből tisztább havakra
ózon-vidékre hol minden lábnyom
írott betűként őrzőn világít
s törni a csend friss kenyéréből
egy falásnyi erőt az életünkhöz
mert készülődik az ősz befogni köddel
ólomegokkal úttalansággal

Az ezután következő rész, a „részeg virágzás”: az élet színeinek, érzéseknek, értelemnek a számbavétele, az élethimnuszá emelkedő összegzés megnöveli az életet, hátra és előre egyaránt kitágítja a határait: „s mégis több volt a volt s több lesz a lesz”. Végül az „almafa szeptemberben” című negyedik rész annyira objektíválja a lírai ént, hogy az egy almafa vallomásába rejtőzködve szólalhat meg, s összegezheti az egész kompozíció lírai üzenetét: „s a tér gyümölcseit / törvénné érelem”. Ugyanaz a motívum – legtöbbször a természet – a szemlélet különféle időfelfogása révén egészen más jelentésrétegek hordozója. Ebből következik verseinek a motívumokhoz mérten gazdag struktúrávilága: a „riportversekben” közvetlen múltidéző, gyermekkort vagy történelmet elevenítő funkciója van a lónak, patkói előpengetik a gyermekkort és a történelemmé vált eseményeket, egy akkor volt teljes mindenséget. Az élmény verssé szerveződésének is tanúi vagyunk, s ez már a lírai én történetiségét hordozza, szemléletének mély rétegeire is fényt vet (*Ment egy ló az utcán*). Máskor egy belső élmény képi kivetítésére használja a költő ezt a motívumot, jelkép gyanánt egy tiszta látomásvers építőelemeként (*Ne kérdezz!*).

Az erős időélmény határozza meg e líra motívumrendszerének kialakulását is: az empirikus szemlélet a kiindulása, s ez mindig meditációvá változik, vagyis a világ szemléletétől az önszemléletig, az egyéniség létezésének törvényeihez vezet a versvilág. Ezért az empiria világából azokat a motívumokat tartja meg az alkotói folyamat, melyek leginkább alkalmasak arra, hogy a szemléletességnek és a gondolatnak egyszerre hordozói legyenek, hogy a tárgyról törés nélkül mozdulhasson az eszmélkedésbe a líra. A leggyakoribb motívumok ezért az évszakváltozást idézik, vagy olyan természeti jelenségeket, melyek évszázadok óta összekapcsolódnak a művészetben az időszemlélettel (folyó, tenger). A *Jelentés a folyónak* című vers zárja a kötetet, ez mintegy megfejt a költői szemlélet titkát: az idő folyamatában vizsgált ember tükre az emberiségnek, létezésének törvényeit ezért kutatja olyan szenvedéllyel és alázattal a költő.

Az állandó kísérletezés, s az annak eredményeképpen megszülető egyenes ívű fejlődés jellemző Gál Sándor novellisztikájára is. Novellái általában nem egy központi mag köré épülnek, hiányzik belőlük a boccacciói „súlyom-motívum”. Közérzet-novelláknak nevezhetnénk ezeket az írásokat. A *Nem voltam szent* (1968) kötet legtöbb darabja ilyen. Egy közérzetet, hangulati, életérzésbeli állapotot világítanak meg a lazán egymáshoz kapcsolódó cselekményszálak. Hősei általában kallódó értelmiségi fiatalemberek, akik tulajdonképpen nem cselekszenek, hanem legjobb esetben velük történik valami, máskor éppen a „semmi sem történik” jellemzi a hős egész világát. Gál Sándor novelláiban a környezetrajznak rendkívül fontos szerepe van, hiszen a hőst nem tettei, hanem szituációi jellemzik. A „csendes drámák” csehovi eseménytelensége ez. Gál hősei szenvednek a magánytól, valamiféle belső gátoltságtól, amely nem engedi, hogy otthon legyenek a világban. A *Hotel Ipszilon* fiatal hőse nem érzi jól magát egyedül szállodai szobájában, mert felszűrődik hozzá a zene, s elfogja az emberek, a boldogság utáni vágyakozás. Lemegy a kávéházba, de nincs szerencséje, mert valaki mögötte hangosan fölnevet, s ő még nyomorultabbnak érzi magát, pedig semmi köze a nevetéshez. Azt sem tudja, mit rendeljen, meddig maradjon. Iszonyú tétovasággal teszi azt, ami történik vele. Még nem akar fizetni, de tétovaságát távozási szándéknak nézi a pincér. Annyira jellegtelen és szándéktalan minden ebben a szituációban, hogy a bizonytalanság szimbolikus sejtelmet kap: a hősnek általában a világhoz való viszonyát jellemzi, s nemcsak egyetlen estétét. Többen felfigyeltek már arra, hogy Gál Sándor hőse legtöbbször tipikusan délszlóvakiai magyar értelmiségi fiatalember. Novelláiból ennek a hősnek egész jellemrajza bontakozik ki, s a változatos, de nem feltűnő szituációk egyazon irányba mutatnak: aki bennük tévelyeg, az mindig bátortalan, de az életből való kisemmizettség érzése bizonyos területeken kárpótolni akarja magát. Ezt a kárpótlást legtöbbször a szerelem jelenti számukra, de még a kárpótlás sem sikerül, csupa reménytelen vagy beteljesült, de hamar félbesza-

kadt szerelem emléke tölti el nosztalgiával a hősöket. A *Nem voltam szent* kötetben feltűnő, hogy a hősnek, az „értelmiségi fiatalembernek” mennyire nem intellektuális a világa, jelenét és az emlékeit egyaránt a szerelem és a szex tölti ki. Az író szemmel láthatóan nehezen küzd az epikus formával, nehezen találja meg az elbeszélői aspektust. Leggyakrabban valakinek elmeséli a hős a vele történeteket, vagy az első személyű elbeszélést keretbe állítja. A nagy írói küzdelem a hatások sokféleségén is látszik, Hemingway, Móricz és Kafka egyaránt közelről kimutatható. A különféle változatok azonban egyfelé mutatnak, más-más módon szólaltatják meg ugyanazt az életérzést, ugyanazt a hőstípust, aki „kevés meggyőződéssel vívja szélmalomharcát furcsa életével, s minden esetben elbukik”.²⁹ Az értelmiségi fiatalembernek már az a szerencséje is megvan ebben a világban, hogy nem bízik a cselekvés lehetőségében, így csalódása legtöbbször nem okoz különösebb megrázkódtatást neki. Vele szemben az a félszemű lány, aki testének szépségével akarja kompenzálni sérülését, iszonyúan csalódik (*Akinek fél szemét kiharapta a kutya*), szinte el kell fogadnia, hogy az élet őt boldogtalanságra determinálta. Ez a novella lényegében a tipikus Gál-hősök belső predestináltságát húzza alá markáns cselekménybeli és külső vonásokkal.

A hősök életérzése lényegében nem változik a későbbi Gál kötetekben sem (*Múmia a füben*, 1970; *Elsőosztályú magány*, 1974), de világuk kitágul, összetettebb lesz. A *Múmia a füben* kötet több novellájának hőse intellektuálisan felméri életét. A novellák egy része esszészerű elemekkel bővül, más részük már az utolsó kötet lírai hangvétellű novelláit előlegezi egy-egy életkép finom rajzával (*Eperfű*). A hősök itt sem győznek sohasem, reménytelen küzdelmük szinte szimbolikus (*Kavicshegy*), az író olykor tárgyi jelképpel is hangsúlyozza sziszifuszi küzdelmüket. Gyakori motívuma Gál Sándor újabb novelláinak az elmúlás, különös érzéke van ahhoz, hogy az elmúlás fájdalmát heming-

²⁹ Duba Gyula: A céltalanság jegyében. In: Valóság és életérzés. 179.

wayi cselekményességbe oldva, a külső jelekből éreztesse meg. Vagy egy megígért cselekménymozzanat marad el (*Eperfü*), vagy egy hős (*Tróger Haver*), s az írás atmoszféráját éppen a zárórészben ez a hiány lengi be, máskor halálküzdelem tömör rajza áll szemben a közömbösen tovább élő, tovább zengő élettel (*Kis szél lebbent*). Ez a lírai hangvétel az utolsó kötetben válik uralkodóvá, a *Múmia a fűben* kötet karakterét még inkább azok az írások határozzák meg, melyekben a múlt is a jelen részévé lesz, s mintegy szimultán létezésben alapvetően meghatározza azt. A Gál-hősök jellegzetes életszemlélete, életérzése ily módon a múltból kap magyarázó, indokoló motivációt. Múltjuk már nem szerelmi nosztalgia, hanem teljes élet múltja: a csehszlovákiai magyar történelem a hős idegszálaiba beleszöve, egyén és közösség sorsa. A móríci tónusú *Föld* hagyományos elbeszélés, élettörténet, a *Múmia a fűben* és az *Elsőosztályú magány* azonban modern, időszembesítő tudatnovellák. Az előbbiben maga a hős a múmia. Egykedvű napozás közben lepik meg az emlékek, „az árvaság állomásai” s annak következményei. A nyugodt pillanatban előtolakodó múlt életösszegzés igényű, a hős pontosan felméri – utólag! – életének kisiklató állomásait, melyeken legtöbbször csak tehetetlenül asszisztált a vele történetekhez. „Mert végül is mit akartál te? Magad sem tudod. Meglöktek és mentél.” Jó lenne a nyomasztó múlttól megszabadulni, megfürödni, és új életet kezdeni. De a hősnek ehhez sincs kedve, mert nem látja a megújulás lehetőségét, annyira sorsszerűnek tartja saját történelmét, hogy az újakezdés csak ennek ismétlése lehetne, e helyett inkább vállalja a mozdulatlan múmiasorsot.

A különböző idősíkok montázsszerű összevillantása az epikai sűrítés, összegzés eszköze a kiemelkedő *Elsőosztályú magány* című novellában is, mely bekerült Gál Sándor legutóbbi próza-kötetébe is – címadó írásként. Az elsőosztályú fülkében egyedül utazó fiatalembert emlékképek lepik meg. Hiába próbál menekülni tőlük, újra meg újra makacsul előjönnek, csak az utolsó emlékkép-montáznál sejtjük meg, hogy miért nem tud szabadulni utazás közben ezektől a kínzó s ugyanakkor egyéni-

ségformáló képektől: gyermekként élte át a háborút, a kitelepítést, s amikor vagonokban szállították őket, meghalt egy kisgyerek, akit aztán a szülei bőröndbe rakva vittek magukkal. Ez az élménye nem hagyja nyugodtan utazni. Gál Sándor kitűnő szerkesztéssel sejteti ezt, magára erre a lélektani motivációra egyetlen szóval sem céloz. Az idősíkok összemosása hitelesen jeleníti meg a múltat, s arra is rávilágít, hogy mennyire meghatározóak az egykori élmények az egyéniség mai létezése szempontjából. Legújabb kötetének (*Elsőosztályú magány*, 1974) egyik pólusát ilyen típusú novellái adják. Legemlékezetesebb a címadó. Az ilyen novellák tartanak legszorosabb rokonságot Gál költészetének sok „riportanyagot” asszimiláló tárgyias lírájával. A kötet legerősebb új írása *A király*. Főhőse a falu bolondja, aki királynak képzelet magát. Vele tulajdonképpen most sem történik semmi, hiszen tudomásul sem veszi a világot, de ami körülötte végbemegy, az megmutatja a világháború minden szennyét és pusztítását, s a bolond király a maga módján szembeszáll a normális emberek örülségével. A király kimarad a történelemből, hogy az író a történelem örülségét egy bolond ítéletében mutathassa meg. Az emberek meggyalázták és kiirtották, majd kitelepítették egymást, végül a bolond király egyedül marad, s a növények tisztaságában, békés birodalmában találja meg igazi országát: a békességet. Konkrét történelmi mozzanatokból épül fel a novella, érvénye szimbolikusan tág.

A többi novella lírai alaphangoltságú, a hemingwayi stílus, a külső cselekménymozzanatok pontos és aprólékos bemutatása az ember világbeli idegenségét sugallja. A történet sohasem önmagában fontos, hanem lírai vetületéért: a *Csukák vonulása* hőse emlékeit, nosztalgiáit keresi, de céltalansága, otthontalansága még a kikapcsolódás örömétől is megfosztja. A magára maradt ember visszadobja a kanálisba a kifogott csukákat, hiszen nincs értelme, nincs kinek hazavinnie azokat. Jellegzetes Gál-novella: a hős hosszas nekikészülés után megfogja a csukákat, majd elengedi azokat. Ennyi a történet, de mögötte fölrajzolódik egy ember vesztesége, belső nyugtalansága, hiányérzete. Ez a

belső nyugtalanság hajtja Gál Sándor újabb novelláinak hőseit, de megnyugvást nem találnak. Az igényes ember rossz közérzete, silányság-érzése, tehetetlensége szólal meg azokban a novelláiban is, melyeknek hőse idegen környezetben keresi az emberséges élet lehetőségét *A tenger egy hulláma, Jeronimo*). Ez a nyugtalanság és elégedetlenség nagy erénye Gál Sándor újabb novelláinak. A hősök önszemlélete gyakran újabb színekkel, az iróniával s a groteszkkal bővül (*Amit a folyó partra vet, Fényes reggel*). Éppen a hősök összetettebb önszemlélete tágitja a novellák világát a többféle nézőpont együttes alkalmazásával. A *Fényes reggel* anyagbeszerző hőse önigazoló módon elmélkedik életéről, szívesebben jutalmazná azokat, akik őszintén megmondják neki, hogy nem tudnak segíteni, mint akik tisztességtelen úton segítenek, „csakhat akkor én lennék a legrosszabb anyagbeszerző a világon, s kiraknák a szűrőmet”. A megalkuvás, a beletörődés rajza azonban a másik út lehetőségeit, tisztességét is jelzi, a negatív festés így fogalmazza meg Gál Sándor novelláiban azt a tisztább eszményt, mely felé passzív, tehetetlen hősei saját negatív példákkal mégis vezetnek bennünket. Az ellenpélda erejével. Az így nem lehet ösztönzésével. Duba Gyula mellett ma Gál Sándor írásai képviselik a legjobb szintet a csehszlovákiai magyar novellairodalomban. Erős tehetsége és kísérletező kedve, nyugtalansága újabb távlatokat ígér. Utolsó kötetei óta publikált versei és novellái egyaránt arról tanúskodnak, hogy pályája a hetvenes évek második felében nagy ívben bontakozik ki, jelentősen gazdagodik.

7. AZ IRODALOMTUDOMÁNY

Általános jellemzés

A csehszlovákiai magyar irodalomban többször elhangzott a segélykiáltás: „Kritikus kerestetik!” Az írók maguk panaszozzák gyakran, hogy műveik nem kapnak méltó kritikát, pedig alapvető szükségük lenne rá. Az írószövetség évi megbeszélésein, vitáin is sokszor elhangzott a hatvanas évek elején a kívánság: ki

kell nevelni egy fiatal kritikus gárdát, olyat, amely megfelelő esztétikai tájékozottsággal és széles látókörrel rendelkezik, s amely hivatásának tekinti a csehszlovákiai magyar irodalom kritikai felmérését, tudatosítását. A kritika- és irodalomtörténet-írás talán még a szépirodalomnál is mostohább helyzetben volt 1945 után. Mivel az irodalomban az ötvenes évek elején, sőt az ötvenes években a hangsúly végig a mennyiségi tényezőn volt, a kritikának alig lehetett más feladata, mint számba venni s megdicsérni a megjelenő műveket, hiszen minden magyar nyelvű könyv a csehszlovákiai magyarság egy részét, életképességének és létjogának bizonyítását jelentette. Ezért a kritika és a pedagógia elválaszthatatlan lett. A kritikusnak az értékekre kellett figyelnie, a gyarlóságokat csak nagyon burkoltan emlegethette, vagy a dicséreteket kellett eltúloznia azért, hogy némely fogytékosságok is kitűnjenek. Kezdetben kritika szinte egyáltalán nem volt. Az új korszak irodalma vad növényzetként indult. Ezért volt rendkívüli az írók meglepődése és sértődése, amikor Fábry Zoltán 1954-ben előállt a *Harmadvirágzás* című tanulmányával, s szigorú bírálat alá vetette az addig megjelent tizenöt szépirodalmi könyvet, majd 1955-ben ezt folytatta a *Kevesebb verset – több költészetet!* Ettől kezdve néhány éven át Fábry személyében szigorú kritikusára talál a csehszlovákiai magyar irodalom. Fábry mérte fel az 1956-os év szépirodalmi termését is (*Utószó*, 1956), a *Fiatal szlovákiai magyar költők antológiájáról* is alapos bírálatot készített (*Res poetica*, 1959), majd a csehszlovákiai magyar novellát vizsgálta meg (*Az igényesség műfaja*, 1960). Ezután Fábry figyelme ismét az antifasiszta publicisztika területére összpontosul, nem bírálta a megkezdett folyamatossággal a csehszlovákiai magyar irodalom új termését. Az 1964-es év kivétel, ekkor két alapos tanulmányt írt, az egyikben az 1963-as év regényeit elemezte (*Új szlovákiai magyar regények*), a másikban pedig a *Hét* felkérésére megírta a Tőzsér által indított költészet-vita újabb vitákat kiváltó zárszavát. Ennek a zárszónak a címében saját évtizedes irodalomkritikusi munkájának vezérmotívumát jelölhette meg: *Antisematizmus*.

Fábry itt említett tanulmányait mindenképpen meghatározónak kell tartanunk a csehszlovákiai magyar irodalom szempontjából – ezt elismerték a tanulmányok megjelenése idején oly igen megbántódó költők, írók is. Fábry tanulmányai ugyanis, konkrét anyagot vizsgálva, aprólékosan rámutattak az egyes művek hibáira, másrészt azért meghatározó jelentőségűek ezek az írások, mert Fábry a konkrét anyagból mindig esztétikai fejtegetések magasabb szféráiba emelkedik, s elméleti tanulságokat is levon, vagy széles körű elméleti fejtegetéssel vezeti be a konkrét tárgy vizsgálatát. Ily módon Fábry említett tanulmányai jelentik a csehszlovákiai magyar irodalomtudományt is ebben az időszakban. Irodalomelméletet és esztétikát egyaránt. Más jelentős elméleti tanulmányt nemigen tarthatunk számon ebből az időből. (Fábry kritikusi, irodalomtörténeti munkásságának elemzését a róla szóló fejezet tartalmazza.) Az ötvenes évek közepén indult Turczel Lajos pályája, s egyre erőteljesebben vette át Fábrytól a „kritikus” szerepét.

Az ötvenes évek végén Fábry és Turczel mellett csak Rácz Olivér és Dobos László „számít” kritikusnak a csehszlovákiai magyar irodalomban. Fábryn, Turczelen, Doboson és Rácson kívül mást megnevezni se nagyon tudunk ebből a korszakból. „Ami kritikánk helyzetét illeti, itt véleményem szerint még mindig a mennyiségi tényező és a folyamatos aktivitás hiánya a legaggasztóbb... A legtöbbünket – akikben megvannak, vagy meglennének a szükséges diszpozíciók – egyéb irányú munkásságunk lefoglal és szétforgácsol; a mi körülményeink között, sajnos, még sokszor kísért a mindenre kész vagy inkább mindenre kényszerült istvánság átka”¹ – írja joggal Turczel Lajos még 1963-ban is. A kritikának és irodalomtudománynak az is akadálya volt, hogy nem talált a kritikus olyan jelentős szépirodalmi alkotásokat, melyeken felnőhetett volna. Ezért került Fábry gyakran abba a paradox helyzetbe, hogy a kritikájában felhal-

¹ Turczel Lajos: Lemaradottság, sematizmus és utósematizmus. In: Írás és szolgálat. 259.

mozott bizonyító anyag, tájékozottság nincs arányban a – legtöbbször – jelentéktelen tárggyal, melyre irányul. Fábry ugyan maga elveti a paradoxon vádját, de jellemző módon nem irodalmi, hanem nevelői aspektusból: „A pedagógiában nincs nagy és kis téma.”

Az 1963 táján kezdődő szabadabb, „megjavult és ígéretes” politikai légkörben az irodalom és a kritika helyzete párhuzamosan javul. Ekkorra megteremtődött az irodalomnak az a mennyisége is, mely lehetővé teszi már a minőségi szempont megfelelő érvényesítését. A mozgalmasabb irodalmi élet pedig az inaskodás után a nagy művek lehetőségét is ígéri. A sematizmus-vita „az egész irodalmi közvélemény előtt és jelentős számú alkotó író hozzászólásával mondta ki az irodalmi alkotómunka és a kritika új módszereinek és szempontjainak szükségességét”.²

Az 1963–64 körüli szabadabb irodalmi légkör nemcsak a szépirodalom lehetőségét növelte meg, hanem a kritikáét is, másrészt pedig lehetővé teszi az irodalomtörténetírást, lehetővé teszi a folytonosság vizsgálatát, a hagyományok feltárását, a nagyobb összefüggések meglátását. Korszerűbbé és igazabbá tette az irodalomtudományt, mert lehetőséget adott az okok és következmények megmutatására.

A napi irodalmi kritika is újabb szempontokkal gazdagodott a hatvanas években: a csehszlovákiai magyar irodalom évi termésének rendszeres szemléje viszonyításokra készítetett az egyetlen vizsgált éven belül, de az előzőkre visszatekintően is. Ezekből egy-egy műfaj fejlődésének áttekintése is kibontakozhatott, a fejlődés folyamatának vizsgálatára is sor kerülhetett.

1968 után pedig a fiatal nemzedék jelentkezése adott kihívást az áttekintő, tanulmány igényű kritikának. Ugyancsak a fiatalok okán robbant ki egy újabb vita a csehszlovákiai magyar irodalomban, mely a kritikai szempontok gyarapodásáról, modernizálásáról tanúskodik, hiszen a leginkább eltérő esztétikai szemléletű írók vettek részt benne, közvetve vagy közvetlenül (Szalat-

² Uo. 261.

nai, Tőzsér, Duba, Koncsol, Zalabai stb.). Ezekben az években szélesedik a kritikusi tábor is.

A hatvanas években fellendülő irodalomban a kritika szerepe és helyzete is megváltozott. Bizonyos, a magyarországi kritikánál erősebb pedagógiai, közvetlen nevelői funkciója továbbra is megmaradt, de magasabbra állíthatta a mércét, s vizsgálódásának anyaga is jelentősen meggazdagodott, esztétikailag sokszínűvé vált, ezzel párhuzamosan a kritika is összetettebb módszerek alkalmazására tért át. A modern elemzési módszerek (különösen a lírákötetek bírálatában), valamint a történetiség elve (regények esetében) is fokozott szerephez jutott. Az irodalomszemléletnek ekkor válik szerves részévé Fábry Zoltán morál-esztétikája, Turczel Lajos pedagógiai kriticismusa, Csanda Sándor „tartózkodó, adatfeltáró munkája”. Ekkor teljesedik ki Rákos Péter elméleti tanulságokban gazdag tanulmányírói munkássága, Koncsol Lászlónak a korszerű esztétikát és erős nemzeti kötődést összeegyeztető szemlélete. A hetvenes években Zalabai Zsigmond nagyívű pályakezdése a leginkább figyelemre méltó.

A „hivatásos” kritikusok és irodalomtörténészek mellett – a magyarországinál sokkal nagyobb jelentőséggel – bontakozik ki a hatvanas években az írók kritikusi, esszéírói pályája. Dobos László koncepciózus tanulmányai, Egri Viktor könyvismertetései, Tőzsér Árpád elméleti igényű tanulmányai és friss szemléletű publicisztikája, Duba Gyula valóságot és életérzést, életet és irodalmat együtt vizsgáló tanulmányai érdemelnek figyelmet. A szépírók kritikai munkásságáról a róluk szóló fejezetek számolnak be, itt arra kell elsősorban utalni, hogy az írói kritika más jellegű, mint a „hivatásos” kritika, mert az íróké elsősorban vallomásszerű. Fokozottabban figyelembe veszi az alkotófolyamat sajátosságait, másrészt közvetve betekintést nyújt az író-kritikus szépírói műhelyébe, gondolkodásmódjába is. A hetvenes években az írók kritikái (Egri, Tőzsér, Duba esetében) kötetbe gyűjtve válhattak szemléletformáló erejűvé, s az új nemzedék író tagjai közül többen kiegészítették az író-kritikusok sorát, leginkább Varga Imre esszéírói-kritikusi munkássága ígéretes.

A hatvanas-hetvenes években nemcsak minőségileg és mennyiségileg gyarapodott a csehszlovákiai magyar kritika, hanem érdeklődésének területe is kiszélesedett, szinte minden jelentős irány és téma gazdára talált: a magyar–szlovák irodalmi kapcsolatok művelése (Csanda Sándor), a csehszlovákiai magyar irodalom hagyományainak feltárása (Csanda Sándor, Turczel Lajos, Szeberényi Zoltán, Kováts Miklós, Popély Gyula), a harmadvirágzás kritikai felmérése (Turczel Lajos, Koncsol László, Csanda Sándor, Egri Viktor, Zalabai Zsigmond, Zsilka Tibor, Bábi Tibor és mások), a magyar irodalom klasszikus értékeinek kutatása (Csanda Sándor, Turczel Lajos, Rákos Péter, Tőzsér Árpád), világirodalmi tájékozódás (Rákos Péter, Koncsol László), az élő szlovák irodalomnak és a magyar irodalomnak összehasonlító vizsgálata (Zalabai Zsigmond, Koncsol László), alkotó értékű elméleti tanulmányok (Rákos Péter, Zsilka Tibor, Tőzsér Árpád), műelemzés (Zalabai Zsigmond, Koncsol László). Az irodalomtudomány műfaji változatossága is szembevetődik: a napi kritika mellett esszék, elméleti tanulmányok, irodalomtörténeti pályakepek, s az első irodalomtörténeti érdekű szintézis megteremtése érdemel figyelmet. Mindezek ellenére azt kell megállapítanunk, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomtudomány mindaddig nem tudta sem az Első Köztársaság, sem pedig az újabb korszak irodalmát kielégítően értékelni, felmérni. Az Első Köztársaságról egyre teljesebb a kép: Turczel Lajos és Csanda Sándor alapozó munkáit (*Két kor mezsgyéjén*, *Első nemzedék*) egymáshoz illesztve a leglényegesebb vonások kirajzolódnak, s ezekhez fontos részlettanulmányok adnak kiegészítést (Szeberényi Zoltán, Kováts Miklós, Popély Gyula könyvei). Az újabb irodalomról azonban lényegében csak néhány részlettanulmány szól, komoly értékelő, áttekintő tanulmány egy sem született mindmáig, sőt még a jelentősebb alkotókról sincs átfogó portré, róluk is csak részlettanulmányok olvashatók.

³ Vö.: Koncsol László: Szellemi és kritikai életünk kérdéseiről. ISz. 1968. 728.

Fábry Zoltán és Sas Andor tanítványaként kezdte kritikusi pályáját, a Fábry által gyakorolt pedagógiai kritikának a mesteréhez méltó példáit találjuk első könyvében. Tudatosan és teljes odaadással vállalta a csehszlovákiai magyar irodalom kritikai segítségét, kibontakoztatásához Fábry mellett a legjelentősebben hozzájárult, a hatvanas években pedig a csehszlovákiai magyar irodalom termésének szinte teljes felmérésére és kritikai megítélésére vállalkozott, vezető kritikusává vált. *Írások mérlegen* című könyve 1958-ban jelent meg, s Fábry és Sas Andor munkái után az első kritika-, illetve tanulmánygyűjtemény volt. Mottóját Erdélyi Jánostól választotta, s ez ráillik a kötet szerzőjére is: „Szeretettel, mint mindig, aggodalommal, mint rendesen, szigorúsággal, mint kell, fordulok most is író társaimhoz, midőn szólni akarok felőlük a közönség előtt...” Az *Írások mérlegen* jelentősen hozzájárult a csehszlovákiai magyar irodalom 1958 körüli lendületvételéhez, a benne levő írások a pedagógiai kritika jó példái, a „kritikai hang, melyet megüt, alapvetően segítőkész: a bírálat az adottságokhoz igazodik, fölfedez, tanít és nevel”.⁴ Gazdag szempontrendszerével, esztétikai igényességével azonban mértéket is tart. Az 1956 előtti időszakból két költő, Bábi Tibor és Ozsvald Árpád verseit emeli ki. Az idő igazolta ítéletét, az ötvenes évek elején jelentkező költők közül ők ketten váltak a szlovákiai magyar irodalom jelentős egyéniségeivé.

Turczel Lajos már első könyvében vonzódik a folyamatok vizsgálatához (*Líránk helyzete és perspektívái*), s kitűnik az aprólékos számbavételkor, hogy az irodalom kezdődő folyamatát vizsgáló kritikusnak nagy érzéke van a kezdő tehetségek felfedezéséhez. 1957-ben írja: „Tözsér már a három-négy évvel ezelőtt írt vers-zsengéiben is bizonyosságot adott tehetségéről és

⁴ *Duba Gyula*: Turczel Lajos köszöntése. ISz. 1972. 751.

fejlődésképeségéről.”⁵ Pedagógiai kritikusi munkásságának jelentős állomása az 1958-ban kiadott *Fiatal szlovákiai magyar költők antológiája*, melyben a Nyolcakat indította útjukra, s bevezető tanulmányában a korszerűbb költészet igényét hirdette meg a fiatal költők műveire támaszkodva. Ugyancsak ő szerkesztette és vezette be 1961-ben a *Szlovákiai magyar elbeszélők antológiáját*. Ez a két könyv, a körülöttük keletkezett viták erősen hozzájárultak a csehszlovákiai magyar irodalom felfrissüléséhez, az irodalmi folyamat kialakításához, az összetettebb irodalomszemlélet megteremtéséhez. Az *Írások mérlegen* kötet – *Élő kapcsolatok* és *Élő hagyomány* – című ciklusával betekintést ad érdeklődésének más tájaira is. Következő könyvében, az *Írás és szolgálatban* (1965) 1958 és 1964 között írott tanulmányait, kritikáit találjuk, valamennyi a csehszlovákiai magyar irodalom kibontakoztatását szolgálja. Turczel Lajos az egész szlovákiai magyar irodalomban gondolkodik, a legkülönbébb természetű értékeket képes méltányolni. *Ítéletei* még mindig tartalmaznak elnéző gesztusokat, a pedagógiai szándék most is erős bennünk, de nyilvánvaló az is, hogy az esztétikai szempontok fokozottan előtérbe kerülnek már. Írásaiban „a segítőkészség megmarad, de növekszik az ítélői szigor, a végkövetkeztetések határozottabbak”.⁶ Áttekintést ad a csehszlovákiai magyar irodalom fejlődési feltételeiről. Tanulmányai egyeztetik a kritika és az irodalomtörténet szempontjait: szigorúan rámutat a művek fogyatékoságaira, az író egész addigi pályáját számba veszi, s a műveket a csehszlovákiai magyar irodalom egésze szempontjából ítéli meg, elhelyezi a fejlődésképben. Határozottan bírálja meg Egri Viktor drámáinak fogyatékoságait, a drámákban „apriorisztikusan buzgó magatartást”, egyes jelenetek népszínműszerű beállítását, a cselekménybonyolítás könnyedségét stb. Összehasonlítja Egri *Egő föld* című regényének eszmeileg megigazított, átdolgozott változatát az első kiadással. Egri

⁵ *Turczel Lajos*: Líránk helyzete és perspektívái. In: *Írások mérlegen*. 1958. 125.

⁶ *Duba Gyula* i. m. 752.

novellaírói pályáját elemezve rámutat a fejlődés hiányára, elmaradására. Ítéleteit mindig alapos elemzéssel indokolja. A kötet tanulmányaiból összeállítható a csehszlovákiai magyar irodalom kibontakozását gátoló művészi hibák teljes listája: a gyors és kimerítő eszmei reagálás, a műfaji tisztázatlanságból eredő egyenetlenség, a romantikus költői attitűd makacs őrzése, a tematikai szűkkörűség, a gyakori hűségnyilvánítás, a leíró naturalizmusnak és a deklaratív retorizmusnak a gyakorisága stb. A kritikus biztos értékítéletéről tanúskodik az, hogy a fejlődés jelenségeit azonnal észreveszi, Dobos László, Rácz Olivér regényét, Tózsér Árpád és Cselényi László verskötetét ilyen értelemben fedezi fel. Árnyalt képet rajzol a kritikus Fábry Zoltánról. *Lemaradottság, sematizmus és utósematizmus* című tanulmányában az irodalomszemlélet változását, annak okait elemzi nagy körületekkel. Kritikáiról szólva joggal beszélt Szalatnai Rezső okos irányító gesztusokról, biztatni tudó bírálatokról, hasznos „kertészműveletek”-ről.⁷ Tanulmányait áthatja a kritikus személyes felelőssége a csehszlovákiai magyar irodalomért, s az önvallomások, belső műhelygondok és külső körülményeket egyaránt mérlegelő hangvétel bátorítást is jelent. Maga vallja be kritikusi mércéjének szigorítását: amikor jobb fejlődési feltételek közé kerül a csehszlovákiai magyar irodalom, a pedagógiai kritikát fel kell váltania az igényesebb, összetettebb szempontokat érvényesítő bírálatnak. Az *Írás és szolgálat* megjelenése után írott bírálatában és tanulmányaiban még fokozottabb mértékben figyel az irodalom fejlődésének szempontjára, a belső érték-hierarchia megállapítására (*Prózánk útja a minőségi kiválasztódás felé*).

Kritikusi, irodalomszervezői munkássága során egyre nehezebb feladatokkal találja szemben magát. Az irodalom egyes jelenségeinek mélyreható vizsgálata egyre erősebben és sürgetőbben vonzza a jelenségek mögötti nagyobb összefüggések feltárására. Kutatni kezdi a csehszlovákiai magyarság kultúrájának

⁷ Szalatnai Rezső: Turczel Lajos: *Írás és szolgálat*. ISz. 1966. 669.

mibenlétét, jellegezetességeit, s ekkor válik nyilvánvalóvá, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom történetének alapos feldolgozását a társadalmi és irodalmi élet kölcsönhatásának, az irodalom és történelem szoros determináltságának, a társadalmi-szellemi élet mélyreható ismeretének, részletes elemzésének a hiánya lehetetlenné teszi. Hézagpótló és alapozó munkára vállalkozik Turczel Lajos *Két kor mezsgyéjén* című könyve, melynek alcímével is megjelölt szűkebb tárgya: „A magyar irodalom fejlődési feltételei és problémái Csehszlovákiában 1918 és 1938 között.” Ez a könyv a csehszlovákiai magyar irodalomtörténetírásnak és történetírásnak eddigi legnagyobb teljesítménye, a csehszlovákiai magyarságról szóló első szintézis, alapvető kézikönyv.⁸ Helytálló Duba Gyula felsőfokú értékelése: „a nemzeti-ségi díjjal jutalmazott *Két kor mezsgyéjén* című tanulmány a szellemi érettség tudatosítása: felmérő visszapillantás múltunkra a jövő érdekében. Kik vagyunk, honnan jövünk, merre tartunk? A kisebbségi szellemi-történet jelenléte már önálló nemzeti-ségi tudatot jelez: irodalmunk, közgondolkodásunk önmagára talált. Önálló és egyedi jelisséggé érett, szocialista közösségi tudattá.”⁹ Turczel Lajos rendkívül nehéz feladatra vállalkozott, s mintaszerűen oldotta meg azt. Munkáját nehezítette, hogy a tárgyat érintő adatok jó része célirányosan eltorzított volt. Egymásnak ellentmondó cikkek, vallomások kuszaságát kellett átvilágítania, közöttük az igazságot megtalálnia és rendszerbe állítania. Azt tartanánk természetesnek, ha a kisebbségi sors egyesítette volna a csehszlovákiai magyarságot, ezzel szemben az eszmék és pártok közötti teljes megosztást látjuk. Amikor a negativisták sérelmeiket túlozzák el, az aktivisták ezt írják: „A magyarság ebben az országban teljes és csorbítatlan jogokkal bír.” Hasonló ellentmondásosság, irányzatosság jellemző a „hivatalos” (például a népszámlálási) adatokra is. Ez az elrajzoltság

⁸ Vö.: Rákos Péter: Megjegyzések Turczel Lajos könyvéhez. In: *Mű és érték*. 1976. 497.

⁹ Duba Gyula i. m. 752.

okozta az eddigi sok-sok tévedést, tovább-bonyolítást. Bármilyen a priori elgondolással közeledett valaki a hatalmas anyaghoz, az egymásnak feszülő eszmék és adatok között mindig megtalálhatta saját nézeteinek igazolását. Turczel Lajos könyvének egyik legnagyobb érdeme szándékának feddhetetlen tisztsága: ő semmit sem akar bizonyítani. A maguk bonyolultságában, ellentmondásosságában mutatja be az irodalmi élet fejlődésének feltételeit. Ennek megfelelő a módszere is: a józan mérlegelés, szembeállítás. Hatalmas tényanyagot sorakoztat fel, aztán próbál eligazodni benne. Reflexióival sohasem saját elképzelését akarja az olvasóra erőltetni, csupán árnyaltabb körütekintésre ösztönöz. Következtetéseiben kerüli a kínálkozó szimplifikáló megoldásokat (a Csehszlovákia területén élő magyar zsidóság magatartásának, a Sarló „lecsatlakozásának”, a földtörvény problémáinak megítélése stb.). Megállapításait gazdag, sokszor eddig ismeretlen tényanyagból vezeti le, többszörösen dokumentálja, igazolja. Nagy körütekintéssel értékeli az államrendeleteket, törvényeket. Egyedül az igazság érdekli, nemcsak azt nézi, hogy mit iktattak törvénybe, hanem főképpen azt, hogy abból mi hogyan valósult meg. Minden, az irodalmi élet fejlődése szempontjából fontos kérdést kellő alapossággal tárgyal: a kisebbségi helyzet kialakulásának és fejlődésének determináltságait, a kisebbségi önvédelem politikai-világnézeti formáit; az iskolai és iskolán kívüli nevelést; az ifjúsági mozgalmakat; az irodalmi élet kialakulásának sajátos körülményeit; a tudományos életet és sajtót, végül a folyóiratokat és szerepüket az irodalmi életben. Szándékosan vállalja a „pozitívista tárgy- és ténytyszerűséggel rögzítő objektív rendszerezést”, mégis szerencsésen át tudja lelkesíteni a valóban félelmetes mennyiségű adatot. A könyv egyharmadát az a közel hétszáz jegyzet teszi ki, amely a főszöveg állításait dokumentálja. Turczel Lajos könyve felbecsülhetetlen segítséget nyújt a két világháború közötti csehszlovákiai magyar szellemi élet megismeréséhez. Alapvető forrás egy komoly irodalomtörténeti szintézishez is. A könyv egészéből bontakozik ki a csehszlovákiai magyarság magatartása,

a vox humana programja „olyan törekvésként, amely a nemzeti érzés sajgó sérelmeinek a humánumból épít etikai bázist. De ez a humánus nem valami általánosságokban mozgó banalitás, hanem... konstruktív erőfeszítések, rengeteg munka, tájékozódás, tudásszomj; a szó nemesebb értelmében még taktikának is nevezhetnénk”.¹⁰ A hetvenes években Turczel Lajos kritikusként ritkán szólal meg, figyelmét elsősorban az irodalomtörténet köti le, s ebben a tárgykörben írt olyan alapvető tanulmányokat, mint a csehszlovákiai magyar valóságirodalomról szóló (az általa szerkesztett *Az éhség legendája* című valóságirodalmi antológia bevezetője), vagy a *Petőfi és a csehszlovákiai magyarság*.

CSANDA SÁNDOR
(1927)

Kapcsolattörténeti kutatásaival tette ismertté nevét, de már az ötvenes években komoly eredményeket mutatott érdeklődésének másik központi területén, a csehszlovákiai magyar irodalom hagyományainak feltárásában, majd a hatvanas években kritikusként és a régi irodalom művelőjeként is jelentőset alkotott. Kapcsolattörténeti munkái (*Magyar–szlovák kulturális kapcsolatok*, 1959, *A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatai*, 1961, s részben a *Valóság és illúzió*, 1962 és a *Hidak sorsa*, 1965) a csehszlovákiai magyar irodalom hídépítő munkájának leggazdagabb fejezetét jelentik. A magyar és szlovák történelem és irodalom múltbeli kapcsolatának legalaposabb ismerője Csanda Sándor. Műveit alapos filológiai felkészültség, rendkívüli tárgyismeret, felfedező szenvedély és megfontolt tárgyilagosság jellemzi. A múlt annyiszor félremagyarázott, tendenciózusan értelmezett tényeit az objektív adatok fényében, marxista történetiszemlélettel állítja új összefüggésekbe. „A nemzeti elfogultság nélküli, a tudományos

¹⁰ Rákos Péter i. m. 498.

objektivitásra törő, a proletár nemzetköziség szellemében gyökerező kutató-elemző módszerével az elsők között vette fel a harcot a múlt máig ható öröksége, a nacionalizmus táplálta legendák ellen, és szorgalmazta a szlovák és a magyar nép kölcsönös megismerésén alapuló közeledését.”¹¹ Ilyen jellegű munkái közül kiemelkedik a Magyar Tudományos Akadémia által kiadott tanulmánya *A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatairól*. Ebben főképpen a Rákóczi-szabadságharc szlovák–magyar kapcsolataival, Matunák Mihály kuruc dalhamisítványaival és a *Szilágyi és Hagymási* című széphistória magyar és szlovák változataival foglalkozik. Alapos bizonyítékok alapján állítja, hogy a szlovák jobbágyság tömegesen vett részt a Rákóczi-szabadságharcban, s a kurucmozgalom osztályjellegét vizsgálva rámutat azokra a társadalmi és gazdasági okokra, amelyek a szlovák népet a kurucok ügye mellé állították.¹² Csanda adatfeltáró munkája fontos eszmétörténeti eredményekhez vezetett: mind a magyar, mind a szlovák nacionalista elgondolások korrigálására módot nyújtott a szerzőnek. A Matunák Mihály dalhamisítványairól szóló részben meggyőző érvekkel leplezi le a szlovák Thaly Kálmánt, akinek álkuruc verseit a kutatók hiteles forrásként kezelték. Csanda bizonyítja, hogy ezek mindegyike hamisítvány. A *Szilágyi és Hagymási* című széphistória magyar, szlovák, délszláv és román változatainak összehasonlításával pedig joggal tételezi fel egy XVI. századi elfogulatlan kulturális kapcsolat létezését.¹³ *Valóság és illúzió*, illetve *Hidak sorsa* című könyveiben újabb kapcsolattörténeti kutatásaival egészíti ki ezeket, a Szigetvárról szóló szlovák és magyar históriás éneket hasonlítja össze, s megállapítja, hogy a szlovák históriás énekekben a Szigeti veszedelem minden lényeges motívuma szerepel. Két tanulmányban is foglalkoz-

¹¹ Szeberényi Zoltán: Csanda Sándor: Harmadik nemzedék. ISz. 1972. 82.

¹² Vö.: Bartha Tibor: Csanda Sándor: A törökellenes és a kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatai. ISz. 1961. 248.

¹³ Uo. 249.

zik a Bécsben 1958-ban Ján Mišianik által felfedezett Fanchali Jób-kódex-szel, melynek becses magyar és szlovák irodalmi anyagát a magyar irodalomtörténészek közül Csanda Sándor tárta fel elsőként. A *Bartók Béla szlovák népdalgyűjteményének epikus szövegeiről* szólva főképpen az egyes szövegek eredetét vizsgálja, sok érdekes felfedezést tesz ebben a vonatkozásban, s rámutat a gyakori hármass (délszláv–magyar–szlovák) egyezésre is.¹⁴ *Petőfi és a szlovákok* című tanulmányának összegző, összefoglaló értékét joggal emelte ki a kritika.¹⁵ Kétségtelen, hogy Csanda Sándor összehasonlító irodalomtörténeti kutatásai az összehasonlító-elemző módszer lényegében csak alap kutatásokban, az eredet és eredetiség vagy a szerző kiderítésére használják, s ez nagyon távol áll még a középkelet-európai irodalomtörténeti szintézis megteremtésének kísérletétől,¹⁶ de megítélni nem ebből az aspektusból kell, hanem vállalt feladatának teljesítését kell nézni. S ebben a vonatkozásban úttörő jelentőségű Csanda munkássága, mert a két nép közös múltjának gazdag tárgyi bizonyítékait mutatja meg. Csanda már 1957-ben kiadta Selleyi József összegyűjtött műveit, s monográfia értékű bevezető tanulmányt írt Selleyeiről. A *Valóság és illúzió* című könyvében ezt *Az Útról* írott tanulmányával együtt szerepelteti, majd a *Hidak sorsában* újabb, az Első Köztársaság magyar irodalmáról szóló tanulmányokkal bővíti a sort (áttekintéssel, Fábryról, Forbáthról, Vozáiról írt portrékkal), végül az *Első nemzedék* (1968) című könyvében az Első Köztársaság magyar irodalmának teljes áttekintését adja, korábbi vonatkozó tanulmányainak beépítésével. Ezentúl még számos részlettanulmányt, értékes adalékot adott a csehszlovákiai magyar irodalom első nemzedékének terméséről, így például az általa szerkesztett *Magyar Nap-antológia* bevezető tanulmányában alaposan felmérte az

¹⁴ Vö.: Zsilka Tibor: Csanda Sándor: Valóság és illúzió. In: Mű és érték. 465.

¹⁵ Vö.: Révész Bertalan: Csanda Sándor: Hidak sorsa. In: Mű és érték. 490.

¹⁶ Vö.: Varga Rózsa: Csanda Sándor: Hidak sorsa. ISz. 1967. 554.

1936–38 között megjelent kommunista lap irodalompolitikai szerepét. Az *Első nemzedék* című könyve kimerítő teljességű portrészorozat a két világháború közötti csehszlovákiai magyar írókról. A portrék előtt azonban hiányzik egy alapos áttekintő tanulmány a csehszlovákiai magyarság történelmi, társadalmi adottságairól. A kisebbségi sors mégoly vázlatos felmérése is segítené abban, hogy ne csupán regisztrálás legyen az irodalom ismertetése. Ok-okozati hálózatban és a kutatás eredményeként is megmutatná azt, ami implicite benne van a portrészorozatban: hogy a sajátos társadalmi helyzetből szinte szükségszerűen következnek a líra főbb változatai a romantikus-szimbolikus, az avantgardista és a vallásos-érzelmes-hagyományos jellegű. E típusok valamennyien a társadalmi, történelmi körülményekből kisarjadó menekülési és védekezési próbálkozások. Az első nemzedék több volt annál, mint aminek a portrék egymásutánja mutatja. Hiányzik egy átfogó irodalmi metszet, amely megmutatná ennek a lírának főbb témaköreit: a magyarság-síratást, a magyarság-féltést, azt az igyekezetet, mely az internacionalizmus erősítésében látja a nemzeti megmentését is; a sajátos kisebbségi messianizmus pszichológiai-szociológiai indítékait, ezek mélyebb tartalmát, mint egy-egy portré kapcsán lehetséges. Nem véletlen jelenség az, hogy ez a próza a „legszociálisabb”, „legdemokratikusabb”, hogy annyi kiszolgáltatottság és erőszak tükröződik ebben az irodalomban, hogy innen indul a szociológia eredményeinek szépirodalmi kamatoztatása, hogy itt virágzik legtovább a naturalizmus, sőt az elérhetetlen keresésének kafei víziója is ezen a vidéken és ebben a korban rémlik fel a csehszlovákiai magyar irodalomban. Miért ennyi torzó, ennyi egy idő után „az irodalmi élettől visszavonult” alkotó, miért érvényesül annyi dilettáns, miért akad el annyi tehetség? Az *Első nemzedék*ben Csanda Sándor nem vállalkozik az egyes portrékon belül sem az általános érvényű és érdekű jelenségek mélyebb megvilágítására. Könyve elsősorban az alapozó munka elvégzése – filológiai értelemben. A hatalmas anyag lexikológiai

feldolgozásával első ízben adott áttekintést a felszabadulás utáni irodalomtörténetben az Első Köztársaság íróiról. Portréi tárgyilagosságok, pontosak. Többnyire előtanulmányokra sem támaszkodhatott, mert a hagyományok feltárása nagyon elhanyagolt területe volt az újabb csehszlovákiai magyar irodalomtörténetírásnak. Csanda Sándor könyve Turczel Lajos *Két kor mezsgyéjén* című munkája mellett a legfontosabb kézikönyve a két világháború közötti csehszlovákiai magyar irodalomnak. Külön nyereség, hogy az egyes portrékat úgy építi fel, hogy valamennyi fontosabb mű címét és megjelenési idejét megjelöli. Így az *Első nemzedék* jórészt pótolja a hiányzó csehszlovákiai magyar irodalmi lexikont. Hasznos a további munkához a legfontosabb szakirodalom felsorolása is. A könyv utolsó fejezetében pedig a csehszlovákiai magyar irodalom felszabadulás utáni történetéről ad vázaltszerű áttekintést, s ezzel mintegy bevezet következő könyvének és érdeklődési területének világába. A *Harmadik nemzedék* (1971) nem ad a felszabadulás utáni irodalomról összefüggő áttekintést, hanem az e tárgykörben készített jegyzeteket, kritikákat foglalja magába. „Az egyes írások jellegét, műfaját és színvonalát általában az az alkalom határozza meg, amelyből születtek.”¹⁷ Csanda mai tárgyú írásai elsősorban a művek eszmeiségét kutatják, érdeme, hogy szigorúan ítélkezik, határozottan rámutat az esztétikai fogyatékokra is, ítélkezései helytállóak annak ellenére, hogy nem részletes és körültekintő elemzésből vonja le azokat. A *Harmadik nemzedék Függelék* című második fele – Csanda könyveinek szokásos felépítését követve – ismét egészen más tárgykört ölel fel, ezúttal Balassi Bálint költői hasonlatairól és szóképeiről szól. Csanda Sándor több mint húsz éve foglalkozik Balassival, kutatásainak összegzése *Balassi Bálint költészete és a közép-európai szláv reneszánsz stílus* (1973) című könyve. Ebben mikrofilológiai alapossággal vizsgálja Balassi versformáit, rímeit, énekeinek mű-

¹⁷ Szeberényi Zoltán i. m. 82.

faji sajátosságait, versmondattani és nyelvhasználati sajátosságait, versszerkezeteit, szóképeit, költői frazeológiáját, majd összehasonlítja ezeket a szlovák és cseh reneszánsz költői stílus sajátosságaival.

RÁKOS PÉTER
(1925)

Rákos Péter, a prágai Károly Egyetem magyar tanszékének vezetője, több mint negyedszázad óta azt tekinti fő hivatásának, hogy a magyar irodalmat minél méltóbban ismertesse meg a cseh közönséggel. Rendkívül sokirányú érdeklődésének minden részéről maradandó értékű művek tanúskodnak. Cseh nyelvű monográfiát írt Adyról, könyvet a magyar ritmusról, egyetemi jegyzeteket, elméleti tanulmányokat, felfedező értékű bevezetőket magyar klasszikusok cseh nyelvű kiadásaihoz, cseh nyelvű magyar irodalmi lexikont szerkesztett s részben írt, cseh nyelvű áttekintést adott a magyar irodalomról stb. Tanulmányainak gyűjteménye (*Tények és kérdőjelek*, 1971) elméleti tájékozottságával, szempontjainak gazdagságával jelentős teljesítmény: Rákos Péter elméleti tájékozottsága és érzékenysége egyedülálló a csehszlovákiai magyar irodalomban. Elméleti írásai általában vitairatok, először többnyire cseh nyelvű folyóiratokban jelentek meg. A legpontosabb jellemzést maga Rákos Péter adja tanulmányairól kötetének bevezetőjében: „... a közölt írásoknak szinte mindegyike polémia valamely az enyémtől eltérő, vagy ellenvéleményemet kihívó, kimondott vagy kimondatlan, elméleti vagy kritikai állásfoglalással. Ennek a szüntelen vitázásnak az örvén alakítom ki saját álláspontomat, amelyet a kötet természetszerűen nem foglalhat rendszerbe, de sejteti körvonala- it”.¹⁸ Rákos Péter azonban nem vitatkozó hajlamú ember, ellenvéleményét, fenntartásait szerényen fogalmazott kérdésekben jelenti be. Ezekre ismereteinek rendkívüli gazdagsága ösz-

¹⁸ Rákos Péter: Előszó. In: *Tények és kérdőjelek*. Br. 1971. 5.

tönzi. Legtöbbször nem is cáfolatát adja az adott elméletnek, hanem ismereteinek bőségével jelentősen gazdagítja, kiegészíti azt. Általában részletesen és árnyaltan leírja egy-egy mű vagy elmélet lényegét, s a leírás folyamán kérdések, kiegészítések, ellenvélemények sokaságával gazdagítja. Szemléletét kiegyensúlyozottság és szigorú mértéktartás jellemzi. Aspektusa alapvetően pedagógiai jellegű: nem új elméletek kidolgozására törekszik elsősorban, hanem a meglevők értékeit, teherbírását teszi próbára, azokból veszi át a használható részeket, s egyeztet, mérlegeli, kiegészíti azokat. Módszere elméleti írásainak nagyobb részében „az irodalomkritika kritikájának a kritikája”.¹⁹ Ez érvényes még az olyan tanulmányaira is, amelyek nem egy elméletnek a bírálatául íródtak, hanem egy elméleti probléma megoldására töreksenek (*Az irodalmi értékelés problémái*). Rákos Péter az irodalmi értékelésről beszélve meggyőzően és árnyaltan fejti ki, hogy az értékelés objektivitása csakis az értelmezéstől várható, az értékelés és értelmezés között van különbség, de nem határolhatók el mereven egymástól, „az eszményi következetességgel végigvitt értelmezés feltehetően egyben már az értékelés műveletét is elvégzi”,²⁰ de érzékenyen figyel arra is, hogy az irodalmi mű sajátos szemantikai struktúrájából csak a sajátos értelmezés lehetősége következik, s ez nem vonja maga után a sajátos értékelés szükségességét. Rákos Péter érdeklődésének sarkalatos kérdése az irodalmi mű sajátosságának és a valósághoz való viszonyának, attól való függésének a problémája. Az amerikai új kritikát elemző terjedelmes tanulmányában (*Kommentár az amerikai új kritikához*) ennek a két tényezőnek az egyensúlyi szemlélete, a visszatükrözés rugalmas értelmezése a figyelemre méltó. Értékes eredményeinek konstataciója mellett azért marasztalja el az amerikai új kritikát, mert az irodalomnak csak sajátos megkülönböztető jegyeivel foglal-

¹⁹ Vö.: Csanda Sándor: Rákos Péter: *Tények és kérdőjelek*. ISz. 1972. 275.

²⁰ Rákos Péter: *Az irodalmi értékelés problémái*. In: *Tények és kérdőjelek*. 1971. 29.

kozik, de elhanyagolja mindazt, ami az ircdalmat egybekapcsolja a valóság egyéb területeivel. Rákos Péter az irodalom szuverenitását nem a valósággal szembeállítva, hanem azzal összefüggésben hangsúlyozza: „A sziget, ahová nem hatolhatna el a külvilág nyers valósága, elérhetetlen álm; ami ott vegetálna, nem volna többé irodalom.”²¹ Az *Eszmék és kérdőjelek* kritikusai és ismertetői valamennyien észrevették, hogy Rákos Péter felfogása az irodalom és valóság viszonyának meghatározásában legközelebb Lukács György realizmusfelfogásához áll, de több ponton tágitó szándékú kérdésekkel látja el Lukács valóság-konceptióját, bírálja Lukács avantgarde-felfogását, illetve értékelését, mert abban Lukács „kiterjesztette a művészetre egy általános filozófiai koncepció érvényét anélkül, hogy kellő érzékenységgel mérlegelte volna ennek a területnek a sajátosságát”.²² Lukács elméletével szemben, mely szerint a művészet alapfunkciója a megismerés, a művészet más, s nem kevésbé fontosnak vallott funkcióira utal: „adekvát kifejezést találni élményeinkre, *hatni* szűkebb és tágabb emberi környezetünkre, bizonyos fajtájú *élvezetet* nyújtani megannyi olyan feladat, amelyek nem a művészet méltóságán aluliak”, ezek is összefüggenek a megismeréssel, de nincsenek annak alárendelve, és nem azonosak vele (*Lukács realizmusfelfogása mai szemmel*).²³ Rugalmasabbá akarja tenni Lukács realizmus-felfogását, de elhatárolja magát a realizmus parttalanná tágításától (*Parttalan vagy végtelen?*). Rugalmas elméleti vizsgálódás vezet el a Kafka-életmű egyik legfontosabb sajátosságának megfejtéséhez (*Kafka többértelműségéről, Még néhány észrevétel Kafka világának „valódi” értelméről*). *Széjjelpillantás* című ciklusában irodalomelméleti tárgyú szakkönyvek bírálatát végzi (Käte Hamburger, David Daiches, Stanley

²¹Rákos Péter: Kommentár az amerikai új kritikához. In: Tények és kérdőjelek. 83.

²²Rákos Péter: Lukács realizmusfelfogása mai szemmel. In: Tények és kérdőjelek. 115.

²³Uo. 116. 1., valamint: Csanda Sándor i. m. 277. és Fried István: Rákos Péter: Tények és kérdőjelek. Helikon, 1972. 523–524.

E. Hyman, Charles I. Glicksberg, Albert W. Levi, Philip Wheelwright, Tzvetan Todorov műveit), szigorú tárgyilagossággal, az elméletgyártók egyoldalúságának gyakori leleplezésével.

A *magyar irodalom ügyében* című fejezet szűk válogatást ad Rákos Péternek a magyar irodalomról szóló tanulmányaiból. Ezek általában cseh kiadások elő-, illetve utószavai vagy ünnepi megemlékezés alkalmának termékei, éppen ezért szembetűnő, hogy mennyire kamatozik bennük Rákos Péter elméleti tájékozottsága s szemléletének elméleti vonzalma: egy-egy Vörösmarty és Petőfi, illetve Petőfi és Tompa vers „szembesítésével” bizonyítja, hogy „a ritmusnak van jelentése”,²⁴ hogy bizonyos ritmusoknak affinitásuk van bizonyos tartalmakhoz, s összeférhetetlenséget mutatnak más tartalmakkal. Jókai pályáját áttekintve az írói személyiségnek és a művészetnek összetett kapcsolatát világítja meg, midőn arra mutat rá, hogy Jókai, aki „politikai dolgokban oly könnyedén alkalmazkodott az uralkodó áramlathoz, életműve lényeges részét meglepő makacssággal – a forradalomnak szentelte”.²⁵ Az *ember tragédiájának* értelmét boncolva a történelmi embernek és az idők fölötti embernek a harmóniájára figyel a műben, elkülöníti a Fausttól, melyben a hős elsősorban az egyén boldogulására keres választ, szemben a Tragédia ama alaptételével, mely szerint ha nincs történelmi haladás, egyéni boldogság sincs. Az *ember tragédiája csehországi visszhangjához* című tanulmánya a cseh–magyar irodalmi kapcsolatok bemutatását vállalja. Ahány tanulmány, annyiféle módszer, annyiféle elméleti kérdéskör foglalkoztatja Rákos Pétert. Mégis, van ezeknek a magyar irodalomról szóló tanulmányoknak egy erős közös vonásuk: az, hogy Rákos Péter a nagyvilágra figyelő elméleti szemléletét példásan társítja benne ezen irodalom nemzeti karakterének vizsgálatával. Madách, Jókai, Ady, Németh László és Illyés eszmevilágának megértéséhez, ezeknek az eszméknek a kibontakozásához, sorsához a magyar törté-

²⁴Rákos Péter: Két szembesítés. In: Tények és kérdőjelek. 198.

²⁵Rákos Péter: Jókai. In: Tények és kérdőjelek. 201.

nelem bensőséges ismerete, a jellegzetes magyar nemzeti irodalmi tudat specifikumainak figyelembevétele segíti. Az irodalom sajátosságainak a vizsgálata új értelmet is nyer itt, gyökereken másat, mint amilyennel az irodalomelmélet oly buzgón foglalkozik: „ha úgy tetszik, »elkötelezett« irodalom, mely szolgálatot vállal, hivatást teljesít, zord időkben teljességgel irodalmiatlan feladatokat is magára vesz: pótolja a mostoha körülményektől visszafojtott filozófiát, tudományt, ökonómiát, stratégiát és politikát . . .”²⁶ Pontosság és tárgyilagosság, az elmélet általános érvényének és a közvetlen tárgy történelmi helyzetének a gondos mérlegelése révén tud Rákos Péter ezekben az ismeretterjesztésül írott tanulmányokban is új szempontokban gazdag felfedezéseket tenni, új megvilágításban mutatni ismert életműveket. Kiemelkedő ilyen szempontból Ady költészetének „statikájáról” és „dinamikájáról” szóló tanulmánya, valamint a *Néhány megjegyzés Németh László életművéhez*. Ez utóbbit a népi írókról készült 1958-as állásfoglalás motiválta, annak kitételeivel szemben veszi védelmébe Németh László életművét, gondolatrendszerét, s elsősorban fogalmi tisztázással és nyitott, előítéletektől mentes gondolkodásával sikerül bizonyítania, hogy Németh László nem misztikus, hanem éppen a ráció embere, hogy a mélymagyarság elmélete nem keverhető össze a nacionalizmussal, s hogy „az értelmiség hivatása nála: a népi értelmiség hivatása”²⁷ stb.

Rákos Péter sokoldalú munkásságát a prágai poszt részben determinálja is, a csehszlovákiai magyar irodalomban kivételes szerep az övé, hiszen ez az irodalom figyeli ugyan a cseh törekvéseket is, de Prága már nem szellemi központja annyira sem, mint a két világháború között. Így történhet meg, hogy Rákos Péter munkásságából viszonylag hiányzik a csehszlovákiai

magyar irodalom iránti kritikusi érdeklődés. Munkásságának többi területe révén viszont a csehszlovákiai magyar irodalomtudomány egyik legértékesebb, másokat kiegészítő fejezete az ő munkássága.

Turczel Lajos és Csanda Sándor könyvei, a *Két kor mezsgyéjén* és az *Első nemzedék* olyan alapozó munkák (Turczel koncepciója, Csandáé lexikográfiája révén), melyek általános képet adnak a csehszlovákiai magyar irodalom első korszakáról, s alapvető forrásul használhatók a további, egy-egy jelenséget részletesebben, monografikus igénnyel feldolgozó kutatások számára. Korábban Fábry tanulmányai, Balogh Edgárnak a Sarlóról készült emlékirata is hasonló jellegűek. A monografikus feldolgozások azonban csak a legutóbbi időben indultak meg. A magyarországi Varga Rózsa a *Magyar Napról (Keressétek, ami összeköt)*, (1972), Kovács Győző pedig Fábry Zoltánról (1971) írt monográfiát.

A csehszlovákiai magyar irodalomtörténészek közül Szeberényi Zoltán Győry Dezső lírájáról szóló könyve az első vállalkozás (*A vox humana költője*, 1972). Szeberényi alapos filológiai felkészültséggel mutatja be a két világháború közötti legnagyobb hatású csehszlovákiai magyar költő lírai életművét. Elsősorban a történeti módszert alkalmazza, jelentősen támaszkodik Turczel és Csanda alapozó műveire általános vonatkozású megjegyzéseiben, Győry Dezső pályáját azonban jórészt saját kutatásaira alapozva rajzolja meg. Nem törekszik mélyebb esztétikai elemzésekre, művét a szélesebb olvasóközönségnek szánja. Elsősorban a politikus költőt értelmezi, pályáját meggyőzően bontja fejlődési szakaszokra, s jó érzékkel választja ki legfontosabb verseit. Nem emeli meg tárgyát, mértéktartóan ítélkezik Győry Dezső lírai teljesítményéről.

Popély Gyula a Masaryk Akadémia történetének megírásával sok vitás kérdés alapos kutatások, dokumentált bizonyítékok alapján való eldöntésével járult hozzá az Első Köztársaság iroda-

²⁶ Rákos Péter: A magyar irodalom ügyében. In: Tények és kérdőjelek. 192.

²⁷ Rákos Péter: Néhány megjegyzés Németh László életművéhez. In: Tények és kérdőjelek. 287.

lomtörténetének megírásához (*A Csehszlovákiai Magyar Tudományos, Irodalmi és Művészeti Társaság*, 1973).

Kováts Miklós pedig az Első Köztársaság magyar drámairodalmáról és színjátszásáról ad kimerítő részletességű értékelést és ismertetést (*Magyar színjátszás és drámairodalom Csehszlovákiában 1918–1938*, 1974). Kováts alapos forráskutatás, a korabeli sajtó és a levéltári dokumentumok alapján vizsgálja a színjátszás feltételeit, az együttesek és társulatok műsorterveit és dramaturgiáját, előadásait és az egyes színigazgatók működését. Részletesen foglalkozik az Első Köztársaság magyar drámaíróival – Bihari Mihály, Lányi Menyhért, Merényi Gyula, Sándor Imre, Sebesi Ernő, Sziklay Ferenc – műveivel, valamint a színházkritika helyzetével. Végül a magyar–szlovák kulturális közeledést szolgáló csehszlovákiai magyar színház munkáját ismerteti és értékeli.²⁸

KONCSOL LÁSZLÓ
(1935)

A csehszlovákiai magyar irodalomkritikusok közül esztétikai tájékozottságával, a csehszlovákiai magyar irodalomkritika hídszerepének vállalásával emelkedik ki. A Nyolcak társaként indult, s ma a csehszlovákiai magyar irodalom legjobb kritikusa. Világirodalmi tájékozottsága, a képzőművészetekben és a zenében való jártassága, esztétikai kultúrája kiemelkedő érték a csehszlovákiai magyar irodalomkritikában. A magyar irodalom klasszikus műveinek mélyreható esztétikai elemzését (*Három változat az apokalipszisra*), a szlovák irodalom (*A törvénykereső Rúfus*), valamint a világirodalom (Kafka, Miller, Osborne, Feuchtwanger stb. műveit) értő bírálatát épp olyan szakavatottan végzi, mint az *Egyszerű éjszaka* költőinek poétikai elemzé-

²⁸ Vö.: Chmel, Rudolf: A szlovákiai magyar irodalomtudomány újabb termése. ISz. 1975. 85.

sét. A hagyományok megbecsülése, alkotó továbbépítése és a modern, avantgarde ösztönzésű művészet értékeinek felismerése Koncsol László kritikáiban találkozunk legtermékenyebben a csehszlovákiai magyar irodalomban. *Szellemi és kritikai életünk kérdéseiről* című kitűnő tanulmányában a csehszlovákiai magyar történelem jellemformáló hatását elemzi, s ennek következményeit a kritikai életben. A történelmi és társadalmi összefüggések irodalmi vetületének (*Duba Gyula novelláiról*) érzékeny elemzése a jellemek és cselekményszálak meghatározottságaiban vagy a szellem minőségének vizsgálata (Fábry Zoltánról szóló tanulmányában) egyaránt meggyőző eredményekre vezet, mert a társadalmiságot sohasem az esztétikai érték rovására vagy lebecsülése révén érvényesíti bírálatában. Hangsúlyozza, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomkritika fő hibája az esztétikán kívüli szempontok alkalmazása, az esztétika elé tolása. Esztétikai ítéleteinek határozottságával emelkedik ki a csehszlovákiai magyar kritika legjobb teljesítményei közül is az 1975-ös kiadói év termését bíráló tanulmánya (*Tizenkét hónap tíz könyvről*). A hetvenes években elsősorban az ő írásai foglalmazzák az igényeket a csehszlovákiai magyar kritikában. Szerkesztői, irodalomnevelői munkássága is kiemelkedő. Láthatóan tőle tanulnak legtöbbször a hetvenes évek fiatal kritikusai, elsősorban Zalabai Zsigmond. Az 1945 utáni csehszlovákiai magyar irodalomtörténet megírására leginkább Koncsol László hivatott.

ZSILKA TIBOR
(1939)

František Miko Kísérleti Módszertani Kabinetjének munkacsoportjában dolgozik Nyitrán, a szlovák és cseh irodalomtudomány egzakt módszereit alkalmazza csehszlovákiai magyar és egyetemes magyar művek vizsgálatában. Két könyve (*A stílus hírértéke*, 1973, *Stilisztika és statisztika*, 1974) a csehszlovákiai magyar irodalomtudomány fontos elméleti és gyakorlati ered-

ményeket tanúsító fejezete. Tanulmányaiban elsősorban a stilisztikai statisztikát hasznosítja. Ennek a módszernek az alkalmazásával mérlegeli Fábry Zoltán stílusát, s minősíti műfaját publicisztikai esszének, mert ebben a tudományosság és a költőség együtt megfér.

Zsilka az egzakt módszerekkel kísérletezik, ismerteti a jeltudomány alapvető irányzatait, s a különféle módszerek gyakorlati alkalmazására ad példákat, így jut jelentős eredményekhez a szépirodalmi szövegek kvantitatív módszerű vizsgálataival. A statisztika szerepét nem túlozza el, mértéket tart. Tanulmányainak jelentős elméleti eredményei vannak, mert nem reked meg az egyes művek elemzésének a szintjén, hanem mindig elméleti, általánosítható következtetéseket von le a konkrét vizsgálódásból. *Stilisztika és statisztika* című könyve az első kvantitatív stilisztikai mű Magyarországon (az MTA adta ki), a kvantitatív és kvalitatív elemzés egységére épül. Zsilka Tibor egyre gazdagodó munkássága az új módszerek keresése, a szlovák, cseh és szovjet jeltudomány eredményeinek felhasználása, termékeny asszimilálása révén hézagpótló értékű a csehszlovákiai magyar irodalomtudományban. Nemcsak átvesz módszereket, hanem alkotó módon továbbfejleszti, hazai anyagra alkalmazza azokat.

ZALABAI ZSIGMOND

(1948)

Esszékötete (*A vers túloldalán*, 1974) az *Egyszemű éjszaka* és a *Fekete szél* költőinek és íróinak a legjobb teljesítményével egyenértékű, s egyben azt is mutatja, hogy az új nemzedék új kritikát is teremt és igényel. A kritika is „kritikaibb” lett, Zalabai ars criticája „az elméleti megalapozottságú, de a nagyközönség számára is világos okfejtésű bírálat, amely a mű objektív leírásából, funkcionális értelmezéséből és tényekre alapozott értékeléséből áll”. A nemzedék állásfoglalásaként is tekinthetjük Zalabai esztétikum-központú szemléletét, mely nem steril eszté-

tizálás, hiszen az esztétikumban „a nem esztétikai szerveződik művészi rendbe, vagyis az a valóság, amelynek történelmi-társadalmi, politikai és etikai vonatkozásai vannak”. A hagyományokat azzal becsüli meg, hogy megújítani, kiegészíteni akarja azokat. A Fábry-féle etikai szemléletet esztétikai elemzéssel társítja legjobb írásaiban – például az Illyés Gyuláról szólóban –, értékes eredménnyel. Kötete is mutatja a nemzedék széles körű érdeklődését, azt, hogy komolyan veszi csehszlovákiaságát, s próbálja azt előnyére fordítani: olyan feladatokat is vállal, melyre csak csehszlovákiaiként képes: a cseh és szlovák irodalom közvetítését, összevetését a magyarországival és a csehszlovákiai magyarral.

Ars criticájához egyelőre a verselemzésekben legkönnyebb hűnek maradnia. Értő műelemző, poétikai szempontjainak gazdagsága, képfejtő és ritmusmagyarázó készsége megbízható. Külön érték kötete elméleti és ideológiai vonatkozásainak gazdagsága. Remekül magyarázza Illyés *Koszorújának* ritmikáját, Zs. Nagy Lajos groteszkjének karakterét, Tóth László lírájának „irodalmibb” erőfeszítéseket igénylő képeit. Jó érzékkel tesz különbséget a nehezen érthető és az „érthetetlen” versek között. Ítélezéseiből egy irodalompolitikai koncepció körvonalai is kibontakoznak, s ebben előkelő helye van az egyetemes emberi és a specifikusan csehszlovákiai magyar vonatkozások egyensúlyának, a modernség és hagyomány egymást gazdagító kölcsönhatásának, az esztétikai értékeknek, eredetiségnek, sajátos hangvételnek. Gondolatrendszere pedig etikus egyensúlyt tart hazafiság–európaiság–nemzetköziség eszméinek láncolatában.

Balázs Béla főképpen a „harmadvirágzás” kezdetével foglalkozik. *Életünk* (1973) című füzeté történeti áttekintést ad az 1945–48 közötti időszakról, majd a fordulatról, illetve a fordulat éve óta eltelt negyedszázad sajtójáról, könyvkiadásáról, a CSEMADOK munkájáról, a csehszlovákiai magyar iskolarendszerről, a Magyar Területi Színház működéséről és az öntevékeny művészeti mozgalmakról.

Tolvaj Bertalan érdeklődése leginkább Koncsol Lászlóéhoz

hasonlítható: egyaránt méltatja és elemzi a szlovák irodalom értékeit, a szlovák fordítók munkáját, a nemzetiségi magyar irodalmak fontosabb jelenségeit. Előszóval ismerteti a csehszlovákiai magyar irodalom autonóm hagyományait s szlovák kapcsolatait tárgyaló műveket.

Az említett kritikusok és írók mellett mások is írnak több kevesebb rendszerességgel kritikákat. Elsősorban Fónod Zoltán, Mészáros László, Gály Iván, Bodnár Gyula, Révész Bertalan, Garaj Lajos munkássága érdemel még figyelmet.

8. AZ EGYSZEMŰ ÉJSZAKA ÉS A FEKETE SZÉL NEMZEDÉKE

Általános jellemzés

A hatvanas évek végén seregestül érkeztek a fiatal tehetségek a magyar irodalomba. Antológiák sora jelzi az új, népes tábor indulását.¹ A csehszlovákiai magyar irodalomban is hűsznál több költő, író tűnt fel ezekben az években. Az új nemzedéket az *Irodalmi Szemle* Vetés rovata nevelte, az 1966/4. számtól kezdve rendszeresen közölte együtt anyagukat. Majd a szerencsésebbek és legígéretebbek antológiákban is bemutatkozhattak. A költők az *Egyszemű éjszaka* (1970), a prózaírók pedig a *Fekete szél* (1972) című gyűjteményben. Különös figyelem kísérte ezt a fiatal nemzedéket. Még az antológiák megjelenése előtt vitáztak írásaikról az *Irodalmi Szemlé*ben, felmérték első teljesítményeiket az Írószövetségben. A fiataloknak arra is módjuk volt, hogy egymás verseit értelmezzék a folyóiratban, hogy

¹ Első ének, 1968; Elérhetetlen föld, 1969; Költők egymás közt, 1969; A magunk kenyérén, 1971; Ne mond le semmiről, 1974; az Universitas évenként megjelenő kötetei, különféle antológiák, valamint a szomszédos országok magyar irodalmából megjelenő antológiák: a romániai Vitorlaének, 1967; Kapuállító, 1967; Varázslataink kertje, 1974, a jugoszláviai „hol ó hol”, a kárpátukrajnai A várakozás legszebb reggelén, 1974 stb.

elképzeléseiket megvilágító esszéket közöljenek. A különös figyelem ezúttal ellenvetésekkel, fenntartásokkal kevert várakozás volt; a hangsúly olykor a fenntartásra esett, hiszen az új nemzedék elsősorban azzal vonta magára a figyelmet, hogy szakított a csehszlovákiai magyar irodalom hagyományaival, s egészen új utat kezdett.

A most induló költőnemzedék főleg pesszimizmusával, rossz érzésével, a kisebbségi sorsból fakadó felelősség-elkötelezettség látszólagos megtagadásával, a hagyományok semmibevevésével tűntetett. A kisebbségi irodalmaknak megkülönböztető közösségi jellegét, etikai erejét hiába kerestük a fiatalok műveiben. Alapélményük az, hogy az ember teljesen idegen a világban, és rettenetesen kiszolgáltatott. S annál kiszolgáltatottabb, minél komolyabban veszi ezt a kaotikus világot. A világ úgyis áttekinthetetlen és irracionális, az emberi cselekvés tehát eleve kudarcra van ítélve. Emberi megértés lehetetlen. Az emberi kapcsolatok alapformája a konfliktus, egymás gyötrése. A közösségi eszme az egyén gondjain nem segít. Magára marad tehát az egyén, aki sorsán semmiképpen nem változtathat, nemigen van értelme változtatáson törni a fejét. Az egyén reménytelenül önmaga ketrece. De ugyanakkor a világ egy szelete is. Egyéniségét, belső világát kell kifejeznie, s így megragadja a világot. Rend, érték-normák, fontossági sor csupán rögeszmék. A pillanatnyi ötlet esetleg értékesebb, mint az egyébként is megbízhatatlan emberi tervek, kigondolt normák szerinti cselekvés.

Az egyén és közösség dialektikája megbomlani látszott, a fiatal írók világát csak az individuum töltötte ki. Ezt akarták kifejezni, de társadalmi vonatkozásaitól megfosztottan, csupán belső, immanens adottságaiban nézve. Ezek a fiatalok megtanulták Camus *Közöny*ének példáján, hogy a cselekedetek, tények és azok magyarázata távol esnek egymástól. Hogy Meursault egyáltalán nem azért gyilkolt, mint bírái állítják. A fiatal nemzedék az egzisztencialista filozófia hatása alatt indult, de mintha túlnézett volna Sziszüphosz költői szépségű mítoszára: a lehetetlennel szembeeszlő ember heroikus pesszimizmusa nem ígérte

meg. Az egzisztencializmustól csak az ember világba vetettségét, szabadságra kényszerítettségét sajátította el. Félelmetes szorongását legtöbbször öniróniával vagy közönnyel egyhítette. Mindig az egyént vizsgálta, de nem történetiségében, hanem a pillanatnyi helyzetében, társadalomtól, közösségtől elszakítottan. Ezek a fiatalok „a közösség előtt az individuumnak adnak előnyt, a gyakorlati politikummal szemben az elméleti elvonatkoztatásnak, a társadalmi kép helyett a lélek belső látomásainak és intellektuál élményeinek”.²

Egyén és társadalom belső dialektikájának eme kihívó megbontása, az egyén aránytalan előtérbe állítása fontos művészi következményekkel jár. A líra, mely eddig az egyén szubjektumának érzelmi megnyilatkozása, kitárulkozása volt, most elveszíti szubjektív elemeit, ehelyett a kapcsolatok nélküli ember tudatának pillanatnyi villanásait vagy érzeteit tükrözi. Az egzisztencialista alapállású egyénvizsgálat, individuumkultusz paradox módon így éppen az egyéniség megkülönböztető vonásairól mond le, személytelenné válik a líra. Egyetemesnek látszó igazságokat fogalmaz, egzisztencialista jellegű életérzést közvetít, de az egyetemesnek szánt mondandó mögött legtöbbször egyetlen egyén konkrét tapasztalatai sem sejlenek föl. Mintha az egyéni küzdelem már hiányozna, az egyetemes megadást sugallja és bizonyítja ez a költészet, az életben valóban meglevő paradoxonok elősorolásával. A novellában viszont éppen líraiságot eredményezett az énközpontúság. A fiatal prózaíró nem történetre bízta mondandóját, hiszen üzenete más természetű. Nem epikai, hanem lírai. Ha teremt is jellemeket és eseményeket, azokat nem öntörvényük szerint mozgatja, hanem csak annyira építi fel, hogy szubjektumának expresszív hordozói legyenek. Ennek a szubjektumnak a világa viszont nem rendezett, nem világos törvényű, miként az epikusé, nem látja át a világot, még egyetlen szeletét sem biztonsággal, hanem csak homályos érzetei, benyomásai vannak róla. Ezért mutatnak a novellák legtöbbször

² *Duba Gyula: Autóstoppal az Ararátra. Valóság és életérzés. 122.*

állapotokat, ezért időtleníti és általánosítja anyagukat a lírából kölcsönzött metafora- és szimbólumrendszer. Ezért sejtetnek, intuitíve érzékelnek, s nem elbeszélnek. Mítoszok, álmok és látomások keverednek bennük, az író a valóság törvényeit szubjektív mondandójának alárendeli, arányait tetszése szerint módosítja. Ha az ilyen novellában működik egy erős rendező elv, mint Kafkánál, aki nyilván fő ihletőjük, akkor az elmondottak nem hibaként, hanem jellemzés gyanánt érvényesek. A novellákban felvillanó jellemek sorsának alakulása általában negatív életérzést közvetít. Hősök nincsenek, még középszerűek sem, csupa elesett és kiszolgáltatott, esetleg reménytelenül küzdő s végül mindig elbukó ember népesíti be a világot. Általában a lemondás, a küzdelem értelmetlensége világlik ki. A novella az ember belső világát rajzolja, az pedig szorongással, tehetetlenséggel, félelemmel és eleve reménytelenséggel terhes. Értelmét vesztette számára minden, nem törvények szerint cselekszik, hanem a minden mindegy érzése szerint. Ezért oly sok az action gratuite, az indokolatlan cselekvés, a motiváció nélküli tett ezekben az írásokban.

Az egzisztencialista filozófiai klíma közelsége nyilvánvaló, s ennek okát több tényezőben kell keresnünk. Amikor ezek a fiatalok eszmélkedni kezdtek, a csehszlovákiai magyar irodalom túljutott már a naiv lelkesedés, a virágos-éneklő illuzionizmus korszakán. Az irodalom egésze reálisabb mértékkel mért, komorabb lett a hangja, nagy hiteit a realitásokkal szembesítette. Ezzel a belső fejlődéssel párhuzamosan a kulturális élet szabadabb szelleme következtében beáramolhattak a nyugati irodalom és filozófia termékei, de azok kellő színvonalú marxista kritikájára ritkán volt erő. Ennél is fontosabb talán az a tragikus véletlen, hogy ahová az egzisztencialista jellegű filozófiák gondolati szinten eljutottak, oda a csehszlovákiai magyarság történelmi tapasztalatai okán érkezhettek: az abszurd tapasztaláshoz. Az egyéniség kiszolgáltatottságához, az emberi minimumokra való kényszerítettséghez. 1963 után regények és történelmi tanulmányok, statisztikák bizonyították a marxista elmé-

let és gyakorlat nyilvánvaló szembekerülését a csehszlovákiai magyarság történetében. Ez a történelemtudatosítás az emberi értékek veszendőségének érzését erősítette, az emberi cselekvés értelmét kérdőjelezte. A tapasztalati távlatlaltal nem rendelkező nemzedék világra nyitott szemmel eszmélkedett. S ekkor jött 1968. A történeti és társadalmi tapasztalatok egy kellő távlat nélkül meditáló fiatal nemzedék előtt Kerouac Dean Moriarty-jének elgondolását látszottak igazolni, miszerint az emberi élet értelmét és boldogságát egyetlen pillanat döntheti el, nincs értelmük a morális konvencióknak, ezt az egyetlen pillanatot kell hajszolni. Másoknak Ginsberg lett az eszményük: ha a világban nem értelmes törvények uralkodnak, akkor a költő se akarhatja ezt a nem létező rendet megteremteni, mutassa meg inkább kaotikusan, elrendezettség nélkül azt, ami eszébe jut. A világ értelmessége is csak ennyi. A fiatal nemzedék hazai tájon termett életérzése így kapcsolódott bele egy egészen más indítékú, csupán okozatában hasonlóságot mutató nyugati divátáramlatba. Segítette ebben az is, hogy a hazai kultúrában sem volt még otthonos, a csehszlovákiai magyar irodalom remekművekkel egyébként sem kényszerítette aláazatra. Fontos itt figyelembe vennünk azt a tényezőt is, hogy a nemzetiségi magyar irodalmakat a két világháború közötti időben az rokonította, hogy saját „sorskérdéseikre” koncentráltan fejlődtek, a kisebbségbe szorulás élményét fogalmazták, a kisebbségben való élet lehetőségeit kutatták, erkölcsi többletet kerestek helyzetük értelmes elviselésére. A pusztulás, szétszóródás veszélyével szembenézve kerestek sajátos kisebbségi küldetést. Helyi adottságaik, helyi színeik külön értékét becsülték meg, alapvetően morális, nemegyszer romantikába hajló művészetszemlélet volt az újkeletű létezés természetes következménye. Ez a művészeteszmény azonban csak a romániai magyar irodalomban hozott létre olyan értékeket, melyek az egyetemes magyar irodalom szempontjából is evidenciát jelentettek. Fontos tényező ez a nemzetiségi magyar irodalmak legfiatalabb generációinak megértéséhez. Hiszen a jugoszláviai és csehszlovákiai magyar fiatalok éppen

ezért igyekeznek a romániaiaknál sokkal fokozottabban szakítani és szembefordulni a korábbi nemzedékek irodalomszemléletével. Félnék attól, hogy megrekednek a provincializmusban. A hagyományokkal való szakítást legelőször és legélesebben a jugoszláviai magyar irodalom Symposium-nemzedéke hajtotta végre a hatvanas évek elején. A symposionisták felmentették magukat a társadalmi küldetéstől, az irodalmat önértéknek tekintették, a verset olyan teremtménynek, melynek értelme és létezése önmagában van. Ez a nemzedék a jugoszláviai magyar irodalom korábbi szakaszaival „már a tagadás szintjén sem vállalt közösséget”.³ A teoretikus gondolkodás jegyében alkot, eszméit, életérzését a nyugati katasztrófa-filozófiákból éppúgy kölcsönzi, mint a jugoszláv példákól. Eszközei a neoavantgarde túlhajtásai voltak: szimbolikus sejtelmek, szürrealista álomtechnika, dadaista halandzsaszöveg, féktelen szabadosság, a nyelv törvényeinek teljes „felújítása”, a szabad asszociációk elképesztő fordulatai és szigorúan konstruált szerkesztésmód keveredik benne. A sugallatban a vers vagy próza vizuális képének fontos szerep jut. A humánus tartalmak, eszmék szinte teljesen eltűnnek, vagy értelmetlennek látszó szöveggörnyezetben veszítik el hagyományos értelmüket. A nyelv már nem a megértés és megközelítés közösségi eszköze, hanem csupán „magánjelrendszer”. Teljesen idegen tőle az „itt és most” elve. Az *Egyszemű éjszaka* néhány költője és a *Fekete szél* egy-két merészen kísérletező novellistája, indulásakor új utat keresve, ehhez az elképzeléshez kapcsolódott elsősorban. Bizonyítják ezt a nyílt vallomások, Tolnai Ottóéknak ajánlott versek, s még inkább a szemlélet rokonsága, különösen a képalkotás némely végletesnek tetsző változata.

A csehszlovákiai magyar irodalom hagyományaitól való elszakadásukat a symposionisták törekvéseivel egybehangzóan ösztönözte az is, hogy a hatvanas évek magyarországi irodalomszemléletében fokozatosan megtörténik Weöres, Pilinszky, Ne-

³ Bányai János: Előszó. Új Symposium. 1972. 279.

mes Nagy Ágnes költészetének elfogadása, elismerése. A hatvanas évek végén induló fiatal magyarországi költőnemzedék polarizálódik: az aktív közéletiséget, a magyar irodalom történelmi folytonosságát, nemzeti gondok és nemzeti történelem vállalását következetesen képviselők mellett jelentős az az irányzat, melynek eszménye a Weöres-, Pilinszky-féle ezoterikusabb líra, a közéleti funkciók megtagadása. Ezt a két típust más-más elnevezéssel illette és sűrűn jellemezte a magyarországi kritika a hatvanas évek legvégétől, a hetvenes évek elejétől kezdve, s gyakran utalt ez utóbbi csoport nyugat-európai előzményeire is. Ez a „tisztá líra,”⁴ az „elvont tárgyiasság költészete”⁵ nagy hatással van a fiatal csehszlovákiai magyar költőkre. Főként Tandori Dezső és Oravecz Imre versei. A fiatalok, különösen Varga Imre és Tóth László Oraveczékhez hasonlóan háttérbe szorítják a líra hagyományos funkcióit, rájuk is érvényes az a jellemzés, melyet a magyarországi kritika a tradícióktól elszakadó modernség-programot megvalósító líráról ad Oravecz Imréről szólva: „Figyelme elsősorban oly általános és elvont tartományok iránt fogékony, mint az idő, a tér, a dolgok alig megközelíthető lényege, a megnevezés nehézsége-lehetetlensége, a »folyton fogyó jelenlét«, a »minden bezárva önmagába«, létállapot, a tárgyak, képek és emléktöredékek, mozgások, halmazok és létfragmentumok, állapotok és relációk negatív univerzuma, a belső világ, a felszín és a mély kettőssége, az egyetemes magány-szituáció, a hiány alapélménye, a szemlélődő irányultság mint alapvető hangoltságmeghatározó, a sivárság és a semmi érzete, múlt és jelen korrelációja. Mindezt az absztrakt tárgyiasság, a szaggatottság-töredezettség, a rácsköltészet, a végletes elvonatkoztatás, a folytonosság elvén nyugvó struktúra felbontása, a sűrítés és kihagyás eszközeivel és módszerével formálja meg.”⁶ A csehszlo-

⁴ Vasy Géza: Költők indulása. Új Forrás, 1972. 2. 105–111.

⁵ Kenyeres Zoltán: Az elvont tárgyiasság lírája. In: Gondolkodó irodalom. 1974. 204–219.

⁶ Fülöp László: Magyar líra 1972-ben. It. 1973. 520–559.

vákiai magyar fiatalok a pályakezdés évei után – megőrizve „kalandjuk” megteremtett értékeit – éppúgy kezdik komolyan tudomásul venni a hagyományok, a folytonosság, a történetiség elkerülhetetlen fontosságát, mint ahogy a Symposion-nemzedék tagjai is szinte egymás után hajtják végre ezt az önkorrekciót, s a legfiatalabbak már nem is az első Symposion-nemzedék szélsőséges kísérleteivel kezdik pályájukat Jugoszláviában sem. A hagyományokhoz való megtérés azonban korántsem olyan mértékű egyik esetben sem, mint a magyarországi és erdélyi közéleti indítású, folytonosságot és történetiséget tudatosan vállaló költőké, Utassyé, Veress Miklóssé, Kovács Istváné, Kiss Benedeké, illetve Farkas Árpádé, Magyar Lajosé stb., akik a nemzeti-nemzetiségi élet és sors gondját és közéleti parancsát történelmi összefüggésekben is vállalják.

Az, hogy a fiatalok ilyen nagy számban jelentkeztek, s közös programjuk, ars poéticájuk a hagyományos irodalomszemlélet számára kihívó volt, nyilvánvalóvá tette az új nemzedék képződésének mélyebb, társadalmi-történelmi okát is. Élményeik, mint láttuk, lényegesen különböztek az előtük járó nemzedékétől, szinte predesztinálva voltak a cselekvésszerű passzivitásra, lehetőségük inkább a szellem szférájában volt nyitott, s az egyéniség „intellektuális önmélyítése”⁷ irányában. Az erős intellektuális eszmélkedés nyilvánvalóvá tette számukra, hogy szabadulniuk kell a csehszlovákiai magyar irodalom beidegződött sablonjaitól, látásmódjától, mert az 1968 utáni valóság kifejezésének számukra, az eszmélkedő fiatal nemzedék számára azok már nem adekvát tükrözési formák. Az elrugaszkodás oly mértékűre sikerült, hogy a hagyományos és az új korszakkal eléggé számot vetni nem tudó kritika kétségbeesetten tiltakozott: úgy látta, ezek a fiatalok hűtlenek nemzetiségükhöz, nem járják a magyarság útját, nem fejezik ki a csehszlovákiai magyar valóságot. Mivel a költők jelentkeztek először, őket érte a szigorú vád: „Az irodalom szinte kettéhasadt: a próza felveti a magyar társa-

⁷ Tózsér Árpád: A Vetés-csoportról. In: Az irodalom valósága. 58.

dalom kérdéseit, s művészi igénnyel ábrázolja a valóságot; a fiatalok lírája ellenben messze elkerüli azt, jóformán megtagadja, mégpedig egységesen, mintha tüntetne vele, mintha előzetesen megállapodnának abban, hogy a valóságról nem énekelnek, ezt elutasítják.”⁸ Ez a sommás ítékezés alapvető tényeket nem vett figyelembe. Szembeállította az induló költőkkel az előző prózáiról nemzedéket, melynek történelmileg az volt az egyik legfontosabb feladata, hogy esztétikailag számba vegye a csehszlovákiai magyarság legújabb történelmét, művészileg tudatosítsa azt, amit a tudomány mindmáig nem végzett el kellő alapos-sággal. Ez a szembeállítás nem vette észre, hogy a fiatal költők és fiatal prózáírók szemlélete lényegesen nem különbözik egymástól. (Különben is többen művelik mindkét műfajt.) Másrészt nem vette észre, hogy a fiatal költők másságának olyan mély élménybeli és társadalmi okai vannak, mely okok az előző költőnemzedék líráját is megváltoztatták. Természetesen nem azonosítható esztétikai jellegében a fiatalok lírája a *Nyolcak* mai eredményeivel, de az mindenképpen figyelemre méltó, hogy Tőzsér Árpád *Érintések* című kötete érettebb, tisztultabb változat, de mégis közel van az új nemzedék lírájához, Tőzsér ösztönzése legtöbbször kimutatható. Cselényi László legújabb kísérletei pedig egyenesen merészebbek, mint a fiatalokéi. Zs. Nagy Lajos lírájának egyre inkább kiteljesülő groteszkje sem különíthető el a fiatalok jellegzetes groteszk hangvételétől. Az említett nevek mást is jeleznek. Zs. Nagy Lajos nemcsak előre mutat, hanem visszafelé is jelzi a gyökereket Forbáth Imréig. Tőzsér Árpád, Illyés és Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, s az újabb cseh költészet eredményeit is asszimilálja, lírája a gömöri színtől a nagyvilágig befogadja a valóságot, esztétikai gondolkodásában pedig az „irodalom valóságának” védelmezője. Az objektív líra művelője, de ez nem zárja ki azt, hogy a magyar hagyományoknak, Fábrynak és Forbáthnak, s tovább Szenci Molnár Albertig,

⁸ Szalatnai Rezső, ISz. 1969. 844.

a népballadáig – értő elemzője. Cselényi újabb lírakompozíciója nemcsak a párizsi élmények esztétikai párlata.

A hagyományok és külső ösztönzések asszimilálásának új módja alakult ki a csehszlovákiai magyar lírában az utóbbi években, s ez a legfiatalabb nemzedékre is érvényes, sőt fokozottan érvényes. Nem a hagyományok semmibebevételéről van szó, hanem az új valóságérzékelés törvényei szerint való asszimilálásról, a helyi hagyománynak az emberiség kultúrhagyományával való összekapcsolásáról, egyetemessé tágításáról, de nem megtagadásáról. Pontos, a lényegyet megnevező Kulcsár Ferenc versbeli válasza az elmarasztaló vádakra:

s ha sorsomtól elfordultam mint a szélkakas
ez volt a válasz életünkre
lásd be bár tér vagyok
nem az akropolisz ritmikus oszloprendje borítja eszméletem
ha lázas vagyok sebhelyes történelmünk ölelget⁹

Az se igaz, hogy a fiatalok esszéiben, vallomásban szorosan kötődnek a hazai gondokhoz, élethez, lírában meg elkerülik azokat. Csupán rejtettebben, helyesebben: líraian szólaltatják meg.

A fiatalokat a csehszlovákiai magyar irodalom esztétikailag legképzettebb kritikusa, Koncsol László vette védelmébe, s utasította vissza az ellenük szóló vádakat, hangsúlyozva, hogy „a művészetlélektan egyik alaptétele, hogy még a legképtelenebb képzet is a valóság elemeiből áll össze”.¹⁰ Korán felismerve a fiatal nemzedéknek azt az értékét, hogy kezdetben meglehetősen borzas kísérleteiket a horizonttágítás szenvedélye hajtja, a provincializmustól, a kiüresedett formáktól való irtózás ösztönzi.

A fiatal nemzedék néhány év alatt igazolta, hogy azoknak volt igazuk, akik bizalommal fogadták. Egymás után megjelenő

⁹ Kulcsár Ferenc: Nyílt levél Szalatnai Rezsőhöz. ISz. 1970. 136.

¹⁰ Koncsol László: A kritika tisztaságáért. ISz. 1970. 286.

köteteik, s még inkább az *Irodalmi Szemlé*ben való állandó jelenlétük bizonyítja, hogy ma már a csehszlovákiai magyar kultúrában ők jelentik az egyik legfontosabb erőt, s jelenlétük egyre inkább meghatározó. Bátor fellépésük, s főként az azóta bekövetkezett tisztulásuk, higgadásuk ma még felmérhetetlen értéket hozott a csehszlovákiai magyar irodalomba: elősegítette annak minőségi változását, az „irodalmibb irodalom” megteremtését. Összetettebbé tette a művészetszemléletet. Érvényt szerzett „az irodalom valóságának” a „valóságirodalom” mellett. Modernnébbé, maibbá tette. Megtisztította költői képeit, keményebbé tette látását, mélyítette gondolatosságát, a filozófiai igényt otthonossá tette benne. Az általa tükrözött valóságnak megfelelően új esztétikai minőségekkel gazdagította az irodalmat, főképpen a groteszk és az irónia, valamint a törvényeket nyilvánító „tisztá kép” meghonosításával. A prózát kiemeli hagyományos elbeszélés-jellegéből, modern mondandók hordozására teszi alkalmassá – főképp az időstruktúra megújításával, a modern időélmény felhasználásával, a film eszközeinek termékeny asszimilálásával. Művészi bátorságával és felelősségével. A bátor kísérletezés természetesen termelt ki rengeteg salakot, torzót, még a legjobbaknál is. A legutóbbi idő termése a „szelidülés” jegyeit mutatja. Szélsőséges kísérleteik értelme sem lebecsülendő. Olyasféle eredményt fog mutatni, mint az avantgarde József Attila költészetében: önmagán túlmutató értéket. Szélsőségei, meglepetései is kíváncsi játékaik szigorúbb törvényekhez kezdenek igazodni, a hagyományok és külső ösztönzések beolvasztása is fokozottabbnak látszik, de ez nem csökkenti, hanem erősíti-építi e nemzedékek vívmányát: az új irodalmiszemlélet, az irodalmibb irodalom meghonosítását. Annak a folyamatnak a meggyorsítását tehát, melyet az előző nemzedék legjobbjai már jóval korábban elkezdtek, s felelősségteljesen és következetesen vállalnak ma is.

Többen vannak a fiatalok között, akik a líra és próza mellett esszéit és tanulmányt is írnak, s olyanok is, akik a szépirodalmi

működésüket teljesen „feláldozták” az irodalomkritika és az esszé kedvéért (Zalabai Zsigmond, Mészáros László).

A csehszlovákiai magyar irodalom legújabb nemzedéke természetesen sok-sok egyéni arcból tevődik össze. Az egyes alkotók irodalmi körülményei, az irodalmi folyamatba való belépési lehetőségeik között lényeges különbség van. A nemzedék legidősebb tagjai (Németh István, Wurczel Gábor, Kmeczkó Mihály, Sztáisi stb.) már évek óta publikáltak akkor, amikor az új rajzás (Tóth László, Kulcsár Ferenc, Varga Imre stb.) lehetővé, sőt szükségessé tette az antológia szervezését. Ebből viszont kimaradtak olyanok, akik éppen ebben az időben kezdték pályájukat (pl. Varga Erzsébet, Balla Kálmán). A hetvenes évek elejéig számíthatjuk a fiatalok első hullámának jelentkezését, s a *Szemle* Vetés-rovatához és a két antológiához kapcsolhatjuk indulásukat. Az *Irodalmi Szemle* Új hangok rovatában később ismét sokan jelentkeztek, költők és prózaírók egyaránt. Műveik mennyisége még nem teszi lehetővé, hogy megítéljük őket. A *Vetés*-nemzedékről szólva is főként a két antológiára s az időközben megjelent kötetekre kell támaszkodnunk, mert az újságokban és folyóiratokban elszórtan megjelenő művekből nehezen állítható össze az egyéni arc.

A líra

A költők között merő egyszerűsítéssel két csoportot különíthetünk el.

Az elsőhöz azokat soroljuk, akik az új nemzedék jellegét adják, akik újszerűsége kihívó. A „delírizálók”¹¹ tartoznak ide, akik „az elme absztrakt költészet”¹²-ét teremtették meg: Németh István, Tóth László, Aich Péter, Keszeli Ferenc, Kmeczkó Mihály, Varga Imre és még néhányan. Az *Egyszemű*

¹¹ *Tőzsér Árpád*: A Vetés-csoportról. In: Az irodalom valósága. 1970. 55.

¹² *Duba Gyula* i. m. 129.

éjszaka legidősebb költőjének, Németh István *Fel a pápuák közé* című verse e költőtípus programját fogalmazza. Hová vágyódik ez a költői én? Fel a pápuák közé, az emberi kapcsolatokra képtelen lényekhez, „fel a kerges magányba”. Olyan – társadalmon kívüli – világba, ahol az emberi jelentés értelmét veszíti, ahol „a szó már megáll egymagában”. A szó tehát a teljes magányú egyéniség végső menedéke, de nem sorsérdekű jelentések hordozója („Nem sír, nem esik kétségbe, / nem panaszoja magányát” . . .), az egyéniséget tehát éppen azzal váltja meg, hogy kiszakítja emberi kötöttségeiből. Esztétikai funkciójánál fogva megváltó itt a szó. A l’art pour l’art elvekkel egybehangzó credo ez, hiszen az öncélú művészet is vallotta az esztétikai megváltást. Németh István más versei azonban nem teljesítik ezt a programot. A versek műképző energiája, rendező elve nála mindig emberi vonatkozású: az emberi kiszolgáltatottság – és semmiségérzést az állati léthez hasonló meztelenség képei, az ember futószalag léte hozza.

A filozófiailag tágitott látás teljes reményvesztettséget és embernélküliséget mutat. Aich Péter költői próbálkozásai-ban. Verscímeivel is jelzett alapérzéseinek – a tébolynak, öröklésnek, holtpontnak, bomlásnak – keres filozófiai indokokat. Az ember alapélménye a tébolyig fokozott bizonytalanság, hiszen a világ sokrendszerű, nincs biztos pont, nincs magyarázó elv, nem létezik megértés: „minden természetes forma és mozdulat / egy-egy galaxia / tengelye / s az ívek vívmánya / a visszaesés csírája”. A világ egy-egy elemének összefüggésektől megfosztott kiragadása, bár filozófiailag cáfolhatatlan, mégsem lehet világmagyarázó elv. A személyesség teljes kizárásával próbálja a közhelyeket aforizmákká fogalmazni vagy meghökkentő paradoxonként felmutatni. Kmeczkó Mihály kötetének (*Mozdulatok*, 1972) az alapélménye a fogalmak elvadulása, a lényeg és annak fogalmi tükre nem tart rokonsági kapcsolatot sem a világban. Az alapélmény tehát itt is a káosz, Kmeczkó Mihály ezt önmagukban értelmes sorok vagy képek értelmetlen halmozásával, valamint a kis- és nagybetűs sorok összevissza

változtatgatásával, különféle tipográfiai bravúrokkal próbálja kifejezni. Újszerű természetlátása ellenére képburjánzásai csak bizonytalan „mozdulások” még.

Keszeli Ferenc verseit a groteszk és ironia, önironia összefonódása jellemzi és különíti el ezen a csoporton belül. Túlságosan megterheli a játékos elemeket, nagyobb funkciót szán nekik, mint amire képesek. A versei mögött munkáló mély szkepszis és kiábrándulás sokszor a teljes értelmetlenségig túlozza a groteszk és játékos elemeket. A logikátlan áradásokat az ironia tölti meg jelentéssel, de ennek is csak a finomabb változatai értékesek, ilyenkor viszont gazdagabban áramlanak a versbe a tárgyi elemek, s az azok által teremtett couleur locale-t a költő saját önportréján vetíti keresztül (*Csendes tűzőzön, A gyermekkor szentélyei*). Kötetében (*Ostromlétra*, 1972) ezek a gazdagabb üzenetű művek, ezekben motivált a lázadás és szomorúság. Keszeli „nemcsak a polgárok konformista világában érzi magát idegennek, magányosnak, hanem szinte minden társadalmi helyzetben. Az a modern „szegénylegény” ő, aki mindenben a saját kitaszítottságát, passzivitásra ítéltségét látja, de attitűdje Ladányiéval szemben – nem moralizálás, hanem auto-paródia”.¹³ Az egész nemzedék karakterét leginkább meghatározó két költő Tóth László és Varga Imre.

Tóth Lászlót (1949) az *Egyszemű éjszakában* közölt versei alapján pontosan jellemezte Tózsér Árpád: „A világot az első és második jelzőrendszer síkján egyetlen időben érzékeli, tapasztalásai mindig paradoxálisak, azaz önmaguk ellentmondásával terhesek.”¹⁴ *A hangok utánpótlása* (1973) címen megjelent kötetében még szembetűnőbb a valóság tágitásának ez a sajátos módja, ez a komplex és paradox világérzékelés, az ellentétek szélső pólusainak szembesítése. A távoli pontok szembevillantása szigorú rend törvényei szerint történik, az ellentétezés nem groteszk játék, hanem valóban összetett világérzékelés. A képek

¹³ Tózsér Árpád: *Egyszemű éjszaka*. 1970. 10.

¹⁴ Uo. 12.

struktúrája jelzi, hogy Tóth László a közvetlen látványt mindig filozófiailag (azaz: térben és időben) kitágítja, végső összefüggésszerbe állítja. S éppen ez teszi statikussá első kötetének világát a szélső pólusok közötti intenzív mozgás, nagy dinamika ellenére is. Az ellentétek egyetemes kiegyenlítéséből, a negatív és pozitív töltésű képek feleseléséből jobbra az ember predestináltsága, tehetetlensége válik intenzív világélménnyé. Tragikus alapélményt az akciók, belső mozgalmasság és a vele ellentétben álló eredménytelenség hozza: „sintér vagy és kutya”. Más helyen távolról Pilinszky kegyetlen igazságú világát idézőn szól: „hallá lett a halász”, korábbi változata szerint: „a halász kifogta magát”. A költő világképe remények nélkül való. Innen ered érzelmi bősége. Meg abból, hogy gondolatisága „nem kifelé ható programokban, hanem befelé irányuló önvizsgálatban nyilvánul meg”.¹⁵ Tóth László költői irányultsága ugyanis eredendően filozófiai természetű és igényű. Lírájának gondolatilag egységes világát költőileg két különféle típusú versciklusban nyilvánítja ki. Varga Imre a fejlődés különböző lépcsőfokaiként jelöli a két típust: „Tóth László versesfüzetének egy részét a névadás tartása foglalja el, a tárgyokban, dolgokban, szavakban élő szellemekhez intézett hívószavak. A *Lexikon* ennek az ősi hatalomvevésnek a rögzítése . . . A világlátás következő lépése – Tóth könyvének javát ez az anyag teszi – a *törvények keresése*. Ennek a módszere, hogy ellentéteiben látjuk a világot. Ilyen törvényfüzér (az első nagy kísérlet) a *Litánia*, aztán a *Meneküléspróbák*.”¹⁶ A törvényfüzér egyes tételei azonban a *Lexikon* darabjaiban is ugyanabban az ellentétekre épített gondolatrendszerben szólalnak meg.

Hamarosan nyilvánvalóvá vált Tóth László számára, hogy a paradoxális gondolkodás nem elegendő a világ, a költő világlátásának kifejezésére, s az is, hogy a modern versnek nem feltétlenül kell felismerhetetlenné párolnia a lírai szituáció indítékait.

¹⁵ Zalabai Zsigmond: Az egyensúly keresése. In: A vers túldoldalán. 1974. 109.

¹⁶ Varga Imre: Egy könyv és vidéke. ISz. 1975. 825.

Második versesfüzetében nyíltan vállalja azt az eszmei-érzelmi örökséget, melyet a korábbi versek felismerhetetlenné szigeteltek, másrészt a paradoxális gondolkodás dialektikussá érlelése az új kötet (*Ithakából Ithakába*, 1975). Helyesebben: annak a megmutatása, hogy a költő gondolkodása nem paradoxális, hanem dialektikus, csupán a képalkotás kihagyásra, hallgatásra építő technikája hozhatta a paradoxonokban való gondolkodás látszatát. Újabb kötetének versbeszéde átmeneti elbizonytalanodást mutat, mert veszített szikárságából és egységes átformáltságából egyaránt. Hagyományosabb lett, de magába asszimilálta előző kötetének minden értékét, s elhagyta annak szélsőségeit. Az *Ithakából Ithakába* az eszmélkedés könyve. Gazdag irodalmi hagyományt asszimilál, Ady, József Attila, Pilinszky verseinek ösztönzése éppúgy felismerhető, mint Kerouac életelvének vagy a paraszti világkép egyes elemeinek felhasználása. Bizonyos szavak, szóképek – kés, gyökér, mag, arc, tükör, hó, út, kereszt, virág, madár stb. – szinte versről-versre visszatérnek, s sajátos jelentéstartalommal emelkednek a költői világkép tartópilléreivé, kulcsszavaivá. Az egyetemes léttörvények paradoxális megnevezését láthatóan a költői egyéniség öneszmélkedése, örökségeinek és mibenlétének vizsgálata, titkainak kutatása váltja fel, s ez a törekvés nyitottabbá és összetettebbé teszi a költői világképet. Összefüggő jelképiség erezi be a kötetet. Az egyéniség számbavétele a kötet: az „örökség” és a „belső vándorlás” ciklusaira oszlik. De mindkét ciklus meghatározóan filozófiai aspektusú. Az örökség annak a folyamatnak a megmutatása, miként mosódnak a konkrét élmények, képek látomássá, s hogyan összegződnek az egyéniségben „földdé, hazává”. A költő útja „örök-meg-nem-érkezés” (*már-mindig*), mert kiszakadt a tájból, s idegenné vált számára a szülőföld, de a szüntelen útonlevésnek létfilozófiai értelme nyílik ki a versek egész sorában: minden megérkezés viszonylagos, Ithakából mindig újabb Ithakába kell menni:

és két mozdulat között mindig
adott lesz egy félbehagyott harmadik
akác földbe szúrt ága
faragatlan villanyél

(Kő és egek)

A világ dolgai olyanok, hogy „befejezésük mindig csak kezdődik” (*Maszkok*). Az ellentétek ebben a rendszerben, gondolkodásban már nem kioltják egymást, hanem látszólagos ellentétek éppen a fejlődés újabb és újabb lehetőségeire vetnek fényt. A világ lényegét ebben a dialektikus útonlevésben ismeri fel a költő, s ez a szüntelen fejlődés hitét, reménységét is feltételezi. Tóth László lírája nem vált szelídebbé a szónak lefokozó értelmében, hanem gazdagabbá lett: modern költészeti formaeszményéhez egyre inkább megtalálja a mondanivalót is. Zenei építkezésű nagy kompozíciói, melyek első példáit *A Hangok utánzata* című kötetében már megtaláljuk, most simulnak össze igazán a dialektikus gondolkodásban és életszemléletben megtalált tartalmakkal. Zalabai Zsigmond értő elemzése¹⁷ Tóth egyik legnehezebben érthető verséről – a *Maszkok* címűről – bizonyította, hogy minden elemében átgondolt, egységes mű. Az elioti eszményt, a kötőanyag nélküli képek szigorú és szikár rendjéből épített verseket éppen az az egyre jobban áttekinthető, sajátos karakterű és szimbolikus sugárzású formanyelv teszi gazdag jelentésűvé és érthetővé, amelynek megteremtésével most van a költőnek legnagyobb küzdelme.

Varga Imre (1950) nagyon fiatal volt még az *Egyszemű éjszaka* összeállításakor, s az antológia így szükségszerűen róla mutatta a leginkább torz képet: ottani versei alapján nehéz volna eldönteni, hogy világgá fog-e szerveződni a pusztá ötleteknek az a bő villogtatása, ami leginkább szembetűnő sajátossága annak a néhány versnek. Viszonylag sokat váratott magára első kötete (*Crusoe-szaltók*, 1975), mely egyszerre eldöntheti ezt a

¹⁷ Zalabai Zsigmond: A távol közelében. ISz. 1973. 924.

tétovaságot, mert kétségtelen bizonyítéka annak, hogy az új nemzedék legmerészebb, de tudatos kísérletezője Varga Imre. Nyelvi fantáziája kiemelkedik nemzedékéből. De természetes az is, hogy ez a megkésett első kötet őrzi a legtöbb merész kísérletet is, s tartotta meg ennek az avantgarde-nemzedéknek legtovább a kísérletező kedvét és merészségét. Világérzékelése filozófiai és empirikus egyszerre, színes, sokrétű verseskötetében az ontológiai jellegű világértelmező versnek éppúgy helye van, mint a már-már agitatív lírának. Nyelvi-gondolati tömörítő ereje két sorban is sokrétűen képes kifejezni egy feszült léthelyzetet:

„Mikor fordul meg a szél iránya?
Bárcsak szememből fúna a világra”

(Kétsoros)

Az első sor önmagában szinte pusztá meteorológiai kérdés, de a második nagy feszültségbe kapcsolja, hiszen nyilvánvalóvá teszi, hogy a tehetetlenségben felgyúlt nagy harag és keserűség akar változtatni a világ irányán. A világ és az egyén ütközési pontját drámai helyzetben ragadja meg ez a két sor azáltal, hogy a látszólag azonos terminológiát a legtávolabbi területekről tárítja össze, s ezek a távoli területek szemléleti rokonságot mutatnak. Ez a drámai szemlélet, feszültség jellemző általában a *Crusoe-szaltók* kötet verseire. Koncsol László létköltészetnek nevezi Varga Imre líráját, mert az ellentétek küzdelmében mindig a létezés kontúrjáig tágul ez a szemlélet, eszmény és valóság, dinamizmus és mozdulatlanság, nyíltság és zártság, élet és halál drámai küzdelme jelenti ennek a költészetnek a koordinátarendszerét, s az egyes versek, sőt képek érvényét. Varga Imre „nem oldja föl a két véglet feszültségét, hagyja, hogy tézis és antitézis szabadon, mintegy örök mozgásban átáramolják egymásba”.¹⁸ Éppúgy a dialektikus szemlélet uralomra jutását látjuk költészetében, mint Tóth Lászlóéban, de az a lényeges különbség, hogy

¹⁸ Varga Imre: *Crusoe-szaltók*. 1975. Koncsol László utószava. 117.

Varga Imre tisztább képisége jobban őrzi a végletek esélyét, míg Tóth László verseiben éppen a folyamat kap erősebb hangsúlyt, Vargáéban az ütközés vagy az ellentétbe átváltódás. Ő a versben fölépít egy világot, hangulatot, reménységet stb., majd a vers második tételében, olykor csak egyetlen utolsó sorában egy ironikus fintorral szétzúzza azt. Ő tör legerősebben arra, hogy minden eddigi értéket, szemléletet átértékeljen, hogy az általa másformának látott világ kifejezésére az eddigitől eltérő, saját világa természetéhez jobban idomuló nyelvet hozzon létre. Lát-szat és lényeg ellentéte éppen nyelvi értelemben kerül vizsgálódása középpontjába: „Nem téptük le még / a szó álarcát a / csendről zenéről / színekről” – írja a *Megközelítésekben*. A tegnapi száj, a hajdani mondattan elégtelenségét vallja a *Purgatórium*ban is. Az új nyelvnek a kísérletezése, felkutatása vezet a konkrét költészethez közelítő próbálkozásaihoz is (*Vers melyben egy Eibiszi Vilmos nevű úr megbolondul*). Ez a túlzó kísérletezés termi azokat a verseket, melyek részleges megfejtése is komoly nehézségekbe ütközik, de ez vezette egyéni prózavers alakzataihoz is. Varga Imre világszemléletének fő vonalait a Koncsol László által jelzett ellentétek szüntelen jelenléte határozza meg, de ezeken belül s ezekkel nem ellentétben tematikailag is rendkívül sokszínű a kötete. Azok a versei, melyek ajánlásukkal valamely aktuális eseményhez kapcsolódnak, az elvont lírai anyagot állásfoglalássá értelmezik (*A Tűzbögyöl*, *2 Anti* stb). A kötet címadó ciklusa a művészi alkotás kínjának-kényszerének személyes és egyetemes vallomása, a Robinson Crusoe-i élethelyzet sikerült parafrázisa: iszonyú magányban világot és eszközöket kell teremteni. A magány kínzása, a teremtés gyötrelme, kényszere és a teremtő kételye egyszerre, együtt szólal meg a ciklusban, melynek az eszenciáját a *Ceruzavázlatok a Crusoe-szaltókhöz* című háromrészes kompozíció tartalmazza. Az első részben még formátlanul kavargó az anyag, „még nem rándult össze képpé”, még minden kavargó, a színek, a tér, a kottavonalak, a hangok és félhangok, „még nincs értelme a lüktetésnek”, tehát még nem élet, csak az élet feltételrendszere,

elemei lehetősége van meg. A második részben magának a születésnek – mindennemű születésnek-teremtésnek – az aktusa jelenik meg, „más alakra vált most a sajgás”. Ez a rész „az anyag szerveződésének a misztériuma”.¹⁹ Ezután következik a születés-teremtés legfontosabb aktusa, a fogalmi megszületése, a névadással, megnevezéssel létezővé avatás, a világba való bekapcsolás. A Crusoe-parafrázis éppen ebben a leglényegesebb mozzanatában a legtragikusabb, a tökéletes megnevezés nem sikerül:

a hangokon nehéz por törmelék
takarva a volt befedve a még
csak a csonka csönd remeg

Vagy ha sikerül is: értelmetlenné teszi a kommunikáció eleve reménytelen helyzete, hiszen nincs, aki felfogná:

Itt-ott egy hangzó mégis
megnyurgul felkúszik a salakra
holdba fonja gallyait
– a Senki hűsöl alatta

Ilyen közegben, az „ezen a kőszálon mit tegyek” magányában kell „a kőből is kicsikarni a fényt”. Az, hogy ez a ciklus ennyire steril társadalmilag, az azért van, mert a művészi teremtés a fő indítéka, az pedig kivételes érvénnyel magánteljesítmény, azzal a paradoxonnal megtoldva, hogy értő közeg nélkül értelmetlen. Varga Imre más ciklusai társadalmilag oldottabbak, vagy az önirónia és a groteszk tágítja az önszemléletnek és a világszemléletnek a hangulatrétegeit, de a fő lírai témák éppúgy visszaköröznek, mint a szemléletnek a dolgokat, jelenségeket ellentéteiben megnevező vonzódása, a költészet mibenlétének lírai versekben való megnevezése.

¹⁹ Uo. 118.

A költők másik csoportja inkább őrzi a csehszlovákiai magyar líra folytonosságát, de világlátása közelebb rokonságot tart a fiatalok előbbi csoportjával, mint az idősebb nemzedékével. Költői eszközeik hagyományosabbak, „témáik” empirikusabbak, mint a „delírizálóké”, kísérletezésük visszafogottabb, elkötelezettségük, társadalmi felelősségtudatuk közvetlenebbül nyilatkozik meg. Kulcsár Ferenc, a novellistaként is tehetséges Mikola Anikó, valamint Szitási Ferenc sorolható ide.

Kulcsár Ferenc (1949) első kötete (*Napkitörések*, 1972) türelmetlen keresést, sokirányú kísérletezést mutat. A kötet példás struktúrája a költő lírai énjének lényegi mozdulásait követi, a minél teljesebb önmegismerést tekintve elsődleges céljának, majd efelől nyit utat a teljesség kísérletének, hogy végül a vers túloldalán rejtőző motiváló szociális és társadalmi, egyéni és közösségi gondokra is fényt vessen. Költői világképét „az általános emberi és a specifikusan csehszlovákiai magyar vonatkozások egyensúlya, a modernség és hagyomány egymást gazdagító kölcsönhatása”²⁰ jellemzi. Verseinek alapélménye az a nagy belső feszültség, mely a fiatal költő helykereséséből és a világ kegyetlen kuszaságának látványából eredeztethető: „Mert nirvánába zuhant itt az éden”, az ember pedig „oly magányos, mint a Föld”. Ez az alapélmény szinte általános a fiatal csehszlovákiai magyar költőknél. A reá való reakciók azonban sokfélék, s Kulcsár Ferenc világának egyéni színét is a reagálás sajátossága adja. Verseiből társaiénál közvetlenebbül szól a hűség, az elvont filozófiai régiók helyett a föld- és életközeli szociális és szociológiai érzékenység (*Ülj oda, Menj el, Festőnő vallatása, Pincérlány*). Világának láthatók a gyökerei: „Hogy mindenképp megérts, / hát azt mondom: / anyám megöregedett. / Egypár hajszála a földre hullt / a házajtó s a kapanyél között”. Éppen valóságközelsége biztosítja, hogy nem a lemondás kusza énekeit írja, hanem a kuszaság látványán túl is képes nézni, van hite és bátorsága a szembeszegülésre is. Modern lírával kísérletezik ő is:

²⁰ Zalabai Zsigmond i. m. 128.

a költői nézőpont gyakori változtatásával a világ megértésének újabb és újabb aspektusait keresi, gyakran bízza magát a szabad asszociációk játékára is. Különösen fontos szerepet juttat a groteszknek. Kulcsár Ferenc világérzékelése jobbára negatív sugallatú. A világ áttekinthetetlen kuszaságát a versek hasonlatos zaklatottsága hivatott tükrözni. A költőiség olykor szándékoltan hiányzik, szabad asszociációk szinte ijesztő csapongása a versvilág is. A költő azonban szembeszáll ennek a kiismerhetetlenségnek és iszonyatnak felületi üzeneteivel:

de téved ki véget harangoz
mert formálódnak jövőnk arcai
isten él erőnyes robotokban
és elektródok lesznek fiam barmai

A negatív alapélménnyel való szembeszegülés bátorsága teremti meg a nézőpont elmozdításának gyakoriságát, a többféle világmagyarázás és világértés lehetőségének keresését. S innen nyelvének sokrétűsége: láthatóan törekszik arra, hogy a nyelv egymástól erősen eltérő rétegeiből – Ady, avantgarde, biblikus hangvétel, zsargon és szaknyelvi elemek – építse verseit. Ezáltal különféle idősíkokat emel egyszerre a lírába. A teljességre törő ember világtágító próbálkozásai adnak nagy szerepet az ötleteknek s a groteszknek (*Távirat Istennek, A hermafrodita éneke, A kétnemű isten hegedőse, Halottsirató*). Ezek a verspróbálkozások szemléletükben és világmagyarázó szándékukban jelentenek értékeket, az ötlet élteti őket, nem a költői teremtető erő.

Újabb kötetében (*Édennek neveztem*, 1975) rendkívüli méretűre erősödik Kulcsár imitáló készsége. A versek nagyobb része felismerhető módon kötődik valamely költő előd modorához, hangvételéhez. Leggyakrabban Ady hangjára ismerhetünk, de Ady lírájának végleteket teremtőn ötvöző ereje s Ady világképének új értékrendszert felállító karaktere nélkül. Kulcsár versei szinte túlzottan megtértek a hagyományokhoz: a Nyugat-nemzedék főbb képviselőinek hangját a szereplíra lehetőségei

szerint használja személyes élményeinek erősen stilizált kivallására. „Királylány” lesz ebben a költészetben a kedves, a költő „tékozló fiú”, s a szerelmi vágyakozás a stilizált világ szervező ereje. A szerepjátszás — úgy látszik — csupán annyi haszonnal jár Kulcsár Ferenc lírájában, hogy finomítja formakultúráját, összebékíti a költőt a kötött formákkal, rímekkel. Az imitáció azonban lazaságra is csábítja, az invenciót képek átvétele vagy a szerep könnyebb kíváncsi csökkenti. Nyilvánvaló, hogy frissebb, összetettebb a költői élmény és szemlélet, mint amennyiről a „levelek” nagybetűs szimbólumokkal vallanak szükségszerűen elfogadott rekvizitumokkal, képekkel (*A tékozló fiú dalaiból, Suttogások Chopin stílusában* című ciklusok). Hiába mások a költő kérdései, a Kosztolányi-vers — Akarsz-e játszani — túlságosan átüt az *Ének sírás után VI.* sorain. Ezt a költeményt mégis átmenetnek tekinthetjük: a kérdésekben szuverenitásra, különbözésre tör a fiatal költő. Kötetének azok a legértékesebb és leginkább előremutató darabjai, melyekben a személyiség szuverenitása nem szenved csorbát a stilizáció miatt, vagy pedig a versépítkezési imitáció a világek konfrontációját tartalmilag is nyíltan, szuverénül vállalja (*Ki vagyok? ; Történelmi porom; Én szeretlek és nem hiszem az Istent*). Ars poetica jellegű versei az elkötelezett és rendíthetetlen tudatosságot vállalják, legnagyobb művészi érvénnyel az *Ének sírás után II.* című. Ez a vers a művész teremtő szenvedését, nagyratörő álmát-vágyát, társadalmi érvényű és érdekű cselekvését, szociális elkötelezettségét, közösséghez és hazához való kötöttségét vallja meg. Szinte a költő világbeli szerepéről és „világvégi vén óráig” való szükséges és értékes hivatásáról szól a népi hangvételű vers.

Legjobb verseiben Kulcsár Ferenc nem az elődök hangját imitálja, hanem eleven sodrással kapcsolódik bele a felelős nemzeti és egyetemes irodalom legszebb hagyományaiba, s közben megőrzi a modernség kiküzdött igényét.

Mikola Anikó (1944) az Egyszemű éjszaka költői közül a leginkább hagyományos költészet képviselője. Kötetében (*Tűz és füst között*, 1973) nem törekszik látványos költői bravúrok-

ra, még az írásjelek rendteremtő funkcióját is megőrzi. Verseinek spontán líraiságát érzelmi bőség táplálja. Közérzete, érzelmi világának belső mozgólásai teremtik a verset. Nem a filozófia, hanem az érzelmek felől alakítja élményeit. A buktatója is ez: az érzelmi túláradás könnyen megtűri a versben a közhelyeket, az elkoptatott, kiüresedett képeket: „Rám zártad ajtóm / A kulcs elveszett”. Sikerültebbek a balladai szemléletmód töretlen átvételei, az egyszerűbb népi közösség látásmódjának összetettebb érzések hordozására is alkalmas archaikus ihletésű látomásai. Legjobb verseiben a természet antropomorfizálásának módja sugallja a mában is helytálló emberi tartalmakat, s tiszta színekkel ékesítik Mikola Anikó éjszakai hangulatú költői világképét. Második kötete (*Fák és hajók a szélben*, 1976) jelentős szemléleti érlelődésről, letisztulásról tanúskodik. Szikárabb lett lírája, mégsem veszített érzelmi gazdagságából. Vizuálisan könnyen megragadható, áttetsző képekből épített látomásai a létezés tragikus aspektusaira világítanak (*Hajó a szélben*), a pillanatnyi gyönyört az időben szélesre tárt szemlélődés foszlatja szét. Most is a természet a lírai terepe Mikola Anikó költészetének, de sikerült új színekkel tágítania ennek befogadóképességét. Költészetét az ősmotívumoknak, a természet legelemibb mozgásainak létszemléleti aspektusba állítása jellemzi. Lírája a dél-amerikai folklór, valamint az európai primitív költészet hatását egyszerre kamatoztatja. Versei az ősi műfajokat idézik: mesét, idéző éneket, altatót, ódát, szerelmes éneket, siratót, könyörgést ír. A költői én a világ egy-egy elvéhez kapcsolódik, a napfény szétáradásának misztériumában vesz részt, máskor az irracionális látomások, mítoszok a félelem- és szorongásélményt szövegezik meg.

S z i t á s i F e r e n c verseinek szépsége Duba Gyula pontos megfigyelése szerint „A szavak sima csendülésére, zeneiségére, az egymásból folyó fogalmak realizmusára épül.”²¹ A népi és természeti élet egyszerű képeiből a hagyományos versépítkezés

²¹ Duba Gyula i. m. 127.

módszerével képződnek versei. Variációi hangulatokat kapnak el. A pontos, bár kissé „gyapjas” képeket az élet rendezi, állapotképei is a cselekvés pillanatait örökítik meg (*Variációk, Kép*). Lírájának meghitt hangja hagyományos témákat variál: a szülőföldről, faluhoz való kötődést (*Vonulok vissza múltamba*), korai öregség, ill. halálsejtelmet (*Könnyhold, Huszonhat szem szilva*). A táj és az ember harmóniája olyan erős ebben a költői világban, hogy szinte szinkronban mozdulnak: a táj télbe fordulásával a költői én is a halál közeledésének érzésével telik meg. Szomorúságát természeti képek hordozzák (*Villám-pillanat*).

A próza

A prózaírók közül Mészáros Károly, Kövesdi János, Fülöp Antal és Mészáros László írásai állnak legközelebb a hagyományos értelemben vett epikához. Mikola Anikó az epika lírizálására törekszik, Keszeli Ferenc a groteszk, Wurczel Gábor és Varga Imre pedig a kihívó kísérletezés révén kap egyéni szint a *Fekete szél* antológiában. Bereck József és Kovács Magda novellái viszont jelentős prózaíró-karakterek kibontakozásának lehetőségét jelzik.

Mészáros Károly *Ella Mari magánügye* című elbeszélése egy szép és értékes fiatal tanítónő tehetetlen pusztulásának pontos rajza. Az eseményeknek csak a csomópontjait látjuk, az író időkihagyásos, sűrítő módszerének megfelelően. Ella Marit a társadalom üzi egy olyan méltatlan kapcsolatba, melybe belepusztul. Sorsszerű belenyugvást ajánl az elbeszélő búcsúszava: „Mindenki maga építi fel az életét. Az élet mindenkinek magánügye. Ki így, ki amúgy alakítja. A másik csak pusztá szemlélő lehet. Ritkán segíthet, mert segíteni önmagán se nagyon tud.” A novella minden mozzanata ezt a filozófiát támogatja, de éppen a pontos igazolás következtében lesz üzenete ennek pontosan az ellenkezője. Egy értékes ember kiszolgáltatott pusztulásának rajza nem lehet megnyugtató, az ellenállás annál erősebben

képződik meg az olvasó igazságérzetében, minél összetettebb, minél antihumánusabb az értékek pusztulására törő hatalom.

Fülöp Antal novellájában a feszültséggel telt történetnek nincs társadalmi realitása, ily módon világképe anakronisztikus. Amolyan „történet” lesz csupán belőle. Az antológia után megjelent novellái több tehetséget bizonyítanak. Mészáros László jobb, érdekesebb kritikákat, esszéket ír, mint novellákat.

Keszeli Ferenc az emberi kapcsolatok relativizmusát jeleníti meg novelláiban. Faarcú elbeszélői hangját a groteszk oldja helyenként. Keszeli szemléletében a groteszk a szenvteleniséget szolgálja, mindig akkor jelenik meg, amikor a novella hőse érzelmileg erősebben kötődne valamihez, amikor valami véglegeset vagy értéket kezd látni (*Kristálytiszt szombat*). Novelláinak világa illúziótlan és keserű. Az emberi kapcsolatokból hiányoznak a humánus tartalmak (*Elnapolt holnapok*).

A novella lírizálódásának legbiztosabb jele, hogy a hős cselekvés helyett önmagát elemzi, jelenlegi állapotának indítékait kutatja múltjában vagy jelenében. Szabadjára engedi asszociációit, emlékeit, s ezek töltik ki a mű világát. A novellának önmagunk bemérése a szándéka, létünk és helyzetünk érzelmi és intellektuális motiválása. Ilyen önvizsgálat legtöbbször esett állapotban történik, költőiségre, látomásokra hajlamos pillanatokban.

Mikola Anikó novellájának (*Sárga macska délutánja*) környezetrajza is ezt az esettséget, lelki vereséget, kiszolgáltatottságot motiválja: „Előttem az üres tányér, a tegnapi és tegnapelőtti kávéscsészék, poharak, lázmérő, egy váza két szál hervadt virággal, újságok, könyvek, egy kifizetetlen számla, kiszóródott dohány, üres cigarettásdoboz, lehullott szirmok, hamutartók.” A hétköznapi, meditációra alkalmatlan rohanásból kiköpköki egy pillanatra a vasárnap a novella hőseit, s ekkor rádöbben életének megoldatlan kérdéseire, elhibázottságára. A magányos és progresszív életvitel nélküli lét ilyenkor meghozza a sárga macskát, önmaga másik, tisztább, szabadabb énjének szimbólumát, hogy a lelkiismeretvizsgálatnak partnert adjon, hogy legyen kivel felelnie. Nehezen konkretizálható, veszteséges, megszégyenült élet-

érzés keresett itt szimbolikus-allegorikus kifejeződési lehetőséget, a történet helyét az önelemzés váltotta fel.

A pszichológiai jellemzés pontosságával, irracionális és konkrétan objektív elemeinek pontos szintézisével hat az *Át az üvegfalon*. Egy házaspár egymással való küzdelme ez a kitűnő pszichológiai érzékkel megírt novella; a sovány cselekmény itt is csak a pszichológiai motiválás terepe. A világok bemutatásának alkalma. Szinte ritmusa van a harcnak, de mindvégig érezni, hogy a feszültség feloldhatatlan, hogy a visszaszorítottság előbb-utóbb robban, s a nő visszaszerzi önmagát és szabadságát. Az egyéniségétől megfosztott nő önmagakeresése, önmagáért való küzdelme ez a novella.

Az antológia legmerészebb kísérletezője Wurczel Gábor és Varga Imre. Wurczel Gáborról azt írja Duba Gyula *Autóstoppal az Ararátra* című tanulmányában, hogy „legutóbbi írásai tételes konstrukciók, melyekben egy-egy gondolat vagy érzelmi motívum köré épít szavakból keretet.”²² Ez a jellemzés pontosan érvényes antológiaiabeli három novellájára is, jóllehet ezek a kísérletezés három különböző változatát jelzik. A *Nagy Fehér Ház városa* tiszta látomás, értelme aligha fejthető fel, mert a látomás elemei nem kötődnek olyan erős szállal egymáshoz, hogy egyirányú határozott mondandót sejtethetnének. Nehezen felfejthető veszteségérzés lehet a látomások végső indítéka, a novella érdeme pedig annyi, hogy „az irreális motívumok összefeszülése is feszültség... s az egyértelmű zavartság, nyomottság, szorongás katarzist indít az olvasóban”.²³ Ez azonban kevés, Wurczel Gábor eme novellájának szembeötlő elődje Kafka, a kafkai látomásoknak van belső irányuk, s ezáltal a katarzisznak irányt adnak, mert egyértelműbben, mégis sejtetően fejezik ki az író belső világát. Wurczel Gábor túlságosan mélyre rejti ezt az iránytűt ebben a novellájában. Az *Akváriumban polipok* meg éppen fordítottja ennek: túlságosan direkt példá-

²² Uo. 126.

²³ *Tőzsér Árpád: A Vetés-csoportról*. In: Az irodalom valósága. 57.

zat. A szerencsétlen boltoskislányban fenyegetést és félelmet keltenek a „kezek”, mert mindegyik bántotta, megalázta: „A hosszú szőrös mancs átnyúlt a pult fölött, és belesípelt az arcába.” Végre egyszer nem nyúl hozzá az előtte álló férfi, a hetedik. Ekkor viszont a kislány megdöbbenven veszi észre, hogy „A hetedik kéznek nem volt keze.” A *Mikrokozmosz* ismét másik véglet: egymáshoz fűzött tömondatok fényképezik az életet. Az ellentétes vagy egymástól teljesen függetlenül egymás mellé került jelenségek, történések helyenként komikummal vonják be a tragédiákat, az apró mozaikkockák egymás színét is alakítják. Az egész együtt az élettelenség benyomását kelti, mintha egy gyorsan pergő filmen mindent láthatnánk rövid idő alatt. Az írás izgalmát az adja, hogy az apró képeket nagyobb belső rendező elv, érzés mozgatja, humánus mondanóval telnek meg a mozaikkockák.

Varga Imre a hagyományos epikától teljesen eloldottan, a logikai okrendet mellőzve a véletlen utcaképből és teljesen közömbös tudatából alkotja novelláját. A minden mindegy érzését és meggyőződését sugallja novellájának nemcsak struktúrája, hanem tartalmi elemei is errefelé mutatnak. Hőse „minden meggyőződés nélkül” mond és tesz mindent (*Idősikátor*).

A *Fekete szél* antológiában szereplő prózáirók közül hárman vannak, akiknek az eddigi munkássága már olyan terjedelmű vagy minőségű, hogy a külön jellemzés igényével is szólhatunk róluk: Bereck József, Kovács Magda és Kövesdi János.

Bereck József (1944) az, akinek az antológia írói közül elsőként jelent meg kötete (*Vihar előtt*, 1974). Ennek írásai határozottan megrajzolják a fiatal író művészetének azokat a vonásait, melyek már az antológiaiabeli darabokban is szembetűnőek voltak: hőseinek türelmét, tétovaságát, azt, hogy cselekvés helyett a későbbi lelkiismeretfurdalásban keresnek menedéket. Legtöbb hőse emlékező, meditatív és nem cselekvő egyéniség, de szenved ettől a belső gátoltságtól, mert éppen arra emlékezik mindig, hogy tétovasága és gyávasága milyen tragédiákat vagy szomorúságokat okozott az életben. Bereck hősei láznak az ellen a

gyávaság ellen, amely nem akadályozta meg a verekedést (*Vihar előtt*), amely nem tudott mit kezdeni a szerelemmel (*Valahol a második emeleten*), nem járta végig vállalt útját (*A hazatérő*). De mi teszi ilyenné ezeket a hőseket? A novellák motívumrendszere megvilágítja ennek a lelkialkatnak a genezisét: a jellemeket határozott társadalmi környezetbe és történelmi távlatba állítja az író. Bereck hősei jellegzetesen csehszlovákiai magyar, közelebbről csallóközi emberek, akik átérték mindazt, amit ez a táj társadalmi s táji értelemben jelent: azt a nyomorúságot, mely az öregek gyermekkorát beárnyékolta, majd vágyaik határát a létminimumokra igazította (*Egy csepp méz*), amely a fiatalok számára kiszolgáltatottságot jelent a szerelemben, mert kevesen tudják vállalni a csallóközi létezés primitív körülményeit (*Visszajátszott történet*). Fékező élményeik a táj tragédiájához is kapcsolódnak (*Eszter*). A körülményeknek ez a determináló hatása azonban sohasem végleges Bereck novelláiban, az árnyalatokra is figyelmező lélekábrázolás a megoldást, a körülmények, régi élmények determináló közegéből való kiszabadulás lehetőségét is sejteti. Olykor pedig éppen a szenvedés katartikus hatását, és cselekvésre, teljes értékű életre ösztönző erejét mutatja meg. A *Szeplős* című novella a „magyar–szlovák együttélés alapelveit körvonalazza,”²⁴ benne a közösséggé, barátsággá formálódást a közös vállalt sors motiválja. A *hazatérő* megtisztulásának, vezeklésének a megőrzött hűség és szerelem ad értelmet. Bereck József ökonomikus szerkesztésű novelláiban mindig tisztán ragyog a klasszikus boccacciói sólyommotívum, a „pont”, de plasztikusan rajzolja meg az író azokat a bonyolult motívumokat is, melyek a „pont” értelmezését megnehezítik, jelentését többszintűvé teszik. Ezt a rétegződést, máskor jelképpessé növelést a lélekrajz és a környezetrajz összhangja teremti meg (*Vihar előtt*, *A szeplős*, *Valahol a második emeleten*, *Eszter*), s nem utolsósorban a történetiség, lélektani folytonosság. A lélekrajznak, környezetrajznak és tör-

²⁴ Mészáros László: Bereck József: *Vihar előtt*. ISz. 1975. 90.

ténetiségnek az egybesimulása egyúttal a provincia vállalása és egyetemessé emelése is. Inkább még szándékban, de mint törekvés a legértékesebb csehszlovákiai magyar hagyományba, Duba Gyula és Gál Sándor novelláinak és Dobos László regényeinek a lokálisból az egyetemest célzó törekvéseihez kapcsolódik. Hősei önelemzésének az individuumon messze túlmutató jelentése és jelentősége van: „visszavonul a tudat mezőire, de csak azért, hogy minél hitelesebb lélektani-gondolati motivációk alapján mérje fel a külvilághoz és az emberi közösséghez való viszonyulását. Novellájának létezőbeli alapja tehát a társadalmi-közöségi sors, embernek emberhez való viszonyulása.”²⁵ Rendkívül változatos formai megoldásai – álom-motívum, emlékezés, ironikus önelemzés, laza képek sorjázása, levélmontázsok és párbeszédes formák váltakozása novellánként, valamint nyelvének sajátos, a tájfestésben és a lélekábrázolásban egyaránt alkalmazott „gunyorosan kedves népmesei hangja”²⁶ változatos, ám mégis felismerhetően karakteres novellistaként mutatják meg már első kötetében.

Kovács Magda a *Fekete szél* című antológia leginkább szuverén világú és legértettebb alkotója. Novellái rendkívül sok szálból szövődnek. Az erős líraiság rá is jellemző, de alapvetően érzelmi jellegű mondandói mögött társadalmi problémák sejlének fel, kifejezésének eszközei pedig sokrétűek. A *Hazugság nélkül* lélekállapot-elemző novella. Annyira a főhős érzelmi világának, életérzésének felmérése izgatja az író, hogy még a kiváltó okokat sem fejti fel, nem tudjuk meg, miért csapták ki hőst a főiskoláról. Az írói tekintet a lélek belső történésére irányul. Egy életérzés keresi a tárgyi megnyilatkozás lehetőségét, ennek az életérzésnek az összetevői pedig: a világidegenség, az igazi baráti és emberi kapcsolatok hiánya, meghatározatlan irányú belső nyugtalanság, erős cinizmus, de vele párhuzamosan nagy világfájdalom is. A tehetetlenség intenzív rajza a novella, a

²⁵ Zalabai Zsigmond i. m. 138.

²⁶ Simonffy András: A vajúdás gyötrelmei. Új Írás, 1973. 3. 127.

céltalanság és a minimumokra szorított élet elégiája. A főhős vákuumhelyzetéből korábbi, kicsapátása előtti élete is értelmetlennek tűnik fel. A probléma tehát szélesebb, tágabb, nem magyarázható egyetlen okkal. Egy nemzedék legértékesebb embereinek az élettel szembeni elégtelenségérzése szólal itt meg. A novella világának sötét sugallatait az élesen metsző jellemzések mindenkit helyére tevő biztonsága oldja, meg aztán az is, hogy a főhős szemléletében éppen a komplex világlátás folytán van egy krúdysan álomszerű elem is, amely szerencsésen alkot szintézist a finom öniróniával. Kovács Magda a *Lujza utca háromban* sem a történetre bízta mondandóját, hanem a szemléletre. Hőse hasonló az előbbi novelláéhoz, de itt idegen környezet határozottan naturalista színei tágitják a novella világát. Egy társadalmi réteg életének ürességét, nyomorát, állati szintjét is megmutatja. A legkegyetlenebb eseményeket groteszk humorba oldva mondja el. Humor, tragikum, irónia, naturalizmus és cinizmus szintézise a belső szemlélet: „Margit homlokra dobta Lujzát Imrő bácsi törött fogsorával. Pontosan a két szemöldöke közé célzott. Szabályszerűen verekedtek, mint két elkeseredett gyerek. Nézttem őket, fáradt voltam, és nem avatkoztam közbe.” De nemcsak az iskolatársak (*Hazugság nélkül*) és az idegenek között (*Lujza utca három*) képtelen emberi kapcsolatok teremtetésére Kovács Magda hőse, magára marad a szülői házban is, ahová pedig vigaszért, gyógyulásért menekülne vissza (*Fejirirem*). Mindenre „fejirirem” itt a gyógyszer, vagy az édesapa spanyolországi élményei. Külön világban élnek már szülők és gyerekek, gondjaiknak nincs érintkezési pontja sem. Egymás fájdalmára csak rákérdeznek, de választ nem is várnak.

Novelláinak másik típusában az alapvetően lírai jellegű mondandó a mitizálásban találja meg adekvát kifejezési formáját (*Fekete szél, A gonosz asszony hagyatéka, Egig érő tánc*). A *Fekete szél* sűrű atmoszférájában a valóságtágítás a gyermeki szemlélet révén csap át a mitikus látomásba. A látomás itt is lírai mondandók hordozásának terepe: a rossz erőkkal való küzdelem mögött a költői én intenzív belső szabadság- és tisztaságvágya

munkál. A gyermeki válik itt stílusdimenzióvá, naiv látásmódja intenzívebbé teszi a lényegi erők küzdelmét, élesebben szétválasztja a világot. A gyermeki látásmód mítoszalkotó tényezővé lesz: a gyermek nem tudja az események okát, s ez a gyermeki szemléletben természetes, de ahogyan elmondja, az a felnőtt számára már más világgént, tiszta mítosz gyanánt hat. Így kapcsolódik össze a gyermeki szemlélet és az álomszerű látomás a költői mondandó hordozására. Az *Egig érő tánc* világát a félelem uralja, ezt pedig a sorsszerűség növeli meg. Expresszionista jellegű, elmozdított arányú képekbe kivetítő látásmód a félelem megjelenítője. Intenzív hangulatiság és sejtelmesség tartja össze a látomásokat.

Kovács Magda több irányban kísérletezik, s művészetének érettségét jelzi, hogy bármely irányú próbálkozása eredményes, egyénisége bélyegét viseli, s a legkülönbébb eszközökkel és módszerekkel végzi a csehszlovákiai magyar prózában túlbecsülhetetlen „intellektuális önmélyítést”. Az is elgondolkodtató, hogy éppen az ő bátran kísérletező művei őrzik leginkább a hagyományok legértékesebb elemeit, olykor egészen a közvetlen hatás gyanújáig: különös nyelvi színjátéka Rácz Olivér nagyregényének Krúdyra utaló első részét asszociálja bennünk, a *Lujza utca három* köművese pedig Duba regényének titokzatos lakótárs-figurájára emlékeztet. Ezeknél a hatásoknál is fontosabb a komplex lélekábrázolásra való törekvés hagyományának folytatása, az intellektuális és érzelmi mezők találkoztatása, melyekre elsősorban ugyancsak Duba Gyula novellái adhattak példát a csehszlovákiai magyar irodalomban.

Kövesdi János (1942) novelláiban az egyén a társadalom szenvedő alanya. A *Ballada egy régi nyárról* hőse, visszapillantva a régi időkbe, a társadalmi változás által okozott megrázó élményeit idézi fel. Bonyolultabb és igényesebb írás a *Rekviem*. Az idősíkok váltogatása, a modern próza eszközeinek alkalmazása sűríti néhány napra, néhány jelenetbe az eseményeket, ezáltal fokozza intenzitását, dinamikáját. Az irracionális elemek is a gondolati mondandót szolgálják. Minden részlet valóságghű, még

a képzelődések is „reálisak”, a lázalom is pontosan motivált, s éppen ezáltal szimbolikus is: az ember kiszolgáltatottságát jelzi. A tények megváltoztathatatlanok, de miként O'Neill drámaiban, itt is felvetődik a „mi lett volna, ha?” kérdése. S ebben a kérdésben egyértelműen az emberi felelősség fogalmazódik meg. Sokat ígérő értéke ennek a kisregényszerű novellának a hiteles atmoszféra, az „intellektuális-lélekelemző hősábrázolás, az egyén belső világát és a szélesebb társadalmi hátteret egyaránt átfogó szerkesztésmód, amely egyensúlyba hozza a hősnő pszichikai-filozófiai (élet-halál kérdéskörével kapcsolatos) és a közösséget is érintő (felelőtlenség okozta halálessettel foglalkozó) etikai problémát”.²⁷ A *Fekete szél* kötetben szereplő írásai összetettebb, igényesebb írói vállalkozás tükröi voltak. A modern próza realitást és irreális valóságelemeket szintézisbe hozó törekvésének szerencsés eredményeképpen egyensúlyban tartotta a lélekábrázolásban a társadalom tükrét az emberben és az individuum egyéni adottságait. Az intellektuális próza lehetőségeit próbálgatta azáltal, hogy az idősíkok szabad kezelése révén az eseményeket és az események értelmezését egyaránt megjeleltette. Első könyve, az *András-napra megjövők* (1976) viszont csak egyetlen témát és egyetlen módszert ismer. Mind a tíz novella a háborúról szól, s mindegyikben valaki elmeséli háborús élményeit. Ezért a novellák ismétlődő elbeszélői kerete: az írónak meg kell teremtenie azt a szituációt, amelyben aktuálissá válik egy-egy háborús élmény elmondása. Ez a keret azonban szűkre vonja az elbeszélői szemhatárt, alacsonyra állítja az írói nézőpontot, mert – többnyire egyszerű – hősének szemléletéhez és modorához kell idomítani a novellát. Ezek a hősök azonban többnyire egyforma szemléletűek, tehát a kötetben a háború viszonylatát lényegében egyetlen prizmán látjuk tízszer. Az alaptéma persze kimeríthetetlen: a háborúba hajszolt kisember létküzdelme, kiszolgáltatottsága és menekülése, reménykedése. S Kövesdi János gördülékeny és érdekes történeteket

²⁷ Zalabai Zsigmond: Egy nemzedék erőpróbája. ISz. 1973. 181.

meséltet hőseivel, vonzódik a szélsőséges eseményekhez, hogy a háború embertelenségét minél kihívóbban leleplezze és végérvényesen múlttá tegye. A kötet egészéből elevenen bontakozik ki a háború emberellenessége és iszonyata, azt azonban az érdekes cselekménybonyolítás is ritkán tudja feledtetni az olvasóval, hogy ezekben az írásokban az író nem a saját élményeiről beszél, hanem tanult történelmet mond. Így az anyag írói érdeke leginkább a lélekábrázolásban lenne kamatoztatható, ezzel viszont ütközik a meséltetés aspektusa, hiszen a mesélő általában régmúlt időket idéz összefoglaló-színező hangvétellel. Ugyanez az írói módszer rekeszti ki a novellák világából a csehszlovákiai magyar valóságot – az emlékezetes címadó novella kivételével.

Fiatalokról végleges érvénnyel nem lehet szólni. Az irodalomtörténet figyelmeztet arra, hogy a költőket nemhogy az első néhány megjelent versük, de még az első kötetük sem jellemezheti maradandó érvénnyel, az igazi „saját hang” többnyire később szokott megjelenni. A novellistákról jelen esetben még tétovább lehet a szavunk, hiszen egy-két írás ismeretében nincs helye irodalomtörténeti ítékezésnek, a jóslás pedig nem lehet feladatunk.

Tanulmányom a csehszlovákiai magyar irodalom felszabadulás utáni történetének első harminc esztendejét tekinti át és értékeli. Azoknak a műveknek, életműveknek és irodalmi folyamatoknak a részletes tárgyalását tűzte ki feladatul, amelyek 1975 végéig legalább részleteikben megjelentek. Bár az azóta eltelt időben a csehszlovákiai magyar irodalom jellegét illető jelentős változás nem történt, mégis szükségesnek látszik, hogy legalább összefoglalóan áttekintsük a hetvenes évek második felének irodalmát is.

Az utóbbi évek legfontosabb szembetűnő jelensége az, hogy fölerősödött az a számvető, önfelmérő, összegző tendencia, amelynek első nyomait már a korábbi években is észlelhettük. Az eltelt időszak elegendőnek bizonyult arra, hogy a felszabadulás utáni csehszlovákiai magyar irodalom fokozottan számba vegye saját értékeit, s jellegének határozottabb megfogalmazására törekedjék. Számoljon saját belső fejlődésrendjével, kialakult folyamatos hagyományaival, értékeivel. Az irodalom egészére éppúgy érvényes ez, mint az egyes alkotókra, dokumentumokkal egyként szolgál az irodalmi sajtó és a könyvkiadás.

Megszaporodtak az áttekintő, a csehszlovákiai magyar kultúra valamely ágazatát vagy sajátosságát felmérő tanulmányok (színházról, műfordításról, a csehszlovákiai magyar tudományosságról, irodalomtudományról, költészetéről, humoros irodalomról, kisprózáról, líráról, az Ady-vers csehszlovákiai magyar verskörnyezetéről, gyermekversről, könyvkiadásról stb.). Megjelent

az első komoly pályakép-tanulmány (Koncsol László *Riport és mítosz* című írása Dobos Lászlóról), mely egy a felszabadulás után indult jelentős életmű összetett, teljességre törő, az egész irodalom szempontjából tanulságos elemzése. Szembetűnő a kritikai irodalom folyamatos szemléletváltozása: eltűnt az elnéző, a „kicsi de a miénk” szemléletet képviselő, pátyolgató kritika. Szigorú, elemző és értékelő bírálatokat olvashatunk könyvekről és egyes jelenségekről egyaránt. Az *Irodalmi Szemle* stabilabb, korszerűbb folyóirattá vált: a szemléleti kiegyensúlyozottnak s a csehszlovákiai magyar irodalom egységesebbé válásának jeleit mutatja. Nagyobb horizont, szemléleti nyitottság jellemzi. Bizonyos, hogy szemléletileg közelebb kerültek egymáshoz a különböző nemzedékek a felelős és korszerű nemzetiségi magyar irodalom megteremtésének folyamatában. Megszűnt a csehszlovákiai magyar történeti tematika hatvanas évekbeli szélsőséges eluralkodása, és megszűnt ennek a hetvenes évek elejére jellemző lebecsülése, tagadása is. A hetvenes évek elején túltengett – a népes új nemzedék révén – a szélsőségesen kísérletező, neo-avantgarde törekvésekhez köthető szépirodalom. Mostanra helyreállt az egyensúly: a modernnek klasszicizálódtak valamelyest, a hagyományosak pedig modernebbé lettek, így kölcsönösen közelebb kerültek – kölcsönös nyereséggel – egymáshoz. Mindez nem jelent szürkületet. Ellenkezőleg: megalapozottabb értékutadat jegyében való kiteljesedést bizonyít. A számvetés igényével készült az utóbbi években Tóth László *Vita és vallomás* című interjúsorozata, mely az újabb csehszlovákiai irodalom útjának felmérése – az alkotók szubjektív vallomásaiban egy szerzői irodalomtörténet is körvonalazódik.

A Madách Kiadó *Csehszlovákiai Magyar Írók* címmel 1976-ban indított sorozata nyilvánvalóan a szembesítés, a hagyományteremtés szándékával vállalkozik a csehszlovákiai magyar irodalom legfontosabb műveinek újrakiadására. Hasonló szándék és igény alapján jelentette meg a Madách Kiadó a különféle antológiákat és válogatott köteteket. Ezek közül ki kell emelnünk a *Jelenlét* (1979) című – a felszabadulás utáni

csehszlovákiai magyar líra keresztmetszetét nyújtó – antológiát, a *Rozmaringkoszorút* (1979), a csehszlovákiai magyar tájak népköltészetének gazdag gyűjteményét, valamint a csehszlovákiai magyar gyermekversek antológiáját, illetve a *Csalóköztől a Bodrogekig* című gyűjteményt, mely a csehszlovákiai magyar irodalom közvetlen szülőföld vonatkozású írásaiból készített válogatás. Duba Gyula *Káderezés a (zseb) Parnasszuson* (1979) című könyve pedig a csehszlovákiai magyar irodalom humoros történetét írta meg, karikatúrákból összeállított arcképcsarnok formájában. 1978-tól folyamatosan jelenik meg évente a Madách Kiadó *Műhely* című kiadványa, mely az adott év szépirodalmi és tudományos, kritikai irodalmából ad áttekintő válogatást.

Egyes szerzők vonatkozásában is hasonló számvető igényt és lehetőséget figyelhetünk meg az utóbbi években: Dávid Teréz *Lidércfény* (1977) című drámagyűjteménye a szerző régebben írott darabjainak kiadása, Csontos Vilmos hetven verse (*Dalol a föld*, 1978) a hetvenéves költő életművéből készített válogatás. Ezeknél kihívóbb szembesülés az idővel és a mai értéktudattal az a három kötet, amely régi és új írásokat egyaránt tartalmaz a pályafelmérés igényével: Cselényi László: *Kréta* (1978), Tózsér Árpád: *Genezis* (1979), Gál Sándor: *Kavicshegyek* (1979). Itt kell megemlítenünk Rácz Olivér gazdag műfordítás-gyűjteményét (*Csillagsugárzás*, 1979) is.

A csehszlovákiai magyar irodalom az utóbbi években sem teremtett szenzációszámba menő remekműveket, drámát még említésre méltót sem, de a próza, líra és az irodalomtudomány területén figyelemre méltó az értékgyarapodás. Több jelentős író karakteresebbé vált az utóbbi években, s tehetséges fiatalok is tűntek fel.

A *prózá*t határozott színgazdagodás jellemzi: erőteljes kísérletek a korszerű lélektani regény, a gondolati próza, mitikus novella, valamint az átfogó nagyrealista epika területén. Egri

Viktor (*Angyalbőrben*, 1977; *Társakkal és társtalanul*, 1978) Ordódy Katalin (*Kiküldetés*, 1977) és Mács József (*Kétszer harangoztak*, 1978) új művei nem érték el saját korábbi legjobb színvonalukat – Egri az *Egő föld*, Ordódy *A keskenyebb út*, Mács az *Adósságtörlesztés* mértékét –, viszont Duba Gyula, Dobos László, Gál Sándor, Bereck József, Kovács Magda és Grendel Lajos új eredményei külön-külön is figyelmet érdemelnek.

Az *Ívnek a csukák* (1977) Duba Gyula eddigi legnagyobb terüv vállalkozása: egyetlen regényfolyam keretében megteremteni az annyiszor hiányolt – egyébként egy műben bizonyára megvalósíthatatlan! – „par excellence” szlovákiai magyar regényt, a csehszlovákiai magyarság átfogó, minden fontos és jellemző jelenségére kiterjedő rajzát. Az *Ívnek a csukák* feltehetően ennek a nagy regényfolyamnak első hatalmas terjedelmű darabja. Duba realista elbeszélő készsége érdekes olvasmánnyá teszi, gazdagon árad benne az élet, mint műegész azonban elmarad a legjobb novellái, illetve a *Vajúdó parasztvilág* mögött. A csehszlovákiai magyarság ábrázolását extenzív módszerrel, a hagyományos nagyrealizmus nyugalmas előadásmódjával, részletező, aprólékos eseményrajzával kísérli meg, a gazdag életanyagot azonban nem tudja erős koncepcióba fogni. Így jelentős vállalkozása – erényei ellenére – elmarad önnön lehetőségei mögött. Nem lép ki a kamaszhősei által meghatározott szemléleti körből, vagy ha igen, kénytelen megtörni a mű egységét. Az *Ívnek a csukák* jelentős értékű mű az 1945–1948 közötti paraszti világ megörökítésének szempontjából, a Veres Péter-i mikrorealizmust a vallomás lírájával teremti maradandó faluképpé, s ez a világ mint világegész modellálódik: az a jelképes értelme is felsejlik az eseményvilágnak, hogy a csehszlovákiai magyarság éppúgy nem értette a körülötte zajló eseményeket, mint a regény kamaszhősei, s éppúgy nem volt alakítója a történelemnek, mint ők. Ez a vonása azonban halvány a regénynek, hiányoznak a tágasabb dimenziók a bemutatott világ körül.

Dobos László három első regényével megteremtette a múltat – illýési értelemben. Az *Egy szál ingben* már a szintézis igényével foglalta össze a pálya addigi útját, s nyilvánvalóvá tette, hogy ezen az úton – legalábbis egyelőre – Dobos László nem haladhat tovább. A *Hólepedő* (1979) ebben a vonatkozásban fontos és jelentős mű: a jellegzetesen történelmi-émlékező dimenzió után az epikus ábrázolás új lehetőségét teremtette meg. A *Hólepedő* elképzelhetetlen a trilógia nélkül, de lényegesen különbözik is attól. Dobos korábbi művei a személyiségrajzban a történelem nyomait mutatták meg erősebben. Három első regényének gazdag emberképe végeredményben egy modellt hozott közel hozzánk: a történelem buktatói, tragédiái ellenében állandóan létérdekű cselekvésre induló embert, népet, akit a történelem kihasznál, pusztít, nagyobb érdekek eszközeként tekint, de aki megtagadja ezt az eszközsorsot, baka-történelmet, s ösztönének és értelmének erejével tiltakozik ellene. Az írónak ez a népből kielemezett történelmi tapasztalata ott munkál a *Hólepedő* főhősének személyiségrajzában is annak ellenére, hogy e hős sorsát a történelem már nem közvetlenül érinti. A *Hólepedő* lélektani regény, lélekrajz és társadalomkép példás egyensúlyát a gondolati elemzés révén teremti meg. Hőse kiábrándultságában a lét nulla fokára juttatja magát, majd innen, a szó szoros értelmében vett eszméletlenség szintjéről emberfeletti küzdelemben jut el az élet értelmének felismeréséhez. Az életért küzdve az emlékek, élmények átértékelésének drámája zajlik benne. Elhatárolja magát visszahúzó emlékeitől, életellenes irányú tapasztalataitól, de fontos, hogy ezek ismeretében talál olyan eszményeket, melyek a létküzdelem ethoszával gazdagítják, eljuttatják ahhoz a meggyőződéshez, hogy az igazi személyiség rétegezett: mozdíthatatlan, a léttel szembe nem állítható belső tartományai vannak. A kiábrándító társadalomkép, emberi viszonykép ellenére, azt legyőzve felrajzolódik benne a jobbik, a nemesebbik emberiesség eszménye. A hiteles, pontos és sugallatos lélekrajz révén emelkedik szimbólummá a regény: az újrakezdés, az önmagunk jobb lehetőségeire ébredés jelképévé. Az emberi méltóságtudat

olyan megteremtését látjuk ebben a kisregényben általános emberi érvénnyel, amelyet az *Egy szál ingben* író hőse a történelem poklaiból fölemelt fejfel fogalmazott meg.

Igazi értékgyarapodást, gazdagodást jelent a csehszlovákiai magyar prózában Gál Sándor *Kavicshegyek* (1979) című, régi és új novellákat tartalmazó kötete. Korábbi köteteiből válogatott írásai ma is elevenek, frissek, az újabbak pedig a korábbiak felső szintjéről mozdulnak tovább. Az *Elsőosztályú magány* és *A király* már évekkel ezelőtt bizonyította, hogy Gál Sándor a közösségi sorsra rendkívül érzékeny személyiség, legjobb írásai a csehszlovákiai magyarság sorsértelmezésévé emelkednek. Új novellái ebben az övezetben jelentenek az egyetemes magyar irodalomban is figyelemre érdemes értéket. A *Káin* a csehszlovákiai magyarság történelmének legnehezebb fordulatát, a háború utáni éveket a mitológia elemeivel köti nagyobb létértelmező összefüggésekbe, s arra mutat rá művészi erővel, hogy a méltatlan sors a teremtő személyiséget is önpusztítóvá kényszerítheti. A *Bontás* és a *Családi krónika* a csehszlovákiai magyarság mai létproblémáinak más-más módszerű ábrázolása. A *Bontás* a klasszikus novella tömörségével, finom motívumrendszerével egy öreg kőműves tragédiáján keresztül világít a nemzetiségükből folyamatosan kivetkőző fiatalok és az azt lelkük megtartó erejeként őrző öregek tragikus konfliktusára. Tárgyszerű pontosság, gazdag motivációjú lélekrajz emelkedik vízióvá ebben a novellában. A *Családi krónika* dokumentumok és reflexiók szintézise, a gondolattal emelt tényirodalom körében helyezhető el. Az író riporterként nyomozza végig „István Szücs” nevű cseh alkalmi ismerősének családi krónikáját. A Biblia hátsó lapjain megőrzött bejegyzések nyomába szegődik, s egy-két soros szövegek gazdag történelmi, ténybeli hátterét tárja fel, s a mozaikokból szinte észrevétlenül áll össze egy jellegzetes sorsképlet.

Bereck József, aki a *Fekete szél* című antológiában indult, *Vihar előtt* (1974) című novelláskötetével egyszerre bizonyított

ta tehetségét, olyan íróként mutatkozott be, aki közvetlenül folytatja a csehszlovákiai magyar novella legjobb hagyományait, de nem sémákat vesz át, hanem a maga s nemzedéke életanyagát emeli az irodalomba. Ily módon közvetlen tájszemlélete „csallóközi novellái”-ban a történelem kényszereitől szabadabb, de az új korszak eseménytelenségével küzdő hősök lelki, erkölcsi világát jeleníti meg. Bereck József írta meg nemzedéke első regényét (*Öregem, az utolsó*, 1977). Összegezte novelláinak legjobb erőit, de az is megmutatkozott, hogy a jó érzéssel kiválasztott két hős – a nagyapa és unokája – köré rajzolt eseményeket nem képes szervesen beilleszteni a regény fővonalába. Olyan szélsőséges motívumokkal is kísérletezik, melyekkel nem bír még a tolla. A két hős világának szembesítése a történelem változásának hiteles tükre, s a tudat felszabadításának, a sorsváltoztatás lehetőségének útját is erőszakoltság nélkül mutatja meg. A nagyapán nem teljesedik be a családi sors, az öngyilkosság, amely három testvérével már végzett. Az is kétségtelen viszont, hogy a kamasz hős középpontba állítása szükségképpen von maga után egyszerűsítéseket, különösen a nemzetiségi léthelyzet megítélése vonatkozásában: nem szembesíthető a nagyapa egész életének tapasztalatával a tizenhat éves fiú kevés és felületi élményanyaga. A regény legfőbb érdeme mégis ezen a vonalon nyilvánul meg: Hury Tamás és nagyapja, Görcs Lajos világa lényegesen különbözik, így a regény a történelem változását érzékelteti a két hős szembesítésével. A továbblépés is szinte adva van a regényben: az intellektuális, elemző perspektívák megjelenése irányában.

Kovács Magda a *Fekete szél* leginkább szuverén világú alkotójaként tűnt fel. Első kötete csak hat évvel az antológia után jelent meg (*En, csillagbognár*, 1978), s ebben az antológiabeli hét novella csak öt újabbal egészült ki. Nagy visszhangot váltott ki, bár a kritika már az antológia idején felfigyelt tehetségére. Lényeglátóan állapítja meg Grendel Lajos, hogy Kovács Magda hősei „a lét kihívásaival viaskodnak, nem a társadalomban, ha-

nem a létben otthontalanok. Otthontalanságuk ontológiai gyökerű, bár természetszerűleg tartalmazza annak szociológiai és lélektani természetű aspektusait is, de csak másodlagosan, nem az okok, hanem a következmények síkján”. Az *En, csillagbognár* kötet új novellái Kovács Magda további kísérletezését mutatják: a címadó mesei novella, *A halálos kimenetelű álmom* ironikus-mitologikus, a *Valóban esik* allegorizáló jellegű. Valamennyi novellája a személyiség belső világát vetíti ki, elemzi, s a novellák egy része önmagában is a zárt mitológia felé mozdul, a kötet egésze pedig egyértelművé teszi, hogy Kovács Magda világlátása szervesen sajátos, egymást egészítik ki írásai. Különösen az ironikus jellegű novellák megjelenése mutat egy újabb rétegződés lehetősége felé. Ez azért is fontos eredmény, mert Kovács Magda világa különben túlságosan zártnak, késznek látszik, így az ironia megjelenése – más értelemben a mesei elemé is – a továbblépés lehetőségét is bizonyítja.

A *Fekete szél* antológia után indult fiatalok közül Grendel Lajos emelkedik ki. *Hűtlenek* (1979) című kötete meglepetés: a benne szereplő tizenegy novella tudatosan fölépített világképet bizonyít, jellegzetessége elsősorban az intellektuális elemzés. A csehszlovákiai magyar próza eddigi legnagyobb eredményei az önéletrajzi elemekkel sűrűn átszőtt lírai-émlékező írói dimenzióból eredtek, intellektuális rétegük is erősen a személyes sors lelki terhéből emelkedett föl, olykor a mítoszig. Ezért látszik nyereségnek Grendel Lajos kísérlete: a közvetlen személyes élményektől elvonatkoztató, objektív bemutatásban megnyilatkozó prózaforma kialakítása. Írásai nem személytelenek, éppen az minősíti szemléletének érettségét, hogy a tárgyilagos ábrázolást a legkülönbébb módokon humanizálja. A címadó novella énförmában elmondott történetének hőse egyszerre azonos a javítóintézetből megszökött fiúval s a javítóintézet igazgatójával, akik pozíciójukat illetően szemben állnak, sorsuk lényegét tekintve azonban egymásba áttűnő jellemek.

Grendel Lajos novelláinak erős társadalmi indulata főként a bizonyos helyzetekben, bizonyos pozíciók védelme alatt hitványra lett jellemek ellen irányul. Ezeket többnyire pozitív ellenpéldák segítségével leplezi le. Ez a jellempolarizáció olykor terhére is van a novellának, a szerencsésebb esetekben viszont éppen ebből sarjadnak azok a mélyebb intellektuális reflexiók, amelyek a novella fölizzását – a polarizáció háttérbe szorulását – is megteremtik.

A hetvenes évek második felének csehszlovákiai magyar költészete a kiegyensúlyozottság összbenyomását kelti: megfigyelhetjük néhány költői pálya megállapodottságát, változatlan minőségű folytonosságát, másfelől viszont szembetűnő alakulásoknak, kiteljesedéseknek lehetünk tanúi.

Az ötvenes és hatvanas évek egyik legjelentősebb költőjének, Bábi Tibornak a pályája 1968 után a lírában nem folytatódott, 1978-ban pedig a költő halálával végleg lezárult.

Ozsvald Árpád, az első nemzedék másik vezető egyénisége sem tudott lényegesen újítani *Galambok szállnak feketében* (1969) című gyűjteményes kötete után. A *Szekerek balladája* (1973) még a megújulás lehetőségét is őrizte, néhány jelentős verse folytatta a jellegzetes ozsvaldi mitizálás tendenciáit. Az 1978-ban megjelent *Vadvizek*-kötet azonban a megfáradás jeleit mutatja, a korai öregedés és a betegség élményei hangolják még nosztalgikusabbra, lemondóbbra a versvilágot. Ozsvald költői világképe oly erősen a személyiség önköreiben mozog, hogy külső tartalmakkal szinte nem is gazdagszik, a lírai én nem tájékozódik és nem küzd új terepeken. Több verse jelzi a költői személyiség képzelt metamorfózisát mindig valamiféle becsületes, kemény, de nem nagy igényű lefokozottság irányában. A kötet kiemelkedő darabja, *A nagy sási kígyó* népballadai indíttatású vers, de nem balladaparafrázis csupán, hanem megrendítően mély személyes vallomás a betegségről, az emberre rátelepedő fájdalomról, s az öregedés érzetéről.

Dénes György *Fenyéren boróka* (1979) és Veres János *Mikrovilág* (1979) c. új művei elsősorban dokumentumértékűek: a költőileg nem jelentős, de emberileg etikus, őszinte egyéni és történelmi számvetés könyvei. Dénes György lendületesebb költő, lírájában a jóért való agitáció, a nemzetiségi életérzés drámái és a harmonikus élet vágya őszinte pátosszal szólal meg. Veres János *Mikrovilág*ának az intenzív szülőföldélmény a legjellemzőbb vonása, sorra megidézi verseiben a gömöri falvakat. Dénes György és Veres János költészete tipikus példája annak a töretlen, ám szerény értékű törekvésnek, mely sok poétalélek legfőbb jellemzője a csehszlovákiai magyar irodalom határhelyezetein. Az első nemzedék más képviselői az utóbbi években nem jelentkeztek új kötettel a felszabadulás előtt indult költők közül.

Rácz Olivér gazdag műfordításkötete (*Csillagsugárzás*, 1979) arra enged következtetni, hogy saját verseit is „beleírja” műfordításaiba, hiszen 1958 óta nem jelent meg önálló verskötete. Csontos Vilmos könyve (*Dalol a föld*, 1978) nem hoz új értéket, tisztelgő visszatekintés a több évtizedes szerény költői pályára.

A csehszlovákiai magyar líra színvonalát és izgalmát a hetvenes években, főként pedig az évtized második felében már kizárólag a második és harmadik nemzedék, a *Nyolcak* és a hozzájuk felzárkózó Gál Sándor, illetve az *Egyszemű éjszaka* költői határozták meg. Erős értékkiválasztódás ment végbe. A *Nyolcak* azon tagjai, akik a hatvanas években nem tudtak kibontakozni az akkori lendületben, a hetvenes években már végképp feledtetni engedik magukat, esetleg a gyermekvers „kategóriájában” mutatnak figyelemreméltó értéket (Simkó Tibor). Hasonlóképpen megakadni vagy egy helyben topogni látszik a hatvanas évek közepén induló s a *Nyolcakhöz* felzárkózni igyekvő *Négyek* három tagjának költői pályája is (Tóth Elemér, Batta György, Bárczi István). Akik maradtak, azok pályája viszont határozottan egyénivé formálódott a hetvenes években: Tózsér Árpád az objektív líra, Zs. Nagy Lajos a groteszk, Cselényi

László a neoavantgarde, Gál Sándor pedig a „népsorsot vigyázó” látomásos vallomásköltészet övezetében biztosított magának egyéni terrénutazást az egyetemes magyar lírában. Hasonlóképpen nyilvánvalóvá vált, hogy az *Egyszemű éjszaka* költői közül Varga Imre, Tóth László, Kulcsár Ferenc és Mikola Anikó pályája bontakozik ígéretesen, s kezd határozottan egyéni karaktert kapni.

Tózsér Árpád a hetvenes évek második felének irodalmában nem annyira új verseivel, mint inkább szuverén szellemi pozíciójával számít az egyik meghatározó egyéniségnek. Igényes esszéi, tanulmányai rendkívül fontosak a csehszlovákiai magyar irodalom fejlődése szempontjából, új verset alig írt. *Genezis* című kötete (1979) mégis fontos könyve ennek az időszaknak, mert Tózsér költészetének az objektív líra övezetében foglalható részét foglalja egységbe, Tózsér szavaival „egy emberi és költői eszmélet kialakulását, történetét nyomozza visszafelé az időben”. Így egy vonzóan magasrendű szellemiség kialakulását és törvényeit tárja fel. A versek közé illeszti önvallomásait, a szülőföldről, „nyelvtájról”, népköltészetéről szóló esszéit, s a pályáját megvilágító, a csehszlovákiai magyar irodalom történetéhez is fontos adalékokat adó interjú-szövegét. Ily módon a látszólag személytelen költészet és egy a maga kötődését közvetlenül kiváló költői-írói szemlélet társulásaként a korszerűségnek és a hagyománynak szétválaszthatatlan egységét revelálja a kötet, melyre oly igen szükség van a csehszlovákiai magyar irodalomban.

Zs. Nagy Lajos előző köteteinek groteszk ironiája erősebben kötődött a konkrét társadalmi jelenségekhez, az *Isapur dalai* (1978) megőrzi a felelős társadalmiságot, mégis az önironia kap benne nagyobb szerepet. Ily módon oldottabb, játékosabb ez a kötet, másrészt viszont a személyiség önelemzése az emberi lét ironikus, groteszk szemléletévé táguul benne. Játék és tragikus sorsértelmezés a mindennel szembenézés igénye szerint társul

költészetében. Bor- és sördalok, a „modern alkímia” megannyi változata, a költő „optimizmusának” és „pesszimizmusának” sok-sok versbeli indoklása; sziporkázó ötletek sorjáznak, de nem fedik el Zs. Nagy Lajos költészetének sajátos komolyságát. Az emberi kapcsolatok devalválódása, az elmagányosodás, a mulandóság, a ki nem teljeseledhető élet fájdalommal veszi ebben a lírában magára a bohócruhát. A fájdalomnak, az „Isapur” állapotnak azonban nagyon sok motívuma fölárulkozik a versben: szomorú történelmi élmények, „ökörpatak és őrmesterpakancsok” rúgásai, a személyiség társadalmi és létfel korlátozottsága, megcsalatottsága, kielégíthetlensége, a perspektívatlanság kínzó tudata. Ezekkel felel a hűség, a felelősség, a csakazértis dac olykor fölfénylő meleg színekkel, máskor a haláltudat ellenében is játékos konoksággal: „de addig vagyok addig játszhatok”. Ez a felelés tárja föl a játék értelmét és funkcióját, szinte képződésének folyamatát is. Azok a versei érdemelnek több figyelmet, amelyekben egyensúlyba tudja hozni – a groteszk révén – a tragikus vagy komor élményeit az ellenükben védekezésül kiformált, megteremtett játékkal, derűvel. Ezek mutatják további lehetőségeit is: még összetettebb, még mélyebb valóságkép föllött teremteni meg a bölcsesség derűjét, az elviselés, alakító cselekvés, leleplezés humorát és ironiáját.

Másfél évtizedes magányos kísérletezés eredményeként 1978-ban megjelent Cselényi László új kötete, a *Kréta*. Nagy várakozás előzte meg ezt a könyvet, mert Cselényi két korábbi kötetében is az újat keresés megszállottjaként mutatkozott be. A csupa lendület első kötet után a második az extenzív teljességigény helyett az intenzív, analitikus világlátás igényével formálódott, a lobogó hitet a relativitás érzése váltotta fel. Cselényi mindig a mindenség izgatta, de első kötetében egyszerre akarta átfogni a világot, a másodikban pedig egy-egy rést világított meg analitikus pontossággal, hogy azon át az egészre lásson. Újabb véglet, mely újabb hiányérzést hozott. Úgy érezte Cselényi, az egészből, a mindenségből a riportversekkel is csak vékony szeletet sikerült birtokba vennie. Neoavantgarde ösztönzés-

sek alapján ezután megtalálni vélte a megoldást: olyan hatalmas, bőséget és mélységet egybefogó szövegstruktúrát kell létrehoznia, amely alkalmas arra, hogy teljes költői tudatát egyetlen műben kifejezze. Ennek a nagyratörő elgondolásnak az eredménye a *Kréta*-kötet, mely Cselényi egész eddigi művészetének bemutatására hivatott. Első ciklusa (*Erők avagy legenda az ifjúság vizéről*) az első két kötet útjait járja be, egy nagyobb egész érdekei szerint válogatva és négyszólamú struktúrába rendezve a verseket. A *Kréta* igazi kísérlete az *Összefüggések avagy az emberélet útjának felén* című hatalmas szövegstruktúra, amely külső felépítése szerint a klasszikus szimfóniaképletre emlékeztető, négyszólamúságra, „négyes számmisztikára” strukturált szöveg, egyes rész-elemei, apróbb egységei szerint viszont szinte határtalanul nyitott. Zárt jellegét a külső konstrukción túl a költői személyiségben élő két nagy élménykör, Gömör és Párizs, tehát a gyermekkori, illetve a csehszlovákiai magyar valóság közege és vele szemben a világváros zaklatottsága, rendkívül sűrű, összetett, áttekinthetetlen világa biztosítja, ezek mindvégig egymással felelnek. Az így körülhatárolt, ám lényegében – az elemek természete miatt – határtalan birodalom egymással többnyire nem kapcsolódó apró motívumokból épül föl. Ezek megjelenése a lélek törvényei szerint való: a meghatározó élmények maradandók. Nyelvileg viszont ezzel gyökeresen szemben álló tendencia is uralomra jut, s teszi végtenül nyitottá, szinte áttekinthetlenné a szöveget. Az imagizmus képkultusza és a joyce-i tudatáramregény ösztönzéseként létrejövő töredezettség és összefüggéstelenség nagy szerephez jut, s kikapcsolja a költői tudat válogató, fegyelmező, rendező teremtő tevékenységét. A szöveg jelentős része önmagában érdekes és erős töltésű képekből áll, melyek többnyire nem logikai és oksági vagy hangulati, hanem a tiszta véletlenség vagy a szabad asszociációk „törvénye” szerint kerülnek egymás mellé. Ily módon a költői tudatkép a műben helyenként túlságosan privát, és ennek következtében művészi értelemben érdektelen. Sokkal könnyebb fölrajzolni a szöveg struktúráját, összeszámlál-

ni főbb motívumait, mint valamelyest is körvonalazni jelentését – a föl vállalt művészi igényen, a teljesség új megkísértésén túl. A kötet harmadik ciklusa (*Kiegészítések avagy a történelem kereteiben*) egyelőre inkább mutatóvannak látszik Cselényi László újabb kísérleteiből, egymástól jellegükben erősen eltérő szövegek kerülnek itt egymás mellé, tételek egy későbbi szövegstruktúrához.

Gál Sándor novellistaként és költőként egyaránt a hetvenes években emelkedett a csehszlovákiai magyar irodalom élvonalába. A szerves építkezés jellemzi művészetét. Teljességgel hiányzik belőle az önisméltás. Költészete a falusi világhoz kötődő nosztalgiaikkal indult, majd ennek az érzelmcentrikusságnak a történelem objektív fejlődéstörvényeivel való szembesítését végezte el, később egyetemesebb, filozófiai igényű és általános emberi gondok felé fordult érdeklődése. A bőbeszédű, élményelmondó versek helyét fokozatosan vette át az epikus cselekményességtől megszabadult, képi, látomásos megjelenítésre épülő vers. Költészete elmélyült, sokrétűvé lett, s a látomásos költői képek révén sugallatossá vált. Mintha nagyobb felelősségre ijesztette volna az idő: a negyvenéves költő ráeszmélt arra, hogy az egyéni létezésnek csak a szűkebb közösség, a nemzet és nemzetiség sorsában van mélyebb értelme. Így vált a hetvenes évek második felében a csehszlovákiai magyarság par excellence költőjévé. Verseinek nagyobb részét a csehszlovákiai magyar nemzetiség sorskérdései motiválják. Ezúttal pontos a kötet (*Folyó*, 1978) fülszövege: Gál Sándor „egy tér és idő meghatározta mi-tudat teljes kifejezésére törekszik, már-már az ostromozó és önostorozó Ady szenvedélyességével fogalmazva meg újra és újra egy középnyemzedékbéli szlovákiai magyar értelmiséginek történelmi és szociológiai tapasztalatait, életérzését”. A csehszlovákiai magyarság múltjáról és jelenéről a hetvenes években ez a verskötet szól a legnagyobb művészi erővel, egyenrangúan Duba Gyula *Vajúdo parasztvilágával* és Dobos László *Egy szál ingben* című regényével. A látomásos költői képek révén hatalmas pusztulás-vízió ez

a kötet, s a vele való könyörtelen és sokrétű küzdelem foglalata. A vízió azáltal áll össze, hogy tárgyszerűen pontos képek sora illeszkedik hitelesen egymáshoz, a felsoroló, leltározó vers egyre nagyobb lendülettel tart seregszemlét (*Távolodók, Veszteségeink*). A *Könyörgés* a bibliai siralmak allúzióját alkalmazza ugyanerre a motívumra – a jelenig tágítva –, hogy a fájdalom és pusztulás intenzív képeiből evidenciaként emelje föl a legtermészetesebb emberi igényt: „arcunkat / minden népek arcával / egy magasságba emelni”. Megrázó látomásokból áll ez a kötet, a költő a pusztulásról készít számadást, víziójában sárfalépítőnek látja magát, „félíg kész sárfalon” süllyedve alá a tengerbe, a némaságba „Atlantisz-sorsú nemzetekkel”, a pusztulás tanújaként. Gál Sándor riporterként két évtizede járja a nemzetiségi magyar falvakat, látja a szétszóródást, a nemzeti közömbösséget, a pusztulást. Művészetének ezek az élmények a közvetlen indítékai, célja pedig az, hogy önnön felelősségére ébressze a csehszlovákiai magyarságot, rádöbbsen arra, hogy akik nemzetiségükből kiválnak, azok „önmagukból is kitántorognak”, velük nemcsak a nemzetiség, hanem az emberiség is szegényebb lesz. Felelősségre és kötelességre ébreszt Gál Sándor költészete jellegzetes virrasztó, könyörgő, jelentést tevő költői magatartásával. Egyben nagyívű fejlődés újabb lehetőségét is jelzi a *Folyó* című kötet: a tárgyszerű leltár, számbavétel után a nemzetiségi létezés kelet-közép-európai távlatainak gondolati kimunkálása irányában.

Az *Egyszemű éjszaka* élgárdájához tartozó költők közül Varga Imre és Tóth László jelentkezett új kötettel a hetvenes évek második felében. Varga Imre és Tóth László újabb líráját egyaránt az útkeresés, a változás jellemzi – bizonyos szembevető klasszicizálódás és lehiggadás mellett. Varga Imre első kötete, a *Crusoe-szaltók* a neoavantgarde lehetőségeit izlelgette, az újabb (*A medve alászáll*, 1977) mintegy az avantgarde újítások alapelőzményéhez, a népművészetéhez, az őskultúrához

nyúl vissza eszközökért, szemléleti elemekért. Bőségesen él az allúziótechnika lehetőségeivel, sok kultúrányagot asszimilál, s a legkülönbébb lírai műfajokban mutatja meg mesterségbeli tudását, könnyedén váltogatja a formákat és a nézőpontokat egyaránt. Tájékozódása kibővült: a magyar népköltészet, a finnugor mitológia, a görög mitológia, s az újabb európai és magyar kultúra számos motívuma illeszkedik költészetébe és világképébe. Neoavantgarde tájékozódásának eredményeit ily módon visszafogottabb arányokban őrzi ez a kötet. A sokféle tájékozódás ahhoz a felismeréshez vezette Varga Imrét, hogy bármennyire is kitágult és kaotikussá vált a világ, a művészet legfőbb törekvése és célja a rendteremtés, a megértés, a cselekvő személyiség lehetőségeinek kimunkálása, megmutatása, erkölcsi és gondolati védelme. Ez a letisztulás, a kuszaságok ellenében vállalt egyértelmű állásfoglalás a legkülönbébb élménykörű verseiben nyilatkozik meg. Egy nemzedék legjobbjainak nevében szól a *Csongorok* című prózaverse, melyből elszánt emberi-költői eszményvállalás szól: hiába csábít „fogható célokkal” a tudós, kalmár, fejedelem, az igaziak megőrzik önmagukat, követik minden veszedelmeken át a Múzsát, mert ez a legnagyobb művészi esély: „gazdagságunk, vagyonunk a küzdelem és keresés; ha jégcsapokkal fülünkön, ha vállig csorgó tűzzel, parázzsal koponyánkon – megyünk, elmaradoznak várak, piacok, akadémiák”. Varga Imre költészetének színpompás metamorfózisa azt mutatja, hogy túljutott a költészet értelmének és lehetőségének elvi faggatásán, a cselekvő, életalakító líra gyakorlati megteremtésén munkálkodik.

Tóth László harmadik kötetének (*Átkelés*, 1977) lírai személyisége különféle szerepekben és helyzetekben kísérli meg azt, hogy az egész világot egyesítse magában, múltat és jelent, kultúrát és primér élményeket egyképpen. Mindössze hét versből áll a kötet, hét nagy terjedelmű, többnyire epikus keretű lírai vagy dialogikus drámai tudatmegjelenítésből. A *Levél kedvesének avagy Jelentés az iszonyatos megváltozásról* mintegy teoretikusan is megfogalmazza azt a költői elvet, „indulatot”, amely

megteremtette ezt a kötetet: „Az örök lényeg / megkerülhetetlen: mindent, mit megéltem, s megélhettem volna az időben, pontosabban, / az idődimenziókban, igaznak *kell* fölmutatni.” Erre tesz kísérletet ez a kötet: összevonja a megéltet és a megélhető, a tudat költészetét teremti meg, a megéltnek és megélhetőnek a *vizsgálata* áll a költői én érdeklődésének középpontjában, nem a katartikus közvetlen élménykifejezés. Ezért is rendezi anyagát eleve olyan epikai keretbe, melyet általános figurák, típusok töltenek ki. Ezek igazi megjelenítéséhez még kevés a költő ereje. Kötete nagy gondolati és világszemléleti küzdelmet mutat. Önjellemzése pontos: „Nincs más utam, mint utakat keresni.”

Az eléggé nyilvánvaló, hogy az *Egyszemű éjszaka* költői után Balla Kálmán jelentkezése érdemel legtöbb figyelmet a lírában. *Betűvetés* (1978) című bemutatkozó kötete azt bizonyítja, hogy Balla az objektív költészet övezetében indul, élményeit absztrahálja, a valósággal analóg külön versvilágot épít, többnyire rövid versei törvényrészletként hatnak. Elsősorban a költészet mibenléte izgatja, a vers csodáját járja körül egyénien, a valóság és a költészet dialektikájának absztrahált megjelenítésével. Költői képei pontosak, szinte vázra lefosztott verseket ír, mégis egységes hangulata van kötetének. Könnyörtelen pontosságával szinte ironikusan semmisíti meg a maga számára az eddigi különféle lírakoncepciókat (*Koncepciók*). Tanulságosan absztrakttá párol minden élményt, így belső dinamikát mutató versei is statikusak. Törekvéseiben leginkább Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János közelségét ismerhetjük fel. Ígéret, további útja attól függ, hogy erős intellektusát, képalkotó tehetségét mennyire tudja nagyobb horizontú élmények kifejezésében is kamatoztatni, mert egyelőre maga a költészet a fő gondja.

A csehszlovákiai magyar *irodalomtudomány* utóbbi éveit fokozottan jellemzi a nagyobb igényesség. Az egyes könyvek vagy pályarészek, esetleg egy-egy év termésének áttekintését fokoza-

tosan egészítik ki a nagyobb igényű, átfogó jellegű tanulmányok. A szaktudomány művelői folyamatosan törekszenek arra, hogy ne csak belső mércéik legyenek, hanem a csehszlovákiai magyar irodalmat az egyetemes magyar irodalom mértékével ítélik meg és elemezzék. Ez a törekvés abban is megmutatkozik, hogy az utóbbi években több igényes esszé, tanulmányt írtak csehszlovákiai magyar kritikusok, irodalomtörténészek a magyarországi irodalomról, mint korábban. A csehszlovákiai magyar irodalomkritika továbbra is megőrizte azt a jellegzetességét, hogy a magyarországinál nagyobb mértékben művelik maguk az írók, elsősorban Tózsér Árpád, Duba Gyula, Tóth László, Varga Imre, Varga Erzsébet, Grendel Lajos, Balla Kálmán, s újabban Cselényi László szerepel gyakran esszéikkel az *Irodalmi Szemlében*. Tózsér Árpád és Duba Gyula, Egri Viktor esszé-, illetve kritikagyűjteményét folytatja Bábi Tibor posztumusz könyvének kiadása (*Író, költő, művész dolga*, 1979), az ebbe foglalt írások a hatvanas években és a hetvenes évek elején készültek ugyan, a kiadás révén azonban ismét szembesülnie kell velük a csehszlovákiai magyar irodalomnak.

A csehszlovákiai magyar irodalomtudomány fő képviselői se-
rényen dolgoztak az utóbbi években is, az, hogy kinek jelent meg tanulmánykötete, fölöttébb esetlegesnek mondható. Szembetűnő, hogy Turczel Lajos, aki az ötvenes évek közepétől vezető kritikus volt, az utóbbi évtizedben mennyire visszavonult az irodalomtörténet területére. Új könyvének (*Portrék és fejlődésképek*, 1977) mai tárgyú írásai túlnyomórészt a hatvanas évek végén készültek. Figyelme elsősorban a két világháború közötti irodalom, illetve bizonyos átfogóbb történeti, kapcsolattörténeti témák felé irányul. Ugyanez vonatkozik Csanda Sándorra, azzal a különbséggel, hogy ő természetesen a régi magyar irodalom kutatására koncentrált (*Szülőföld és irodalom*, 1977), a legutóbbi időben azonban tanulmányai elsősorban Fábry Zoltán munkásságát elemzik. Turczel Lajos és Csanda Sándor sokoldalú és gazdag munkássága minősíti ma a csehszlovákiai magyar irodalomtörténet lokális vonatkozású eredményeit, köny-

veikből a csehszlovákiai magyar irodalom gazdag belső, táji jellegű hagyományai ismerhetők meg, s egyre világosabban kirajzolódik egymást kiegészítő munkásságukból az Első Köztársaság irodalmának története folyamataiban, összefüggéseiben.

Mészáros László *Nyitott tétel* (1977) című könyve különös kiegészítése a csehszlovákiai magyar irodalomtudományoknak: a természettudomány felől közelít az irodalomhoz, s gazdag természettudományi párhuzamokkal, sajátos asszociáló-szembesítő készséggel mondja el nézeteit magyar és világirodalmi jelenségekről. Tolvaj Bertalan első könyve (*Az irodalom vonzásában*, 1977) posztumusz mű lett, a karcsú könyv egy irodalom iránt fogékony tanár rokonszenves tájékozódásáról számol be: értően méltatja E. B. Lukáč és V. Kondrót műfordító munkáját, a csehszlovákiai magyar irodalomtörténetírás eredményeit, valamint Illyés Gyula, Sütő András és Fábry Zoltán munkáit.

A hetvenes években a csehszlovákiai magyar irodalom vezető kritikusa Koncsol László és Zalabai Zsigmond. Koncsol hosszú késlekedés után megjelent első könyve igazi reveláció. A *Kísérletek és elemzések* (1978) olyan irodalomtudós munkája, aki elsőrangú zenetudós is egyben, s mindkét irányú tájékozottságát és érzékenységét arra hasznosítja, hogy az esztétikum szférájában, a korszerű esztétikai elemzés eszközeivel megtalálja és megmutassa a kelet-közép-európai ember történelmi és mai létének sorsvallomásait és a sors lebírására szerveződő szándékait. Elemzéseiben szigorúan ragaszkodik az esztétikai elv elsődleges érvényesítéséhez. Módszere induktív: az egyes mű vagy életmű alapos elemzésével jut el a tágabb körben is érvényes igazsághoz, korértéshez. Példaszerű funkcionális verselemzéseit azt bizonyítják, hogy a művészet belső törvényeinek, autonóm világának föltárása és értelmezése hitelesebb, mélyebb valóságképet ad, mintha a közismert társadalomtörténeti sablonokkal közelítünk a mű szuverén világához. Első ciklusában (*Öt vázlat*) egy-egy jelentős életmű lényegi jegyeit, törvényeit keresve (Vörösmarty,

Petőfi, Bartók, Weöres, Rókus) világítja meg Koncsol László a maga emberi törekvéseit is, rejtetten, csak a kiválasztásban tettenérhetően. Második és harmadik ciklusa (*Négy vers a zene jegyében; Magyar jelenések – Három változat az apokalipszisre*) verselemzésekből áll, a zenei aspektus kiemelt vizsgálatával módszerintézetileg is hasznosítható megfigyeléseket tesz Ladislav Novák érthetetlennek tetsző hangverséről és Vörösmarty *Vén cigányáról* egyaránt. A zenei-poétikai elemzés igazi kamatoztatása a *Magyar jelenések* ciklus, különösen a versek időszemléletének és zeneiségének összefüggései érdemelnek figyelmet. A csehszlovákiai magyar irodalomról szóló írásaiból vaskos kötetet állíthatna össze Koncsol László. Könyvének utolsó ciklusa így inkább csak mutatvány ebből a gazdag anyagból, az értékes és értéktelen művek biztos ítélkezésszerű szétválasztása példamutató. Szemlélete, módszere egyaránt kiemelkedő helyet biztosít számára a csehszlovákiai magyar irodalomtudományban, s méltán figyelt föl rá a magyarországi kritika is.

Zalabai Zsigmond huszonevésen lett a csehszlovákiai magyar irodalom másik vezető kritikusa. Harmincéves korában már a második tanulmánykötete jelent meg (*Mérlegpróba*, 1978). Ez a kötet nemcsak az ő pályáján jelentős továbblépés, hanem a csehszlovákiai magyar kritikai irodalom mai legjobb szintjét is képviseli – Koncsol László tanulmányai mellett. Első kötetének műelemzéseit áttekintő, folyamatokat értelmező, összegző írások váltották fel, s az ítélkezés megnövekedett szigora, valamint a hagyományokkal való korszerű számvetés.

A csehszlovákiai magyar irodalomtudomány, miközben egyre erőteljesebben önálló autonóm kultúraként értelmezi elsődleges tárgyát, a csehszlovákiai magyar irodalmat, szemléletét és érték-tudatát egyaránt iskolázza az egyetemes magyar irodalom és a szlovák, valamint a világirodalom jelenségein. Ehhez a szemlélethez miként régóta, ma is fontos ösztönzést és példát kap a prágai kilátóból: Rákos Pétertől is.

A csehszlovákiai magyar irodalom az utóbbi években sem lépett látványosan előre, de sokszólamú, különféle törekvéseket és értékeket kibontakoztató, kikristályosító folyamatként mutatkozik meg. Az utóbbi években a nemzetiségi felelősségtudat jegyében szerveződik szorosabb egységgé, a nemzetiségi önismertet korszerűbb és összetettebb, sokoldalúbb tükrévé. Esztétikai tágassága magába öleli a hagyományok korszerű folytonosságát és a kísérletező szándékokat egyaránt. A korábbi, történelmi sérelmeket felpanaszló, azokat feloldani kívánó megmutatás-gesztus jelentősegteljesen kiegészült az utóbbi években egy másikkal: a felnőtt nemzetiségi személyiség egyenlőségtudatával vagy igényével. A korszerű nemzetiségi tudatot az egyenlőség és a sajátosság méltóságának, értékének jegyében formálja és fejezi ki az irodalom. A védekezés helyett az intellektuális és morális felelősségbresztés kap benne erősebb hangsúlyt. A menekülővel szemben most kezd kiforrni, megteremtődni a szembenéző, a „felemelt fő” igényei és méltósága szerint cselekedni, sorsát irányítani akaró nemzetiségi személyiség. Ez a mozdulat kezd összehangolni mélyebb egység jegyében a sokféle törekvést, eszmei és esztétikai irányt.

HELYNÉVJEGYZÉK

- | | |
|---|---|
| Csíkszereda (<i>Miercurea Ciuc</i>) 265 | Nagykürtös (<i>Velký Krtíš</i>) 44 |
| Déménd (<i>Demandice</i>) 268 | Nyitra (<i>Nitra</i>) 24, 25, 47, 377 |
| Déva (<i>Deva</i>) 269 | Nyitrai járás (<i>Okres Nitra</i>) 44 |
| Dunaszerdahely (<i>Dunajská Streda</i>) 40, 44 | Oroszi (<i>Kukučnikov</i>) 268 |
| Érsekújvár (<i>Nové Zámky</i>) 44 | Pozsony (<i>Bratislava</i>) 44, 45, 47, 59, 142, 181, 183, 272, 285 |
| Galánta (<i>Galánta</i>) 44, 50 | Pozsony vidéki járás (<i>Okres Bratislava-Vidiek</i>) 44 |
| Garamszentgyörgy (<i>Jur nad Hronom</i>) 268 | Prága (<i>Praha</i>) 20, 47, 208, 307, 374, 433 |
| Gömör m. (<i>Gemerska župa</i>) 244, 272, 304, 328, 330, 388 | Rimaszombat (<i>Rimavská Sobota</i>) 44 |
| Gyergyószentmiklós (<i>Gheorgheni</i>) 265 | Rozsnyó (<i>Rožňava</i>) 44 |
| Hontfűzesgyarmat (<i>Hontianska Vrbica</i>) 269, 295 | Stósz (<i>Štós</i>) 73–75, 249 |
| Kassa (<i>Košice</i>) 35, 36, 44, 45, 51, 60, 88, 94, 194, 195, 199 | Szabadka (<i>Subotica</i>) 6, 265 |
| Kézdivásárhely (<i>Tîrgu-Secuiesc</i>) 265 | Szántó (<i>Santovka</i>) 268 |
| Kolozsvár (<i>Cluj-Napoca</i>) 207, 265 | Terebes (<i>Trebišov</i>) 44 |
| Komárom (<i>Komárno</i>) 40, 44, 50, 59, 142, 209 | Újvidék (<i>Novi Sad</i>) 265 |
| Kosut (Nemeskosut) (<i>Košúty</i>) 94 | Zombor (<i>Sombor</i>) 265 |
| Léva (<i>Levice</i>) 44, 268 | Zselíz (<i>Želiezovce</i>) 268 |
| Losonc (<i>Lučenec</i>) 44, 50 | |
| Marosvásárhely (<i>Tîrgu-Mureş</i>) 265 | |

SZEMÉLYNÉVMUTATÓ

Ady Endre 21, 26, 75, 77, 79–81, 85, 88, 90, 92, 93, 98–101, 109, 112, 150, 151, 178, 183, 194, 195, 215, 223, 224, 306, 308, 321–323, 370, 373, 374, 395, 401, 414, 427
 Ág Tibor 53
 Agárdy Zsigmond 149
 Aich Péter 391, 392
 Alapy Gyula 18
 Alexander Bernát 75
 Antal Sándor 18
 Apáczai Csere János 99, 100
 Apollinaire, Guillaume 27
 Arató Endre 34, 39, 41
 Bábi Tibor 57, 66, 67, 71, 97, 111, 112, 152, 159, 164, 170, 171, 174, 175, 182, 185, 187, 212–227, 228, 320, 333, 359, 360, 422, 431
 Babits Mihály 75, 194, 340
 Bach, Johann Sebastian 100
 Baksay Sándor 167
 Balassi Bálint 16, 156, 369
 Balázs András 22
 Balázs Béla (1884–1949) 18, 100, 303
 Balázs Béla 46–49, 51, 55, 56, 58, 379
 Balla Kálmán 391, 430, 431
 Bally, Charles 314
 Balogh Edgár 20, 22, 23, 32, 87, 100, 102, 113, 375
 Bányai János 385
 Barbusse, Henry 100
 Bárczi István 175, 177, 178, 189, 423
 Barsi Imre 112
 Barta Lajos 18, 23, 31, 81, 86
 Barta Sándor 18
 Bartha Tibor 366
 Bartók Béla 21, 367, 433
 Bata Imre 191, 257, 308
 Batsányi János 16, 189
 Batta György 175, 177–178, 189, 423
 Becher, Johannes R. 83, 106
 Béládi Miklós 191, 256
 Belinszkij, Visszarion Grigorjevics 106
 Bem József 100
 Beneš, Eduard 11, 35, 151
 Benhart, František 169
 Benjámin László 328, 344
 Benkő László 47, 58
 Benn, Gottfried 82
 Beöthy Zsolt 75
 Bereck József 404, 407–409, 417, 419–420
 Berkesi András 159
 Berkó Sándor 28
 Berzsenyi Dániel 156, 304
 Bessenyei György 80

Bihari Mihály 376
 Boccaccio, Giovanni 350, 408
 Bodnár Béla 50
 Bodnár Gyula 380
 Bolyai János 99
 Bori Imre 88, 92, 191
 Boross Zoltán 22
 Botka Ferenc 23
 Bölöni György 90
 Brecht, Bertolt 83
 Brogyányi Kálmán 22

Camus, Albert 381
 Čapek, Karel 100, 299
 Caudwell, Christopher 314
 Chmel, Rudolf 376
 Clementis, Vladimír 94
 Czine Mihály 12, 16, 21, 26, 191, 252, 267, 282
 Czuczor Gergely 51, 189

Csáder László 185
 Csanda Sándor 23, 24, 26, 28–31, 40, 67, 85, 129, 137, 171, 172, 179, 187, 358, 359, 365–370, 371, 372, 375, 431
 Csehov, Anton Pavlovics 350
 Cselényi László 163–165, 169, 174–176, 179, 182, 188, 319–330, 331, 333, 343, 362, 388, 389, 416, 423, 424, 425–427, 431
 Csokonai Vitéz Mihály 156
 Csontos Vilmos 66, 149–152, 416, 423
 Csorba Csaba 55, 58

Daiches, David 372
 Dallos István 25
 Darkó István 19, 22, 24, 28–30, 33, 132
 Darvas József 122
 Dávid Teréz 60, 163, 172, 173, 204–207, 416
 Deme László 8, 52, 191

Dénes György 66, 153, 159, 170, 171, 228, 423
 Déry Tibor 125
 Descartes, René 99
 Dobos László 67, 112, 127, 166–169, 172, 173, 178, 181–185, 188, 192, 225, 252–268, 356, 358, 362, 409, 415, 417, 418–419, 427
 Dobossy László 22, 32, 191
 Dos Passos, John 83
 Dózsa György 220
 Dömötör Teréz 149
 Dreiser, Theodore 83
 Duba Gyula 30, 31, 69, 95, 159, 161, 168, 171, 173, 181, 182, 185, 186, 188, 192, 193, 210, 218, 225, 268–301, 312, 315, 342, 354, 358, 360, 361, 363, 377, 382, 391, 403, 406, 409, 411, 417, 427, 431
 Dürer, Albrecht 117

Egri Viktor 22, 32, 60, 64, 65, 67, 68, 70, 104, 110, 119–138, 139, 140, 163, 165, 171, 172, 185, 204, 206, 207, 227, 251, 333, 358, 359, 361, 416, 417, 431
 Einstein, Albert 327
 Eliot, Thomas Stearns 346, 396
 Erasmus 90
 Erdei Ferenc 299
 Erdélyi János 360
 Erdélyi József 16, 150, 189, 321

Fábry Zoltán 19, 22–24, 26, 30–32, 51, 55, 57, 61–64, 67, 68, 71–119, 120–122, 125, 136, 138, 140, 141, 145, 146, 151, 153, 154, 156, 160, 161, 165, 167, 169, 171, 172, 178, 179, 183–185, 187, 196, 209, 217, 219, 220, 233, 254, 268, 300, 301, 307, 313, 331, 347, 355–358, 360,

362, 367, 375, 377–379, 388, 431, 432
 Farkas Árpád 191, 387
 Farkas Jenő 171, 177, 178,
 Fazekas Mihály 156
 Fecsó Pál 163
 Fegyin, Konsztantyin Alekszandrovics 109
 Fehér Pál, E. 94, 95, 102, 268
 Féja Géza 191
 Feldek, L'ubomir 170
 Feuchtwanger, Lion 376
 Fogarassy László 54
 Fónod Zoltán 272, 275, 326, 380
 Forbáth Imre 17, 19, 21, 22, 26, 27, 33, 65, 79, 367, 388
 Földes Sándor 28, 33, 79, 81
 Fried István 191, 372
 Fučík, Julius 56, 100, 102
 Fukári Valéria 246, 247
 Füleki József 114, 115
 Fülöp Antal 404, 405
 Fülöp László 386

 Gaál Gábor 30, 87
 Gábor Andor 18
 Gál Sándor 173, 175–177, 182, 189, 333, 343–354, 409, 416, 417, 419, 423, 424, 427–428
 Galilei, Galileo 221
 Gály István 187
 Gály Iván 194, 271, 380
 Gály Olga 66, 158, 228
 Garaj Lajos 380
 Gergely Sándor 86
 Ginsberg, Alan 384
 Glazarová, Jarmilá 145
 Glicksberg, Charles I. 373
 Goethe, Johann Wolfgang 98, 100, 106, 114, 115, 220
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 100
 Gorkij, Maxim 100
 Gottwald, Klement 94
 Gömöri Jenő 18, 19
 Görös Mihály 51
 Görömbei András 28, 92, 173
 Grendel Lajos 417, 420, 421–422, 431
 Györffy István 21
 Győry Dezső 19–22, 25–27, 33, 61, 79, 191, 216, 301, 375
 Gyurcsó István 66, 97, 157–158
 Gyüre Lajos 163, 248

 Háber Zoltán 149
 Hájek, Jiří 169
 Halász Előd 76, 77
 Hamburger, Käthe 372
 Hanzlik, Josef 170
 Hasek, Jaroslav 86
 Hegel, Wilhelm Friedrich 106
 Hemingway, Ernest 351, 353
 Hitler, Adolf 14, 15, 89, 117
 Holan, Vladimír 346
 Holub, Miroslav 346
 Horthy Miklós 32, 85, 249, 265
 Horváth Ferenc 22
 Horváth László 206
 Humboldt, Wilhelm von 109
 Husz János 102
 Hyman, Stanley E. 372, 373

 Ignotus 18, 125
 Ilku Pál 22
 Illyés Gyula 105, 120, 191, 256, 308, 344, 373, 379, 388, 418, 432

 Jakab István 52, 53, 191
 Jakab Ödön 167
 Janics Kálmán 12, 15, 35, 43, 45, 54
 Jankovics Marcell 18
 Jarnó József 19, 22
 Jaspers, Karl 115, 116
 Jaurès, Jean 99

Jilemniczky, Péter 100, 102
 Jócsik Lajos 21, 22, 32
 Jókai Mór 16, 50, 51, 175, 189, 373
 Joyce, James 426
 József Attila 86, 100, 101, 112, 155, 178, 194, 241, 308, 319, 321, 323, 332, 390, 395
 Juhász Ferenc 156, 178, 320, 321
 Juhász Gyula 16, 231, 321

 Kaczér Illés 18
 Kafka, Franz 82, 86, 273, 290, 335, 340, 341, 351, 368, 372, 376, 383, 406
 Kant, Immanuel 100
 Kardos István 8, 15, 54, 188
 Karinthy Frigyes 80
 Kármán József 16
 Kassák Lajos 16, 18, 26, 81, 194, 344
 Kazinczy Ferenc 16, 51, 52, 80, 189
 Keller Imre 140
 Kemény Gábor 16, 22, 25
 Kenyeres Zoltán 386
 Kerouac, Jack 384, 395
 Kersék János 18
 Keszeli Ferenc 190, 391, 393, 404, 405
 Kisfaludy Károly 100
 Kiss Benedek 191, 387
 Kiss Ibolya, L. 32, 64, 67, 147–148
 Kmečzkó Mihály 190, 391, 392
 Kodály Zoltán 21, 50, 51
 Komjáthy Jenő 16
 Komlós Aladár 191
 Koncsol László 101, 109, 132, 183, 185, 187, 206, 224, 246, 260, 275, 277, 316, 326, 332, 358, 359, 376–377, 379, 389, 397, 398, 415, 432, 433
 Kondrot, Vojtech 432
 Kónya József 162, 165
 Kósa László 53
 Koszik, Karel 314
 Kosztolányi Dezső 28, 80, 194, 402
 Kovács Endre 12, 15, 32

Kovács Győző 75, 77, 79, 94, 95, 118, 191, 375
 Kovács István 387
 Kovács Kálmán 238, 260, 263
 Kovács Magda 404, 407, 409–411, 417, 420–421
 Kovács Vilmos 191
 Kovács Miklós 25, 171, 359, 376
 Kölcsey Ferenc 93, 100
 Kővágó László 6, 7
 Kövesdi János 404, 407, 411–413
 Kraus, Karl 115
 Krivosik István 59
 Krúdy Gyula 147, 197, 201, 411
 Kulcsár Ferenc 190, 389, 391, 400–402, 424
 Kulcsár Tibor 163
 Kusy, Ivan 169

 Ladányi Mihály 393
 Lányi Menyhért 18, 19, 376
 Levi, Albert W. 373
 Lovicsek Béla 60, 67, 159–161, 163, 165, 204
 Lőrincz Gyula 48, 56
 Lukács, Emil Boleslav 432
 Lukács György 71, 313, 372

 Mács József 67, 69, 159, 168, 171–173, 188, 243–251, 319, 417
 Madách Imre 16, 51, 147, 189, 373
 Magyar Lajos 387
 Majakovszkij, Vlagyimir 100, 154
 Major István 94
 Makkai Sándor 20
 Mann, Heinrich 100
 Mann, Thomas 86, 100, 101, 114
 Márai Sándor 120
 Márkus Béla 255, 268
 Mártonvölgyi László 25

Masaryk, Tomáš Garrigue 11, 18, 249, 265
 Matunák Mihály 366
 Mécs László 19, 22, 28
 Melich János 75
 Merényi Gyula 376
 Méryné T. Margit 53
 Mesterházi Lajos 113, 118
 Meštrović, Ivan 317
 Mészáros Károly 404–405
 Mészáros László 212, 380, 391, 404, 405, 408, 432
 Miko, František 377
 Mikola Anikó 190, 400, 402–403, 404, 405–406, 424
 Mikszáth Kálmán 16, 68, 102, 167, 189, 244, 247
 Miller, Arthur 376
 Minač, Vladimir 187
 Mišanik, Ján 367
 Monoszló M. Dezső 66, 163, 171, 185
 Móra Ferenc 244
 Móricz Zsigmond 21, 26, 29, 68, 69, 80, 81, 86, 100, 101, 167, 244, 246, 248, 282, 299, 351, 352
 Morvay Gyula 19, 22, 31
 Moyzes Ilona 177
 Mócsi Ferenc 47
 Nagy Irén 67, 162
 Nagy László 156, 178, 308, 320, 321, 324
 Nagy Olivér 171
 Négyessy László 75
 Nemes Nagy Ágnes 346, 385, 386, 388, 430
 Németh G. Béla 239
 Németh István 391, 392
 Németh László 191, 373, 374
 Neubauer Pál 31
 Nietzsche, Friedrich 100, 115, 117

Novák, Ladislav 433
 Novomeský, Laco 94
 Nyikolajeva, Galina 145
 Olbracht, Ivan 86
 O'Neill, Eugene 412
 Oravec Imre 330, 386
 Ordódy Katalin 163, 173, 208–212, 417
 Osborne, John 376
 Ozsvald Árpád 57, 66, 70, 152, 159, 164, 174, 175, 182, 213, 228–242, 283, 333, 340, 360, 422
 Pálffy G. István 268
 Pándi Pál 118
 Pázmány Péter 16
 Peéry Rezső 22, 33
 Petőfi Sándor 100, 101, 149, 153, 303, 308, 365, 367, 373, 433
 Petrik József 163, 171
 Petrőczy Bálint 67, 161–162, 208
 Pilinszky János 385, 386, 394, 395, 430
 Piscator, Erwin 83
 Pišut, Milan 158, 343
 Pogány István 54
 Polák Imre 271
 Pomogáts Béla 184, 263
 Popa, Vasko 346
 Popély Gyula 359, 375
 Pound, Ezra 346
 Pór Bertalan 18
 Püspöki Nagy Péter 54
 Quittner János 50
 Rába György 346
 Rabelais, François 100
 Rác Olivér 67, 127, 160, 161, 163, 172, 173, 182, 193–204, 208, 356, 362, 411, 416, 423

Rác Pál 18
 Radnóti Miklós 194
 Rákos Péter 113, 118, 119, 358, 359, 363, 365, 370–375, 433
 Rákos Sándor 346
 Ravasz László 20
 Révész Bertalan 367, 380
 Reviczky Gyula 16
 Rousseau, Jean-Jacques 100
 Rúfus, Milan 317, 433

Sáfáry László 28, 33
 Sági Tóth Tibor 331
 Sándor Imre 22, 376
 Sándor László 22, 32
 Sárosi Árpád 18
 Sas Andor 54, 57, 67, 194, 360
 Sass János 149
 Sebesi Ernő 22, 376
 Selley József 22, 30, 31, 33, 65, 149, 367
 Simándy Pál 22
 Simkó Margit 177
 Simkó Tibor 163, 423
 Simonffy András 409
 Sinclair, Upton 83, 86
 Sinka István 149, 150, 216, 241, 321
 Solohov, Mihail Alekszandrovics 86
 Solymossy Sándor 21
 Šotola, Jifi 170, 344
 Stacho, Jan 170, 314
 Steiner Gábor 146, 147, 209
 Sütő András 299, 432
 Swift, Jonathan 273, 335

Szabó Béla 32, 64, 65, 67, 68, 70, 104, 138–147, 149, 165
 Szabó Dezső 21, 28
 Szabó Gyula 241
 Szabó Lőrinc 75
 Szabó Pál 68, 149, 244

Szalatnai Rezső 22, 32, 33, 61, 191, 357, 358, 362, 388, 389
 Szeberényi Zoltán 26, 178, 359, 366, 369, 375
 Szenci Molnár Albert 51, 189, 388
 Szeredai-Gruber Károly 18
 Sziklay Ferenc 18, 120, 376
 Sziklay László 29
 Szilágyi Domokos 330
 Szinnyei József 75
 Sztáisi Ferenc 391, 400, 403–404
 Szombathy Viktor 22
 Szőke József 67, 162, 171
 Szvatkó Pál 17, 19, 24, 25, 28, 184

Tamás Mihály 19, 22, 29, 30, 33, 132
 Tamási Áron 68, 248
 Tandori Dezső 330, 346, 386
 Telek A. Sándor 18
 Tersánszky Józsi Jenő 248
 Thaly Kálmán 366
 Tiso, Jozef 32
 Todorov, Tzvetan 373
 Tolnai Ottó 330, 385
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 100
 Tolvaj Bertalan 171, 379, 432
 Tomčík, Miloš 169
 Tomiř, Karol 245, 259, 263, 279
 Tompa Mihály 189, 373
 Tóth Árpád 101, 231, 321
 Tóth Elemér 175, 177, 189, 423
 Tóth László 190, 379, 386, 391, 393–396, 397, 398, 415, 424, 428, 429–430, 431
 Tóth Tibor 58, 134, 171, 185, 187
 Tömörkény István 68, 100, 244
 Török Elemér 66, 154, 171, 228
 Tőzsér Árpád 9, 27, 65, 74, 106, 110, 156, 163–165, 169, 170, 174, 175, 179, 181, 182, 185, 189, 217, 230, 237, 238, 302–319, 325, 331, 333,

- 343, 344, 346, 355, 358–360, 362, 387, 388, 391, 393, 406, 416, 423, 424, 431
- Turczel Lajos 10, 12, 14, 16, 20, 51, 66, 67, 71, 83, 104, 124, 128, 131, 133–135, 137, 141, 142, 150, 153, 154, 156–158, 161, 163, 164, 166, 167, 169, 171, 172, 174, 179, 185, 188, 189, 194, 197, 209, 218, 234, 251, 271, 288, 302, 308, 319, 356, 358, 359, 360–365, 369, 375, 431
- Utassy József 387
- Váci Mihály 231
- Varga Erzsébet 391, 431
- Varga Imre 149, 156, 183, 346, 358, 386, 391, 393, 394, 396–400, 404, 406, 407, 424, 428–429, 431
- Varga Rózsa 24, 27, 131, 263, 367, 375
- Vass Ottó 50
- Vasy Géza 386
- Végh László 54
- Veres János 66, 155–156, 159, 170, 171, 228, 423
- Veress Miklós 387
- Viczay Pál 50
- Villon, François 339
- Vinokurov, Jevgenyij 344
- Vozári Dezső 19, 22, 27, 28, 33, 367
- Vörösmarty Mihály 373, 432, 433
- Weöres Sándor 385, 386, 388, 433
- Wheelwright, Philip 373
- Wolker, Jiří 344
- Wurczel Gábor 391, 404, 406–407
- Zalabai Zsigmond 183, 187, 301, 358, 359, 377, 378–379, 391, 394, 396, 400, 409, 412, 432, 433
- Zala József 158–159, 170
- Zola, Émile 100
- Zrínyi Miklós 121
- Zvara, Juraj 14, 35, 38, 40, 41, 45, 172, 187
- Zsélyi (Zs.) Nagy Lajos 163, 164, 174, 176, 182, 331–342, 379, 388, 423, 424–425
- Zsilka Tibor 46, 47, 183, 359, 367, 377–378

TARTALOM

I. Előzmények, történelem	5
1. A csehszlovákiai magyar irodalom	5
2. Visszapillantás a felszabadulás előtti időszakra	10
3. A csehszlovákiai magyarság a felszabadulás után	34
Történeti áttekintés	34
Az irodalom társadalmi és szervezeti-intézményi keretei	43
II. Az indulás	61
1. Általános jellemzés	61
2. A folytonosság képviselői	71
Fábry Zoltán	71
Egri Viktor	119
Szabó Béla	138
L. Kiss Ibolya	147
Csontos Vilmos	149
3. Az első nemzedék	152
III. A kibontakozás	163
1. A kibontakozás folyamata	163
2. Az <i>Irodalmi Szemle</i>	183
3. Késői indulások	193
Rácz Olivér	193
Dávid Teréz	204
Ordódy Katalin	208
4. Az első nemzedék kibontakozása I.	212
Bábi Tibor	212
Ozsvald Árpád	228
Mács József	243
5. Az első nemzedék kibontakozása II.	252

Dobos László	252
Duba Gyula	268
6. A második nemzedék	302
Tózsér Árpád	302
Cselényi László	319
Zs. Nagy Lajos	331
Gál Sándor	343
7. Az irodalomtudomány	354
Általános jellemzés	354
Turczel Lajos	360
Csanda Sándor	365
Rákos Péter	370
Koncsol László	376
Zsilka Tibor	377
Zalabai Zsigmond	378
8. Az <i>Egy szemű éjszaka</i> és a <i>Fekete szél</i> nemzedéke	380
Általános jellemzés	280
A líra	391
Tóth László (393) – Varga Imre (396) – Kulcsár Ferenc (400) – Mikola Anikó (402)	
A próza	404
Bereck József (407) – Kovács Magda (409) – Kövesdi János (411)	
Utószó	414
Helynévjegyzék	435
Személynévmutató	436

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója
 Felelős szerkesztő: Kürthy András – Műszaki szerkesztő: D. Szabó László
 HU-ISSN 0075–0859
 Terjedelem: 27,75 (A/5) ív – AK 1894 k 8285
 82.9767 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György