

UTASI CSABA HATVANÉVES

ARRÓL, KI ÖRÖMÉT LELI A VERSBEN

Líratörténet, líránk regénye, avagy egy versolvasó kritikusról

GEROLD LÁSZLÓ

Azt hittem, soha könnyebb feladatra nem vállalkoztam, mint akkor, amikor úgy döntöttem, írok Utasi Csaba *Csak emberek* című legújabb, Ötven vers, ötven kommentár alcímet viselő könyvéről. Utasi munkásságát jól ismerem, új könyvét is, legtöbb kommentárját a hetvenes évek közepétől őrzöm újságkivágataim között. Csak le kell ülni s írni. De mit is? Ismertetőt? Kritikát? Mást? Netán kritikusportrét? S itt kezdődtek a gondok: Utasi Csaba kötete mellett nem mehet el szótlánul a kritika, nem maradhat néma, akiben egy kis kritikusi vér is van. De elegendő-e csak ismertetőt vagy kritikát írni erről a kötetről, amely nagyobb figyelmet érdemel? Legkönnyebb lenne két–három flekkes ismertető mellett dönteni, melyben szinte leltárszerűen felsorolhatnám, kikről szólnak a kötetbeli írások, megemlíthetném, irodalmunk, illetve a pálya alakulásának melyik szakában keletkeztek, s adnék némi általános jellemzést is a szerző szempontjairól, módszeréről, nyelvéről, írásainak szerkezetéről, végül pedig levonva a konklúziót az olvasók figyelmébe ajánlanám a kötetet. Ennél összetettebb feladat lenne, ha legalább öt–hat flekkes kritikát írnék, melyben az ismertetőbeli szempontokat (elv, módszer, szerkezet, nyelv stb.) követve, idézetekkel alátámasztva, Utasi Csaba kötetbeli írásainak részletesebb vizsgálatát adnám, saját kritikai észrevételeimmel együtt. Csakhogy mind az egyik, mind a másik megoldás nélkülözné azt, ami a *Csak emberek* írásait és szerzőjét megkülönböztető

módon jellemzi: azt az irodalmi aspektust, amely csak és kizárólag Utasi Csabáé, sőt, ami a versolvasó és versértelmező Utasi Csaba elidegeníthetetlen olvasói és kritikusi autonomitásának jegye s értékmérője, és ami elsősorban ebben a kötetben jut kifejezésre, talán azért, mert ennek a kötetnek minden írása – szemben Utasi előbbi, hasonlóan tanulmányokat, esszéket, kritikákat tartalmazó könyveivel (*Tíz év után*, 1974; *Vonulni ha illőn*, 1982; *Vér és sebek*, 1994) – vershez kötődik, versről szól, s ettől dominánsabb, szembetűnőbb a kritikus versszemlélete.

Ezért sem lehet Utasi Csaba új könyvéről csak ismertetőt vagy kritikát írni.

Azt régen megállapítottam, s a *Csak emberek* után még határozottabban vallom, hogy Utasi Csaba a versolvasó-kritikusok legszűkebb szektájához tartozik a Vajdaságban. Tehát itt az alkalom elmondani, ez miben s hogyan nyilvánul meg.

Verset olvasni, kivált pedig magyarázni is nem mindenki tud, ez ugyanis külön tudomány, pontosabban sajátos szenzibilitást kíván; hajlam kérdése. A verset (is) érteni és érezni kell, de másként, mint a prózát vagy a drámát, ami természetes is. Egészen másféle módon kell írni a versekről, több beleérzéssel, mint regényről vagy drámáról, közelebb kell hajolni a vershez, mint más műfajhoz, a vers lüktetését, lehetőségét ugyanis közelebről érezzük, mint a prózáét vagy a drámáét, s ezért lehetetlen mellőzni a ránk gyakorolt hatást, a versolvasás kiváltotta élményt, de az intimitás melege nem ment fel bennünket az értést tanúsító egzakt vizsgálat alól. Verset olvasni, annak is, aki versről ír, s annak is, aki csak olvasni szokott, éppen úgy jelent érzelmi/gondolati élményt, mint szakmai/tudományos feladatot. Az olvasó számára elsősorban nyilván élmény a vers, a kritikus számára szerkezet is, amit részekre kell szedni, ám semmiképpen sem öncélúan, barbár módon, hanem hogy miközben újra összerakja – ha nem ezt teszi, úgy érezheti magát, mint a gyilkos, aki megbocsáthatatlan tettet követett el, életet vett el, amit nem tud visszaadni –, tökéletesen megismerje, értse azt, ami benne mint olvasóban az élményt kiváltotta, és mert szakember, hogy az érzés és értés felismert, birtokba vett komplexitását ily módon másokban is tudatosítsa.

Azt már kritikusa válogatja, hogy elemzéseiben/értelmezéseiben az élményszerű befogadásnak vagy a tárgyilagos boncolásnak ad-e inkább teret, mikor melyiket részesíti előnyben, milyen arányban keveri a kettőt.

Tény azonban, hogy a két versolvasási stratégia elválaszthatatlan, s csak együtt teszi a lírákritikust, azt, kinek írásait olvasva látjuk, evidens, nemcsak szereti a verset, hanem ismeri a versírás mikéntjét is. Ebbe a szektába tartozik honi kritikánkban (Bori Imre, Bányai János – s a két költő-kritikus – Danyi Magdolna és Harkai Vass Éva mellett) Utasi Csaba. Szerintem *itt* verset olvasni és versről írni elsősorban ők tudnak érzéssel és szakavatottan. Számukra ugyanis a vers nem elsődlegesen ideológia, nem kizárólag struktúra s nem is csak hangulat, hanem vers. Mindez együtt és még sok minden más ahogy a *hogyan*, a megformálás példázza, mert ez vonzza, kell hogy vonzza a kritikus érdeklődését, lett legyen vers, de persze regény, dráma vagy éppen kritika is ami elé kerül, amiről ír.

És annak ellenére, hogy Utasi Csaba ötven jugoszláviai magyar versről írt kommentárja – a teljesség helyett a részlegességgel megelégedő műfaj és az elsődleges újságmegjelenés terjedelmi kívánalmai miatt – nem készült, nem készülhetett a teljes elemzésének igényével, legtöbbjük, ha villanásnyi terjedelemben is, példát mutat a hogyan titkát vizsgáló, megragadó olvasatra, ennek lehetőségére. A *Csak emberek* kommentárjai (inkább: esszéi!) ugyanis nem különálló, egymást alkalmoszerűen követő versolvasatok, hanem líratörténetünk alakulását felvázoló tudatos válogatásról tanúskodnak. Következésképpen a kritikus célja sem csak a versek elemzése, hanem a jugoszláviai magyar líra mintegy fél évszázadnyi alakulásrajzának bemutatása ezt kifejezhető versek irodalomtörténeti, életrajzi kommentárok és mikroelemzések alapján. Ha így olvassuk Utasi könyvét, akkor fel sem merülhet bennünk a különben talán megkerülhetetlen kérdés, miért éppen ezekről a versekről ír, és miért volt szükség keletkezésük után negyedszázaddal (az ötven írás kilencven százalékát a *Kilátó* közölte a hetvenes évek közepén) kötetben is megjelentetni őket, főleg ily késéssel. Mielőtt elszórákozánk efféle kérdéseken, kideríthetjük, amellet, hogy ez az antológia is, mint minden antológia, természetesen szerzői ízlést tükröz – nyilván minden antológia esetében mindenki más válogatást tartana jónak, sőt jobbnak –, ugyanakkor ezek a versek Utasi szerint támpontul szolgálnak arra, hogy líratörténeti áttekintést nyújtson, megrajzolja a jugoszláviai magyar vers ötven évének alakulásgörbéjét. Megkockáztatom, ha egy-egy életmű legreprezentatívabb versét kellene kijelölni, kiemelni az opusból, Utasi is némileg vagy teljesen más válogatást készítené. De a *Csak*

emberek versei többnyire nem önmagukban érdekesek, hanem egy líra-folyamat részeként. (Talán éppen ezért sajnálhatjuk, hogy az Utasi-könyv nem minden esetben tünteti fel a versek első – akár kötetbeli – megjelenésének évszámát.)

Amit tehát a szerző kötete előszavában jelez, pontosan azt példázzák a versek s a vonatkozó kommentárok.

Líránk mint irodalmunk egészének kezdete a húszas évek elejére datálható. Utasi is itt kezdi a sort, válogatásának első verse az *Útban* 1922-ben megjelent *Asszonydicséret*. Szerzője a pécsi emigráns Haraszi Sándor, aki „idesodródott” társaival (Csuka Zoltánnal, Fekete Lajossal, Mikes Flóriszal, Somogyi Pállal, Tamás Istvánnal, hogy csak azokat említsem, akiktől Utasi is válogat verset) a „világölelő expresszionista szabad vers különféle változatait” művelve teremti meg a jugoszláviai magyar költészet alapjait. Mégpedig olyképpen, hogy az általuk hozott, a kassági lírai magatartást követő, utánzó költészeteszmény nemcsak feleselt az itt élő költők (Ambrus Balázs, Borsodi Lajos, Kováts Antal, Berényi János, Debreczeni József, Szenteleky Kornél) „hagyományos szépség eszményeit” követő, ugyancsak az utánérzés nyomait magán viselő versvilágával, hanem szinkrónba is hozta költészetünket a korrallal, ami az indulás napjaiban, éveiben kétségtelenül jelentős érdem volt. Ez akkor vált egyértelművé, amikor a harmincas években az emigránsok legtöbbször visszatért Magyarországra, a hagyományos lírát művelők legjelentősebb költője, Szenteleky meghalt, Debreczeni pedig Pestre költözött, és a jugoszláviai magyar költészet az évtized közepéig, de inkább végéig, a Gál- és a Laták-féle dacos, szociális versek térfoglalásáig, valóban száználmas vidéki csődtömegre emlékeztetett (miközben a próza örvendetesen lendületet vett).

A kötet tizenhét verse és a melléjük rendelt kommentárok híven tükrözik mind költészetünk első, mintegy két évtizednyi történetének, mind pedig világlátásának alakulását. Az expresszionista program- és számadásversek (Haraszi, Csuka, Mikes) támadó, átkozódó határozottságát előbb a nyelv elégtelenségét az esztétikai teljesség igényével szembesítő válságversek követik (Tamás István: *Ó, undok olvasó*), a nyelv elbizonytalanodik, dadogni kezd, majd – miután a felismerés grimasza eltűnik a versekből – jelentkezik a gazdátlanság (Sinkó), a hintalét (Debreczeni), a tehetetlen legyűretés (Bencz Boldizsár) kínos érzése, ami a magábahúzóadásban (Berényi), az esztétikumba menekü-

lésben (Szenteleky) keres védelmet. Míg azonban a Berényi képviselte létidegenség érzése a csigaházat választja, addig Szenteleky megpróbál „nekifeszülni” az esztétika iránt érzéketlen „trágya és ólszag világának”, megteremtve s elindítva így a magasra törő költő és az őt visszahúzó bácskai valóság évtizedekig létező, megkerülhetetlen, aktuális ellentétét. Azt a konfliktushelyzetet, amely Gál Lászlónak a híres „Lenni vagy nem lenni . . .” Hamlet-monológra héjazó Szabadka-versében kap talán máig legerőteljesebb hangot, de amely Utasi könyvének Tamás István-, Csuka Zoltán-verséből (*Szobotikai vasárnap-délutánok*, ill. *Sorok egy télbehullt bácskai kisvároshoz*) is visszhangzik felénk (jó lenne, ha a három vers datálva lenne, mert akkor ismerhetnénk a szemlélet genezisét is!), hogy az utánuk következő Szirmai-versben (*A dombtetőről*) már a víziók magasságában keresse a költő a meg-nem-lelhető nyugalmat, illetve, hogy – más választása nem lévén – beletörődjön a „termékeny kételyek” kényszerhelyzetébe (Sinkó Ervin: *Huszonnyolcadik születésnapom*), esetleg vagy a szociális indítékú programköltészet tények felsorakoztatásával lázító (Laták István: *Tavaszi a Jaszi-barán*), vagy víziószzerűen kavargó (Somogyi Pál: *Egy nap*) agitatív hangján szólaljon meg.

Nemcsak időben rövidebb, hanem messzemenően szegényebb, egyszerűbb is az a versvilág, amelyet az 1945 utáni évtized költészete tár elénk. Jószerivel Utasi is csak két, ha az 1957-es keletkezésű Fehér Ferenc-verset is ide soroljuk, legfeljebb három verset választ a korszakváltásnak tekinthető *Symposion* megjelenéséig terjedő majd két évtizedből. (A kötet végén található, 1954-es keletkezésű Debreczeni-verset – *Mérleg* –, ill. Sinkó *Kigyúló lámpa . . .* című 1955-ös prózaversét mivel utólag kaptak helyet a választott művek sorában, nem tekinthetjük az említett időszakot képviselő versnek, annál is inkább, mert kötetbeli helyük alapján vélhetően Utasi is másféle szerepet szánt nekik.) Ha tudjuk, hogy 1945-től majd egy évtizeden át szinte kizárólag a „hurrá-optimista zengedelmek”, az ún. traktor- vagy termelési versek korát éltük, akkor érthető az antológiát válogató kommentátor visszafogottsága, az pedig egyenesen kiváló versolvasó érzékre vall, hogy Utasi Csaba Thurzó Lajos egyszerre a kort reprezentáló és a kor diktátuma alól menekülő *Rügyfakadás* című költeményét emelte ki a bűn-rossz versek szalmakazlából. Mert bár a vers tanúsága szerint a költő nem mentesülhetett a vers „létrejöttét meghatározó társadalmi valóságtól”, de „fájdalmas kompromisszumok árán” Thurzó az első költőnk a negy-

venes évek második felében, aki „újra égnek próbálta röptíteni a poézis madarát”. Lehet, hogy a „fenyegető halál” előérzete is ösztönözte a költőt, hogy ne törődjön az elvárással, nyisson ablakot önnön intimebb világára. Utasi választása azért is szerencsés, mert egy versen belül mutathatja be a társadalmi igény és a magánemberi szándék, vágy közötti ellentmondást s az ebből következő feszültséget. Hogy Utasi mennyire siet maga mögött tudni a szocreál rémálmát, mi sem igazolhatja jobban, mint hogy az Ács Károlytól választott korai, 1945-ös vers sem tart rokonságot az akkor divatos és kötelező szólamlköltészettel. Akárcsak keletkezését (1957) tekintve némiképp szintén ebbe az időszakba tartozó Fehér-vers (*A tanyasarkon*) sem, amely inkább a frázisköltészetből való menekülés igényét példázza, de ugyanakkor el is üt a Fehér Ferenc-i versektől; talán Utasi választása azért is erre a versre esett, mert nem illik be maradéktalanul a sajátos Fehér Ferenc-i líráképbe, amit Utasi, akárcsak az Ács Károly-i verset, nem kimondottan kedvel. Ha nem tévedek, azért, mert kevésbé érzi őszintének, inkább kimódoltnak véli.

Annak ellenére, hogy az első Tolnai-verssel, az *ars poetica* alcímet viselő *Doreen 2*-vel kezdődik az új, Utasi költészetideáljához közel (ebb) álló versek sora, olykor nehéz szabadulni a gondolatától, hogy nem érezni minden esetben a választás igazi indítékait. Lehet, hogy a hatvanas–hetvenes években, mikor a *Doreen 2*-vel kezdődő és Domonkos István *Kormányeltörésével* végződő kötetbeli verssor darabjai, ill. a vonatkozó kommentárok íródtak, ezek a ma már érdektelennek érzett versek (elsősorban Brasnyó István: *Hazám*, Derűs István: *A virágok rozsdásodása* és Gulyás József: *Közel a félelemhez* című versére gondolok) is hordoztak, bizonyos szellemi izgalmat, képviseltek poétikai újdonságot, de mára ez elenyészett belőlük. Ugyanakkor viszont fontos líratörténeti tényként kell említeni, hogy a „fejezet” majd húsz verse közül legtöbb ma is vers.

Mitől? Miért? – Tehető fel a magától is kínáló kérdés.

Legegyszerűbben azt mondhatnánk, mert a költők számára a programok helyett immár a költészeti szempontok váltak, a megformálás, a verssé formálás vált fontossá. Nem véletlen tehát, hogy a kötet második felében található versek között többnek, mint a „fejezetkezdő” *Doreen 2*-nek éppen a versírás, illetve a hiteles modern versnyelvért folytatott alkotói küzdelem a témája, de említhetném Domonkos István *Kontrapunkt, A költőkről* és Kanada, Pap József *A piszkozat*, Böndör Pál *Karszt*,

Danyi Magdolna *Egy vakmerő felszolgálólány mondta a bölcseknek*, Veszteg Ferenc *Kánon* című versét. És természetesen utóbbi harminc évünk mindenképpen legmarkásabb versét: Domonkos István *Kormányeltörésben* című isteni dadogású poémáját, amely líratörténeti jelentőségéhez illően Utasi Csaba könyvének is központi műve. Érthető, hogy a kommentátor is erről a versről ír legtöbbit, két ízben is foglalkozik vele, s ennek a versnek kapcsán fogalmazza meg véleményét költészetünkről, illetve saját versolvasói szempontjait, stratégiáját.

„... mindvégig a szerepvers és a létvers határán egyensúlyozó”, költészetünkbe váratlanul talán, de „a várva várt robbanást” hozó *Kormányeltörésben* kellett a kritikusnak találkoznia, hogy ekképpen nyíljon meg: „Újabb és legújabb költészetünk nem egy versét kétkedően fürkészi az ember, hisz valósággal árad belőlük a laborversek áporodott szaga, még akkor is, ha alkotójuk kiszabadult a »költői« költészet szorításából, s nem a réges-rég megkopott rekvizitumokat variálja, szajkózza megszállottan. Ezeknek a verseknek olvasásakor, magadban sem bízva, rejtjelek után kutatsz, képleteket állítasz föl, strukturalista mélyelemzésbe fogsz, góccokat tapintasz ki, a lényegét véled megragadni, s filozófiai körítést is tálalsz hozzá (...) de ha a vastag festék lemosása után magadba nézel, be kell látnod, hogy falak választanak el az efféle versektől, ha már hozzájuk nyúlsz, óhatatlanul méricskélne, osztályoznod, csomagolnod kell: a társasjáték íratlan szabályai megkövetelik a körültekintő ráfogást vagy az elmarasztaló ítéletet. Harmadik lehetőség nincs: a közepes verset nem lehet igazán szeretni”.

Mi ez?! – kapkodod a fejed. Hát amiről Utasi eddig írt, az csak „festék” volt, a kommentátor amikor versek fölött méltózott, kézen fogta Olvasóját és alábukott vele(d) a versek mélyébe, hínárosába, csupán egy társasjáték szabályait követte, tetszetős, elfogadhatónak vélt magyarázatai hiteltelenek voltak? Mi történt? A kritikus visszavonta állításait? Meggondolta magát?

Nem ennyire tragikus a helyzet.

„Mindössze” az történt, hogy a kritikus, mint a férfi, ha túl minden találkozik élete nagy szerelmével, úgy érzi, mindaz, amiért eddig versként rajongott, az közepes vagy annál jobb mű volt csupán, amiről eddig lelkesen írt, lehet, mind jó vers, biztosan az is, de nem éri el az „abszolút” vers színvonalát.

Érthető, hogy az ilyen kivételes találkozás számvetésre készíti magát a kritikust is. Nemcsak addigi versolvasó élményeit érzi halványabbaknak, ezek színtelenednek el a „robbanás” fényében, okozta megvilágosodásban, hanem addig önbizalommal alkalmazott saját versolvasó stratégiáját és versmagyarázó eszközeit érzi elégtelennek. Amikor az abszolút versből áradó hő minden addigi jó, kiváló verset vélt méreténél kisebbre aszal, s ezt a felismerését a kritikus bátran, mert kétségtelenül nem kis bátorság kell hozzá, kimondja, akkor nemcsak a költészet(ünk) felett mond ítéletet, hanem önmaga felett is. Beismeri, hogy miközben buzgón elemzett, beleérzéssel góccokat tapintott ki, tüsténkedve bölcseledett s ki tudja, még miféle mutatványt produkált, s nem is rosszul, sőt, akkor kissé csúsztatott, megszedült a látványtól, s ezért akaratlanul ámitott is. Nem rossz szándékból tette, nem szándékosan füllentett, nem is füllentett, csak nem a teljes igazságot mondta el, illetve amit mondott, azt akkor igazságnak hitt.

Így a becsületes. Es kötetében Utasi Csaba pontosan ezt teszi.

A kötet címe – *Csak emberek* – éppen úgy érvényes, vonatkozik a költőkre, kiknek verseit Utasi kommentárjai kíséretében olvashatjuk, mint a kommentátorra, aki az általa fontosnak tartott versekhez megjegyzéseket fűz, értelmezi őket.

Könyvében Utasi Csaba úgy szegődik (szak)értő olvasóként versekhez, hogy nem önmaga, nem a saját véleménye, hanem a kritikus lencse elé emelt művek a fontosak, azokról akarja közölni azt, ami szerinte lényeges. S közben észrevétlenül és óhatatlanul líratörténetet ír: kommentárjai a vajdasági magyar költészet alakulásrajzának mozaikkockái. Erre utal, amikor jegyzetét a programversekről, a mondandóhoz illő adekvát formáról, az elégtelen nyelv és az esztétikai teljesség igénye közötti ellentmondásról ír, amikor kiindulópontul irodalomtörténeti információkat közöl, íróportrét, korrajzot vázol, az opust jellemzi, életrajzi vonatkozásokat említ, felidézi a vers születésének körülményeit, a vers kritikai fogadtatásából indul ki, motívumtörténeti áttekintést ad stb. De a történeti összefüggések hálózatát teremti meg akkor is, amikor a mozdulatlan érzett bácskai élettel szembeni, a szociális érzékenység időszerűségét felismerő, a versírással kapcsolatos modern alkotói dilemmák (azonosulás, megtagadás), a versbeszéd változása vagy a hontalanság motívumának logikája szerint alakítja ki a verstömböket, illetve kapcsolja össze a kötet verseit. S miután az egyes kommentárok általános

költészeti felvezetése megtörtént, útba igazította olvasóját, akkor tér rá Utasi a versek közelebbi vizsgálatára, elemzésére. Nem ad részletes elemzést, a két-három flekknyi terjedelem ezt nem is teszi lehetővé, de azok a részletek, melyeket említ (az indító sor hatása, a ritmusbomlasztó rímek játéka, a szerkezeti részek viszonya, a névelő háromszori elhagyásának szerepe, a poétikai eszközök hiányának funkciója, az alapmotívum végigvezetése, a képi transzformáció, az igeformák használata, a kulcssor funkciója, a metaforikusság radikális háttérbe szorítása, a nyelv devalválódása, a dísztelenség stb.), valóban fontosak ahhoz, hogy versolvasási élményünk, tetszésnyilvánításunk, primer tartalmi-érzelmi azonosulásunk poétikai fedezettel rendelkezzen.

S hol a versolvasó magánember, megmutatkozik-e ez az irodalomtörténész, a szakelemző mellett? Elárulja-e magát a tudós kommentátor?

El. Mindenekelőtt akkor, amikor a versek hatástitkát fedezi fel, amikor a versírás értelmére ismer, amikor a vers, a költői szó hitelét érzi. És ennek legfőbb zálogát, legigazibb emberi-alkotói fedezetét Utasi a költőben munkálkodó kételyben, a létbeli disszonanciák megmutatásának képességében, valamint a belső pokol hitelességet, szenvedést és felszabadító érzést egyesítő, kifejező költői dikcióban ismeri fel.

Versben, költőben Utasi Csaba a magával szembenező ember őszinte megszólalását keresi és tiszteli.

A BAROMFITENYÉSZTŐ MONOLÓGJA – AVAGY VERS A CSIRKEÓL MELLŐL

HARKAI VASS ÉVA

Már majd' megrémültünk: ugyan
kit szidunk, ha a héjaraj végre
elhúzza a csíkot?

Közben nem vettük észre
(a lankadó készenlét hibája):
az ólunkban hizlalt baromfinép
serényen készül,
hogy szemünket kivájjja.

A RÉGI HÁZ „BELSŐ” TERE

A hatvanéves Utasi Csabának

B Á N Y A I J Á N O S

Miközben azon tűnődtem, indokolt-e vajon a „külső” és a „belső” tér elválasztása és megkülönböztetése, hiszen minden térfogalom egyszerűen lehet „külső” és „belső” is, vagyis minden tér valakinek vagy valaminek a tere, az „én” vagy a „másik” (az idegen) tere, véletlenül, Péterfy Gergely *A tűzoltóparancsnok szomorúsága*¹ című regényének olvasása közben a következő részletre akadtam.

Az Antikváriusnak egy egész könyvtárt kínálnak fel a regényben megvételre és eladásra. Amikor a megadott címen becsönget, és ajtót nyitnak neki, különös látványban van része. Most idézet következik a regényből:

„Ahogy a lakásba léptem, feltűnt a linóleumpadlón végigfutó rajzolat. Kék szigetelőszalag-vonalak szabdalták keresztül-kasul a szinte bútortalan lakást, eltűntek mintegy a falak alatt, a szomszéd szobában pedig előbújtak. A szigetelőszalag széle itt-ott felpöndörödött, a linóleumon maradt ragasztóba koszszemcsék és szőrszálak tapadtak.

A nagyapjának különös hóbortjai voltak, mondta ismerősöm, meglepett tekintetem követve. Ezen a telken állt a ház, ahol a nagyapja családja lakott, akkor messze a városon kívül, erdő közepén. A Boldogok szigetének nevezte Csepel szigetét ártatlan, tizenkilencedik századi metaforikájával. Aztán a házat elérte a város, a telket kisajátították, és lakótelepet húztak rá. A nagyapa különös kegyként könyvelte el, hogy abba a lakásba költözhetett, amely egykori háza fölött emelkedett, s egykori házának alaprajzát bejelölte a padlón, és ennek az alaprajznak

megfelelően élte tovább az életét, mintha a tér új szerkezetével dacolni lehetne. Egyedül a könyvtárszobával volt némi szerencséje, hiszen – és benyitott a szobába, mesélte az Antikvárius a Babilonban.”²

A regénynek ez a részlete, azonkívül, hogy egy hóbortos nagyapa különös rögeszméjéről szól, azt is megerősíti, hogy a „külső” tér – a régi családi ház helyére felhúzott lakótelep szerkezete – „belsővé” minősíthető, még akkor is, ha ez „különös hóbortnak” látszik, hiszen „a tér új szerkezetével” aligha lehet értelmesen (sikeresen?) „dacolni”.

De talán nem is ez a legfontosabb, ami e regényrészletről elmondható. Fontosabb, hogy a tér, amennyiben az ember tere, amennyiben az ember egyszer már megnevezte, többé nem tüntethető el, még erőszakkal ráépített új szerkezetekkel sem. A nagyapa úgy él a régi ház telkére épített tömbházi lakásban, mintha életében mi sem változott volna, mintha még mindig a régi ház lakója lenne. Ezt az illúzióknak aligha mondható látszatot annak a leleménynek köszönheti, hogy az új lakás alaprajzára szigetelőszalaggal „ráírta” a régi ház alaprajzát. Úgy mozgott az új laksában, mintha még mindig a régiben élne. Az új lakás azért maradt szinte „bútorzatlan”, vagyis „betöltetlen tér”, mert nem is kellett betölteni, hiszen az új alaprajzra írt régi alaprajz kijelölte a régi bútor-
darabok helyét is. Már nincsenek meg a régi bútor-
darabok, de megvan a helyük, ahogyan a falakat jelölő szigetelőszalag is fal – a régi ház fala – a nagyapa hóbortnak minősülő világában, amely megszünteti, „kitörli” az új falat, „a tér új szerkezetét”.

Az „írás” szavaival – „ráírta”, „kitörli” – szoltam a nagyapa „hóbortjáról”. Persze szándékosan. Mert az „írás” a megőrzés, a megóvás, az ápolás művelete. Egyben a téralakítás, a térmegnevezés, a „teresítés” művelete is. Rajta kívül talán nincs is más lehetőség a tér bekerítésére vagy befogására. Egyúttal a „külső” térnek „belsővé” alakítása is az „írás” függvénye.

Arról is szól azonban ez a regényrészlet, hogy az erőszak – a nagyapa egykori házának telkét „kisajátították” – vagy azt is mondhatom, hogy a hatalom által teremtett új térszerkezetek, még ha nem is lehet „dacolni” velük, kijátszhatók, eltüntethetők, ha másképpen nem, hát képzelettel, álommal, emlékezéssel. A nagyapa az emlékezet terét állította, képzelte az új térszerkezet helyére, és ezzel megőrizte a saját világát, azt a világot, amelyben számára az élet egyáltalán lehetséges. Ha az emlékezet terében, akkor vajon képzelt térben élt volna a hóbortos

nagyapa? Aligha. Hiszen csak a külső térből érkező, számára „különös”, tehát meglepő és furcsa a szigetelőséggel jelölt tér, a nagyapa számára ez a valóságos, és az egyetlen valóságos tér. Amelyet, hogy ne mondjuk valóban hóbortnak, hogy csak a külső szemlélő számára látsszék rögeszmének, belső térnek is nevezhetünk, hiszen többszörösen is belső. Egy új szerkezeten, a tömblakáson *belül* alakította ki a nagyapa, és csak számára elviselhető meg értelmes tér ez, mindenki más térlátványához képest *belső*, mert az emlékezet, ami egyben megőrzés is, egyéni *belső* tere, ahová senki sem léphet be, vagy ha belép, mint a regényben az Antikvárius és annak „ismerőse”, aki a nagyapa unokája talán, idegennek – „hóbortnak” – veszi a nagyapa valóságos *belső* terét, s így nem is értheti, miféle élet az, amely ilyen fiktív látszattereken zajlik.

Holott, kérdezem végül, nem úgy van-e, hogy mindannyiunk élete ilyen, mások számára elérhetetlen és idegen tereken zajlik, az emlékezés, a képzelet, a megőrzés, a gondolkodás *belső* terein? Amihez képest a „külső” vagy „belsővé” minősül, vagy megmarad az idegenség, az erőszak, a hatalom terének. Amelynek mindig és mindenkor feltett szándéka a belső terek, az én és szabadsága tereinek könyörtelen felszámolása. Mindig valami új szerkezetet rajzolnának a régire, és mindenkor nagyapák hóbortján múlik a régi, vagyis a *belső* megőrzése és fenntartása, még akkor is, ha ez mások számára csupán látszatter.

De hol van arra bizonyíték, hogy a külsőnek mondott tér nem látszat?

(Emlékeztető indoklás arról, hogy a könyvek között élők tudják, régóta mondják is, a könyv mindig a legjobb helyen nyílik ki, vagyis – ahogyan ennek az írásnak íráshelyzetéből könnyen kiolvasható, a véletlenek szeme van:

Még a nagyon régi, újságmellékletként megjelenő *Symposion* nagy felháborodást, kemény ellenállást, szitkokat és fenyegetéseket kiváltó első, egyhasábos irodalomkritikái legtöbbször a vajdasági magyar irodalom akkoriban még védett művelői munkáiról Utasi Csaba írta. A beavatottak tudták, akikre nem tartozott, csak találgatták. Azt hiszem, Utasi Csaba akkor rajzolta meg kritikaírásának „belső tereit”, akkor jelölte ki irodalmi gondolkodásának alaprajzát. Miként a fenti regényrészlet „hóbortosnak” mondott epizódhőse, Utasi Csaba is magával hozta újabbnál újabb élethelyzetekbe a kritikaírás és irodalmi gondolkodás akkori alaprajzát, és aki ezt nem tudja, meg nem érti, nem is szólhat hozzá a kritikaíráshoz, sem az irodalmi gondolkodáshoz, mert valami

nagyon fontosat nem ért, azt, hogy az időnként kicsúfolt „értekező próza” művelői nemcsak eszmékhez és elvekhez ragaszkodnak, hanem emlékekhez és élményekhez is. S ezek mindennél fontosabbak számukra. Utasi Csaba úgy ír ma is kritikát, ahogyan egykoron aláírás nélkül az újságmelléklet kritikáit írta: más szavakkal és más beszédhelyzetben, mégis egy életen át cipeli magával az egykor felismert „belső tér” mindenkorra kötelező „alaprajzát”. Értsük meg azonban, hogy csak akinek van ilyen „belső tere” a kritikaíráshoz és irodalmi gondolkodáshoz, annak van esélye a továbblépésre, az új művek, eszmék és értékek befogadására. Nincs ebben ellentmondás. A múlt, életünk múltja, az „ifjúkor” nem azért van, hogy lemondjunk róla, sem azért, hogy „kijátsszuk”. Ellenkezőleg, azért van, hogy mindvégig változva és változatlanul benne legyünk. Vajon mi máshoz ragaszkodhatnánk?)

JEGYZETEK

¹ Palatinus Kiadó, Budapest, 2000

² I. m. 138–139. l.

ENDRŐDI SÁNDOR THALY KÁLMÁN NYOMÁBAN

BORI IMRE

Endrődi Sándor, akit „e századnegyed legigazibb lírikusai” egyikének nevez Komlós Aladár, a stilizáló-archaizáló-szerepjátszó magyar lírai vonulatnak valóban egyik legérdekesebb és legmarkánsabb egyénisége. „Preszimbolita” költő, akiről azt is állíthatjuk, hogy szecessziós lírikus a *Kuruc nóták 1700–1720* című 1896-os kötetében, és ott mindenképpen!

Előljáró beszédében a következő információt adta olvasóinak: „A dicső Rákóczi-korszakot akartam nótákban megszólaltatni, úgy, hogy e nóták a kétszáz év előtt lezajlott történelmet újra zengjék, jelentsék. Korrajzot akartam írni dalokban, lehetőleg a kuruc énekek eredeti motívumai alapján, mely törekvéseimről bőven számot adnak a kötetem végén álló jegyzetek. Iparkodtam szellemben, hangban, formában hű tolmácsa lenni annak a nagy korszaknak, mely mindenben kimeríthetetlen forrása lesz a nemzeti poézisnek. Soha életemben több gyönyörrel nem dolgoztam munkán, mint ezen a kis nótáskönyvön.” Az Endrődi-irodalom e versek magyarázatakor a költő ilyen sugallatai nyomán nem esztétikai, hanem politikai okokat emleget. De csupán Endrődi beszél a szellemben, hangban, formában hűen megszólaltatott mondandóról. A kritikusok a költői ihletben a politikai tendenciákat hangsúlyozzák, mint tette Komlós Aladár is, amikor a költő 48-as felfogását és a millenniumi nacionalista közszellemet emlegeti. S mint előtte Schöpflin Aladár, aki a kor kuruckodó mentalitását hozta fel magyarázatul, egy Fejős Imre pedig a „nemzet régi sérelmeire” hivatkozik Endrődi ihletével kapcsolatosan. Nem szabad kizárni azonban a stilizálási ösztönzé-

seket sem: akkor, amikor Endrődi kuruc nótáit írja, már a magyar történelmi múlt bizonyos szakaszai irodalmi-ikonográfiai közkedveltségnek örvendenek, így a *Buda halála*, a székely balladák, Zách Klára históriája mellett íme, a kuruckor is – de még a Thaly Kálmán interpretációjának szellemében, még pontosabban a XVII–XVIII. századi daloskönyvek képviselőjének mintái alapján. Különösen a daloskönyvek anyaga vált inspirálónak, és a *virágének* kép- és formamintája, amelyet akár a *dal* századvégi modern változatának foghatunk fel. Nem történelmi dalköltészet ez már, hiszen az epikus mag is inkább a forma tartozéka, míg a hangulat kifejezése a melankólia megjelenési formájává válik. Schöpflin Aladár egyenesen hangulatköltészetnek nevezi az Endrődi-lírának ezt a típusát. Az is ismérvei közé tartozik, irodalomtörténeti jelenségként is, hogy a *népiesség* válik modernséggé, túl azon, hogy Endrődinek az *Őszi harmat után* című versciklusa verseivel a „népies elemek nyomultak be az új líra zárkózott területeire” (Fejős Imre). Ilyen értelmű meg gondolás alapján minősíthette maga Endrődi a dalformáját nótának, ami a XIX. század második felében népszerű, illetve népies dalt jelölt. Kosztolányi Dezső látja a legpontosabban, hogy itt valójában a szecesszió stilizáló hajlamai érvényesültek: „Afféle stilizált versek ezek, egy-egy kuruc hang kizengtetése, sokszor csak kevés simítással, mintegy alkalmassá téve a ma élők számára.” Ebben a szellemben tehát a szűrők már nem kellenek, de a szűrők díszjei a modern ruhán még igen! „A tulipános ládák és parasztszűrők mintáit használják föl az iparművészek úri szobák díszítésére.” Így Kosztolányi Dezső éppen Endrődi Sándor Kuruc nótáival kapcsolatosan! Igaz, Endrődi Sándornak föltételezhetően nem voltak szecessziós költői szándékai, bár a tüzetes vizsgálat egyéni megnyilvánulásaiban erre is fogódzót találhatna. Művészi eredménye azonban kétségtelenül szecessziós, a stilizáló ösztönben mindenképpen, de abban is, hogy mintegy újra felfedezi a *virágéneket*, a virágénekekben pedig a szecesszió flórájának kedves példányait.

Endrődi, ez szemmel látható, mintegy századvégi ízléssel olvassa végig elsősorban Thalynek *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok*, valamint az *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez* című kiadványait, és szemezgeti a neki tetsző sorokat, versszakokat, alkalmasnak látszó és tetsző motívumokat, képeket, kifejezéseket, és ezekből alkotja meg a maga versét, illetve ezeket a kiválasztott verseket *igazítja ki*, restaurálja több-kevesebb szabadsággal és invencióval. A szöveghez

tapadó módozatoktól az egészen szabad kreációig – így lehet Endrődi költői eljárásainak a fokozatait felállítani.

A leginkább a mintájához tapadók között is első helyen *A kölesdi harcon* címűt kell említenünk. A vers jegyzetében Endrődi közölte: „Én e ballada dalelemeit sorakoztattam egymás mellé, nagyon csekély és lényegtelen változtatással.” A lényegtelennek mondott változtatás lehetett például az új szakaszformálás, s általa egyfajta redukció, tömörítés is. Thalynál:

A kölesdi harcon, a kölesdi harcon
Hej! én is ott voltam, – elejének vágtam,
Elejének vágtam, közepét bontottam . . .

Endrődi négy sora tömörebb és meggyőzőbb:

A kölesdi harcon
Hej, én is ott voltam,
Elejének vágtam,
Közepét rontottam . . .

Ilyen szorosan követi Endrődi Thaly versének 8. szakaszát, amely Endrődinél a 3. szakasz lesz, a Thaly-féle 9. szakasz pedig a 4. szakaszba épül Endrődinél. Egyedül a vers 2. szakasza Endrődi eredeti bővítőmánya:

Mindenütt ott jártam
Ahol Balogh Ádám:
A németnek, rácnak
Mindenütt a hátán . . .

Hasonlót észlelhetünk a *Bújdosó éneke* című vers esetében is, amelynek 4. szakaszát parafrázálva kezdte Endrődi a maga versét, majd a többi szakaszból is ki-kiemelt sorokat és költői érzékenységgel, nyelvi leleménnyel „jobbított” rajtuk. A Thaly-vers 6. szakaszában például ezt találta:

Kik voltak barátim
Nékem meghitt társim,
Elhagytak engemet,
Én árva fejemet.

Endrődi a fenti négy sorból a következő versszakot építette fel:

Barátim elhagytak,
Ellenem fordultak,
Uram, te el ne hagyj!

A versek e körében van a *Bús fejünket . . .* című, amelyhez Endrődi a Thaly-közölte költemény 7., 9., 12., 13. szakaszát használta fel. Itt a finom differenciák vallanak a modern költőről. Thalyról:

Úgy elmegyek, meglátjátok,
Soha hírem sem halljátok:
De ha még is hallanátok;
Tudom, hogy megsiratjátok.

Endrődinél:

Úgy elmegyek, meglátjátok,
Soha hírünk sem halljátok,
Hírünket majd elsiratja
Zúgó erdők vadgalambja . . .

Erős esztétikai nyomatékok vannak a mintasorokban is; azokban primitív egyszerűség panaszskodik, itt a manierista képszeretet tündököl, s válik nótává. Itt van még *A majtényi róna*, valamint a *Felfordult világ* című is. *A majtényi róna* írása közben magyarnóta-sorokat is felhasznál („Csillagok, csillagok, Utat mutassatok . . .”). *A felfordult világ* esetében pedig az első három szakasz erős parafrázis, a többi ellenben eredeti kreáció.

Az Ifjúság mint sólyommadár címűt Endrődi három, Thaly-közölte költeményből kreálta, így az *Ifjúság mint sólyommadár*, az *Ám úgy légyen . . . és a Ha keresi nálam . . .* címűekből. Itt több fokozaton megy át a vers „költés” közben: az első két sor pontos átvétel („Ifjúság mint sólyommadár Akkor víg, ha szabadon jár”), míg egészen szabadon variálja a *Ha keresi nálam . . .* címűt, nevezetesen, hogy egy lányt szeretni nem tud, de kettőt igen. Hasonló átalakító munkát végez a *Megírtam a levelemet . . .* címűben is. Endrődi csak az első szakaszt költötte meg, a

második és a harmadik strófának fő sorai Thaly kiadványából valók. Az *Amikor Rákóczi* című kapcsán Endrődi azt jegyezte meg, hogy a „csónának tetsző dalt csak kikerekítette”, valójában áttördelte a mintasorokat. Ilyen versek még: *Elment az én rózsám; Gyöngyös mente; Hess, kuvik; Porció Pál, Forspont Péter* címűek.

Vannak variációk is a kuruc versek soraira. A *Balogh Ádám nótája* címűben szó szerint vesz át kész sorblokkokat, majd szabadon variál. Jellemző például a következő szakasz:

Török-bársony süvegem,
Most élem gyöngyéletem:
Szívem, vérem fiatal,
Velem jár a diadal . . .

Endrődi maga költése az alábbi szakasz:

Török a fal, hull a nád:
Píríthatunk szalonnát,
Buzaliszt is van velünk,
Pogácsát is süthetünk.

Néhány versben Endrődi inkább a vershangzással foglalkozik. Egy-egy szép alliterációs sort is alkot, mint a *Bezerédy nótája* címűben a következő: „Holt testükből rakott asztalt Rakatok, Vad madarak vad lakomát Laknak ott.” Kitetszik, hogy a zenét Thaly apokrif kuruc verse csalta elő belőle. Thalynál: „Német testek burítják az parragot, Vad madarak lakodalmat laknak ott.”

Verses játék a *Jó kuruc vitézek . . .* című. Ugyanis a versszakokban az első, valamint a negyedik és ötödik sor állandó, míg a második, harmadik és az utolsó sor a változó! Két verse is az enjambement egészen modern kezelését mutatja. A sorok valóban erőszakosan törnek meg a *Letépi vad szelek . . .* és *Ahol te jársz . . .* című versben. A *Letépi vad szelek . . .* címűben mintegy rákap az enjambement-lehetőségre. A *Torna várme-gyében* című Thaly-közölte vers utolsó szakaszában jön elő (váratlanul) egy enjambement:

Elhúzták már a takarót nyolc órára, nyolc órára.
Ama nyalka legényeknek bosszújára, bosszújára;
El kell menni, el kell – meg kell válni, meg kell
A rózsámtól.

Nos, Endrődi a két utolsó sort bontja fel három sorra, s ugyanabban a ritmusrendben írja hozzá a szakaszt kiegészítő első sorokat is:

Letépi vad szelek
 A gyöngye levelet
 A virágról –
 El kell menni, el kell,
 Meg kell válni, meg kell
 A rózsámtól.

Nem körmönfont enjambementeket alkot, de mégis ritmikai merészségeket mutat a határozók elszakításával a mondat többi részétől. A vers második szakaszában pedig még szelídít is:

Felhő sír a hegyen –
 Odafenn, idelelenn
 Minden gyászol . . .
 Úgy megyek el, rózsám,
 Mintha kibújdosnám
 A világból!

Az *Ahol te jársz . . .* című kapcsán Endrődi a jegyzetében idézi a Thaly-gyűjteményben a Mátray-kódexből vett versnek a legszebb szakaszát. Ezt:

Ahol te jársz: rózsá keljen
 Ahova lépsz: gyöngy teremjen,
 Ahol te jársz: az nap megállt

Páva módon nézvén, csudát.

Idézhetette volna a költő a *Mutatta Vénus* című vers egy másik szakaszát is:

Az hol te jársz: az nap megáll
 Pávamódra nézvén csudát,
 Minden ember téged kíván,
 Soha téged nem bánt halál!

Igaza volt Thalynak, amikor megjegyezte, hogy ez egy „gyönyörű részekkel bíró dalocska”. Nem véletlen, hogy Endrődi is ihletődik rajta! Különbösen Kecskés András mutatott rá, hogy az enjambement adva van Endrődi eredeti költeményeiben is, és a sorváltó szabadvers, a „lazított vers” úgynevezett „rím nélküli ágát” Endrődi *Csillagos éj* című versével példázza. A költő a Thaly közölte versnek elsősorban kulcsszavait használja fel, míg az enjambementes sorkezelésével modern hangzásúvá teszi, amikor egyszerre át- és hozzákölt a mintavershez:

*Ahol te jársz; rózsá fakad
A nyomodba,
A gyalogút mintha merő
Virág volna.*

*Ahol te jársz: gyöngyöt tipor
Pici lábad
S mintha zengő angyalszárnyak
Csattognának.*

*Ahol te jársz: megáll a nap
Csudát látva –
S ezer szemmél ragyog le rád
Mint a páva.*

A kiemelt versrészek átvételek, egészében pedig idézetünk azt mutatja, hogy Endrődi úgy költi-ritmizálja, hogy a megtört, a mondattól elszakított részeket rímelteti!

Hogy a rím is vezérlő csillaga lehetett a kuruc nóták írása közben, a *Dunántúl* című verse bizonyítja. Itt azt a versépítő módot alkalmazta, hogy a szak utolsó előtti sorának utolsó szavát az utolsó sor első és utolsó szavával rímelteti. Itt is a szeme előtt lebegő mintát használja fel. Az *alföldi csikós* a Thaly-gyűjteményben így kezdődik:

Rákosnál a pesti vásárral
Egy Tiszántúl való csikós bundástul
Tiszántúl, bundástul, vásárral . . .

Endrődi ezt a játékos technikát leegyszerűsítette és dúsította is azzal, hogy az utolsó sor első szava mindig a „Dunántúl”, majd az előző sor utolsó szava rímként ismétlődik meg:

Van egy hamis kocsmárosné
 Dunántúl
 Megcsókolja az a legényt magátul,
 Dunántúl, magátul.

Rózsákból van a kocsmája
 Dunántúl,
 Az arca is, az ágya is, rózsákból,
 Dunántúl, rózsákból . . .

Egyik legsikerültebb kuruc nótája ez Endrődinek. Ebben a manierban írja a *Kuruc tanya* és a *Szegény legénynek* . . . című nótáját is. A *Kuruc tanya* a mintától (ugyanilyen címen Thalynál is) névjátékokat kölcsönöz, és kifejezéseket vesz át. A játék lényege a városok és várak neveivel történő alliterálás, egyúttal etimologizálás:

Kőszeg köves, Sárvár sáros . . .

A *Szegény legénynek* . . . pedig a *Kuruc tábori dal* állandó helyei az építőkövei. Az *Erdélyi hajdútánc* esetében ez még szemelláthatóbb. Néha csak egy névre, néha egy fordulatra van szüksége, hogy a maga versét létrehozza. A *Patyolat a kuruc* címűhöz elég volt a minta egyetlen (első) sora, hogy tovább a maga költői útján járjon, és megalkossa az egyik legszebb kuruc nótáját, s mi több, „népdalát”:

Patyolat a kuruc,
 Gyöngy a felesége . . .
 Tilalmas örömnnek
 Búbánat a vége.

Színbúzát vetettem,
 Lágý földbe takartam,
 Búza helyett mégis
 Csak konkolyt arattam.

Vetettem violát,
Ne-nyúlj-hozzám kelt ki –
Nem tudok én százat,
Csak egyet szeretni.

Ha soká szeretlek:
Megöl a búbánat;
Ha soká nem látlak:
Meghalok utánad!

A *Mit búsulsz, kenyeres* jegyzetében közli a *Patyolat a kuruc* címűben látott eljárását: „Én csak a kezdő sort vettem át belőlük s az ebben megcsendülő alaphangot végig megtartottam.” Ilyen még a *Rodostó* című, amelyhez Lévay József *Mikes* című verse egy sorát használta fel. Egészen más a tendenciája a *Zöldíts, Úristen* címűnek, amelyhez a *Thury György énekét* használta fel. A két vers mondanivalója azonban felel egymással: a kuruc versben azért várják a tavaszt, hogy harcolni lehessen, Endrődinél, hogy bújdosni lehessen. Felkiáltások ihletik az *Istenünk, istenünk . . .*, valamint a *Rákóczi marsa* írása közben, akár csak a *Végbéli vitézek éneke* címűben is.

Egy kiemelt versszak a *Nagyon fáj a szívem* címűnek a kristályosodási pontja. Ezt a szakaszt a *Jaj ki keservesen* című versben találta meg, és szól az imígyen:

Liliom-lágyító gyenge kezeiddel
Szívemet újító ékes verseiddel
Jövel s vigasztald meg elbágyadt szívemet . . .
Mikor lágyítod meg hozzám te kedvedet?

Ihletett verset bontott ki ebből a versmagból Endrődi Sándor:

Nagyon fáj a szívem,
Fájó seb van rajta.
Gyógyítsd meg, galambom,
Gyógyítsd meg, virágom!

Meggyógyul az mindjárt,
Ha te megérinted
Liliom-lágyító
Gyenge kezeiddel!

Meggyógyul az mindjárt,
Ha te megcsókolod
Rózsákat nevető
Kedves ajkaiddal!*

Ugyanígy egy versszak a magja a *Tündércod* címűnek is, a *Menj el, édes fecském* címűnek alábbi szakasza:

Arannyal kellene nevedet felirni,
Gyémántkő-táblára szépen felrajzolni,
Rubintkőből formált ládában tartani,
Innepet kellene nevednek szentelni!

Endrődi ebből kibontott költeménye akár ősképe lehetne József Attila *Csudálkozunk az életen* című versének. Endrődinél:

Ha beszélsz: hangod ének,
Csattogása filemilének,
Nevetésed: égi zengés,
Járásod meg liljom-lengés . . .

S mint érzékelhető, a *Klárások* képviselője is feldereng a gyöngédség eme kis remeklésében.

A *Liliomszál* című verséhez Endrődinek az *Áll előttem* címűből egy szakasz kellett, s abban is egy egészen szecessziós kép („örvendetes liliomszál”), hogy megalkossa a maga modern virágénekét, és ezzel is, akárcsak az előzőkkel a *bensőségesnek* objektív költői kifejezésformát találjon a személyesség látszatának a kiküszöbölésével:

Liliomszál, liliomszál!
Ha egy kicsit mosolyognál,
Lengedeznél, hajladoznál –
De szép volnál!

* E verset a kor helyesírása szerint közöljük.

Liliomszál, liliomszál:
Ha egy kicsit rám borulnál.
Megölelnél, megcsókolnál –
De jó volnál!

Kitetszik az elmondottakból, hogy Endrődi kuruc nótáinak java a felsorolt példák valamelyikének módjával készült, technikájuk nyomán. De vannak egészen szabad, a Thaly-publikációktól független verskreációk is. A kuruc nóták elrendezésében pedig jól kivehetően Endrődi követni akarta a kuruc versek történeti-epikai menetét is három ciklusának (Romlott Magyarország; Kurucvilág; A bújdosók) megköltésével – a kérkedéstől és hetyke hangtól a bujdosó keserv megszólaltatásáig. Valójában azonban az első, a *Virágének* ciklusa az esztétikai szempontból releváns, és az kapcsolódik a szecessziós ízlésvilághoz – a stilizálásnak itt van egyértelműen művészi funkciója! Egészében pedig verstani példatár is ez az Endrődi-kötet – verstani érdekűsége kétségtelen.

Endrődinek van olyan verse a kuruc nóták körén kívül, amely népdalstilizáció, mint *A gúnár* című, mely a *Szép Ilona* dramatizált restaurálása. A jelek szerint a kuruc nóták szomszédságában keletkezett, és az *Összegyűjtött költemények III.* kötetében a *Történetek, Emlékek* című ciklusok versei között található. Ennek a népi hang hibátlan reprodukálása az érdeme – a vígballada megtisztított változatát állította elő, mely szecessziós verses jelenet valójában!

TŰNŐDÉS, TANULMÁNY HELYETT

egy hosszú idő után kézbe vett Déry-tűnődésről

HÓZSA ÉVA

Meglehetősen sokáig Déry Tibor elhanyagolt figurái érdekelték. Abban az időben Déry-prózát olvastam. Én neveztem így – magamban – ezeket a szereplőket, Jegyes Molnár Vincét, ifjú Kovács Istvánt és másokat. Déry az ironikus elhajlások miatt érdekelt, novellái is a történettől való elmozdulás kapcsán vonzottak. A Déry-novelláskötetek lapozgatásakor ugyanis az olvasó ott állapodik meg, ahol nincs novella, vagyis ahol *más* van novella helyett, ahol az író-én nem akar okvetlenül bizonyítani, ahol teret ad az „élet” rendetlenkedésének. Az *Egy füredi délelőtt* alcímet is kapott: *Tűnődés, novella helyett*. Az író „elgyávulásának” folyamata, az ezzel kapcsolatos reflexiók az olvasót bátorítják. Mert az olvasó tudatában szintén ott lapul a kétely: Lehet-e történetté összeilleszteni valamit, ami történettel nem fejezhető ki? Egyébként pedig minden másképp is történhetne. Az *Ítélet nincs* kiemelkedő fejezete, a *Két befejezetlen mondat* József Attila barkochbatörténetével összefüggésben a jelentéktelen történetet történelmet alakító tényé fokozza. A barkochba Déry szempontjából a költői fegyelem, a „besűrítés” analógiája: „Ha igaz, hogy a játék ösztöne egyik forrása a művészetnek, gondolom csöndesen, magam is félrefordítva a fejemet, de a Balaton felé, akkor ezt a kísérteties barkochbát is ugyanaz a motívum sugalmazta Attilának, mint a verseit: a megmunkálás, a formateremtés szenvedélye és kényszere.”

A prózaíró viszont a történettel, a történetvariánsokkal bíbelődik, de ez már az említett „tűnődés”-ből (tekintsük műfajnak!) derül ki. Az

olvasó számára még a várakozás kontrasztja sem adatott, és az önéletrajzi írás énje nem tűnik kopottnak és vesztesnek, ahogyan ezt Györfly Miklós írja Mándy Iván kapcsán. A balatonfüredi délelőtti megírása meghatárláshoz vezet: „A történet mindenképp csak alárendelt szerepet játszana – írja Déry Tibor. – De akkor minek a történet? Tehát meghatárlók?”

Az önmarcangoló, öninterpretáló önpanoráma, a megnevezés vívódó reflexiói kimondanak valamit a prózáról. Valami szokványosat, éppen azért, hogy elmozduljon a konvenciótól, a mindenfajta művészi kötöttségtől. „A prózának lételeme a sodrás, vagy óvatosabb szóval, a mozgás a forrás és a delta között. Vagy más hasonlattal: nem egy álló vonat ablakából jegyezgetek. A próza finalista természetű; ha úgy látnók, hogy önmaga körül forog, akkor is százat tehetünk egy ellen, hogy legalább a saját farkát kergeti. Egy tájnak vagy akár egy lelkiállapotnak a leírása csak akkor sikerülhet, ha eleje és vége van, ami a próza technológiájával kimunkálva, történetet jelent. Közérthetően és jó magyarosan, sztorit.”

Mégis eljön a pillanat, amikor a sztoriírónt unatja a sztori. De van ennek a tŰnődéssornak egy nagyon fontos megállapítása: a *mozgó* nézőpont. És azonnal felmerül az Esti Kornél-analógia, különösen az utolsó villamosút néhány megjegyzése, valamint a tŰnődő kérdés: „Vajon a villamosban ki érhet el többet egy kényelmes ablakülésnél?” Déry író-énje azonban nem élvezi a diadalmat, ő csak tŰnődik: „Már jó ideje érzem ezt az egyre fokozódó kedvetlenséget, már a *Capricciók* óta, dehogy, már jóval előbből, már hosszú esztendőök óta nyuvaszt. Csak a kuriózum kedvéért kérdezem: elképzelhető-e, hogy a lelki válság közvetlen következményeként nem az író, hanem egy irodalmi műfaj rogyjan meg? Vagyis, hogy a hagyományos epikának szüksége van azokra a hit és remény támasztotta önkéntes korlátokra, amelyekről a szkepszis bátran lemondhat?”

A részletekre összpontosító, kétkedő szerző-én a novellavázlatok mellett csak a délelőtti hívószavait jegyzi le. A *Philemon és Baucis* írója a *Capricciók*ig eljutott, de most minden elbizonytalanodott, a hivatástudat is. A novellaíró önironikus attitűdje ott bujkál a szövegben. Az olvasónak pedig Szent Ambrus kérdése jut eszébe, amelyet „pihent agyú” titkárának tett fel halála előtt. Munkájának értékét az írnök így határozta meg: „Hosszadalmas, ravasz aprómunkával sokat lehet még javítani rajta.”

Déry az *Egy füredi délelőttben* – mészölyi módon – kihasználta helyzete hátrányát, a történetírással összefonódó kételyét. Lengyel Balázs Déry esetében is felvethetné a szuverén gondolkodás, a tágasabb érzékelés sejtelmét.

A *tűnődés* záró mondatai így szólnak: „Jegyeztetés közben már nem kérdelem magamtól, hogy kinek a hasznára írok, pedig most sem tudom. Tudnám? Nem tudom.” A tagadás indoka tehát elmarad; sebtében lejegyzett tűnődés lenne?

Ez az a pont, ahol a Déry-féle elbeszélő-én eltér Kosztolányitól. Itt nincs távolságtartás, Déry nem léptet színre senkit, B.-t, a leszerelt katonát és ifjú Kovács Istvánt sem. Kosztolányinak *ott volt* Esti Kornél. Számára még nem volt ilyen egyértelmű a tagadás. Utasi Csaba mondja: „Míg Novák Antal, Kosztolányi érzelmi dúltágának fokát is érzékelte, megroppan az észlelet súlya alatt, s a legértelmetlenebb cselekedetet választja megoldásként, addig Esti Kornél már túljutott a felismerést kiváltó tragikus hangulaton, már megteremtette azt a labilis belső egyensúlyt, amely egészen a »közönséges villamosút« végállomásáig sajátja lesz – fanyar mosolyt csalogatva arcára. Esti Kornél tehát meghaladta a veszélyes határhelyzetet, s ilyenformán a felmerülő kérdés az, mekkora árat kellett fizetnie a halál elodázásáért” (*Az Esti Kornél és a viszonylagosság*).

Utasi Csaba a határhelyzetekig eljutó Esti viszonylagosságtudatát nem tagadónak, hanem afirmatív jellegűnek tekinti.

Déry ebben a *tűnődésben* a tagadás felismeréséig jut el, de szkeptikus tagadásában a „börtönnapok hordaléka” is benne rejlik. A balkáni gerle börtönbe behatoló „*ki-től-től*” vijjogása a téves jóslat ellenére marandóan elgyávít. A börtönben született jegyzetek 1958-as bejegyzése a felismerést példázza: „Túlságosan bíztam bennük is, magamban is: egyszóval ostobán éltem.”

1966-ban az író nem kíván sztorit írni. Mert minden másképpen (is) történhet . . . Még az is elképzelhető, hogy az olvasó a novellának ellenszegülő „tűnődés”-t novellának nevezi.

SZAKASZOK ÉS TÖREKVÉSEK

a jugoszláviai/vajdasági magyar gyermekirodalomban

BENCE ERIKA

Tanítóképzős hallgatók számára készült tankönyvekben és jegyzetekben a gyermekirodalom fogalmi meghatározásának és felosztásának különböző kísérleteivel találkozunk. Pl.: „A gyermekirodalom az irodalmon belül létező sajátos művészeti ág, (. . .) a nemzeti irodalom része, jellegzetességeinek, hagyományának, kultúrájának hordozója”.¹ Vagy: „. . . a 3-tól 10 éveseknek szóló irodalmat gyermekirodalomnak, a 10–11-től a 18–19 évesek érdeklődésének megfelelő irodalmat ifjúsági irodalomnak nevezzük”.² Hasonló meggyőződésen alapuló magyarázat szolgál e kiadványokban a gyermekirodalom létrejöttének folyamatára vonatkozóan is: „A gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmi körébe először is azok az alkotások tartoznak, amelyeket szerzőik tudatosan a fiatal olvasóknak írtak. . . . ide soroljuk azokat a felnőtteknek írt műveket is, amelyek alkotóik szándékától függetlenül a fiatalok olvasmányává váltak . . .”³ Jelen dolgozatunkban – amennyiben az idézett meghatározások szellemében járnánk el – a jugoszláviai (azaz a vajdasági) magyar irodalmi reprezentáció egészén belül létező gyermekirodalmat mint az előbbi hagyományát kiteljesítő, ugyanakkor elkülönülten konstituálódó jelenséget kellene vizsgálnunk. Az idézett megállapításokkal kapcsolatban azonban fenntartásaink lehetnek. Nyilvánvaló ugyanis szemléleti értelmű fáziskésésük a modern irodalomértelmezésekhez viszonyítva, amelyek valamely nemzeti irodalom történeti egészét nem egy adott nyelven íródott művek összességének, egymásutánjának, hanem az olvasó tudatában megtörténő események sorának tekintik, amikor is a

kánonba épülés folyamatában nem az alkotói szándék, nem is a különböző történeti szintézisek vagy elméleti alapvetések értékítéletei, hanem e hermeneutikai tendenciák játszanak fontos szerepet. Csakis ezek a befogadói szinten lezajló történések, szellemi folyamatok lehetnek magyarázatai annak, hogy egyes művek az alkotói szándéktól, formai-tartalmi sajátosságaitól függetlenül is részévé válnak a gyermekolvasó tudatvilágának, ugyanakkor nem rekesztődnek ki a felnőtt olvasó élményköréből sem. Sokat emlegetett példája ennek az átértékelődésnek, illetve kétszintességnek Defoe *Robinsonja*, Swift *Gulliverje*, Antoine de Saint-Exupéry *A kis herceg* című lírai prózája, Gárdonyi Géza *Egri csillagok* című regénye, Weöres Sándor vagy Nemes Nagy Ágnes költészetének rétegei. Nem tartjuk valószínűnek azt sem – most már a jugoszláviai magyar irodalom köréből emelve ki a példákat –, hogy Domonkos István *Tessék engem megdicsérni* (1976) című gyermekverseket tartalmazó kötete nem a művészi értékteremtés egyetemes szintjén jött létre, s csak a gyermekeknek szánt irodalom fogalomkörében fejthet ki hatást. Ugyanakkor Németh István *Házioltár* (1996) című kötetének elbeszéléseiben is felfedezhető az a réteg, amely a gyermekolvasó felé (is) közvetít értéktartalmat. Mindezekből kifolyólag: a gyermekirodalom fogalma alatt nem alkotói szándékot, s nem a meghatározott életkorhoz idomuló formai-tartalmi jellegzetességek együttesét értjük, hanem egy – rendszerint – a gyermek látószögén alapuló, világról szóló specifikus beszédmódot. Ennek értelmében vizsgáljuk a jugoszláviai/vajdasági magyar gyermekirodalom szakaszait, törekvéseit és hatás-tendenciáit is.

A jugoszláviai (ma már inkább „a vajdasági”) magyar gyermekirodalom alakulástörténetében a hatvanas-hetvenes évek jelentik az első korszakváltó (divatos szóval: paradigmaváltó) időszakot. A prózai műfajok esetében már a hatvanas évek első fele jelzi, míg a költészet terén a hetvenes évek hozzák meg az igazi értékváltás eseményét. Ami előtte létezett – Bori Imre irodalomtörténetének fogalmi meghatározásaival élve – az a „kezdeményezések”, illetve a „kezdetek” kategóriájába sorolható. A harmincas években konstituálódott itteni kisebbségi magyar irodalmi reprezentáció kevés jelét mutatta a gyermekléttel, a gyermeki világlátással összefüggő irodalmi beszédnek; az idézett irodalom-

történet is csak két ilyen mű hatását ismeri fel: Arányi Jenő *A szentendrei bíró* című (Mátyás király korának harcait megrajzoló) regényéről és Gergely Boriska *Nagyokról – kicsinyeknek* című kultúrhistoriái meséket tartalmazó kötetéről tesz említést. Az ötvenes években megjelent gyermekeknek szánt művek (van közöttük *történelmi mese, verses történet, verses mesekötet, életrajzi regény*, a klasszikus mese formahagyományán alapuló *műmese és tudományos-fantasztikus próza*⁴) elsősorban szemléleti értelmű hiányosságaik, a gyermeki világkép és költői hang megformálásának-megszólaltatásának elavult módszerei miatt lesznek az általunk vizsgált irodalmi alakulásfolyamatban „csak” előzmények. Utasi Csaba⁵ ezeket a „napot és holdat felragyogtató, szellőcskét és lovacskát megfuttató standard dalocskákat”, illetve az ehhez hasonló irodalmi kísérleteket a pusztán csak „gyermekirodalmunk gyarapításán fáradozó”⁶ esztétikai öntörvényűséget nélkülöző művek kategóriájába sorolja. (Kivételt talán Herceg János *Vas Ferkó, a vitéz kovács* című műve képez, amely a hagyományos hősmese rekvizitumait és ún. mesei közhelyeit – a hitelesítés leghatásosabb módjaként – regionális táj- és szokáselemek világába helyezi, amely eljárás egyediségét metanarratív beszédmóddal fokozza.) Az irodalmi recepció olyan időszaka ez, amikor még ugyan Saint-Exupérynek a gyermekirodalmat új világgéppel feltöltő lírai prózája nem jelent meg magyar nyelven (erre 1970-ben kerül sor), ugyanakkor több évtizede (esetenként több mint fél évszázada) ismertek és olvashatók magyarul is az angol és amerikai nonszensz meseirodalom paradigmatis alkotási (Milne, Carroll, Baum művei), rég lefordították Mark Twainnek az ifjúsági regény hagyományát megújító, a gyermekirodalom értéktendenciái szempontjából ugyancsak kanonikus jelentőségű alkotási, de az olvasó asztalán van már Weöres Sándor *Bóbóta* című (1955) verseskötete is.

A „képzelt szabad játéka, a szürrealista vers és próza eredményeire”⁷ épülő művek, amelyek a gyermekkorukat végérvényesen elvesztett felnőttek rítustalanná lett világában a képzelet szabadsága, a csoda lehetősége, a tartalommal, felelősségteljes szeretettel és a várakozás szertartásával megtöltött emberi kapcsolatok mellett tesznek hitet, a hatvanas, illetve a hetvenes évekig váratnak magukra. 1961-ben jelenik meg Németh István *Lepkelánc* című (később újabb két kiadást [1965, 1976] megért) könyve, amely nemcsak a gyermekkori személyes-szubtilis

emlékek megjelenítésének lehetőségeit érzékelteti az írói opuson belül, de egyáltalán a modern értelemben vett gyermekirodalom tartalmainak és formáinak létrejöttét is bejelenti a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalomban. Hasonló jelentéstartalmak megformázói, a gyermeklét belső terei és a valóság történései között a képzelet szürrealisztikus vonásaival harmóniát teremtő világértelmezés kifejezői lesznek későbbi kötetei is, az először 1970-ben napvilágot látott *Vadalma és Sebestyén*, az 1973-as *Ki látta azt a kisfiút?* című elbeszéléskötete, a *Hajnali utazás* 1978-ban, a *Vörösbegy* 1983-ban, egészen az 1996-ban napvilágot látott *Bühüm meg a Lotyogi* című mai meséket tartalmazó kötetéig. Ugyanez a hatás jellemzi Brasnyó István *Égi laboda* (1971), Jung Károly *Bájoló* (1974) és Domonkos István *Tessék engem megdicsérni* (1976) című verseskönyvét. Brasnyó könyve a gyermeki világlátás szürrealista jegyeit emeli a gyermeklíra kifejezéstárának világába, mint ahogyan ez a megszólalásmód jellemzi *Kései csillag* (1973), *Holdfény* (1974), *Álom* (1978), *Szeretném, ha meghallgatnál* (1983) és *Mit szeretek?* (1990) című könyveinek versvilágát is. Jung Károly *Bájolója* ugyancsak a Weöres Sándor teremtette formahagyományokkal szinkron lehetőségeket érvényesítve, mindenekelőtt a folklórelemek szándékolt pózoktól mentes eredetiségét és természetességét kamatoztatja.

Domonkos István *Tessék engem megdicsérni* című könyvének megjelenése a vajdasági magyar gyermekköltészet új hangokra alapozó megszólalásmódjának és szemléleti értelmű átlényegülésének pillanatát jelentette. A szükségyszerű és várt fordulat beteljesülésének felismerése értelmezői szinteken is „ünnepi” hangulatot idézett elő, a könyv esztétikai értelmű „magaslati levegőjé”-ről⁸, „az új gyermeki világvélemény és költői hang”⁹ megszületéséről beszélt a kritika. A felnőttek konstruálta szabályrendszerek ellenében a lélek szabad megnyilatkozásának, a vágyak kifejezhetőségének, a szabályok lebonthatóságának lehetőségét hirdeti. A nagyképű mellébeszélés mint a szabályszerű paródiája, a nyelvi-asszociációs játék mint a haszonelvűségtől megmentett alkotói tett, a nyakatekert logika mint a természetellen-rideg objektivizmus tagadása, a folklórelemek természetességét sugalló hatása, a képzelet szabad szárnyalása, a felszabadultság érzete, a másság létjogosultságának elismerése, a humor, az életszeretet, a lázadás fontossága, a vágyak szuverenitása, a kontaktusteremtés szándékára még a dadogásban is

ráismerő figyelem jelentik azokat a lehetőségeket, amelyek mind Domonkos gyermekköltészetében, mind az előképként regisztrált Saint-Exupéry lírai prózájában, vagy Weöressel is védettséget biztosítanak egy elrontott világ hatásával szemben.

A gyermekkor léttartalmait és kifejezésformáit érvényesítő, s természetesen befogadói szintekre alapozó nagyepika, azaz a jugoszláviai magyar ifjúsági regény is a hatvanas-hetvenes évek fordulópontján élte meg megújulásának folyamatát. Az ifjúság haladó törekvéseit a háborús-harci cselekményekben való részvétellel, egyfajta maszkulin-militáns hőskultusszal azonosító, s e világképet kifejező prózai alkotásokkal szemben, egy másfajta gyermeki világértés tapasztalatait jelenítik meg azok a regények, amelyek a Forum ifjúsági regénypályázatára érkeztek, köztük Gion Nándor, Domonkos István, Fehér Kálmán és Tolnai Ottó alkotásai. Az egyetemes emberi léttapasztalatnak a gyermekvilág szublimálta – több évszázadnyi hagyománnyal rendelkező – formáira és toposzaira építkeznek. Központi metaforáit e világképnek az *utazás*, a *kivonulás*, a *szigetlét-teremtés* képzete alkotja. A gyermekkor e mai modern világban manifesztálódó tartalmai sajátos módon még a XVIII. században irodalmi formát nyert robinzonádok világával is rokon vonásokat mutatnak. E regényekben a gyermek tág horizontot befogó látásmódjával szemben mindig ott áll a felnőttvilág korlátoltsága, illetve az ember szomorú léttapasztalata, miszerint „. . . ez a világ valahol megromlott, ebből a világból valami kiveszett, ebben a világban valamit elfelejtettek az emberek . . .”¹⁰ Azaz, valami elromlott abban a világban, amely a természetet odahagyó ember alkotmánya, amelyet emberi társadalomnak neveznek, s úgy jött létre, hogy megalkotója elpusztította, vagy elfelejtette azokat a törvényeket, amelyek korábbi léterét és életét áthatották. Ugyanakkor nem hozott létre helyettük jobbat. Gion Nándor *Engem nem úgy hívnak* (1970), *Postarablók* (1972), különösen *A kárókatónák még nem jöttek vissza* (1977) és a *Sortűz egy fekete bivalyért* (1982) című művei az elveszett világ újratereztésének lehetőségeit a gyermekkori bandázás, a társadalom értékrendjétől és szerepeitől való eltávolodás, a sziget-teremtés különböző formáiban megjelenítő regények. Keserű tapasztalatuk, miszerint ez a gyermekkorban újraalkotott más, természetesebb törvényeknek megfelelő világ nyomban megsemmisül a felnőttekével való konfrontálódás során. A sziget-teremtés valóság-

gos és metaforikus történéseit, illetve jelenségeit ismerhetjük meg Tolnai Ottó *Ördögfej* (1970) című, kanizsai gyermekéveit idéző regényéből.

A jugoszláviai/vajdasági magyar gyermekirodalom kontextusában egyedi utat teremtett magának a kifejezetten ifjúsági regényíró Mirnics Zsuzsa, aki a – hetvenes évekre jobbra már csökkentett értékűséget jelentő, elavultként ható – lányregény formáját töltötte meg korszerű, többször a magánmitológia szférájából átlényegített tartalommal. Regényei: *Égig érő fák* (1971), *Ellopott csillagok* (1973), *Órásköz 12* (1979) és *Kapaszkodó* (1998). A történelem mozgatórugói befolyásolta emberéletnek a gyermeki tudatban szublimálódó képe és példateremtő, didaktikus szándék formálja Burány Nándor több ifjúsági történelmi regényként (is) értelmezett művét: *Hadjárat* (1976), *Keselyűlegelő* (1979), *Guzsaly* (1980), *Megtorlás* (1984), *Cserbenhagyott* (1985). A tudományos-fantasztikus próza fogalmkörébe tartozik Beder István *Tűzkorong* (1966), Kovács Sztrikó Zoltán *A lábfülesek bolygóján* (1961) és Jódal Rózsa *Gömbalakók* (1988) című alkotása. Mind a próza, mind a költészet terén egy hagyományosabb formakultúra és beszédmód képviselője Fehér Ferenc, aki *Az én nyuszim* (1961) és *Szeptemberi útravaló* (1968) című köteteibe gyűjtötte gyermekverseit, míg ifjúkori emlékeit a *Szabadkai diákéveim* (1972) cím alatt öntötte prózaformába. Ifjúsági regénye *A kőkecske titka* (1972). A nosztalgikus-romantikus, olykor játékos képzettársítás áll Szűcs Imre gyermekköltészetének középpontjában is. Művei: *Papírsárkány* (1974), *Földig ér a felhő lába* (1980), *Kölyökkerülőben* (1988).

A nyolcvanas évek irodalma a folytonosságfolytatás, illetve az összegező átmenet éveit jelenti mind az egyes írói opusokban, mind gyermekirodalmunk egészének szempontjából. Ekkor jelennek meg Brasnyó Istvánnak a szurrealisztikus költői világlátással analóg regényei, *A szivárvány jöttmentje* 1980-ban és *Hogyan kell szivárványt festeni?* 1985-ben. Háromkötetnyi vers jelzi Tolnai Ottó gyermekköltészetének kiterjedését és irányát az adott időszakban: *Elefántpuszi* (1982), *Rokokokokó* (1986), *Cápácskám: apu* (1989). Megjelenik Túri Gábor első verseskötete, a *Jó étvágyat, Kaja Pali!* és Pap József *Hunyócska* (1989) című a szerepjátszás manírjait, az álarcöltés módozatait a gyermeklírát világgával összegeyztető verseinek gyűjteménye. Jelzés értékű – a jugoszláviai magyar gyermekirodalom alakításának szándékosságát tükröző – mo-

mentum az adott időszakban, hogy két év különbséggel két antológia, a *Híd* 1978-as októberi számának gyermekvers-termését kötetbe gyűjtő *Messzike* (1979) és az *Érik a mese* (1981) című gyermekmeséket tartalmazó kötet is megjelenik.

A kilencvenes évek vajdasági magyar gyermekirodalma újfent a szemléletváltás jegyében zajlik. A prózában a lírai és metaforikus beszédmód helyett a „történet visszavételének” folyamata zajlik, a mesemondás, a beszéd, a narráció kerül előtérbe, s vele párhuzamosan a szociografikus tartalmak, a történelem, a hagyomány, az (élet)történet fel- és megidézésének eljárása. A költészetben is fontos momentumná nő az epikus töltet, a beszédszerűség mozzanata. Már Dudás Károly 1987-ben megjelent *A gyalogtörök* című ifjúsági regénye jelzi a prózateremtésnek ezeket a lehetőségeit, amikor a jelen valóság tartalmait egy felidézett múlt keretében válnak láthatóvá. Ugyancsak az évtized átfogó irodalmi törekvései hívják életre a meseíráshoz egy mai, korszerű formáját, amely a klasszikus mesének csak a képzeletben talajra lelt kaland- és csodaalkotó sajátosságát örökíti át a tulajdonképpeni gyermeknovella világába. Jódal Rózsa *Jégvirágerdőben* (1993) című könyvének „meséi” is ezen az átlényegítő eljáráson alapulnak. Szövegeit szabályos novellaként indítja az író, hogy aztán a mesei kíváncsiságébresztő részletezés, fokozás állomásait végigjárva egy hirtelen fordulattal a gyermeki képzelet pannotikumába lendítse az olvasót. Kontra Ferenc *Kalendárium* (1993) című könyve a szerzői meghatározás szerint gyermekkori történeteket tartalmaz, melyek egy évkönyv keretébe ágyazódnak. Az évnvi cseperedés története mögött azonban a természet változásának, örök érvényű szabályainak szimbolikus értelmére ismerünk. A *Kalendárium* novellái a gyermeki lélek tájaira kalauzolnak el bennünket: a félelmek, a szorongások, az indulatok, a végtelen képzelet, a meséket megelevenítő ábrándok, a családi és baráti kötődések, a felnőttkorról szerzett első ismeretek kusza világába. „Húsz mai mesé”-t tartalmaz Németh István: *Bühüm meg a Lotyogi* (1996) című könyve. A családi négyes, „édes” nagymama és „dünnyögő” nagyapa, na meg a legkülönbözőbb helyzetekben és szerepekben – olykor Bühümként és Lotyogiként – megnyilatkozó Kati és Attila a mindennapok történéseit élék, amit csak az tesz változatossá és érdekessé, hogy a gyerekek a világra eszmélés természetes folyamata során – saját találékonyságuk és logikájuk, valamint

író nagypapa beleérzőkészsége folytán – annak kalandját, a világ megismerésének élményét fokozottabb mértékben élék át. Pedig nem tesznek semmi különöset, mindössze szabadjára engedik képzeletüket. Ehhez hasonló prózateremtő módszerrel él a meseíró Mirnics Zsuzsa *Mesevirág* (1998) című kötetének darabjaiban. Viszonylag más utakon járt: a klasszikus mesei formulák és történések világából az írás megjelenített világába tett kitérőket Podolszki József, amikor azokat a szövegeit formázta, amelyek *Csacska Csacsi menyegzője* cím alatt jelentek meg a Forum Könyvkiadó gondozásában az előbbieken ismertetett, s az évtizedben körvonalazódott meseírói törekvéseknél korábban, még 1989-ben.

Egy folyamatosan alakuló, változó viszonyrendszer az, ami az évtized gyermeklíróját jellemzi. Nemcsak művészileg értékes, de frappáns gyermekpoézis is az, amely Böndör Pál költői világában formálódik. 1992-ben látott napvilágot ennek egy harminc verset tartalmazó, tematikailag együttható ciklusa *Örökhatbé* címen. „Tablóképek a mostani, a valamikori és a leendő hatodikosokról a mostani, a valamikori és a leendő hatodikosoknak” – vallja róluk maga a szerző. Tari István *Boglya* című verseskötete 1993-ban jelent meg, „... az avatott versolvasót is megigézi az a nemes egyszerűség, amellyel üstökön ragadja a valóság egy-egy képét, és azt metaforákba transzponálja”¹¹ – írja róla kritikusa. Legújabb kötete, a *Darazsakkal barátkozom!* csak néhány hónapja hagyta el a nyomdát. Hogy mennyire „nincs külön gyermekigazság és felnőttigazság”¹², azt Bogdán József költészeténél mi sem érzékelteti jobban. Versvilága folytonosan változó, fluid anyag, eddig megjelent négy kötetét szerves együttesként láttató, organikusán változó szövet. Pl.: a *Szívzörejek* (1994) című kötete *Gyermekhangon* című ciklusának gyermeki látószöveget érvényesítő beszédmódja a *Szeder indájában* (1998) kifejezetten gyermekköltészetet teremtő Bogdán József ihletét előlegezte és érlelte. Emellett konkrét versek és versformák hagyományozódnak kötetéről kötetre Bogdán költői világában, s a szöveggörnyezet, illetve az olvasás kontextusa az, amely egy adott pillanatban eldönti, hogy befogadói élményünk a gyermekirodalom világát, vagy pedig a felnőttirodalom – ha van ilyen – jelentéskörét alkotja-e. A kilencvenes évek gyermekköltészetét gazdagítják emellett Szabó Palócz Attila (*Fityisz*, 1996), Takács Ilona (*Fecskeringő*, 1996), Cs. Simon István (*Sziromeső*, 1998) gyermekeknek szánt versciklusai.

Külön érdekességként kell kiemelnünk a vajdasági magyar irodalom kilencvenes évek létrehozta prózaterméséből azokat az alkotásokat, amelyeket egyáltalán nem hoz összefüggésbe a gyermekirodalom fogalmával a recepció, bár előfordulhatnak egy ilyen kontextusban is, ha akarnánk. Ide tartozik többek között Kontra Ferenc *Drávaszögi keresztetke* (1988), Beder István *Szomjúság földje* (1992) című regénye, Bordás Győző *Fűzfásip* (1992) és *Csukódó zsüipek* (1995) című alkotásai, Németh István *Házioltár* (1996) című elbeszéléskötete, Harkai Vass Éva *Így éltünk* (1997) címen napvilágot látott prózája.

Természetesen ebben az évtizedben is megjelentek gyermekeknek szánt szöveggyűjtemények, antológiák. Külön ki kell emelnünk közülük a vajdasági magyar írók vallomását rögzítő köteteket (*Írók gyermekkorukról*, 1993 és „*Boldog gyermekkori idézetek*”, 2000), amelyek egy sajátosan kétirányú tendencia, egy termékeny konfrontáció megjelenítői: egyrészt a felnőtt elbeszélő összegezi, formálja irodalmivá saját gyermekkorának eseményeit, történéseit, ugyanakkor szövegformálásának horizontjában ott van a gyermekolvasó jelenkori tapasztalatokat szublimáló világa is és az erre apelláló írói szándék.

Az egykori jugoszláviai, ma már vajdasági gyermekirodalomnak a kezdeményektől és kezdetektől a napjainkig történéseiig való áttekintése egy gazdag, folytonosan megújulni képes, irodalmilag értékes jelenségtárra irányítja figyelmünket, amely ugyanakkor nem függetleníthető az itteni (jugoszláviai, vajdasági, kisebbségi) magyar irodalom bonyolult összefüggésrendszerétől. Nemcsak szerve része annak, nemcsak benne van, de alkotója a jugoszláviai magyar irodalmat: a gyermekirodalom is a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom.

JEGYZETEK

¹ Bauer Gabriella: *Gyermekirodalom*. Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, 3.

² *Gyermek- és ifjúsági irodalom a tanítóképző intézetek számára*. Tankönyvkiadó, 1975, 7.

³ Uo.

⁴ Debreczeni József *Az első félidő*. Herceg János Vas Ferkó, a vitéz kovács, Thurzó Lajos Tavasz Jánoska elindul, Sebestyén Mátyás Zimi-zumi bál, Kovács Sztrikó Zoltán Nikola Tesla, Major Nándor Krumplilovacskák, Kovács Sztrikó Zoltán Fizi Karcsi kalandjai.

-
- ⁵ Utasi Csaba: Szerep és egyéniség (Domonkos István: Tessék engem megdicsérni). Híd, 1977. I., 108–110.
- ⁶ Uo.
- ⁷ Bori Imre. Ifjúsági irodalom. In: B. I. A jugoszláviai magyar irodalom rövid története. Forum, 1993, 330–332.
- ⁸ [Harkai] Vass Éva: Ritka csúcsok. Új Symposion, 1977, 3., 118.
- ⁹ Kaszás József: Új gyermeki világkép és költői hang gyermekköltészetünkben. Magyar Szó, 1977. január 15.
- ¹⁰ Rudyard Kipling A dzsungel könyve című művében előforduló megállapítás.
- ¹¹ Fekete J. József: Boglya. In: F. J. J. Próbafüzet II. Forum, 1995, 66–69.
- ¹² Toldi Éva: Mirnics Zsuzsa: Mesevirág. Híd, 1998. 9., 793–794.