

A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR KÖLTÉS ZET

(Vázlat)

V É G E L L Á S Z L Ó

1) BEVEZETÉS

A kortárs költőkről írni nem tartozik a kritikus leghálásabb feladatai közé. Nemcsak az „apró emberi gyarlóságok” miatt, hanem azért is, mert az élő alkotó szüntelenül változik, egy-egy új, valóban lényeges műve új fényt vethet majd a régiekre is, a korábbi alkotások új értelmet, értéket nyernek, új kontextusban szerepelnek, s így a kritikus is nemegyszer abba a helyzetbe kerülhet, hogy régebbi ítéleteit megváltoztassa.

Függetlenül ettől a természetes ténytől, a jugoszláviai magyar költészet tárgyalásánál még számos új *specifikus* kérdéskomplexum merül fel. Egyike a legfontosabbnak az a tény, hogy ebben a nyelvközösségben hiányzik a ható költői és kritikai tradíció, s ez a hiány nemcsak költészetünk természetét határozza meg, hanem kritikánkét is. Hiányzik a „régí próbaköve”, amelyen a kritikus az ÚJ erejét mérhetné, emiatt egyúttal hiányzik egy úgy-ahogy ható szellemi közeg: a kritikus legnagyobbbrészt mindig újrainduló, kísérletező alkotókat lát. Ez az utóbbi különben költészetünk egyik nagy sorsproblémája. Bármennyire is individuális dolog az alkotás, maga az alkotó sohasem állhat kívül egy-egy közösség szellemi, erkölcsi és társadalmi problémáin. S ezek a problémák mindig konstituálóan hatnak az alkotóra, hogy jobban-e vagy kevésbé, ez a kérdés számunkra ezúttal nem primáris. S azután maga az alkotás, ha nem is parciálisan, mint ahogyan azt a vulgáris szociológiai kritika elvárja, hanem a maga globalitásában transzcendentálja azokat a problémákat, amelyek, ha részlegesen is, de konstituálták. S jellemző szellemi, társadalmi, emberi helyzetünkre, hogy ma is, amikor ezeket a sorokat írom, kénytelen vagyok megállapítani, hogy hiányzik egy egysegés életmű, amely természetesen, ha nem is mércéül szolgálna, de legalább világítótorony, figyelmeztető láng lenne a kritikus előtt. Távol áll tőlem az a gondolat, hogy ezért a tényért a költészetet, a költőket „tegyem felelőssé”, hisz ebben az esetben minden problémánkat a *puszta esztétikum prizmáján át nézném*. S épp ez a szempont jellemezte az el-

múlt 10—15 évben kritikai tevékenységünket. Az utolsó évek szellemi termései azt jelzik, hogy ez a szempont lassan eljutott önnön csődjéig, tagadásáig; a kritika vagy megfeneklett egy intellektuális mandarinizmusban (az Entföhlung-szemlélet kései és steril hatása), vagy pedig a pozitívista módszernél lyukadt ki. Az első feltételezi azt, hogy a kritikai szellem csak az Énnél, önmagával tud dialogizálni, a második megmaradt annál az elgondolásnál, hogy maga a mű legyen a pusztá tanú, az intellektuális, a kutató szellem megmaradt a mű „feltérképezésénél”. Lényeges azonban, hogy a dialógus itt is hiányzott.

Ezek az intellektuális irányzatok nem véletlenül jelentkeztek. Jelentkezésüket és tartósságukat leginkább az indokolja, hogy létrejöttüket egy vulgáris, politikai, szociológiai szemléletre való reakció hozta létre. Az a tény, hogy még a mai napig sincs homogén értelmiségi rétegünk, amely a lényeges kérdésekben érzékenyen tudna reagálni az idő által feltett kérdésekre, megteremtette azt a lehetőséget, hogy ezek az áramlatok konzerválódjanak.

Hogy ez a kritikai szellem mennyire hatott költészetünkre, azt ma még nagyon nehéz lenne megállapítani. De bizonyos, hogy költészetünket egyféle sterilitás felé terelte. Ha például megnézzük egy-egy év átlagtermését, akkor látjuk csak igazán, hogy nálunk ma nagyon is felhalmozódott egy bizonyos univerzális nyelvvel és univerzális magatartásokkal rendelkező költészet, ahol a költők jól betanult tornászokra hasonlítanak — s a minőséget legfeljebb a gyakorlat rutinosabb kivitelezése biztosítja.

Ez a költészet mennyiségileg dominál lapjaink és folyóirataink hasábjain, s ez képviseli azt az új *modorosságot*, amely szellemi életünknek ma egy reális *visszatükrözése*. Ez a modorosság legfeljebb megnyilvánulásában, legegyszerűbb technikájában különbözik, mondjuk, Gál László közvetlenül háború utáni költészeti felfogásától, értékben és művészi autentikusságban azonban nagyon kevés a különbség. Ha Gálnak e korszakból való verseit olvassuk, szembevetjük, hogy ez az író nem adhatott alkotó választ kora kérdéseire, mert az ember és a kor, az ember és a társadalom viszonya már a megfogalmazás pillanatában vakvágányra jutott, a kor eltávolodott az embertől, mert túlságosan fölébe kerekedett. S ezután, bármennyire is paradoxálisan hangzik, ez a költészet lényegében antihumánus, bár (programszerűen) humánus akart lenni. Nos, napjainkban újra hasonló helyzet állt elő, csak a mérleg az ellenkező oldalra billent. Újabb verseinkben a magánember nőtte anynyira túl a korát, hogy egyszerűen a kor parazitájává változott. Újabb kori költészetünk legnagyobb része beteges pattanásnak tűnik a kor arcán. Minden az időn túl, minden az időn kívül van, ahol ember, emberi alkotás már nem egzisztálhat: az alkotó önmagát és alkotását kivetette az időnkívülségbe, a Semmibe, ahol minden költői szó csak a Semmi zavaros, nem adekvát kifejezése lehet. Ezzel az *önkéntes száműzetéssel* foglalkoznunk kell még, itt csak még azt jegyezhetjük meg, hogy ez a hallgatólagos sterilitás, amelyről kritikánkról szólva már beszéltünk, költészetünkben is jelentős szerepet kapott.

Bizonyos tehát, hogy a dolgoknak mélyebb dialektikájuk lehet és hogy az alkotások milyensége komoly összefüggésben van más, szélesebb tünetcsoportokkal is.

Mindezek miatt mentesíteni kell a kritikát is a túlzott vádaktól, hisz a kritika és a költészet e *zárttságának* közös gyökerei vannak. De még a minimális objektivitás is arra kényszerít bennünket, hogy megállapítsuk: kritikánk nem állt helyzetere magaslatán, egyszerűen azért, mert nem volt tudatában lényeges funkciójának: annak, hogy az idő (jelen) és a történelmi idő lényegébe hatoljon.

A kérdés igazi dimenzióját csak úgy ismerhetjük meg, ha szélesebb területre megyünk át, vagyis felvetjük az írástudók felelősségét az idővel szemben. Igaz, hogy itt az értelmiség és az íróság kissé szinonim jelenség, de inkább abban az értelemben, hogy íróink értelmiségnek tartották magukat, anélkül persze, hogy az értelmiség funkcióját valólni merték volna. Ezzel azonban bizonyos kérdések *megoldottnak látszottak*: többek között úgy tetszett, hogy itt az értelmiség léte vagy nemléte egy cseppet sem problematikus, és úgy tűnt, hogy létezik az értelmiségnek egy rétege, amely nemcsak izolált individuumok mechanikus összessége, hanem egy homogenitást is tartalmaz. Hogy ez mennyire nem így van, erre még visszatérünk, egyelőre a kérdésfeltevés lényeges dimenzióit keressük.

2) A SZELLEMI MANDARINIZMUS ÉS AZ ÚJ MODOROSSÁG

Ha csak felszínesen is vizsgáljuk a háború előtti jugoszláviai magyar irodalmat, nyilvánvaló lesz előttünk, hogy ezzel a korszakkal néhány feltűnő igazságtalanság történt. Egyrészt igaz az, hogy itt a szellemi élet nem tudott konstituálódni, s ami még fontosabb: az a szellemi élet, amely létezett, nem tudott az egész ittlét szerves részévé lenni, vagy ahogyan Szerb Antal megjegyezte: „Ezeknek a részeknek nem voltak önálló magyar kulturális hagyományai és a magyar lakosság politikai, társadalmi és gazdasági helyzete kevésbé kedvez az irodalmi életnek.”*

Ez a tradíció mindezek folytán nem hathatott erjesztően mai szellemi életünkre, vagy legalábbis mind a mai napig nem tudott hatni. (Itt eltekinthetünk egy-két alkotótól, akiknél bizonyos, hogy ez a kor beletartozik személyes életükbe. Ha nagyon igyekszünk, akkor ezeknél fellelhetjük e tradíció nyomait, de nem mint tudatos kritikai magatartást, hanem mint személyes élményt.) Felvethető azonban a kérdés, hogy ez a tradíció annyira jelentéktelen-e mint egyesek vélik, vajon ez-e a reális helyzet, vagy pedig ez a tradíció azért jelentéktelen ennyire, mert mesterségesen azzá tettük, mert nem történtek rendszeres kritikai lépések, hogy erejét felmérjük s ezzel kritikailag viszonyuljunk hozzá. S mert nem történt meg a kor kritikai revideálása. ez azt jelenti, hogy a tradíció nem hathatott a maga pozitívumaival, hanem az írók egy része teljesen kritikátlanul viszonyul hozzá, ami nemcsak elferdítést jelent, hanem azt is, hogy a tradíció elvesztette minden értelmét.

Ennek a rövidzárlatnak minden bizonnyal jelentős okai és következményei vannak. A jugoszláviai magyar írás képviselői elég felületesek a saját jelenükkel szemben (Koncz Istvánnak még a mai napig sincs kötete, Gál László elég érdekes életpályájáról, változatos értékű alkotásairól még a mai napig sincs egy érdekesebb tanulmány sem; sőt még kísérleteket sem ismerhetünk stb.), így tehát nem csoda, hogy felszínesek

* Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Révai, Budapest, 1946.

a múltjukkal szemben is. Hisz minden értelmiség, amelynek nincs aktív viszonya a jelen iránt, lassan elveszti az érzékét a történelmi idő felé is, vagyis ha a tudata a jelen felé ZÁRT, akkor passzív vagy kritikátlan a múlt felé is.

De még az ilyen konstellációban is voltak olyan megnyilvánulások, amelyek kirívóak és amelyek nagymértékben tanúságot tesznek e zárt tudatról. Hogy témánknál, a költészetnél, maradjunk, elsősorban azzal, hogy az egész háború előtti költészetet semmisnek tekintették. A legfrappánsabb példa erre Bori Imre antológiája;* hisz nem egyszerű ízlésbeli kérdésekről van szó akkor, amikor egy antológiában Huszár Zoltán vagy Dóró Sándor több verse is antológiai érvényt kap, ugyanakkor a háború előtti költészetnek csak ez a megállapítás jut:

„Közhelyeszerű megállapításnak hangzik, de még egyszer le kell írnom, hogy hagyománytalan irodalom a miénk.”

E pesszimiztikus megjegyzés után így folytatja:

„A költészetünk igazi története, mint ahogyan ennek a tájnak az igazi története is 1944-ben kezdődött... Ekkor állhatott először talpra nálunk a költő és nézhetett először hályogmentes szemmel önmagába és a világba. S hogy ez nem szólam, hanem valóság, bizonyága ez az antológia is.”**

Természetes, hogy ilyen fekete-fehér színekkel nem lehet felvázolni költészetünk történetét, és ma már csak *irodalomtörténeti ritkaságnak, különlegességnek számít az a megjegyzés, hogy költészetünk története 1944-ben kezdődött.*

Ezen a ponton meg kell állnunk, hogy néhány kérdést tisztázzunk. Bizonyára meg kell adni a háború előtti korszaknak annyit, amennyit megérdemel, és bizonyára ezen a területen még számos kutatnivaló, felfedeznivaló van. Ma még elhamarkodott dolog lenne ennek teljes jelentőségét feltárni, hisz e korszak irodalmi hagyatéka még ma sincs rendezve! De annyi már világos és kézzel fogható, hogy abban az időszakban is éltek itt alkotók, akik bizonyos művészi eredményeket el tudtak érni. Másrészt az is nyilvánvaló, hogy ezek az eredmények nem voltak lényegesebb hatással a mai műalkotásokra. Hogy ez nem történt meg, nem lehet a művek értéktelenségével magyarázni, mert abban az esetben azt is állíthatnánk, hogy háború utáni költészetünk teljes egészében, par excellence jobb, mint a háború előtti.

A megoldást egészen más irányban kell keresni és nem ebben a perpatvarban. Minden irodalmi, művészeti alkotást először egy értelmiségi

* Bori Imre: *Vajdasági ég alatt*. Forum, Novi Sad, 1960.

** Bori Imre: *Vajdasági ég alatt*, 7–8. o.

Már az antológia megjelenése pillanatában Tomán László, szerintem, nagyon élesen és helyesen felhívta erre a jelentős problémára a figyelmet. (Tomán László: Újabb költészetünk antológiája, *Híd*, 1961, 6. sz., 559. o. Dokumentumként álljon itt e néhány sora is: „Bori Imre bevezető írásában a maga szemszögéből felmérte költőink munkásságát és igyekezett szintetikus képet alkotni költészetünkről. Az előszó abból a megállapításból indul ki, hogy mai költészetünk gyökértelen, hogy nincsenek hagyományai... Ami a két háború között itt termelt, az nem volt olyan jelentéktelen, hogy, mint Bori Imre tette, tizennégy sorban elintézhethetnénk, különösen nem olyan megállapításokkal, hogy »költészetünk epigon költészet volt«, »elvágyódtak innen Pestre«, »a táj kietlen volt számukra«. Tudjuk, hogy voltak, alkottak itt művészek, igazi egyéniségek, s ha elvágyódtak, volt rá okuk, de volt-e, van-e olyan költő, álmodó, aki egyszer valahonnan el nem vágyódik máshová.” stb.) Érdekes, hogy a *Híd* szerkesztősége Tomán Lászlónak Bori antológiájáról írt kritikáját „azzal a reménnyel közli”, hogy „a benne érintett problémákról vita alakul ki...”, de — egy újabb jellemző adat — senki sem akarta érinteni a Tomán által felvetett problémákat, még az antológia szerzője sem.

réteg karol fel, hogy azután előkészítse az utat, a medret a szélesebb tömegek felé. Ahol nincs meg ez az értelmiség, ott az irodalmi alkotás mindig csak félig kész dolog, ahogyan Horváth János mondaná, mert a mű önmagában áll csupán, és hiányzik az a közeg, amely megadná neki az időbeli kontinuitást. S az időbeli kontinuitás mindig e közeg hiányát jelzi. Jelzi ezt a mi esetünkben, a jugoszláviai magyar költészet esetében is. Ha majd később a mai költészet néhány lényegbevágó tulajdonságát vizsgáljuk, meglátjuk, hogy ez az értelmiségi réteg még a mai napig sem érte el azt a fokot, hogy mint ilyen erő egzisztálhasson, bár hozzá kell tenni, hogy mindjobban megvannak erre a reális feltételek.

Mindezekből egyelőre csak annyit kell levonni, hogy költészetünkben jelen van egy reális hiányérzet, önnön kontinuitásának hiánya.

Problémánk másik geneziséét a háború utáni költészet konstituálásában találjuk meg. Itt az alkotás, a költői mű nem úgy alakult ki, mint az alkotó tudat harca, dialektikus küzdelme, dialógusa a világgal, a korról. A háború után itt irodalomnak *lennie kellett*, az irodalom léte a szocialista kultúrpolitika haladói mivolta miatt létezett. Ennek egyoldalú funkcióját Bori, Tomán egyaránt észrevették.

De ez a *konfliktusnélküliség* azután alaposan rányomta a bélyegét újabb kori költészetünkre. Mert téves lenne a szólamköltészetben csak *egy periódust* látni. Az ötvenes években költőink megszabadultak a szólamköltészet számos jegyétől, és egy komoly erjedés indult meg, de gyorsan bebizonyosodott, hogy ez az „átváltás” nem mehetett olyan könnyen, főleg azért, mert előzőleg nem voltak generációk, amelyek bizonyos elvi alapokat lefektettek volna.

Igaz, a régi *Híd* jelenthetett volna némi potenciális erőt, de paradoxális dolog: a *Híd* köré csoportosult írók legnagyobb része a háború után lemondott mindennemű szociális pátoszról (amely a régi *Híd* irodalmának egyik központi tulajdonsága volt), s egy rövid ideig tartó naiv illuzionizmus után ezek az írók is felvették, átvették a „konfekciós modern vers” minden szabványát, amelynek a két legfontosabb tulajdonsága: *a modoros absztrakció és a verbális szürrealizmus*.

Az így konstituált költészeti felfogás, amelynek két fontos tulajdonsága a történelmi tudat és idő, valamint a konfliktus hiánya, gyorsan megszerezte magának a vezető helyet költészetünkben s a kritikában egyaránt, és ma mennyiségileg ez képviseli a költészetet lapjaink és folyóirataink hasábjain. Ezt az irányt nevezem **ÚJ MODOROSSÁGNAK**.

Miután foglalkoztunk az új modorosság genezisével, azt hiszem, rá kell térnünk annak legfontosabb tulajdonságaira is.

Az új modorosság képviselői közvetlenül a szólamköltészet fázisa után légüres térbe kerültek. A költő szabad lett, de nem tudott mit kezdeni a szabadságával. Hiányzott az az értelmiségi réteg, amely izgató korkérdéseit napirendre tűzhette volna, hogy ezzel lendületet adjon a lírai alkotó erőnek. A költők kezdtek egymáshoz hasonlítani, szavaik, élményeik, csalódásaik, képeik hasonlóak lettek. A szólamköltészet reakciójaként megjelent a hipertrofált ÉN, aki nem úgy akart nagy lenni, hogy meglátta a kor jelentőségét, lényegét, hanem önnön érzéseit engedte szabadjára, „gondolta” nagynak a versben.

Innen azután a nagyméretű poetikusság, érzelgősség a jugoszláviai magyar versben, amelyet még az univerzális és absztrakt nyelv sem tudott eltakarni. Az intellektuális vonások, mint „nem poetikusak”

számúztettek a versből. Az okok érthetők. Abban a pillanatban, amint a költő intellektuális tapasztalata is része lesz a versnek, máris túl kell hogy nője, a hegeli értelemben felül kell hogy múlja (aufheben) a szubjektív ént.

A költői nyelv, amely itt kifejlődött, szintén példás bizonyítéka lehet ennek az irányzatnak, amelyet úgy jellemeztünk, mint hangadó irányzatot a jugoszláviai magyar költészetben. Ennek a nyelvnek egyik legfontosabb tulajdonsága a szokványos poétikus elemek* nagyméretű elterjedése. A költői nyelv teljesen elvesztette kapcsolatát az élőbeszéddel, az élőbeszéd ritmusával, hisz sohasem érezte szükségét azoknak a fogalmaknak, amelyeket az ÉLŐBESZÉD kifejezhet. Pedig, mint ahogyan Adorno mondta,** az igazi és jelentős korformáló költészet mindig kapcsolatban van az élőbeszéddel; Baudelaire-t hozta fel példának, és megjegyezte, hogy ez a költői nyelv az akkori francia újságírás nyelve.

Másrészt az a költői tapasztalat is, amelyet az alkotó kifejezni igyekezett, *mindig megrekedt e nyelv lényegénél. Amennyire sterilizált lett a nyelv, annyira sterilizált volt a tapasztalat is.* E tapasztalat legszembe-tűnőbb vonása, hogy megmaradt a tisztára privát tapasztalatnál, a közösségi jelentés nem lehetett e költészet alapjainak a kvalitása (Adorno). Az Elvonatkoztatott Szó nem öncélúvá lett, hogy elkerüljük ezt a többértelmű kifejezést, hanem egycélúvá: *belső célúvá.* S mivel az új módosság a költők nagy részét felöleli, bizonyára e belső célúság is különböző módokon nyilatkozik meg. Dér, Urbán, Galamb stb. esetében ez a belső célúság megmarad a maga pőre meztelenségében, anélkül, hogy különböző attitűdöket, magatartásokat keresne. A másik irányzat, amelyet Torok Csaba, Dési Ábel és számos fiatal képvisel, lényegében ugyanezt a magatartást fejezi ki modernebb kiadásban. Tulajdonképpen itt beszélhetünk először a *modernizmus karikatúrájáról*, hisz e költők esetében a kifejezőmód nem belső kifejezési szükség, hanem a *befelérányulás modern módon való elkendőzése.* Minden formai eredetű forradalomra csak akkor kerülhet sor, amikor az alkotó szemében a radikálisan megváltozott világ képe jelenik meg s amikor az alkotó küzdeni kezd azért a viláért, vagy e világ ellen. Úgy érzi, hogy a való világban, Énjében bizonyos fogalomeltolódások keletkeztek, vagy hogy pontosabbak legyünk: *rések jöttek létre a világ nyelvén.* De ebben az esetben nem beszélhetünk e résekről, mert valójában ennek a költészetnek nincs is meg a világa.

Mielőtt azonban e Nem Létező Világ milyenségével foglalkoznánk, rá kell térnünk arra a kérdésre, hogy mi is az a belső célúság, amelyet folyton emlegetünk. Mit is jelent a költészetben belső célúvá lenni? A költészet mindig transzcendentál egyféle világot, függetlenül attól, hogy e világot *pokolnak* vagy éppen *puszta országnak* nevezzük. Ez a világ önmagában is csak akkor jelent valamit, ha megvannak a saját határai, vagyis ha a zártsága feltételez egy konkrét teret és időt. Ez teszi képessé az első dialógusra. További értékét e dialógus időhossza és dialektikus tartalma határozza meg. Vagyis nem szükséges, hogy az alkotott világ mindig és minden időben a tartalmi jellegű kérdéseket egy és ugyanazon akcentussal tegye fel. Az akcentus másodrangú kérdés, ha a mű képes a kérdésre. S nagyon gyakran a műben létező ön-

* B. Szabó György: *Rapszódia négy szólamra...* (Hid, 1962. 7–8. sz.)

** Theodor W. Adorno: *Noten zur Literatur.*

célúság is kérdezni tud, ugyanúgy, ahogyan a hallgatás is gyakran lehet a legjelentősebb beszéd. A belső célúság azonban lehetetlenné teszi az öncélúságot is, a művet már lényegében némává teszi, mert a mű nem önmagáról kérdez, mint ahogyan ezt az öncélúság kívánja, hanem csupán önmagától kérdez. Fontosnak tartjuk ezt a két fogalmat megkülönböztetni, mert a vulgáris szociológiai kritika, de ugyanúgy az annak reakciójaként létrejövő steril esztétika is mindkettőt egyformának tekinti, azzal a különbséggel, hogy az előbbi mindkettőben negatívumot lát, az utóbbi pedig pozitívumot. A pólusok azonban lényegében összeérnek, főleg akkor, ha a lényeges értékek meghatározásáról van szó. A belső célúság nem a dialógus ellen van, hanem *képtelen dialogizálni*. Az öncélúság a dialógus ellen van, a művet önmagában tartja csupán nagy-nak, de ugyanakkor ez már egy kialakult magatartást biztosít, ami minden időben képes a dialógusra. Minden kialakult magatartás dialógust tételez fel. A belső célúság azonban nem kialakult magatartás, mert célja elveszett önmagában, és ezért nem is lehet magatartása. Ez a kérdés esztétikai jellegűvé válik abban a pillanatban, amikor így tesszük fel: mikor vész el a mű önmagában? Bizonyos, hogy így sokkal komplikáltabb területekre lépünk, mert mindig számolni kell az alkotó és a mű rendkívül dialektikus kapcsolatára, amikor a szándék és a megvalósítás viszonyát vizsgáljuk. Hisz a kettőt nem választhatjuk el teljesen, csupán azért, mert az irodalomtörténeti példák számtalanszor bebizonyították, hogy nem azonosak. Itt inkább dialektikus kapcsolatokról beszélhetünk, amely egyénenként és koronként más-más eredményeket hoz. Így visszatérve a kérdésre: a mű elvész önmagában, ha nem jut tudatára saját lényegének. Ezzel magyarázható Heidegger egyik sokat emlegetett tétele is, hogy a válságos időkben a költőnek meg kell énekelnie a költészet lényegét. Persze ez sokszor veszélyes kaland: hisz ily módon gyakran mesterségesen a metafizikához és nem a költészet-hez ér el. (Például nálunk e krízis jeleit Vlado Gotovac újabb költés-zete mutatja.) Ezért a költőnek túl kell nőnie a metafizikát, azáltal, hogy a konkrét időhöz kapcsolódik.

Nos, a belső célúság nem kapcsolódik a konkrét időhöz, e költészetben az idő bizonyos értelemben titok marad. Jól láthatjuk ezt, ha az említett költők valamelyikét olvassuk. Sohasem érezzük meg bennük a mi időnk paraszát és azokat az összeütközéseket, amelyek az ember és az idő között léteznek. Ezekben az idő, amelyben élünk, nem válságos, de nem is ideális. Nem azért, mintha talán nem akarna az lenni, hanem mert itt az idő nem létezik. Az egyén létezik csupán, aki így, az időn kívül, mindig csak önmagáról énekel. Ezt nálunk leginkább a nagyon is elterjedt „szerelemi líra”, ez a manapság olyannyira divatos menekvés képviseli. Ma már gúnyosan is hangzik, amikor olvassuk a sorokat, hogy a költő a kedveséhez menekül. Ám ez a menekülés, vagy hogy pontosabbak legyünk, az idő előtti meghátrálás az egyik legdivatosabb kelleke az új modorosságnak, és e tekintetben talán csak Koncz István és Tolnai Ottó költészete jelentett némi újságot.

Még egy variánsa az új modorosságnak, amely a legjelentősebb, mert a kritikusok a legnagyobb jelentőséget tulajdonították neki, az a változat, amelyet Fehér Ferenc költészetében találunk meg.

Ez a költészet annak köszönheti kétségtelen sikerét, hogy belső célúságát egy nagyon érdekes programmal tudta elkendőzni.

Fehér Ferencet úgy ismerjük, (a kritika is úgy köszöntötte annak idején), mint a „vajdasági róna énekesét”. Minden más irodalomban egy költő ilyen definíciója túlságosan egyoldalú lett volna, de a mi esetünkben ez sokat jelentett, sőt egy időben, az ötvenes évek derekán és a hatvanas évek kezdetén, ez a definíció költői, kritikai és értelmiségi program lett.

Hogy megismerjük, mi is volt a feladata ennek a programnak, meg kell vizsgálnunk Fehér Ferenc költészetének lényeges jegyeit, és azt hiszem, ebből a szempontból ma is érdekes lehet számunkra ez a költészet.

Tagadhatatlan, hogy Fehér legtöbb versében ezek a vajdasági motívumok minduntalan felbukkannak. Kevés költőnk, versírónk van, akinél egy motívum ennyire programszerűen szerepelne. A továbbiakban azonban az is kitűnik, hogy ezek a motívumok leginkább dekoratív jellegűek. Vajdaságinak lenni — ez Fehér Ferenc esetében leginkább költői verbalizmus és pusztá költői szójáték. Fehér első kötetében (*Jobbágyok unokái*, 1953) már kidomborodik ez az irányzat, kultusz, de még nem mint „érett” és „befutott” költő, hanem a városba vetődött, csodálkozó, naiv fiatalember szemével látta a világot és önkéntelenül, mondhatnánk ártatlanul teremtett kultuszt és „mitológiát”. Mindez akkor még kezdeti gyengeségnek tűnt. Első kötetében Fehér még megőrizte látásának tiszta frissességét, a legbanálisabb dolgok leírásában is volt némi kamaszos artikulálatlanság, ártatlanság.

De már ez a kötet is komolyan figyelmeztetett a költő néhány fundamentális jellegű gyöngéjére, amelyek később hatványozottan jelentek meg.

Az első bizonyára a költői Weltanschauung egysíkúsága. Meglepő, hogy a dolgokat kezdetől fogva milyen szűk prizmán keresztül vizsgálta és vizsgálja.

Vegyük például műltszemléletét. Közismert dolog és az előbbiekből már említettük, hogy a jugoszláviai magyar költészetben a múlt alig egzisztál, s leginkább mint valami szociális kérdés jelenik meg (Gál László). Fehérnél ez a szociális tartalmú múlt főleg a családi kört ölelte fel. A múlt nem más, mint szegénység, a család, a rokonok szegénysége. Múlttudata tehát csak magánügy és nem autentikus világ anyaga. Még érdekesebb s egyben sokkal világosabb lesz a kérdés, ha azt nézzük, hogy a jelenben hogyan satnyul el ez a „szociális lázadás”. Szerintem ez is lehet egyfajta propaganda, és ezt a feltevést igazolja az is, hogy az a bizonyos szociális patetika úgy pattan el, amint a jelenhez ér, mint a buborék. Még a legnagyobb költészet sem tudja elviselni ezeket a *hirtelen metamorfózisokat*.

De vizsgáljuk tovább a fehéri, vajdasági róna anatómiáját. Bizonyos újpropagandisztikus elemek még szembetűnőbbé válnak.

A Vajdaságról szóló versei arra engednek következtetni, hogy ez a „vajdasági róna” nem más, mint kis, rokkó, gyönyörű szép szavakkal feldíszített paradicsom. Itt mindenki megelégedett, mindenki egy kicsit buta, csak a költők lelke vágyik valami tisztább éterikusabb világ után. És élnek itt, ebben a bácskai tájparadicsomban, ezek a kissé lassú észjárású emberek minden dráma és konfliktus nélkül.

Langyos zápor veri az utcáport,
felhők futnak át a falu fölött.

Sehol senki.
 Csak vert házak,
 álmos szívek,
 meg én,
 ahogy piros ablakpárkányra könyökölök
 Idős néni köszön a házak tövében.
 Ha ideér köszönök neki...!
 A zápor függönyén át meglát.
 Lassít,
 felfogott szoknyáját eres lábára engedi
 s így megy el ablakom alatt.
 Csak egy pillanat...
 Eláll a zápor,
 a Nap felragyog,
 amerre szép szülém szelíden elhaladt,
 csipkerózsikaként sóhajtanak
 a fehérarcú, lányos házfalak.

(Falusi pillanat)

A pannón nirvánáról többek között ezt mondja:

Citeráló télben pannón-puha álom
 Bazsalikom-balzsam e hét-tör-világon
 Anyánkat idéző ciróka-maróka

(Pannón nirvána)

Egyik fontosabb programversében ez a „pannón-puha álom” ilyen. kissé homályos megfogalmazásban jelenik meg:

„Azoknak szól, kik bár láttak,
 se nem védtek, sem gyaláztak,
 akik azért nem ismertek,
 mert Bácskában írtam verset.”

(Ajánlás)

Ha ezt az utóbbi verset elejétől végig elolvassuk, s a hosszú szentimentális bevezető után elérünk az utolsó négy (idézett) sorig, akkor a vers minden homályossága ellenére a következő három fontos költői „tudósítással” ismerkedünk meg: 1. Bácska mint alibi szerepel, 2. a költő tisztában van azzal, hogy műve nem dialogizál, de ez nem kényszeríti revoltra, hisz megszerezte az alibit, 3. a dialógust objektíve (e táj, Bácska miatt) sem tartja lehetőnek. Ez a három mozzanat különben általános jegye az új modorosságnak.

Az idézeteket különben sorolhatnánk tovább. Az olvasóra bízunk a további konkrét kutatás és választás lehetőségét, s mi a továbbiakban megkíséreljük a kritika nyelvére lefordítani azt, amit ez a költői világ tartalmaz.

A fenti sorokból nyilvánvalóan kiténik az a tendencia, hogy Fehér „bácskai világából” hiányzik minden konfliktus, sőt ajánló programversében azt is láthattuk, hogyan igyekszik ezt a konfliktust megkerülni. A fehéri világ, mint olyan, nem tartalmazza a drámát, a konfliktust. Ezzel a problémával foglalkoztunk már akkor, amikor az új modorosság geneziséét felvázoltuk, amikor említettük, hogy a jugoszláviai magyar költészet sohasem volt abban a helyzetben, hogy egzisztenciális

kérdésekkel birkózzon meg, hogy a kor belső drámáját, a kor és az egyén dialektikus és dramatikusságát költői látomássá növecsse s ezáltal megteremtse a kor és a költészet, a korok és költészetek közötti kontinuitást.

S hogy itt megkerülésről van szó, azt más költők pozitív eredményei bizonyítják legjobban. Példának hozhatjuk fel itt Fehér Kálmán költészetét. Valahogy még ebben a költészetben látszik a leginkább a fekete föld fekete lehetete, de azért, mert a táj itt nem pusztá, önmagáért létező dekoráció, hanem azért, mert Fehér Kálmán elementáris kérdéseket vet fel, azokat például, amelyek által az ember itt is ember lesz, pl. a *munkát*.

Magunkra maradtunk, kezünkben kiengedtük
Az ekeszarvát,
Kiengedtük a gépek kormányát
És minden, minden másokhoz szelődült
Magunkra maradtunk, mert mi kezdtük el
Mások elhagyását.

(Fehér Kálmán: Kilencvenedik panasz)

Már ebben a rövid idézetben is plasztikusan látható: soha az ittlét nem tarthatott számot általánosabb emberi érvényre. S ezzel, azt hiszen, számos dolog világosabb a Fehér Ferenc-i költészetrel kapcsolatban: a táj dekoráció volta miatt megrekedt valahol, kívülrekedt a világon.

Ellenőriznünk kell azonban azt is, hogy miért történt ez a kívülrekedés.

Fehér sokszor értelmezi ezt a tájat halottnak, haldoklóknak. De ha „tája” flóráját, faunáját vizsgáljuk, akkor meg kell lepődnünk azon, hogy Fehér mennyire szépnek akarja ezt látni. Mintha a táj minden madara, madárcsiripelése, ágacska, virága szebbé akarná tenni ezt a vegetálást. Ez nem valami immoralista kérdés: Fehér Ferencet nem úzik valami ördögi, démoni erő. Ez kimondottan esztétikai kérdés. Sokszor az az érzésünk, hogy ezeknek a kellekeknek egyetlen *esztétikai küldetésük* van, hogy feldíszítsék a verset:

Őrizem gyermekszemetek
gyémántpalotáit,
hattyúszép nyakatok
sosemvolt füstáru ékszereit

fehéralós szoknyás merengéseitek
cirádás égi bokráit;
vágáitok csapásain a szenvedély
elszabadult bölénycsordáinak dübörgését;

(Felhők)

Itt látható újra a nyelv és a mondanivaló újabb kölcsönös kapcsolata: *Fehér dekorációvá tette a tájat, és azzá tette a nyelvet is.*

De feltehető a kérdés: minek az érdekében történt mindez?

Az imént hívtuk fel a figyelmet arra a jellegzetes módszerre, amelynek a lényege az, hogy a haldokló világban a tárgyak esztétikai „küldetésben” vannak. S ezzel egyúttal elértünk a „szép halál” fogalmához

is. Ez a motívum nem ismeretlen a XX. század költészetében, de még előbb a romantikusoknál fordul elő elementáris erővel. De ott ez magának az életnek volt a problémája, itt pusztán a tájé. Ott egyaránt volt esztétikai és etikai probléma, sőt ez a kettő azonosult, itt pedig teljesen különvált, a „szép halál” pusztán esztétikai kérdés maradt. Sőt nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy pusztán díszítő funkciója van. Annál is valószínűbb a feltevésünk, mert ez a princípium sohasem rendelkezett akkora feszítő erővel, hogy általános elve legyen a fehéri költészetnek. Fehér ezt az elvet látta a tájban, de mégsem járta meg e tájat, nem lett az lelkének tája. S nem is lehetett, mert hiányzott a konfliktus. Ezekben a versekben minden adva van, a szó, az indulat nem ismeri az akadályokat. S a konfliktusnak sohasem az a célja, hogy zűrzavart, káoszt idézzon elő. A konfliktus lényegében démoni erővel rendelkezik, ölelésben tartja az ént mindazzal, ami az énnel nem szerves része. Fehérnél tehát két teljesen külön vágányról beszélhetünk: az egyik a konfliktus nélküli, alibivel rendelkező Weltanschauung, a másik pedig a tájromantika mint kompenzáció, végső fokon mint dekoráció.

3) A TÁJROMANTIKA MINT PROGRAM ÉS MENEKÜLÉS

Eddigi elemzéseink arra engednek következtetni, hogy az új modorosság egyik legfontosabb ismérve a tájromantika. Hogy a kettő dialektikus kapcsolatát megvilágítsuk, néhány szóval vázolni kell a modorosság néhány alapvető tulajdonságát, valamint azt, hogy mikor jelenik meg a modorosság mint belső alkotói szükségszerűség. Hogy Heidegger nyelvével fejezzük ki magunkat, vagyis az ő gondolatmenetét folytassuk, a modorosság a Semmi nem adekvát beszéde, vagyis a művészi tartalom a nem adekvát kifejezőmód miatt semmissé válik. Lukács György más szempontokból, de mégis hasonló következtetésekre jut. Többek között ezeket mondja: „Mi a modorosság esztétikai értelmében? Legegyszerűbben talán így határozható meg: egy művész akkor válik modorossá, ha a valóságnak meghatározott, általa kialakított kifejezőmódját és a belőle folyó művészi kifejezőeszközöket nem alkalmazza a valósággal való érintkezésnél, a formálandónak sajátosságához, nem újítja meg őket rajta, hanem megrögzíti magukban, a valóság befogadásának és formálásának esztétikai *a priori*ját csinálja belőlük, úgy, hogy a művekben a belőle fakadó formaelemek bizonyos önállóságra tesznek szert az alakító anyaggal szemben.”* A modorosság elvi feladata tehát az lenne, hogy egy HIÁNYT mesterséges módon szüntessen meg. Ezek után vissza is térhetnénk első mondatainkra, amelyekben egyúttal világosan ott rejlik a kérdés, hogy miért, mi okból jöttek létre ezek a kapcsolatok.

A tájromantika, mint olyan, minden nemzet költészetében a mai napig is egzisztál. Valószínűleg olyan holtága ez a költészetnek, amely mindig meghúzódik a nagy folyók mentén.

A jugoszláviai magyar költészetben azonban a helyzet merőben más. Itt arról van szó, hogy az új modorosság és ennek keretén belül a tájromantika átvette a „nagy folyó” szerepét, és az igazi költészet kis értéként húzódik meg mellette. Egyszóval: nemcsak *egyféle quasi költé-*

* Lukács György: *A különőség.*

szettel állunk szemben, hanem egy jelenséggel, amely általános méretű, és amelynek a gyökerei nemcsak önmagában rejlenek.

Ez egyben azt is jelenti, hogy az a hiány, amelyet a modorosság takarni akar, szintén általánosabb érvényű.

Elemzéseként vegyük elő újra Fehér Ferenc már idézett négy sorát. Itt azonban meg kell említenünk egy igen figyelemreméltó dolgot. Amikor Fehér Ferencet idézzük és amikor róla szólnak, nem kizárólag az ő költészetével foglalkozunk, s nem is csupán egy olyan költészeti „iskoláról” szólnak, amelynek Fehér a legjelentősebb képviselője, hanem a jugoszláviai magyar költészet általános negatívumáról, amely Fehér költészetében nyilvánul meg legtipikusabban.

E kis kerülő után térjünk vissza az említett négy sorhoz:

Azoknak szól, kik bár láttak,
se nem védtek, sem gyaláztak,
akik azért nem ismertek,
mert Bácskában írtam verset.

(Fehér Ferenc: Ajánlás)

S hogy a fenti négy sor értelme, igazi dimenziója még világosabb legyen számunkra, idézünk még egy versből, amelynek ars poetica jellege van.

Elszórom szavaim báborló bogyóit
ebben az egyetlen rengetegben,
mert jogom van szeretnem és nem szeretnem,
őrző szememet rászegezmem,
tévednem és újrakezdenem,
egészében és tételekben
fűkönyvű álmaim áttfelednem.

(Fehér Ferenc: Ars poetica)

Az Ajánlás utolsó négy sora még arról tesz bizonyosságot, hogy a költő érzi a krízist, az Ars poetica utolsó sorai pedig azt tanúsítják, hogy lemondott a krízissel való szembenézésről, egyszerűen megkerülte azt.

A jugoszláviai magyar költő, amellet, hogy a kor általános problémáival, vagyis a válságos kor jelenségeivel is szembe kell néznie, nem egyszer még abban a helyzetben is van, hogy bizonyos mikro-problémákat sokkal keményebben és közvetlenebbül megérezhet, mint egy másik indifferensebb, stabilabb helyzetben.

Az egyik költészet sorsának és a költészet lényegének kérdése. Ezen a nyelvterületen a költő, a költői szó leggyakrabban nem kapta meg azokat a dimenziókat, amelyeket különben megérdemelt volna, a költészet mindig egy hermetikus környezetben találta magát. S ezen a területen nem is tapasztalhatott ez a költészet gyors és forradalmi változásokat. A folyóiratok kis példányszáma, a könyvkiadás korlátai egyre inkább abba a helyzetbe kényszerítik, amikor megérzi, hogy ő tulajdonképpen olvasó nélkül maradt, hogy ő tulajdonképpen nem is ír senkinek, csak egy-két kritikusanak.

S ki kell mondani, hogy a jugoszláviai magyar költő helyzete lényegében ilyen.

Másrészt, a reális világ tényei arra is figyelmeztetik, hogy ez a helyzet rövid időn belül nem fog lényegesen megváltozni: pl. rohamosan nő

a magyar fiatalok száma, akik már az elemi iskolában elvesztik kapcsolatukat az anyanyelvi kultúrával, s ezáltal automatikusan megszűnik a teremtő dialógusuk ezzel a költészettel, annál is inkább, mert a két-nyelvűség gyakorlati megoldása a mai napig is jórészt politikai ideál maradt.

... akik azért nem ismertek,
mert Bácskában írtam verset...

— mondja Fehér Ferenc, és világos előttünk, hogy ez a költői credo tulajdonképpen a fentiek megfogalmazása.

S ezután következik be a pillanat, amikor a költő levonhatná létezésének konzekvenciáját s ugyanakkor kimondhatná a költészet lényegének problémáit is, amikor megénekelhetné magának a költészetnek a lényegét.

Az egyik ilyen megoldási forma az önkéntes száműzetés.

Amikor a költészet légüres térbe kerül, gyakran maga is hermetikus lesz. Amikor ez önnön lényegéhez való viszonyulásokban csak bürokratikus mozzanatokot lát, akkor önmaga is könnyen áldozata lesz ennek a bürokratizmusnak: vagyis a költészet önkéntes száműzetésbe menekül. Vagy ahogyan Fehér Ferenc mondja, a „zagyva beszédű rengetegben”:

„jogom van szeretnem és nem szeretnem”.

Ez az utolsó sor példázza a legszebben, milyen kicsinyre redukálta a költészet önnön lényegét, önnön feladatát. S amikor a világ „objektíve” ennyire kicsi, akkor mesterfégesen új világokat kell felfedezni. Ezt a szerepet kapja az új modorosságban a tájromantika. S ez a magatartásbeli modorosság szüli azután a stílus-modorosságot is: amikor a költészet nem veszi figyelembe a „formálandónak a sajátosságát”, hanem bizonyos érzés-sablonokat fejleszt tovább. S a táj mindig megfelel ezeknek az érzés-sablonoknak, hisz ez objektíve létező valami, ami a lírai költészetben mégis megengedi magának a legszubjektívebb vegyítést. Tulajdonképpen itt történhet meg a legegyszerűbben az a bizonyos vegyítés úgy, hogy mégis spektakuláris, „élvezhető” maradjon:

Bagoly.
Lesked, ránk huhog a polcról, majd tovább silbakol.
Fecskék.
Egy nagy szimfóniába cikkanó hangjegyecskék.
Fűrj.
Hóni tájakon bújdosó menekült.
Gólya.
Kicsinyek süllyedő, egyszervolt hajója.
Holló.
Az élet fáján hintázó koporsó.

Pacsirta.
Ég és föld lebegő lelke. Vidéki poéta.

Stb.

Ezt az utolsó idézetet azért emeltük ki, hogy megmutassuk, hová vezet az Ars poetica programja. S hasonló vers a jugoszláviai magyar

költészetben van elég. Egyúttal még arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy ez a „poetikai játék”, ez az önkéntes száműzetés nem is annyira ártatlan, mint ahogyan hinni szeretnénk.

Kritikánkban ma egyre kevesebbet beszélnek a költészet és a társadalom viszonyáról. Bizonyára ez nem is véletlen. Tudnunk kell azt, hogy ez a sajátos esztétizmus elsősorban a vulgáris marxista irodalomkritika reakciójaként jött létre, másrészt az is közrejátszik benne, hogy a költészet sem tesz fel jelentősebb kérdéseket. Azonkívül, meglehetősen nagy az ilyenmű adósság, a teher egyre nagyobb, és a kritika egyre nehezebben meri vállalni ezt a terhet. Hogy Adorno szavaival éljek,* ma itt egy kicsit amuzikálisnak tűnik az, aki a társadalom és a költészet viszonyáról beszél. Ámde ez a viszony mindenképpen létezik. Csak attól függ, hogy el tudjuk-e helyezni a művet a korunkban, vagy nem; van-e kritikusként szenzibilitása az időhöz, vagy nincs.

A tájromantika lényeges jegye, ahogyan a fenti versben is láttuk, hogy bizonyos absztrakt, elvonatkoztatott érzelmek fűzi a tájhoz. Költőink valami miatt szeretik e tájat, de senki sem tudja, miért. Ez egy-egy versben lehetne még meglepő és érdekes magatartás, de a mi esetünkben egy konfekciós magatartással állunk szembe, tehát egy jelenséggel, amelyre fel kell figyelni. S tovább fűzve a gondolatunkat: feltehető a kérdés, hogy mi lehet a tárgya ennek a „platonikus” szeretetnek. Meglepődünk, hogy csupa általánosság, általános vonás az, ami ebből a tájból megragadja a költőket. Vagyis arról van szó, hogy az elvont, sterilizált érzelmek elvont korrelatívumokat keresnek, és erre legmegfelelőbb a „táj”.

Ezen a helyen szükségét érezzük, hogy bővebben szóljunk az idő iránti szenzibilitásról, annak az időnek a szenzibilitásáról, amely „létezésünk vezetéknéve”**. Annál is inkább aktuális ez, mert a költészet az a terület, amely az emberi létezésnek konkrét vezetéknévet tud adni, úgy, hogy ez a vezetéknév megtartsa saját autentikusságát, minden elmentével, egységével és paradoxonával együtt.

S ha az új modorosságot vesszük szemügyre, vagyis a költők önkéntes száműzetését vizsgáljuk, akkor kitűnik, hogy a vezetéknévnélküliség, az anonim lét szintén egyféle szituációnak a transzcendentálása, amely nem nélkülözi a társadalmi tartalmát.

Az önkéntes száműzetés egyébként a maga sterilitásával együtt egyértelmű vazallusi szerepvállalást is jelez. Hisz ismeretes az a tény, hogy a bürokratikus koncepcióknak mindig megfelelt a művészet és az irodalom egyféle absztrakt léte. Az absztrakció, amikor irodalomban lép fel, nem bánt senkit, mert *névtelen*. S igaz az is, hogy minden ilyen absztrakt tendenciát a bürokrácia a maga módján támogatott is. (Persze, amikor azt mondom, hogy bürokrácia, nem gondolok csupán egy szűkebb értelemben vett politikai és kultúrpolitikai bürokráciára, hanem inkább az elidegenült ember és alkotó egyik megnyilvánulására.) S ennek a támogatónak nagyon is megfelel az, hogy a költészet ne a létezés legdramatikusabb jelenségeiről szóljon, hanem egyszerűen belefeledkezzen a tájba. Tehát a politikai szólamköltészet, bármennyire is meg-

* Theodor W. Adorno: *Rede über Lyrik und Gesellschaft*

** Martin Heidegger: *Was ist die Metaphysik*

lepő, egyenes folytatását találta meg az „apolitikus” tájköltészetben, még akkor is, amikor az előbbi irányzat rengeteg bírálatot kapott a második részéről.

4) KÖLTÉSZET VEZETÉKNÉVVEL

A továbbiakban azokról a művekről szeretnénk szólni, amelyek ezen a központi „vajdasági koncepción kívül állnak”. Azt hiszem, itt sokkal megfelelőbb műveket emlegetni, mint alkotókat. Egyrészt azért, mert e művek írói vagy fiatalok, akiknél csak nagy megszorításokkal beszélhetünk az alkotó személyiségről, mint egy totalitásról, amelynek megvan a saját létező, most már autentikus világa, vagy pedig azért, mert az idősebb generáció költői szintén nélkülözik ezt az egységet, az ő pályájuk is nagyon változatos, akár a programot, a minőséget, vagy pedig a realizált költői látomásokat vesszük tekintetbe.

Így tehát már előljáróban szükségesnek tartjuk, hogy bizonyos elhatárolást tegyünk.

A háború utáni jugoszláviai magyar költészet tanulmányozásánál egyes költők egyes műveiben, az alkotói termés egy részében felfedeztünk egy olyan tendenciát, amely az új modorosság elvi és esztétikai koncepcióit elvetve, sajátos elvi és esztétikai úton igyekezett választ vagy pedig újabb kérdést találni azokra a kérdésekre, amelyet a költészet lényege felvetett.

Ugyanakkor fontos kiemelni azt is, hogy ez a „rész” egy bizonyos belső összefüggést is tartalmaz. Tehát nem pusztán véletlen eredményekről van szó, hanem egy szélesebb elvi kérdéstről. Ugyanis, feltételezhetjük, hogy gyöngye költők is kivételesen tudnak különösebb értékű verset írni, ugyanúgy, mint ahogyan a jelentősebb költők is írhatnak igen jelentéktelen verseket. Nos, úgy vélem, hogy a jugoszláviai magyar költészet nem az első „véletlenekből” tevődik össze, hanem, ha kis részben is, de fellelhető az értékes alkotásoknak egy összefüggő kapcsolata is.

S amikor az elkövetkezőkben a pozitív eredményekről szólok, gondolok például Gál László Tulipán az asztalomon, Testamentum, Hét muskátli, A hegy és a költő c. verseire, Ács Károly Költő, Mottó, Tanú, Hangulat c. verseire, Pap József Kihívott némaság c. ciklusára, Koncz István eddig megjelent verseire, Tolnai Ottó Enikő-versek c. ciklusára, Don Quijote de La Mancha, Utolsó előtti vers, Az angyalok lázadása, Golfpályát nyírtam, Körénk is kört rajzoltak a vizen és a Doreen 2 c. verseire, Fehér Kálmán Ministránsok, Tizenkilencedik panasz, Negyvenhatodik panasz, Hatvanhatodik panasz és Kilencvenedik panasz c. verseire, Domonkos István Vers, Mese, Monica Vitti, Kontrapunkt c. verseire.

Természetes, hogy ez a névsor nem végleges és még kevésbé teljes, de azt hiszem, arra elég, hogy felmutassuk a jugoszláviai magyar költészet legjelentősebb eredményeinek a fókuszait.

Lukács György jegyezte meg egy alkalommal, hogy az eltárgyasult, elidegenült tudatból keletkezett a modern kritikai jellegű európai filozófia.*

* Georg Lukács: *Geschichte und Klassenbewusstsein*

Ha a költészetről beszélünk, fontosnak tartjuk, hogy figyelmeztessünk erre a megjegyzésre, mert egy bizonyos értelemben a modern költészet is hasonló vonást mutat, bár ezt sok szempontból támadják, semmisenek tartják.

Véleményünk szerint az elidegenülés minden formája a modern ember egyik legnagyobb problémája és a költészet legalább annyira tartalmazza ezt a problémát, amennyire köze van az emberhez. A mi esetünkben az a helyzet állt elő, hogy egyrészt a vulgáris szociológiai kritika tagadta ennek a korproblémának a létezését, mert tagadta az elidegenülés létezését a kapitalizmus utáni társadalmakban. Holott ez a szemlélet elfeledkezett arról a döntő jelentőségű tényről, amelyre idézett művében maga Lukács is figyelmeztetett bennünket, mármint hogy a kapitalizmus megszűnésével nem szűnik meg automatikusan az elidegenült tudat problémája is. Lukács nagy jelentőségű műve 1923-ban jelent meg, és azóta számos részletkutatás (többek között az esztétika területén is) bebizonyította tézisének helyességét.

Ma azonban, a mi számunkra sokkal jelentősebb és sokkal jelenvalóbb ennek a dolognak a másik véglete, amely esztétikai síkon tagadja ennek a problémának a jelenlétét a költészetben, egyszerűen azért, mert nem tartja lényegesnek a költészet és a társadalom, a költészet és a világ viszonyát. Egész spekulatív elméletek épültek erre a semmiző relációra, és ezek az elméletek a mi esetünkben rendkívül nagy megértésre is találtak, mint már eddigi fejtegetéseinkből kitűnt, egyrészt azért, mert költészetünk sem hatolt létezésünk lényegébe és mert nem találhatjuk meg azt az értelmiségi réteget, amely a „kritikai filozófián” tanulva maga is feltehetné volna a lényeges kérdéseket, ezzel meggyorsítva egy szellemi légkör beérését.

Nincs szándékunkban, hogy a költészet és a filozófia között egyenes vonalú relációt tételezzünk fel, bár a modern európai költészetet olvasva egyre jobban meggyőződhetünk arról, hogy egy bizonyos reláció, a maga komplikált áttételeivel, minden bizonnyal létezik. Ez az egyenes vonalú reláció természetesen azért is lehetetlen, mert a költészet és a filozófia nyelve egészen más, és más jellegű tendenciákat tételez fel az egyik története és a másik „története”.

Am amennyiben a filozófia is és a költészet is az emberi létezés gyökereiből fakad, annyiban jelen van egy közös szellemiség is, különböző megnyilatkozási formákkal.

A jugoszláviai magyar költészet általános jegyeinek vizsgálatánál felhívtuk a figyelmet arra, hogy ez a költészet elvesztette kapcsolatait a modern idővel, tájromantikába, illetve önmagát, a költészet lényegét megsemmisítő modorosságba fulladt, amikor a költészet nem tudott viszonyulni saját elvi tartalmához sem, nyelvi és magatartásbeli okok miatt, ám a fenti verseket olvasva, úgy érezzük, hogy a jugoszláviai magyar költészetben mégis vannak fel-felvillanó pillanatok, amikor a költő számbaveszi a mai világ összes epochális jelentőségű dolgait és az okot saját költői világán keresztül beékeli a szubjektív és objektívebb emberi fejlődésbe.

Mielőtt azonban erre a költészetre térnénk ki, fontosnak tartjuk azt is megállapítani, hogy az elidegenülés nem mechanikusan kapcsolódik a költészethez, mint ahogyan ezt a ma divatos filozófiai-kritikai koncepciók feltételezik, ugyanannyira nem mechanikus része, mint a való

világ egyetlenegy megnyilvánulása sem, többek között azért, mert a költészetnek egészen más időstruktúrája van, mint a filozófiának vagy a reális életnek, s azért is, mert a költészet megszületése pillanatában mélyen szubjektív dolog, objektivitását csakis a történelmi idő adhatja meg később, vagy pedig az emberi tevékenység más részletterületei az adott pillanatban.

Mondhatjuk tehát, hogy a modern költészet nemcsak egy-egy szellemi megnyilvánulás radikális kritikája, hanem a létezés forrásánál, az egész emberi lét radikális kritikája. Tehát a költészet tárgya nem vonatkozik az emberi tevékenység egy-egy részleges, instrumentális, gyakorlati, elvi-részleges területére, hanem a költészet az egészhez szándékozik viszonyulni. A vers nem ismeri a részlegest, hanem csakis a totalitást, minden egyes kép az univerzalizálás igényével lép fel. Sőt tovább mehetünk ennél: akkor, amikor a költői metafora hasonlat, kép megreked a részlegesnél, akkor önnön sikertelenségét mutatja csak meg: az élmény privát jellegét jelzi az a költészet, amely megreked a kép, metafora, hasonlat részlegességénél.

Gyűlölöm a gyilkos mindentudókat,
hangtalan kicsik közt hangadókat,
kik mindjárt hegyezett tört ragadnak,
hanyag mommolással összeadnak,
jegyeznek, kivonnak, szétszaggatnak,
eldadogott álmodba cirkalmaznak,
leereszkedően kioktatnak:
házat ne remélj, belebukhatsz;
mi az, mit elsején hazahozhatsz?

(Fehér Ferenc: A mindentudók)

E példa után, remélem, plasztikusabb lesz fenti problémánk: e vers mondanivalója bizonyára elég lenne egy politikai pamflethez, de a költészeti alkotáshoz nem elég, mert a költő megáll a részleges mondanivalónál, leszűkíti a mondanivalót, ahelyett, hogy tapasztalata mélyebbre hatolna és egy általánosabb ítéletet formálna meg.

Ha a költészetnek le kell mondania a részlegesről, cserébe kap valami mást, valami rendkívül értékeset. A költői nyelv, a kifejezőeszköz, művészi használata folytán, a mikro-világ univerzális értéket nyerhet.

A sarkon leállva tanakodtak,
kezében egyikük, míg beszélt,
hanyagul rögöt tartott,
a másik cigarettát,
a többiek lustán egy hulló csillag
útját bámulták.

(Domonkos István: Mese)

Ez a néhány sor arról tanúskodik, hogyan válik egy jelenetből, egy „lusta képből”, egy egész világérzés credója, mire használható fel a költészet ilyen előnye.

E néhány példa a különbségekről azt is megmagyarázza, hogy mit értettünk azon, amikor a költészet és a filozófia különbségeiről szölvünk. Ezek után, azt hiszem, nyugodtan beszélhetünk a már említett egységekről is, anélkül, hogy félreértés esnék.

A háború utáni jugoszláviai magyar költészetben az első kísérlet arra, hogy valaki a létezés radikális kritikáját transzponálja költői képekbe és ugyanakkor a költői alkotás a lét radikális kritikusa is legyen, Ács Károly néhány versében mutatkozott meg, amikor felvetette a csönd és a szavak viszonyát. Igaz, ez a költő, talán Mallarme vagy valamelyik Mallarme-követő példájára, a csöndben csak a szavak kérdését látta, és a csönd nem kapta meg a megfelelő dimenziókat, a megfelelő félelmetes dramatikai erőt. Pedig amikor Ács leírja azt, hogy „csendkeresztfán”, bizonyára a csönd sokkal jelentősebb erejére gondolt, a Nemlétező Szavára, amelyet nem lehet szótani gyakorlatokkal megoldani. De a legjobb Ács-versekben ez az erő megkapta a maga igazi szerepét, és ezzel modern költészetünk első darabjai jelentek meg. (Érdekes, hogy Ács versei annak idején nem kapták meg a minden bizonnyal kiérdemelt méltatást. Legjelentősebb kritikusa is afféle tudós költőt lát benne — pedig hol van az Ács keserű cinizmusától —, aki a városi ember problémáival birkózik.) De ezekkel a versekkel bukkan elő modern költészetünk első ere is.

5) CSENDKERESZTFÁN

Ács Károly mélyen cinikus lélek. Néhol ez a cinizmus már a bizarrság felé hajlik.

... szinte fáj, hogy semmi sem lehetetlen.

Mondhatnám azt is, meghaltam, de mindegy,
hisz elkerülte hullámat megint egy
ujj, pedig én azt hittem, nekem intett.

S talán ez a cinizmus adhatott szárnyakat neki, hogy jobb verseiben elérhessen a lényeges dolgokig, a csöndig és a halálig. Ám Ácsban sohasem volt akkora metafizikai vakmerőség, hogy a halállal is őszintén szembenézzen, ezért csak a csend fojtogatta mindörökké.

... ha verset kérsz, a csendet
nehéz verssel taposom...

S a csend ad neki inspirációt is:

Nem bírom tovább a csendkeresztfán,
szeretnék más lenni kicsit.

Ez a pár verssor néhány fontos dolgról győz meg bennünket, amelyek karakterisztikusak Ács költészetére. Az első a cinizmus, amelyet közömbössége engedélyez számára. Valóban nem könnyű a költő számára azt leírni, hogy „szinte fáj, hogy semmi sem lehetetlen”. Ehhez az alapálláshoz kell egy adag közömbösség. Ez biztosítja azonban sorainak hidegségét, szenvedélytelenségét is. Ács valóban szenvedélytelen költő, akiben ez az erő annyira félelmetes tud lenni, hogy megöli a verset is. Mert szerintem tévedés lenne azt hinni, hogy Ács azért publikál olyan kevés verset, mert nagy nála a múgond. Ha nem is a leglényegesebb, de mindenesetre az egyik fontos ok az, hogy hiányzik belőle a szen-

vedély inspiráló tüze. Persze, a hallgatás leglényegesebb okainak gyökere még mélyebben van és biztos, hogy nem a „poeta doctus” óvatossága idézi elő. Az idézetekből láthattuk, hogy Ács fontos költői fogalma éppen a csönd. De sehogy sem látjuk költészetéből azt az utat, amely eddig vezette. Ez az út homályba burkolózik. Mert ami a moralitást illeti, ott Ács rendkívül szemérmes költő: fegyelmezett és nem akarja beismerni a vereséget, sem azt az utat, amely oda vezette. Nála a csönd: puszta szükségszerűség, gyengébb verseiben pedig egyszerűen adott valami. Amikor Rilke elért az Abgrundig, ahogyan Heidegger mondaná, előtte elpanaszolhatta még:

Nicht sind die Leiden erkannt,
Nicht ist die Liebe gelernt.

S épp ezek a fájdalmas felkiáltások hiányoznak ebből a költészetből. Mindig az az érzésünk, hogy Ács elhallgatja, nem meri bevallani őket. Mi csak a végeredményt ismerjük meg: a csöndet. Azt hiszem, sokkal autentikusabb lenne ez a költészet, ha felszabadultabb lenne, vagyis benne maradna az is, hogy hogyan, mi okból borult rá ezekre a versekre a csönd, miért fojtogatta őket. De — s ezt írásunkban már emlegettük — ennek a költészetnek sincs múltudata, Ácsnál csak a jelen egzisztál. Egyszóval, Ács „terméketlenségének” tulajdon szemérmessége az oka. E költészetből hiányzik egy természetes adottság, a vergődő, szenvedő ember jajkiáltásai. Talán akkor a némaság, a csönd is autentikusabb lenne.

De véleményem szerint Ács hallgatásának van még egy oka, amely nem költészete belső logikájából adódik, hanem a mi világunk „süket fülei” okozzák. Mert ki kíváncsi a költő szavaira a jugoszláviai magyar szellemi életben? Még annyira sem kíváncsi senki, hogy feltegye a kérdést: kinek írunk, minek írunk stb. Persze nem subjektív jellegű kérdésekre gondoltam itt, hanem olyanokra, amelyek bizonyos filozófiai, társadalmi, szociológiai dimenziókból indulnak ki. Létezésünk e problematikus jellegét csak később fejtették ki a költők, amikor Koncz István az *egérút* anatómiáját rajzolta meg, vagy amikor Tolnai Ottó a vers lényegét is problematikus szituációba helyezte:

azért írom neked ezt a verset
mert úgysem tudod elolvasni
mert különben sem érdekelnek
a versek

félek a vers szelétől
félek a vers végétől
félek
hajótöröttként akarok hanykolódni
rajta és lassan alásüllyedni
úgy hogy észre se vegyem, mikor
fulladok bele

(Tolnai Ottó: Doreen 2)

De még nem tartunk itt, inkább csak ennek az útnak a perspektíváját akartuk megrajzolni. Fontos volt azonban megtenni ezt, mert Ács még hallgatásának a perspektíváját sem állítja elénk. Talán azért van az,

hogy Ács verseinek a világa meglehetősen statikus. S ahol minden statikus, ott a világ sokkal egyszerűbb, kevés a motívumok, lehetőségek, megvalósulások belső kombinációja, kevés a téma, a lehetőség arra, hogy a költő megmutatkozzon.

De ugyanezek a problémák vonatkoznak a másik „hallgató” költőre, Pap Józsefekre is.

Ez a költő azonban jóval ártatlanabban figyeli a világot, mint Ács Károly. Valami konok erő tevékenykedik benne, hogy megnevezze ebben a csöndben a világ leglényegesebb dolgait. Úgy érzi, a sok szó sérti őket, s vakvágányra tereli. Konstrukciókat teremt, hogy a dolgokat ősi fogantatásukban villantsa meg, de a dolgok kelepécét tartogatnak a költő számára. A példa minden bizonnyal Vasko Popa volt, aki a dolgok pusztá fenoménját kereste, és néha egy kis kavics sima felületében meg tudta találni az egész világot. S hogy ez miért nem sikerült Pap Józsefnek, azt hiszem elég világos számunkra. Vasko Popánál minden kis kavicsnak, tárgynak komoly múltja van. S ez a múlt leginkább nemzeti múlt, néha hissé vallásos-misztikus is. Ezenkívül az ősi népi motívumok, akár tartalmi jellegükkel, akár nyelvi varázsukkal szintén megadják a dolgoknak a hátterét, a faktúráját. De Pap József egyedül van önmagával, önmagára van ítélve. A múlt itt sem egzisztálhat, de hogyan is egzisztálhatna? S csak akkor vesszük észre, hogy bár Pap József technikailag, elvileg igen szenzibilisen halad ezen az úton, mégis más világba ér el. S ez a világ összedől, mint egy kártyavár, a sorok, versek szétesnek, a tárgyak függetlenek ettől a költészettől.

Ekor megáll a költő romba dőlt világa előtt és panaszkodni kezd:

Mert látásunk vizslái megcsaholják
Az állhatatos homály minden lépését

Mert az értelmetlenség ütötte néseket
Betömjük szavaink kemény ércével

Mert hirtelen haragunk tenyerével
Az epétlen oszlopok arcába csapunk

Mert a szívek bolygótávközébe
Vakmerő tempeszünk hídját ékeljük

Mert erőnk partjait áttörve
Megbolygatjuk a megférés fehér körét

Mert alázatunk homokóráját
A türelmetlenség tűzébe vetettük

Nem lesz nyugodalmunk haló porunkban sem

(Pap József: Kihívott némaság)

Ez az első panasz a jugoszláviai magyar költészetben, a szellem itt ismerte be először vereségét, a tehetetlenség érzése itt lett metafizikai élménnyé, igaz, még eléggé absztraktan, elvontan, amelyet a későbbiek során Tolnai Ottó a *homo ludens* groteszk abszurdításával, Domonkos István pedig egy apokaliptikus elánnal egyre konkrétabbá tesz, de per-se úgy, hogy ennek a konkréttá tevésnek még is lesz az ára: az öntu-

datosodás. De ezt az árat fizeti meg az örökké hitet cserélő Gál László is, aki a *hét muskátli* négy szimbólumában egyszerre szembe találja magát a halállal, vagy pedig Fehér Kálmán, aki a Panaszt metafizikai princípiummá emelte.

Ám ez az öntudatosodás már új lapja a jugoszláviai magyar költészet kérdéseinek.

(Folytatása következik)