

A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR KÖLTÉSNET

II. rész

VÉGEL LÁSZLÓ

1) A SZITUÁCIÓ FELISMERÉSE

Az előző fejezetben felvetettük az öntudatosodás kérdését. Mivel itt költészetről van szó, ez a kérdés sokkal összetettebb formában jelenik meg, mint különben. A kivételektől eltekintve, az alkotó személyiség akkor van tudatában önnön személyének, ha tudatában van annak a szituációnak is, amelyben él, ha tudatában van a történelmi pillanatnak, amelynek részese, de oly módon, hogy ez a pillanat magában foglalja a múlt és a jövő lényegesebb jegyeit is.

A jugoszláviai magyar költő e tekintetben különleges helyzetben van. A szellemi élet, amelyben él, nem foglalkozik a történelmi pillanat elemzésével — sokszor a költőnek kell vállalkoznia olyan feladatok elvégzésére is, amelyeket tulajdonképpen nem neki kellene elvégeznie.

S hogy konkrét dolgokat is felhozzunk, megemlíthetjük, hogy értelmiségünk még a mai napig sem próbálta elemezni a nemzetiségi helyzet specifikus voltát, e helyzet és a költészet viszonyát stb. Az a néhány dokumentum, amely létezik, jórészt alkalmi írás, vagy pedíg napi politikai dokumentum.

Ugyanakkor a költészet érzi, s az alkotó ember saját alkotói hétköznapijaiban is felfigyelhet rá, hogy specifikus helyzetbe került, amely nem ellentéte az általánosnak, hanem az általánosan belül foglal el sajátos helyet.

Ennek az érzésnek talán Gál László adott először teljesebb kifejezést:

Hegyek és költők alig vannak nálunk,
végtelen sík a mi csendes világunk,
s a lámpák néha hunyorognak este.

Hegyek és költők... hólepte bércek,
be furcsa is ez a tenyéryi élet:
alföldi ember nem tör magasra.

(Hegy és költő)

Ez elsősorban szituációrajz, Gál is valószínűleg annak szánta, mert objektív szimbólumokkal dolgozik, olyanokkal, amelyeknek a jelentése általános, már-már konvencionális. Annak szánta azért is, mert a lehető legjobban igyekezett elkerülni a „lírai én” „közbeszólásait”, s ténymegállapításokra törekszik elsősorban.

S ebből a szempontból Gál László e versét döntő jelentőségű megnyilatkozásnak és megírását Gál részéről szükségszerűségnek kell tartanunk.

S ezt a szükségszerűséget Gál eddigi alkotói élete diktálja legjobban. Gál László életművét ugyanis nagyrészt az esztétikai differenciálatlanság és morális illuzionizmus jellemezte. Gál mindig hinni akart, ennek a princípiumnak rendelte alá a költészetét is, e hívő lélek nem tudott hit nélkül élni, s ez a kívánsága már akkora volt, hogy végső fokon (a versben) már nem is az volt a döntő, hogy mi az, amiben hisz, hanem az, hogy egyáltalán találjon a hitének objektív talajt.

S Gál megtett mindent annak érdekében, hogy ezt a költői és alkotói álmát megvalósítsa. A hit érdekében hitet is cserélt, s ez a legtöbb, amit a léleknek ez a formája meghozhat.

S Gál egy pillanatban, az alkotói tapasztalatok kényszere alatt felfedezhette, hogy talaja kicsúszott alóla, hogy egyedül maradt a kicsiny ember, aki a hit által nem lehet halhatatlan és szembe találja magát az élet legjelentősebb tényezőivel, a semmivel, az ítélettel, a halállal stb. Ekkor írta meg két maradandó értékű versét: a Tulipán az asztalomon és a Hét muskátli címűeket.

Hét muskátli az erkélyen,
Hétszer remeg egy csepp szélben.
Én csak egyszer, egyszer fázom,
S hétszeres a borzongásom.
Hét muskátli, hetek szépek,
Hét muskátli, ifjú hajtás...
Irgy szemeim, a vének
S fejemen az ősz lombhullás...
Hét muskátli.

Itt már a keserűség is izzik és lángot kap magától. S hogy Gál ezekben az esetekben jelentős költői eredményeket tudott elérni, az első-sorban azzal magyarázható, hogy költészete találkozott az élet végső tényeivel, ahol sem az öröm, sem a keserűség nem lehet már póz, modorosság, hanem valóságos kényszer.

Egy ilyen pillanat szülte meg a Hegy és a költő c. versét is, amikor a költőnek szükségszerűen, a végső tények árnyékában szembe kell néznie életművével és azzal a situációval, amelyben ez az életmű egzisztál:

Picinyke bölcsőgondolat vagyunk mi

— írja, és ez a krédó végigvonul Ács költészetétől kezdve egészen Fehér Kálmán költészetéig, persze egyéni variánsokkal.

De meg kell állapítani, hogy Gál igyekezett az elsők között feltárni a situációt, és látta meg olyannak, amilyen. Pap és Ács inkább magukból indultak ki, és a situációt csak áttételes módon tárták fel. Gál László egyik nagy érdeme, hogy látásmódja plasztikus, és ezért nincs szüksége belső áttételes technikára. Ugyanakkor ez a látásmód legtöbbször csak arra való volt ennél a költőnél, *hogy szeme megakadjon a látszatonál*. Mert sajnos, Gál életművének nagy része a látszat tettesztős variálása csupán. Ezért vagy csak a publicisztikáig, vagy csak

a propagandáig tudott elérni. De ahol elementáris élménnyel van dolga, ott sikerül önmagát is felülmúlnia. S neki, aki egész életén át Vajdaságban alkotott, az „alföldi ember” élménye valóban elementáris lehet.

Míg Gál költővé érésének legnagyobb akadálya volt a belső átélés hiánya, a kontemplatív kutató szellem hiánya, addig Pap és Ács legjelentősebb problémémája mégis a kifejezés körül mutatkozott meg.

Mindkét alkotó akkor jelentkezett, amikor a jugoszláviai magyar költészetben egyféle „lírai” zsargon tombolt. Ez a nyelv teljesen elrugaskodott már a hétköznapi beszédétől, a mai hétköznapi ember problémakörétől. A lírai nyelv lírai madártan lett, ezópusi beszéd, amelyet senki sem értett már nagyon. S abban az időben nem is történtek jelentősebb nyelvi, formai, technikai jellegű kísérletek, sok esetben, ha a modern ember szenzibilitása is lüktetett a versben az nemigen tudott adekvát kifejezéseket találni. Maga a kifejezés részben ezért is kapott ekkora szerepet Ácsnál, s Papnál ezért bukkan fel a popai formális módszer-köntös. Mindkettőjük nagy érdeme azonban az, hogy tudatosan elvetették a szokványos konvenciókat, ha nem is alakítottak ki specifikus, egyéni nyelvkezelést, de gyanújukkal egyenesen szükségszerűvé tették ezt, lényegében helyesen érezték meg költészetünk problémáit. S ebben a küzdelemben sikerült maradandót nyújtaniuk, s ugyanakkor a „középgeneráció” e két tagjának költészete még rendkívül nagy metamorfózisokon mehet át, hisz e költészetben még nincs olyan teher, amely ezt megnehezítené.

2) AZ EGÉRŰT KRÓNIKÁSA

Említettük már, hogy Gál László volt az elsők között, akik az ittlét emberi szituációját a maga hideg és könyörtelen objektivitásában akarta felmutatni és egypár esetben fel is mutatta. Egy igen gyorsan elfelejtett, vagy hogy pontosabb legyek, tulajdonképpen még fel sem fedezett költő, Koncz István volt az, aki a szituációt meglátva, arra egy egész autentikus költői világot tudott építeni.

Ha verseit vizsgáljuk, számos olyan jellegzetességgel találkozunk, amely azt szuggerálja, hogy költészetének ilyen eredményei az adott pillanatban nem véletlenszerűek. Koncz István kontemplatív lélek, verseinek tónusa intellektuális, sokszor meditatív is. S ez a momentum döntő jelentőségű lesz abban az esetben, ha a költő a szituáció vizsgálatából kiindulva, önnön lényének vizsgálatán keresztül akarja a világ totalitását megragadni. Vagy, ahogyan Marx mondta Hegel jogfilozófiájáról írt bírálatában: „Radikal sein ist, die Sache an der Wurzel fassen. Die Wurzel für den Menschen ist aber der Mensch selbst.” Vagyis: gyökerében és radikálisan csak az ragadhatja meg a dolgokat, aki önnön emberi létét is gyökerében meg tudja ragadni. S Koncz István e tekintetben végsőkig következetes, radikális módszere intellektuális sikon annyira tiszta és konzekvens, hogy gyorsan elérkezett a költészet lényegének kifejezéséig, ahogy Heidegger jellemezte a modern költészetet e fő tulajdonságát, vagy, hogy a költő kifejezésével éljünk, gyorsan elérkezett a „vers leleplezéséig”. És a vers léte csak ott lehet problematikus ahol magának az embernek a léte is sok mindenben problemati-

kus. Gál meglátta a szituáció tragikus voltát, rejtett, csöndes tragédiáját, és Koncz e tragédia anyagából már maradandó világot tudott felépíteni. Persze, ebben a világban az intellektus a minden radikális kritikáját adja, hogy eljuthasson a világ dolgainak a gyökeréig.

IGAZSÁG

Tarka ruhás henccegő bohóc (lehet sajnálni való)
az én nevemben,
a te nevedben,
mindannyiótok nevében,
pózózó sziklahegyekről visszapergő
echóval felel:
„Majom — jom — jom — jom!”

Ugyanakkor kontemplatív szellemével együtt jár az ihlet fegyelmezettsége, ami által elkerülte, hogy tetszetős mellékutakra térjen le. Ez a fegyelmezettsége, tudatossága, hozta magával azt a koncentráció képességet, amely jellemző a verseire. Költői látomásainak ilyen tulajdonságaival indult el annak a világnak a felfedezésére, amelyet Gál László, Pap József, valamint Ács Károly már megközelítettek.

Már többször felhívtuk a figyelmet arra a tényre, hogy a jogoszláviai magyar költő gyakran sokkal életteljesebben tapasztalhatja a mai költészet kétségbeesett helyzetét, mivel itt nincs közösség, amely gyakorlatilag (és nem deklaratíven) fel tudná fogni a szavát, itt a monológ szükségsebb (objektíve), mint általában. Az elidegenülés egyik formája spontánabb, s konkrétebb is. (Bár ugyanakkor az elidegenülés számos formája távolabb áll tőle.) Konkrétebb pl. az az elidegenülés, amit a körülötte támadó csönd, némaság stb. idéz elő. Költői szava tehát drámai erejű lehet csupán azért, mert szava nem idéz elő drámát, mert szavára nem ügyl senki stb.

Koncz István felfedezte e némaság e nagy drámáját és jelentőségét korunkban. Megérezte és kifejezte ezzel a krédóval, hogy a költő önmagára, tehát végső fokon egy relatív pontra van ítélve, mert a csönddel perlekedhet csupán. S ez nem szülhet, ha igazi alkotóról van szó, steril, indifferens szituációt, hanem nagy emberi drámát, amikor maga az ember a maga póreségével képezi a drámát az idő keresztjén. Mindent szabad itt, vagyis semmit sem szabad, nincs az a közösség, amely regulatív lehetne, vagy legalábbis így vagy úgy dialógusra képes légkört teremtené. Az új szenzibilitásnak különben ez a „mindent szabad” az egyik legsorsdöntőbb felfedezése. Most már nyugodtabban és nagyobb természetességgel mutatkozik meg ez az intellektuális tapasztalat és emberi érzés, de azt is mondhatjuk, hogy ezzel kikristályosodott egy specifikus emberi és költői szituáció is, amelyet Koncz István egyik versében így lát meg:

Senki sem kényszerít,
meg kell mondanod: visszataszít
a káprázat, nem hiszel
a szavaknak, ezért kerülöd,
előttük lesütöd szemedet, —

az értelmüket. És a rossz mester
cifra blöffje mögé
sem bújsz, aki letagadta jelentését a szónak.

(Egérút)

Koncz István világlátása tehát többé-kevésbé egyértelmű, az egérút szükségszerű elfogadása. Paradoxálisan bebizonyosodott az, amit az imént vetettünk fel, hogy ott, ahol mindent szabad, ettől a szabadságtól nem lehet megszabadulni, csak úgy, ha a költő megszabadulhatna attól az elementáris érzéstől, hogy félelmetesen (és lehet hogy örökre) egyedül van. Vlasztása tehát tudatos, de nem a valóság-lehetőség relációján mozog, hanem csak a lehetőség—lehetőség reláción. Mert költőink választása ez: ha nem menekülnek el a választás kényszere elől.

Így születik meg az egérút-szituáció, amelyet Koncz első verseiben is tudatosan kifejez. Persze itt egy fontos distanciára van szükségünk, mert féltő, hogy egy naiv optimizmus félreérti ezt a helyzetet. Amíg az ember a lehetőségek között mozog, addig egérúton van, függetlenül attól, hogy mit tart saját választásáról. S a művészi szó mindaddig csak lehetőség, amíg a konkrét időben, közösségben nem kapja meg a végső dimenziókat. Tehát ez az út nem menekülés, hanem kitartás. Mindaddig, amíg a költő választ az egyik és a másik lehetőség között, amíg a választás mint olyan egzisztál az esztétikai műben, addig morális szempontból bizonyára az idő transzcendentálásáról van szó, és nem különködésről.

Egy másik eleme a jugoszláviai magyar szellemi életnek, a kritikai szellem hiánya, szintén nyomokat hagyott a költészetben is, mint ahogyan ettől egyetlenegy költő sem tudott megszabadulni. Koncznál az egyedüllet nemcsak afféle program, hanem szüntelenül aktuális életérzés. S valahogy verseinek is ez lett a sorsa. Szavai sokszor üres térbe kerültek, mert az az intellektuális réteg, amely itt létezik, sokkal konformistább volt annál, mint hogy szembenézzen saját helyzetével vagy a költészet helyzetével. Így a költő szavai visszhangtalanul hullottak a térbe, és valószínű, hogy a közeg hiánya idézte elő e Koncznál néha-néha felbukkanó patétikát is. Ez néha tompítja a rá különben karakterisztikus nyers gondolatiságot, kemény ritmikát, megbontja fegyelmettségét, s jó néhány esetben a gondolat hangulati variációkká hullik szét.

Ettől eltekintve azonban nyugodtan mondhatjuk, hogy ez a költészet jelezte először az új szenzibilitás megjelenését, amit Tolnai, Fehér Kálmán és Domonkos István néha sikeresen, vagy kevesebb sikerrel, egyéni szempontból és egyéni technikával variál.

3) AZ ÚJ SENZIBILITÁS

Ezen a helyen ismét egy előzetes megjegyzéssel tartozom. Ebben a fejezetben a Koncz utáni periódussal kell foglalkoznom, hogy ha vázlatosan is, némi betekintésünk legyen legújabb költészetünkbe is. Írásomnak ebben a részében olyan alkotókkal foglalkozom, akiknek megjelenése rendkívül eredményes volt, de akiknél az elkövetkező évek, éppen azért, mert tehetséges alkotó személyiségekről van szó, még sok érdekes és minden valószínűség szerint jelentős változást, metamorfó-

zist hozhatnak. Ezenkívül hiányzik még az a distancia, amely elkerülhetetlen a mű egészének megítéléséhez. Alkotásaiknak néhány autonóm és teljesen szubjektív elemét az elkövetkező éveknek és a még meg nem született műveknek kell majd igazolniuk.

Ugyanakkor nem foglalkozhatok néhány egészen fiatal költővel, akik még csak a kezdet legkezdetén vannak (Jung, Podolszki stb.), de akik máris tehetségről tettek tanúbizonyságot — mert nincs kötetük s verseik száma rendkívül kevés. Hasonló szempontból kell lemondanom arról is, hogy Brasnyó István vagy Ladik Katalin verseivel foglalkozzam. Náluk ugyan a versek száma nagyobb, de érzésem szerint még nem találták meg saját autentikus hangjukat, s talán túlságosan szorosan kapcsolódnak a közvetlenül előttük levők hangjához. De azt hiszem, hogy az elkövetkező néhány éven belül a fentiek között is bizonyos szelekció indul meg és rövid időn belül ők is egyénien teszik fel alkotói kérdéseiket.

Domonkos, Fehér Kálmán és Tolnai költészetének legfontosabb tulajdonsága az, hogy a leglényegesebb pontokon ugyanazokat a kérdéseket vetik fel, mint Koncz István. Persze, teljesen egyéni válaszokról, vagy pedig a kérdésfeltevés más-más módszeréről van szó. A szituáció azonban a legnagyobb általánosságban ugyanaz. Mind a hárman átérzik a költő „paradoxális voltát” (hogy az egyikük kifejezésével éljek), az ittlét már említett sajátosságát. Mindhármuk költészetének a lényegében ott rejtőzik a nyelvi, technikai és természetesen a „tartalmi” nonkonformizmus, és az a krédó, amelyet Koncz István, persze a maga módján, már felvetett. A válaszok azonban rendkívül különbözőek, az attitűd teljesen egyéni.

Tolnai Ottó költészete abból a szempontból érdekes, hogy egy meglepően modern szemléletű világ látomását vetíti elénk. Köztük talán ő az egyetlen kimondottan intellektuális színezetű költő. Intellektusa vibráló és szenvedélyes, örökké kutató lázban tartja. Ez persze azt is jelenti, hogy versei között sok a tiszta experimentum, kimondottan műhely-jellegű írás. De ezekkel együtt is láthatóvá válnak világának igazi körvonalai. Elsősorban az, hogy intellektusának eddig legmegfelelőbb formája a játék. Persze ez az elv Tolnainál idővel egyre nagyobb transzformációkon ment át. Első kötetében ez a játék tartalmazott egy bizonyos öncélúságot, és többször csupán formai jellegű volt. Minden bizonnyal ez volt az artikuláció időszaka. De kötetében találunk néhány verset, amelyek már jelzik a transzformációt. Például az Utolsó előtti versben és a Doreen 2-ben a játék tragikusabb és mélyebb színeket kap, a dimenziók teljesebbek lesznek:

sehogy sem sikerül homorítani
versemet
senki sem fogja megérezni
milyen
komoly szándékkal kezdtem

A játék azonban önmagában sohasem lehet tragikus, mert önmagában hordja a tiszta tragédiának az ellenpontját is. Ezzel azt akarjuk mondani, hogy Tolnai a világot sohasem nézi a tragikus oldaláról, és a versei sem a tragikus világlátás hordozói. Tolnai lényegében mediter-

rán szellem, a világ semmiségét, önnön vereségét, drámáját, vagy pedig az érték győzelmét specifikusan nézi. Látásmódja sokkal plasztikusabb, semhogy csak a szakadékoknál pihenjen meg. Ezért mindig megtalálja a választás egyéni lehetőségét, saját krédóját, amely mindig új megoldások felé tereli. De a konkrétumhoz való nagy szenzibilitása (verseiben a konkrétumok, a tárgyak mindig kifejezésre jutnak) nem a drámához, hanem a groteszk képhez vezet. S ez ennek a költészetnek egyik jellemzője: a groteszk képek és a groteszk lehetőségek.

Figyeljük csak meg ebből a szempontból egyik rendkívül jellemző versét:

szélmalomnak nézte
a napot
lassan a meleg
lisztbe fulladt
vagy szivaccsal
verték agyon
olé

(Don Quijote de la Mancha)

Ezen a példán át, azt hiszem, illusztrálhatjuk állításainkat. Egyrészt a mediterrán alkotói szellemet látjuk, amint a legelvontabb szimbólumot is a hétköznapi tárgyakhoz vonzza, másrészt megfigyelhetjük, hogy ezzel a homo ludens-i módszerrel hogyan ér el a groteszk képig. Ez a hangnem biztosítja a Tolnai-versek egységét. Pl. nagyon jellemzően nyilvánul ez meg az Enikő-versekben, amelyek bizonyos szempontból egyedülállóak a jugoszláviai magyar költészetben. Nemcsak egyszerűségük a meghökkentő, hanem az a groteszk báj is, amellyel emberi, érzelmi önvallomását megkezdi. Itt sikerül talán legjobban „karcsúsítania” az érzelmeket, akár csak a világ dolgait.

Újabb verseiben tapasztalhatunk még egy változást. Az érdeklődés, a látóhatár kibővülését. Tolnai újabbán egyre inkább túlmegy a pusztán egyéni perspektíván, s ezáltal az egyént jobban a reális és aktuális időben látja. Egyik jele ennek az, hogy költészetében egyre határozottabb hangot kap saját generációjának életérzése, emberi vívódása.

Mondom ravasz lett volna:

NÖNI

Végzetünkből süttött kenyérillatú téglával
építeni. IGEN, HA MINDJÁRT FERDÉN IS.

De akkor még nem tudtunk homokra írni.

Piramisból csinálni csigát

Mondjuk a kútból meg sapkát.

És a társasjátékok mágnespatkóit sem verte

még akkor kisujjunkra a kovács.

NEM TUDTUK, MILYEN FORRÓ A DÉLLEN LÓTT MADÁR.

Mert tényleg, milyen ravasz lett volna:

NÖNI, NÖNI.

(Az angyalok lázadása)

Hasonló tendenciákat veszünk észre Fehér Kálmán verseiben is, természetesen azzal a megjegyzéssel, hogy a vers megvalósítása lényegesen más módszerrel történik. De a generáció-élmény itt is tudatos költői téma lett:

De l'audace, et encore de l'audace, et toujours de l'audace!
HAH!

És mi büszkéek lettünk a mondatokra,
és hiába kérdezték:
„Elég lett e merészség?”
Először kérdezték
és leültettek az Életfa tövébe.
Másodszor kérdezték
és azt mondták, hogy öltözzünk frakkba.
Harmadszor kérdezték
és azt mondták: „Varjak!”
És többé már nem szóltak,
és ámultunk a szerencsén.
Nincs hasonlat mert rólunk van szó
és ebben a pillanatban mindenki vegye zokon.
Csak így találjuk meg lelki nyugalmunk!

(Ikervers a panaszokhoz)

A fiatalok költészetében ez a téma nem véletlen. Sőt, a jugoszláv költészetben ennek a koncepciónak már van némi tradíciója, és elsősorban a horvát költészetben még a mai napig is aktuális, jelentős. Konkrét forradalmi idők elmúltak, megkezdődött egy konformista adaptálódási korszak, de ugyanakkor a forradalom imperatívusza a mai napig is élő, létező és valóságos. De a forradalmi választások sokkal bonyolultabbak, a szó itt nem lehet csak kardcsapás. Az ember léte, szituációja egyre bonyolultabb. Ez hosszú időre elhallgattatta a költőt, mintha a való világ bonyolult tényei túlnőtték volna az alkotói imaginációt. A magánélet és a privát pszichológia elfelejtette a konkrét, a mi időnkben, korunkban, élő ember konfliktusait. Külön foglalkoztunk már azzal, hogy a jugoszláviai magyar költészetben ez mélyebb nyomokat is hagyott. De éppen az alkotói szó egyik szükségsegerűsége az, hogy az alkotó ember a világ teljességét lesse. Tolnai és Fehér Kálmán ezt a teljességet generációjuk sorsán keresztül akarják láttatni velünk. S meg kell jegyeznünk, hogy ilyen konkrétabb, teljesebb angazsáltság egészen ismeretlen területeket hódíthat meg a jugoszláviai magyar költészet részére.

Külön jelentősége van ennek az alapállásnak Fehér Kálmán költészetében. Ez a költő már első kötetében is az idegenség, az elidegenülés búvkörében élt. De nem tudtunk megszabadulni attól az érzéstől, hogy költészete, amely persze számos pozitív értékeket tartalmazott, éppen az alkotó központi kategóriáját nem tudta plasztikusan elénk vetíteni. Az idegenség, amelyet fel akart mutatni, sokszor egy absztrakt nyelv miatt, maga is absztrakttá vált. Ugyanakkor ezt az érzését nem is tudta a kor jellemző megnyilvánulásaihoz kötni. A rá jellemző indultság, a sorok makacs ereje, dinamikája, állhatatos üteme csak az elvont ballaszt hiábavaló variálása volt. Természetesen, ez a jelenség nem volt általános, csak mint veszély merült fel egyre következtetesebben. Nem volt általános, mert amikor ügyesen megtalálta a tudatformákat, mint pl. a Ministránsokban a gyermekkor élményét, akkor mondanivalóját, aktuális tapasztalatát művészi síkon tudta realizálni.

Újabb verseiben effajta keresései egyre sikeresebbek, s máris jelentős eredményekről tanúskodnak. Főleg két irányba tudott eredményeket elérni: akkor, amikor a korához való viszonyát generációja sorskérdésein át látta, és akkor, amikor ugyanezt a viszonyt e konkrét vajdasági világnak, e világ embereinek múltján, jelenén és munkáján át közelítette meg. S ez utóbbi tekintetében meg kell jegyezni, hogy ez a róna, ez a régió Fehér Kálmán verseiben tudott leginkább művészi síkon konstituálódni, a vajdasági világ lényegét Fehér Kálmán tudta úgy megközelíteni, hogy ezáltal a korhoz való viszonya sem sikkadjon el. Ezt azzal érte el, hogy igazi emberi kérdésekről szólt s ezzel a táj is (Bánát) igazi lett.

Fehér Kálmán újabb verseiben is megmaradt az a jellemző probléma, hogy költészetének nyelve, fogalmai, sokszor alapvető fogalmai is, még közelebb állnak az elvont költészeti mintákhoz, mint korunk nyelvéhez. Így néha még most sem tudunk megszabadulni attól az érzéstől, hogy Fehér Kálmán absztrakciókban, számos versében csak a póre absztrakciókban beszél.

Sokkal nagyobb nyelvi letisztulás jelentkezett Domonkos Istvánnál, aki a maga módján szintén kifejezésbeli újításokkal kezdte meg költői pályafutását. Ennek a költőnek nyelvi vénája rendkívül dús, s minden bizonnyal ez fontos momentum volt akkor, amikor költői imaginációjának megfelelő látomásokat, képeket keresett. És bizony mondhatjuk, hogy költészetünkben ez a költő szabadította fel a költői képet, metaforát, vagy, hogy pontosabbak legyünk, Domonkos költészete nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a változás, felszabadulás megtörténjen, dinamikája gyorsabb legyen. Képteremtő fantáziájában legtöbbször a szürrealizmus felszabadító technikáját véljük felfedezni, versei jelentős része még ma is áthatolhatatlan szótömbökkel, szóindákkal van tele. Ezekben a versekben Domonkos a nagy, kozmikus méretek költője, ahol mindennek, minden érzelemnek, gesztusnak csak a végtelen lehet a mértéke. Ez volt talán az a nagy dinamit, a robbantás Domonkos költészetében, amelynek megvan a saját felszabadító funkciója, de már első kötetében sem (újabb versei ezt példázzák) ezek a megvalósítások a legjelentősebbek. Domonkos értékesebbet tud adni, amikor puritánabb a nyelvkezelése és amikor egyszerűbb eszközökkel, kevesebb dekorációval igyekszik felmutatni az ember egzisztenciális félelmét, az ember „egyedüllétét a kozmikus méretekben”.

Csupán a tojástörés pillanatát idézem:
az idült mész reccsenését,
két nyálkás szín vergődését
a zománcon,
míg egymásba nem semmisülnek.

(Monica Vitti)

Ez a nagyobb lelki koncentráció, a problémák világosabb meglátása idézte elő talán a domonkosi vers újabb változásait, az egyre konzekvensebb nyelvi egyszerűsödést, a szürrealista technika teljes elhagyását, a csiszoltabb nyelvi felületek megszületését. Ezzel a változással az a költészet mindenestre tartósabb eredményeket érhet majd el.

4) EGY MEGJEGYZÉS

A fenti sorok gyakorlatilag is arra készítetnek, hogy írásomat egy megjegyzéssel zárjam, amelynek szükségét elméleti fejtegetésem során többször éreztem. Az olvasó, írásomat olvasva, többször arra a gyanúra ébredhet, hogy én a jugoszláviai magyar költészet terminusát csak feltételesen használtam. És csakis ebben az értelemben használhattam, hisz magam is kénytelen vagyok beismerni, hogy ennek a költészetnek az általánosságait, koherenciáit főleg a negatívumokban találtam meg, és magam sem hiszem, hogy az adott pillanatban már megvolnának azok a pozitív esztétikai eredmények, amelyek arra engednének következtetni, hogy ez a költészet a megvalósításaiban is feltételez egy belső koherenciát. Írásomnak tehát az a szerény célja volt csupán, hogy a lehetőségek nevében ennek a koherenciának a csiráit felmutassa.

(Vége)



DOBO TIHAMER

rajz II.