

A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945 UTÁN*

A NEGYVENES ÉVEK

SZELI ISTVÁN

A NEGYVENES ÉVEK IRODALMI ÉLETE

A két világháború közötti írói mozgalmak és csoportosulások, a Szenteleky kezdeményezésére megindult magyar könyvkiadás, a lap-alapító törekvések, a becsei és törökkanizsai Helikon-ünnepségek és az antológia-kiadások ha nem teremtettek is erős sodrású irodalmi életet, mégis biztosították az irodalmi kultúra és a szépirói tevékenység folyamatosságát ezen a tájon. A folyóiratoknak és napilapoknak (*Kalanga, Híd, Napló*) sikerült maguk köré gyűjteniük az irodalom műveit, a publicistákat és az értelmiségi fiatalok jó részét, az akkori vajdasági magyar irodalom letéteményeseit. Egységesen kibontakozó irodalmi életről, az erdélyihez hasonló vállalkozásokról és sikerekről azonban nem beszélhetünk: a vajdasági magyar irodalom kulturális szintjét tekintve társadalmilag, művészileg, sőt feladatainak és hatóirányainak értelmezésében is megosztott szellemű irodalom maradt. Az utolsó „békeévek” e megosztottságában azonban már nem csupán esztétikai, hanem világnézeti, társadalmi és politikai elemek is szerepet játszanak: ezek osztják politikai táborokra a Zágrábban és a Belgrádban tanuló magyar értelmiségi ifjúságot, ezek mélyítik el a szakadékot a polgári és a munkássajtó között, s ezek révén válik mind tapinthatóbbá az ellentét a sajtóorgánumok eszmei tájékozódásában is. E polarizáltság már korábban is megvolt: a polgári és nagypolgári magyarság szellemi igényeit, irodalmi és esztétikai izlését a még a századfordulón alapított, s a maga kissé felszínesen értelmezett liberalizmusával az új állami keretbe is könnyen belesimuló *Napló* elégítette ki, amelynek íróit a második világháborút megelőző években jórészt egyféle bátor-talan, vértelen humanizmus is finnyás meghátrálás jellemezte a mind súlyosabbá váló valóság, a szociális, nemzetiségi és politikai problémák elől. Az erőre kapó munkássajtó s a „helyzettudósító” irodalom művelői, a „helyi szín” esztétikáját sajátos, proletár-módon értelmező „proletkultus” irodalmi ellenzék éppen e miatt a lagymatag és apolitikus magatartás miatt fogják perbe a *Napló*-kör íróit, nem kímélve azokat sem, akik a legmesszebbmenően vonják le a polgári szemlélet következményeit az irodalomban és a politikában egyaránt. Ezek a világ-

* Megjegyzés: Az alább következő tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete szerkesztésében megjelenő *A magyar irodalom története* VII. kötete számára készült.

nézeti-ideológiai ellentétek a harmincas évek végén már teljesen megsztják az egyébként is erőtlén jugoszláviai magyar irodalmat s a szorosabb értelemben vett szépirodalmi orgánumokat is (*Híd, Kallangya*).

A háború utáni évek társadalmi, politikai és szellemi fejlődése természetesen a *Híd* által képviselt radikális irányzatnak kedvezett. A polgári írók egy része — időlegesen — félreállt, de mások, az értékben és számban is jelentősebb rész, minden nehézség vagy fenntartás nélkül folytatták munkájukat az újjászülető magyar irodalomban. A felszabadulást követő fél évtized központilag irányított vezetési gyakorlata megteremtette az irodalom látszólagos egységét is: a szocializmus eszméit elfogadó és hirdető, de kevés művészi eredményt felmutató s a napi feladatoktól ihletett új jugoszláviai magyar irodalom korszaka ez, amelyben az ismert régi nevek mellett új (nem mindig fiatal) írók is feltűnnek, olyanok, akikben a háborús élmények és szenvedések szóltaltatják meg a szépirot. (Markovics János, Lukács Gyula, Gottesman—Gajdos Tibor, Brindza Károly stb.). Nem kis mértékben járult hozzá az új viszonyok kialakításához az irodalmi élet újszerű alapon való megszervezése is: a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség évenként megismételt novella-, vers-, riport-, regény-, drámapályázatain szinte tömeges az új tollforgatók jelentkezése, de valóban tartós értéket az irodalmi élet e demokratikusan elképzelt fellendítési kísérlete nem tudott felmutatni. Az esztétikai szférába is behatoló adminisztratív irányítás korszaka ez, amelyben az „irodalmi dolgozók” nevelését és fejlesztését éppúgy a tervek szabályozzák, mint pl. a nyersanyaggazdálkodást vagy a politikai nevelőmunkát. Egy „A jugoszláviai magyar irodalom helyzetéről” tartott igényes beszámoló pl. így képzeli el az „írókádér” nevelését: „A kitűzött célok elérését megkönnyítené íróink találkozásának rendszeresítése. Természetesen mindig kitűzött céllal. Például segítségnyújtás céljából üdvös lenne megállapítani, mit olvasnak íróink és tanácsokkal ellátni őket, mit olvassanak. Az írásművészet mesterségét bennük kifejlesztteni...” A szocialista hangú és igényű irodalom megteremtésére irányult az az intézkedés is, hogy a pályázatokon különösen a „kollektív szerzőségű” műveket részesítsék előnyben az individuális irodalmi alkotásokkal szemben, s ezenkívül az irodalmi pályázatok feltételeinek megszövegezése is megszabja, körülírja az alkotás közelebbi és távolabbi feladatait: „...célja — olvassuk az egyik ilyen pályázati felhívásban — a magyar betű útján a népi demokrácia fejlesztése, erősítése, a testvériség és egység szellemének kiépítése újjáépítésünk nagy korszakában. Minden írás: cikk, tanulmány, novella, vers vagy kritika ezt a célt szolgálja, s ezzel a vállalkozással közvetlenül vagy közvetve igyekszik új olvasótábor, új szellemi frontot teremteni magának dolgozóink beláthatatlan tömegeiből.” Az írás, az irodalmi alkotás csak egy fajtája az emberi tevékenységnek, nem a képességek és adottságok dolga, nem minőségi, hanem mennyiségi fogalom: egy verspályázatról szóló jelentés „az írók tömeges jelentkezésében” látja a pályázat sikerét, „a kor termékenységének letagadhatatlan bizonyága”-ként.

Ennek az irodalomnak a felhajtóereje a fegyveres harcok még közeli emléke, a szocializmus akkor felvillantott távlatai, a régi világ kataklizmája, gyönyörködés a tömegek erejében s egy töretlen hit abban, hogy az új rend egész emberközelbe hozza s rövidesen meg is teremti a

megelégedett, boldog társadalmat. Érthető, hogy differenciáltabb belső élményeket, a lírai „én” feltárulását s ennek velejáróját, az egyénített kifejezést hiába is keressük ebben a fenntartás nélkül lelkes és lelkesítő literatúrában. Markovics János díjnyertes versének (A munka aszszonya) záróképe illusztrálhatja talán legvilágosabban ennek az agitatív szándékú népfront-költészetnek szokványteljesítményét: „S míg a ma nagy munkásnépe / lánggal festi fel az égre / hajnalát, / búzáról száll kenyérrillat, / s bölcsöd mellett tervet ringat / az anyád!” A vers természetesen a „munkások, parasztok, tanoncok, diákok” nagy összefogásának eszméjét hirdeti, akiknek „szívéükbe költözött a testvéri építés nagy tíze s a végtelenbe vágott utakon világít a jövő felé”. A korabeli kritika színvonalára és állapotára is jellemző, ahogy a verset fogadja: „... legfeljebb azt kifogásolhatnánk, hogy a költő különválasztja a tanoncot a diáktól. Úgy érezzük, hogy a tanonc is tanul és a diák is — kár volna elválasztani őket egymástól.” Ennek a tömegpoézisnak legfrekvenciáltabb szavai (és témái) a harc, terv, jövő, dal, betű, fény, tűz, alkotás, győzelem, láz, kacagás, építés, traktor, búza, piros, kenyér, holnap, gyár, láng, iskola, vasút: egy politikai célszerűség parancsolta objektív és dialektikus költészet kelléktára ez, amelyben csak a szórend és a nyelvtani viszonyítások voltak egyéniek, s csak a rímek ügyes vagy kevésbé ügyes kezelése tett különbséget a dilettánsok és avatottak között. A múgond, az egyéni arculat kialakítása, a nyelvi és formai képzettség csak műhelykérdés, az olyan költészet pedig, amely erre is tekint, csak „széplelkeknek való füves kertecske”. „A formát — ha hivatott — majd csak kiteremti magának, mint a kagyló a gyöngyszemet, s arra valók a nagymesterek írásai is, hogy tanítsanak, — sokkal fontosabb itt ezen a ponton és ezen a helyen... az írói szerep és feladat megjelölése...”, vallja programbeszédében egy korabeli író.

A tollforgató társadalmi súlya a vajdasági magyar irodalom e pillanatában rendkívül megnövekedett: úgy látszott, hogy Petőfi kora tért vissza (sokan tudatosan is utánozzák ezt a költői magatartást), amelyben a költő a nép legfontosabb vezetője, prófétája, betlehemi csillaga: „Mi tudjuk, hogy népünk új írókat küld majd csatasorba, és azt is tudjuk, hogy új iskoláink és nem utolsósorban új tanítóink és tanáraink nevelnek majd új írókat” — mondja egy írókongresszusi beszámoló, az „új költők” fellépésétől várva a feldúlt ország talpraállítását és szellemi regenerációját.

Az irodalomnak ez a szemlélete és az író szerepének ilyen kijelölése adja magyarázatát annak is, hogy ebben a korszakban könyv alakban rendkívül kevés szépirodalmi mű jelenik meg: az író harcol, agitál, társadalmi feladatoknak tesz eleget, novelláit és verseit a napilapoknak írja, napi fogyasztásra, s nem ér rá a jövőnek „termelni”, könyvet írni. Az 1945—1949 közötti években csak tíz magyar szépirodalmi mű jelenik meg, 1947-ben az első. A könyvkiadás mégis gyorsan fejlődik: a jelzett időszakban 157 magyar nyelvű könyv hagyta el a sajtót, nagyobbára szakszervezeti, politikai, tudományos, gazdasági, történelmi és más rokontémával. A hazai magyar szépirodalom 1947-ben — mintegy szimbolikusan — egy antológiával lép az olvasó elé az irodalom népfrontegységét hirdetve. A *Téglák, barázdák* c. antológia írói között ott találjuk az egykori *Kalangya* táborából Szirmai Károlyt, Herceg Jánost, Majtényi Mihályt, Dudás Kálmánt, Csépe Imrét. A *Híd* írói közül Gál

László, Latak István, Lőrinc Péter, Thurzó Lajos szerepel benne, Markovics János, Pap József, Zákány Antal, Galamb János, Sebestyén Mátyás, Kopeczky László, Dévavári Zoltán pedig a háború után feltűnt írókat képviselik. Regénytörödékből, versekből, novellákból és drámarészletekből áll össze az antológia, amelyből — mint az egykorú kritika is megállapította — kiérződik „a népuralom, terv, szocializmus... Tiszta, átlátszó, egyenes, határozott írások. Egycélúak. Akármilyen köntösben is, egy cél van alatta s ki régen megtalált hangon, ki hangját csak most keresőn egyet mond, egyet akar. Átüt a szándék a könyvön, átüt az új társadalom hangja, színe, ereje.” Az antológia azt bizonyítja, hogy a felszabadulás utáni néhány évben megszületett a jugoszláviai magyar irodalom világnézetben és alkotói törekvésekben megmutatkozó egysége, az „egy fronton álló” írók (inkább politikai, mint ideológiai) azonossága. Így, kívülről közeledve hozzá, valóban homogénnek látszik ez az irodalom, „...mert azt, amiben hisznek, aminek alapján állnak, azt a Népfront tette lehetővé, hordta zászláján és harcolta ki”. A könyv előszava is öntudatosan hirdeti, hogy „Íróink nem menekülnek a múltba a ma égető kérdései elől. Minden szavuk a nép életének vívódásait, örömeit, fogyatékoságát és diadalaikat tükrözi. Életünket, az új jugoszláviai életet olvassuk akkor is, ha az írás tárgya a múlttal foglalkozik. Ez azt bizonyítja, hogy íróink megértették az idő szavát, átvették a »rendelést«, és igyekeznek annak eleget tenni. Csak így vehetnek tevékeny részt a nép kulturális színvonalának tervszerű emelésében, csak úgy válhatnak népünk »lelkének mérnökeivé«. Ez nem az írói szabadság gátolása, hanem az irodalmi alkotás tudatos elemének szükséges és kellő mértékű érvényre jutása, egyedül helyes kifejezése.” A könyv azonban egyszerre és feltűnően érzékelteti a szocialista építés ez első korszakában született új irodalomnak minden gyengeségét és gyermekbetegségét is: jelen vannak itt a sematikus ábrázolás, a túlzott leegyszerűsítés, a színszegénység, a fogyatékos nyelvismeret, az érzelmi differenciálatlanság és gondolati egysíkúság, témaszegénység és egytávlatuság, a problémátlan szemléletmód és főleg a kritika híján fejlődő irodalomra oly jellemző hamis magabiztosság összes tünetei. A bíráló és az öneszmélés az itt tárgyalt korszakban lassú és bátortalan folyamatként csak 1947-től követhető nyomon az újságokban és folyóiratokban, de akkor is csak nagyon erőtlenül és óvatosan jelenti magát az irodalmi életben, s inkább csak a meglevő keretek és korlátok között keres tágabb teret az irodalmi alkotás számára: „A külszín a napisajtó dolga, s az meg is tette a magáét. De a belső... elemzés és azok összekapcsolása az eseményekkel, ami az író feladata, az elmarad. Egy irányba terelődött az ábrázolás, letompultak az ellentétes színek: elszikkadt a drámai erő, s bármennyire is viharosak, áradók akarnak lenni az írások, nem tudják levetkezni a napisajtó nyelvét és módszereit vagy legalábbis annak benyomását” — állapítja meg 1947-ben Pap József. Erre a jelenségre mutat rá a kritika a *Téglák, barázdák* c. kötet kapcsán is: „Az első jellegzetesség: a témaválasztás szegénysége. Nem olyan értelemben, hogy maguk a témák vérszegények, hiszen hatalmasabb témát nem is lehet találni, mint a földosztást és a rohammunkát, a földmunkás-szövetkezeteket és a csatornát, írástudást, faluépítést, vasútvonalat stb. Hanem szegény azért, mert legtöbb esetben csak rosszakaratú ellenszegülőket vagy lelkesült agitátorokat állít kö-

réje... Az élet a munkásoknak végtelen sorozatát jelenti a rohammunkás és az újító és az elmaradt, egész öntudatlan reakciós gondolkodású munkás között és végtelen sorozatát a szövetkezetekben dolgozó és a kulák szemléletben vergődő paraszt között. A témaválasztásnak és az ábrázolásnak ezt a szegénységét meg kell látnunk, ha tényleg reálisak akarunk lenni, mai helyzetünkkel számolók." E „szegénységtől” a jugoszláviai magyar irodalom csak 1950 körül kezd megszabadulni, amikor — a jugoszláv szellemi élet egészében beálló változásokkal párhuzamosan — egy új nemzedék tűnik fel, s az első (nem kis mértékben felülről és kívülről irányított) lázas lendület hanyatlása után az önvizsgálás higgadtabb, belső érlelődésre kedvezőbb korszaka köszönt be.

Műfajait tekintve a tárgyalt fél évtized irodalma a vers és a novella jegyében bontakozik ki. (A jugoszláviai magyar irodalom e műfaji egyoldalúsága a későbbi évtizedeket is jellemzi, s csak az ötvenes években gazdagodik mindmáig legjelentősebb eredményeivel az esszében.) Számtottévó dráma vagy regény nem születik ebben az időszakban: az előbbihez az erő és tehetség, az utóbbihoz a távlat és az idő hiányzik. A szabadkai Magyar Népszínház megnyitása, a megismélt drámapályázatok, a nagy ellentétekben, drámai konfliktusokban és fordulatokban bővelkedő korszak kedvező feltételeket teremtett ugyan a dráma fejlődéséhez, mégis a pályázatok jelentései évről évre kénytelenek megállapítani, hogy a témák drámai megragadásában, az emberábrázolásban és szerkezetben a pályaművek „nem ütik meg a mértéket”: a témák felvetése és megoldása sablonszerű, az írók sztereotip eszközökkel dolgoznak: „a reakciós, öregedő kulák (kereskedő vagy iparos) haladó szellemű lánya beleszeret az aktivistába (szövetkezeti titkár, traktorista vagy agitátor). Az ifjúság győz, az öregek meggyőzöttek...” Még a sikerültebb színpadi művek (Weigand József: *Kéz a kézben*, Quasimodo Braun István: *Magdics-ügy*) sem mentesek a sematikus emberábrázolástól, a hamis lélektantól és a leegyszerűsítésektől, és adósak maradnak a valóság rajzának drámai következményeivel.

A háborús élmények és emlékek a regényírásnak jobban kedveznek, de ebben a műfajban is csak a kísérletezésig jutnak el az írók. Lukács Gyula *A sárka háztól a csendes Donig* c. háborús regénye naplószerű beszámoló hangjával inkább a riporthoz közelít; hatalmas dokumentumanyagot fűz egybe, de eleve lemond az irodalmi formaadásról, a szélesebb korrajzról, s arról, hogy alakjait saját alkatuk törvényei szerint mozgassa, célja csupán a tények naturalisztikus halmozása, az egyszerű, esetleges valóság elmondása a fasiszta táborokról, a büntetőszázadokról, a második hadsereg szörnyű pusztulásáról. Gajdos Tibor *Tűz a hegyek között* c. regénye is háborús élményből táplálkozik: a második világháború előestéje, a királyi Jugoszlávia felbomlása, és a partizánháború kezdetei töltik ki a regény kereteit. Az írónak nem sikerült hitelessé és emberileg meggyőzővé tenni a szlovén hegyek közé vetődött magyar ifjú viszonyának és kapcsolatainak ábrázolását a számára idegen világgal. A líra és a novella kibontakozását is az aktualizáló szándék, a mindenáron „mai”-nak, a társadalmi forradalommal szorosan kapcsolt élményanyagának az erőszakolása késlelteti: az irodalompolitika csak az „életigenlő”, a progresszív politikai tartalmakat félreérthetetlenül kifejező írást volt hajlandó irodalomnak elfogadni, s ezzel határt szabott az egyéni útkeresésnek is. Ennek a felfogásnak a

„kiskátéja” a már említett *Téglák, barázdák* c. antológia programnyilatkozata: „Elismerjük: irodalmi életünknek még nem minden munkása hord fényes öltözetet. Még nem mindegyikük kezeli kifinomultan a tollat, még nem mind mestere a szónak, de — és ez volt az alapvető szempont, amely az antológia kiadásánál bennünket vezetett — *egységesek* szándékaikban és céljaikban. Egységesen fejezik ki — több vagy kevesebb meggyőző erővel — a maguk valóságát, szemszögét, lelkivilágát.” Egy másik, jóval később született antológia (*Vajdasági ég alatt*, 1960) bevezető tanulmánya az azóta elmúlt majd másfél évtized távlatából visszatekintve úgy ítélte meg e korszak irodalmát, hogy benne „az élet szolgáltatta társadalmi kérdések, emberi viszonylatok csak költői lehetőségként, látens állapotban éltek, de nem tudtak nagy költészetté válni... A költészet sok fontos sajátja nem bontakozhatott ki, nem jelenhetett meg, hanem vegetált a »szólamok« árnyékában. A költői egyéniség legbensőbb, legegényibb vonatkozásai maradtak gondozatlanul, formakultúránk kezdett halványodni... Gondoljunk csak arra a sima felszínre, egyöntetűsége, amely költészetünk egészét ekkor jellemzi, és azokra a széthúzó, szinte feloldhatatlan ellentmondásokra, amelyek egy-egy költői egyéniséget jellemeztek.”

A kivezető utat ebből a megrekedtségből majd csak az ötvenes évek eleje mutatta meg, amelyben az irodalom fokozatosan felszabadul a bürokratikus irányítás és szellemi gyámkodás alól, az irodalmi élet vezetését ismét az írók veszik a kezükbe, az időlegesen elhallgató régebbi írók mellett új tehetségek is szóhoz jutnak. Az ötvenes évek eleje tehát az a nagy gátszakadás, amely a frissebb, elevenebb irodalmi szellem beáramlását teszi lehetővé; megindul a rendszeresebb könyvkiadás, az író eladói nagyfokú elkötelezettségét, akció-szerepét felváltja egy önállóbb, szabadabb, irodalmibb tájékozódás s az esztétikai szempontokat jobban hangsúlyozó törekvés.

A HÍD A HÁBORÚ UTÁN

A háború után a *Híd* az 1941-ben megszakadt úton haladt tovább. „A *Híd* számunkra a demokrácia folytatóságossága, s ezt manifesztáljuk felelevenítésével. Mi annak a *Hídnak* és annak a mozgalomnak vagyunk örökösei és folytatói” — írja az 1945 októberében újra életre hívott folyóiratban Kek Zsigmond felmérő és egyben programkijelölő cikkében. A *Híd* ismét mozgalmi orgánium lett, de harcának most már nem a demokratikus jogok kivívására, hanem a vívmányok megvédésére, nem a szellemi élet szabadságának elnyerésére, hanem annak biztosítására és továbbfejlesztésére kellett irányulnia. A háború utáni fél évtized szerkesztői azonban inkább a lap hagyományainak ápolását tartották fontosabb feladatnak. Nemcsak az mutat erre, hogy 1945-ben a négy háborús esztendő kényszerszünetét átugorva a folyóirat a IX. évfolyam jelzésével indul meg újra, hanem az is, hogy érdeklődésének homlokterébe ismét jórészt a társadalmi, gazdasági, politikai élet problémái kerülnek. „Mi más programja lehetne az új *Hídnak* az új Jugoszláviában, mint a legharcosabb és legkövetkezetesebb demokrácia: népuralmunk erősítése, Népfrontunk kiépítése, a reakció elleni kíméletlen küzdelem... Ezzel a programmal hívjuk össze a *Híd* régi olvasóit és híveit...” — olvassuk az első szám szerkesztőségi vezércikkében.

A *Híd* addigi történetét ismertető Kek Zsigmond azzal a gondolattal zárja írását, hogy „az új *Híd* toborzója minden erőnek, megszámnak, gondolatnak azon demokrácia védelmére, biztosítására és kiépítésére, amiért a régi *Híd* harcolt”. A folyóirat illegális és féllégális korszakában betöltött szerepét és mozgalmi jellegét továbbra is szeretné megőrizni: „Fel kell elevedniök, ha más formák között is, egykori *Híd*-szervezteinknek, hiszen legtöbb helyen ma is *ez a mozgalom*.” Az idézett programnyilatkozatok és a háború utáni első évfolyamok félreérthetetlenül mutatnak a lap föltétlen társadalmi elkötelezettségére, feladatainak a politikai és a közélet vonalán érvényesítendő kijelölésére. Érthető tehát, hogy a hasábjain között mennyiségileg is kevés szépirodalmi mű is ezeknek az eszmei kritériumoknak van alárendelve. A szépirodalomnak — mint kísérőjelenségnek — szintén a közvetlen politikai hatás és mozgósítás szolgálatát kellett magára vállalnia. A *Híd* irodalmi eszményei a harmincas éveké, a „szociális irodalomé”, amelyről Oskar Davičo a régi *Híd* költőiről szólva találóan állapítja meg, hogy csak „látszólag fejezte ki a szatócs-racionalizmus elleni lázadást, amely az uralkodó hazai burzsoázia intellektuális szükségleteit elégítette ki, s — objektíve forradalmi költészet lévén — átérezte s megkísérelte kifejezni a létezés folyamatait. A közvetlen hatásra irányuló feladatainak szorongatottsága alatt nem mindig szerencsésen került el a pragmatizmus útjába álló csapdáját, s így gyakran esett bele annak a felfogásnak a vermébe, amelyet maga is tagadott. Ebből eredt, hogy önmaga is statikusan és fantáziátlanul *másolta a valóságot*... ezért volt nemegyszer túlságosan is szentimentális, részvétkeltő és panaszkodó...” De a harmincas évek osztályviszonyai, a nyomasztó szociális helyzet, a munkásmozgalom erősödő hullámverése létrehozott — épp a *Híd* körül — egy olyan magas hőfokú irodalmat is, amelynek érzelmi bázisa a társadalmi szenvedélyesség és a szociális igazságérzet volt, s amely esztétikailag is hatásos, sőt sikeres alkotásokat hozott létre. A megvalósult szocialista forradalom viszonyai között ez a legfontosabb ihletforrása azonban elapadt, s hovatovább mind nyilvánvalóbbá vált, hogy a háború előtti irodalmi ideálok, a „szociális” költészet tematikája, érdeklődése, érzés- és felfogásbeli irányzatossága már nem lehet az új társadalmi körülmények között kibontakozó irodalom alapja és mércéje. A „társadalmilag időszerű” irodalom *Híd*ban szorgalmazott irányzata ily módon időszerütlenné vált, s önmaga elveivel került ellentmondásba.

Ebben az időszakban a *Híd*, mint a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség szemléje, inkább általános kulturális programok megvalósításának a szolgálatát vállalja: az írástudatlanság leküzdésére irányuló harc megszervezésére és irányítására, a kulturális egyesületek munkájának a koordinálására, a magyar nyelvű oktatás, a műkedvelő színjátszás, a munkásegyleti tanfolyamok szervezésére érthetően nagyobb a gondolja, mint a szépirodalom felkarolására, amelyet egy kissé egyéni ambíciók kiélésének tartott. Az irodalom csak mint — verses vagy prózai formájú — publicisztika kapott helyet a lapban a szocialista realizmus mereven értelmezett követelményeinek megfelelően. Irodalom-mentes, sőt költészetellenes tendenciák jutnak kifejezésre a Kultúrszövetség elvi állásfoglalásában, amely a *Híd* hivatását abban jelöli ki, hogy „tartalmában és formájában közelebb kell jutnia a dolgozó népünkhöz, annak kérdéseire és annak nyelvéhez, kifejezési formáihoz és színvonalához”. (*Híd*, 1947 január) Ezek a feltételek és irodalompolitikai

elvek az individuális költő szó érvényesülésének, a kreatív művészi alkotásnak természetesen nem kedveztek, s éppen e deklarált elvek lesznek az okai annak, hogy a *Híd* hasábjain az egykor heves társadalmi indulatoktól fűtött Híd-szépirodalom egy új akadémizmus köntösét ölti fel, s egy fejlődésre képtelen penzum-költészetté devalválódik, amelynek határait a napi aktualitások jelzik.

A *Híd*, mint az egyetlen magyar nyelvű folyóirat, az irodalompolitikának is a letéteményese és irányítója: legfőbb törekvése az irodalmi egység megteremtése, a régi — polgárinak minősített — irányzatok háttérbe szorítása, s a szocialistának vélt irodalmi felfogások és szándékok támogatása. Ez az egység azonban nem annyira az ideológiai és esztétikai álláspontok azonosságának az eredménye az irodalom művesei között, mint inkább az egész közéletet egységesen szabályozó népfront-politikáé. Az irányok és az eltérő művészi hitvallások „egyelőre nincsenek napirenden és tudom, hogy nem is nyernek táptalajt. A fejlődés iránya a dolgozók egységes társadalmá — a szocializmus, nem ad talajt a különböző izmusoknak. A fejlődés a falu és a város ellentéteinek megszüntetése irányában folyik az egységes népi társadalom kialakulása felé. A nép egységes és ez az egység már eddig is diadalmaskodott irodalmi megnyilatkozásainkban. A további fejlődés csak megszilárdíthatja ezt.” (*Híd*, 1947 november) A *Híd* ilyen értelemben „gyűjtőhely”, az „összefogás” orgánuma, amely irányt szab az írói távlatoknak, és közös mederbe tereli a széttartó ereket és ágakat, ugyanakkor azonban egy uniformizált irodalmi szellem műhelye lesz. „Ideológiai szempontok leszögezésére már nincs szükség, hiszen ami a múltban a közönytől szétmálló bizonytalanság volt, s annyifelé állította vagy annyiféleképpen formálta az író arcát, ahányféle osztályt vagy társadalmi, politikai csoportosulást képviselt a tekintéllyel összehozott írók köre, azt ma már nem találhatjuk. Az elkalandozás, a tőlünk idegen eszmékhez való elszegődés vagy a problémák közepette való problémátlanság ma már nem lehet melegágya az irodalomnak, de a »regionális szellem« sem, mert a haladás szelleme egyetemes irodalmat tanít, amely nemzeti formába öltözik és tartalmát a szocializmus tölti meg.” (*Híd*, 1948 január) A *Híd* azonban a „couleur locale” elleni harca és proklamált elvei ellenére is egy regionális, helyhez kötött és több oldalról is korlátozott irodalomnak lett a melegágya, amelyet a szerkesztőség irodalompolitikája nemcsak tematikailag kapcsolt a vajdasági aktualitásokhoz, hanem kifejezésbeli szintjét és nyelvi eszközeit is szabályozni kívánta. Így a folyóirat háború előtti szépirodalmával egybevetve ez az irodalom „újat” csak az íróknak a régi témához való szubjektív viszonyulásában hoz: ami eddig a szociális költészet sémái szerint a társadalmi elesettség, a proletárnyomor és a kizsákmányolás szimbóluma volt, ugyanaz most az építés, a bizakodás, a jövőbe ívelő út jelképévé válik, s ekképpen a *Híd* „új” költészete mintegy csak virtuálisan újítja meg a háború előtti hagyományokat anélkül, hogy valóban új esztétikai minőségeket hozott volna létre:

Foghíjas apró kertekben hullanak
Gyümölcserlelt fákról a levelek,
Háztetőkön összekoccan néhány cserép,
Az őszi fűvön egy fehér kecske mekeg.

Nevetnek a melegben a kültelki házak,
Vaskerítések és csupasz falak.
Gyermekvisongás rázza a bokrokat,
A kövezeten zörögve autó szalad...

(Laták István, Kültelki őszi táj, 1946)

A folyóirat szerkesztésében és tájékozódásában 1949-től nyomon kísérhető változásokról a jugoszláv írók II. kongresszusán tartott beszámoló tesz először említést: „A közelmúltig — 1949 áprilisáig — a folyóiratnak valamivel más jellege volt, mint amilyent irodalmi folyóiratainktól megszoktunk; a szerkesztőség abban a törekvésében, hogy a különféle problémákról tájékoztassa olvasóit, olyan rovatokat ápolt, amelyekben nagy ambícióval ismertette a társadalmi, a pártpolitikai, az irodalmi, a kulturális-közművelődési, a gazdasági és az általános politikai kérdéseket is, tehát nem volt tisztán irodalmi lap. A lapnak ez a hagyománya még a háború előtről maradt meg, amikor magára kellett vállálnia és magára is vállalhatta olvasói sokoldalú tájékoztatásának sokrétű feladatait; ma, amikor a magyarok a kiadványok egész sorát kapják, amelyekben sokkal kimerítőbben tárgyalhatók, következetesebben és folyamatosabban kísérhetők a politikai és gazdasági élet legkülönbözőbb kérdései, belátták, hogy a *Híd* feladata az, hogy elsősorban irodalmi folyóirat legyen.” (*Híd*, 1950 január—február) A *Híd* 1949-ben megszűnik a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség orgánuma lenni, bátrabban juttatja szóhoz az új munkatársakat, s az „új kurzusnak” hangot adó elvi természetű cikkeiben is az irodalmi életnek és az alkotásnak nagyobb fokú szabadságát szorgalmazza (Sinkó Ervin: Kulturális örökség és szocialista realizmus; Gál László: Irodalom és miszticizmus stb.), lemondott a szellemi vezetés és irányítás kizárólagosságáról, míg aztán 1950-ben megjelenik a „fiatalok *Hídja*”, amelyben már nemcsak új nevek, hanem a lap korábbi irányzatával gyökeresen szembehelyezkedő új nézetek és esztétikai felfogások érvényesülnek. Ez egyben a régi *Híd* struktúrájának, szellemi arculatának és társadalmi szerepének az újjáértékelését is jelentette: mozgalomjellegét elvesztve a folyóirat most már valóban „irodalmi, művészeti és társadalomtudományi” folyóirattá válik, amely, lépést tartva a szellemi életben bekövetkezett változásokkal, a jugoszláviai magyarság modern szellemű szépirodalmi tájékozódásának legfontosabb orgánuma lett.

A KORSZAK ÍRÓI

Nagy hányaduk részese volt a jugoszláviai magyar irodalom megteremtésére irányuló küzdelmeknek. Szirmai Károly, Debreczeni József, Majtényi Mihály, Gál László, Sinkó Ervin, Lőrinc Péter, Laták István, Herczeg János stb. nemcsak mint szépírók, hanem mint publicisták vagy lapszerkesztők is részt vállaltak e harcokból. Többségük tehetsége mégis csak a háború utáni évtizedekben érik be, s ők a felszabadulást közvetlenül követő idők legszámottevőbb írói egyéniségei. Mellettük Lévay Endre, Sulhóf József, Kolozsi Tibor, Thurzó Lajos, Csépe Imre, Urbán János, Komáromi József Sándor, Zákány Antal, Bogdánfi Sándor, Dévavári Zoltán, B. Szabó György és mások neve jelzi a háború utáni korszak irodalmának eltérő változatait.

Nem ennek az irodalomnak a vonulatába tartozik ugyan, de két posztumusz regényével átnyúlik ebbe a korba is Munk Artur (1886—1955) irodalmi tevékenysége. Munk a két háború között a legolvasottabb hazai regényíró. Különösen *A nagy káder* (1930) és a *Hinterland* (1933) c. háborús témájú regényei arattak nagy közönségsikert, amelyek hadifogoly-élményeiről, illetve az októberi forradalomról adnak megrázó emberi dokumentumokat. Halála után jelent meg a *Köszönöm addig is...* (1956) c. regénye, amelyben hivatásának gazdag tapasztalatai és jó emberismerete jut kifejezésre anélkül, hogy engedményeket tenne az „orvosregények” sztereotip formuláinak. A másik posztumusz műve, a *Bácskai lakodalom* (1961) afféle körképe az itteni életnek: a vajdasági kisvárosok élete tárul elénk, értelmiségiek, nagygazdák, művészek és orosz emigránsok, bunyevácok és magyarok az érdekesen bonyolított történet szereplői. Munk regényei a magyar próza Mikszáth-tal induló realista hagyományaihoz kapcsolódnak, s fő vonásuk a színes történetbonyolítás, az anekdotázó hajlam, az eleven, de többnyire nem eléggé elmélyült emberrajz s a folklorisztikus érdeklődés, ami különösen ez utóbbi művét jellemzi.

SZIRMAI KÁROLY (1890—) 1941-ben visszavonult a *Kalangya* szerkesztésétől, s a *Téglák, barázdák* c. antológiában közölt novellájától eltekintve majd egy évtizedig kivált a jugoszláviai magyar irodalom életéből. Újabb ismét csak 1950-től közli írásait a lapokban és folyóiratokban. 1952-től 1962-ig azonban öt könyve jelent meg: egy regény és négy elbeszéléskötet (*Viharban*, elbeszélések, 1952; *Katlanban*, regény, 1958; *Már nem jön senki*, elbeszélések, 1960; *Örvény*, elbeszélések, 1962; majd *A csend víziói*, válogatott elbeszélései, 1965). Újabb művei egyrészt a háború előtti novelláinak sejtelmes hangját, vizionárius látásmódját elevenítik fel, amely a *Ködben* c. kötetben jelenik meg legtisztább formájában, másrészt Szirmai kísérletet tesz a realista kispikában is, ez azonban alapvetően ellentmond írói természetének. Köteteinek címe is a világ egy sajátos látásáról, érzékeléséről beszél. Ebből az alapvetően lírai szemléletről teljességgel hiányzik az élet harmonikus érzése, a derű, a kiegyensúlyozottság, de még a tárgyi világ empirikus képe is: víziókat, álmokat lát, határozatlan kontúrokban felsejlő embereket és helyzeteket mutat be hol a szürrealizmushoz közelítő, hol pedig az expresszionizmus ihletését sejtető modorban, a félhomály különös fénytörésében. Novelláinak egy másik vonulatában a realista epika hagyományait követi, főleg a háború utáni korszakában, de történeteit itt is valami derengő félhomály veszi körül, alakjait fojtott, tompa színekkel festi, s novelláinak cselekménye sem a tér, az idő és az okság hármasságában fejlődnek ki, hanem valahol az eszmélet, a tudat peremén játszódnak, ahol már egybemosódik az élet a halállal, a képzelet a valósággal, az anyag a szellemmel. Ezeknek az írásoknak is különös hangulati varázsuk van: minden jelképi voltában van jelen, maga a környezet és annak irreális, sokszor groteszkbe hajló ábrázolása az író fő gondja. Szirmai nagyfokú nyelvi ökonómiával ír: stílusában semmi cizelláltság, keresett nyelvi szépség sincs, előadása a dísztelen, puritán fogalmi közlés szintjén áll, s éppen e szándékos nyelvi és stílusbeli eszköztelenség váltja ki ezeket a hatásokat. E sajátságokból a háború utáni kötetek közül a *Már nem jön senki* c. elbeszélés-

gyűjteménye mutat fel legtöbbit. Itt az úgynevezett objektív epika már teljesen háttérbe szorul, s helyébe egy hangulati elemekben gazdag, lírai árnyalású novellaforma lép a múlt kísértetjárásával, emlékek idézésével. Az író mintha ki akarná rekeszteni a valóság zajosabb hullámverését, s teljesen befelé fordul, a világot már csak hangulatainak keresztül veszi tudomásul. Ez a stílus némely novellájában már modorossággá merevedik: grand guignol-szerű látomások és groteszségek zavarják az erős és egységes hatást bennük. Ez a kötet mintegy bevezetése *A csend víziói* c. gyűjteményes kötetéhez, amelyben expresszionista látomásokká és tömör balladai képekké sűríti az élet pusztulásának átélt drámáját. Ez a könyve, amely néhány újabb írásával kiegészítve hosszú írói pályájának legjavát foglalja magába, a vajdasági magyar novellaírás egyik magaslati pontját jelzi, s vele tetőződik Szirmai prózaírói művészete is.

LŐRINC PÉTER (1898—) a jugoszláviai magyar irodalom megszületésének percétől kezdve annak egyik legtermékenyebb és legsokoldalúbb munkása. 1918-ban jelent meg első verseskötete (*Leány és béke*, Pancsova), de ezután két évtizedig nem jelentkezett önálló szépirodalmi jellegű könyvvel. Mint történész és műfordító, pedagógus és publicista, novella- és tanulmányíró munkatársa volt úgyszólván minden hazai magyar folyóiratnak és lapnak, de szerbhorvát és macedón nyelven is sokat publikált. Kiterjedt történelmi kutatómunkája ellenére továbbra is hű maradt az irodalomhoz: dadaista, aktivista, expresszionista verseket, drámákat és elbeszéléseket, irodalmi esszéket írt. Háború utáni munkásságát is ez a sokféle ágazó érdeklődés jellemzi, s mint történész, regényíró, publicista, pedagógus, novellista, tanulmányíró mennyiségileg is impozáns és változatos életművet valósított meg. Irodalmi riportkönyvet írt Macedóniáról (*Nemzet születik*, 1947), történelmi tanulmányköteteiben (*Kuruckor*, 1947; *Nagy póri pör*, 1950) Vajdaság népi mozgalmairól rajzol képet, szépirodalmi prózájának legfontosabb eredményei pedig a *Hétköznapiak* (regény, 1951), a *Görbe utca 23* (elbeszélések, 1952), az *Alakok* (irodalmi riportok, 1960), a *Válságok és erjedések* (1962) és a *Vándorlások* (1964); ez utóbbi két könyve az *Ember az embertelenségben* c. több kötetre tervezett emlékiratainak első két könyve.

A szépíró Lőrinc egy kicsit mindig történész maradt, ahogyan történészként sem tudja megtagadni novellista hajlamait: mint prózaíró tudatosan keresi az egyéni és a társadalmi élet történelmileg kiélezett helyzeteit és drámai fordulatait, történelmi tanulmányait viszont az eleven, szépprózai előadás jellemzi. Önéletrajzszerű, lírai szálakkal át-tört regényében a serdülő ifjúkortól a férfikor küszöbéig vezeti a történet fonalát, egy ifjú lélek öntudatosodásának az útját és fejlődéstörténetét mutatva be. A „Bildungsroman”-szerű nagyméretű epikus kompozíció kereteibe megkísérli belefoglalni a századelő értelmiségi ifjúságának eszményeit és szellemi tájékozódásának minden jelentősebb útmutatóját. Jól érzékelteti, mit jelentett a világháború körüli fiatal nemzedék számára Spencer, Jászi Oszkár, Mach, Svetozar Marković, a *Nyugat*, a *XX. Század*, a Galilei kör, s elmondja, hogyan jutott el hőse a pacifizmus és a világforradalom jelszavai, a vörösök és fehérek harcai, a közép-európai kism nemzetek egymásra rohanó nacionalizmusa közepette egy tisztultabb világszemlélethez és a marxizmushoz. Ennek

a fejlődésnek az útjai, távlatai és térségei azonban a regényben néha nagyon lerövidülnek és összezsugorodnak: a hős útjának zezugos kanyarait egyenes átlók szelik át, a lélektani motíválást nagyon is racionális megoldások helyettesítik; regényalakjai filozófiájának, társadalmi nézeteinek és osztályharcos szemléletének a kialakulása is nagyon leegyszerűsítettnek látszik, s valami doktrinérség hallatszik ki társalgásukból is: „Be kell hogy kapcsolódj. A munkásmozgalomba. Nekünk szükségünk van értelmiségiekre. Neked meg ideológiára és mozgalomra. Osztályharc nélkül nincs béke, sem nemzeti szabadság.” Noha a *Hétköznapiak* írója nyilvánvaló szándéka szerint inkább a kor szellemi keresztmetszetét kívánja adni, epikuma jobbra a meztelen akcióra vagy az eszmék bemutatására szűkült, s híján van a „totális”, regényszerű ábrázolásnak. Emiatt könyve inkább az emlékek gyűjtőhelye, beszámoló és vallomás lesz, s a sok kavargó szín, eseményfoszlány vagy sorsmozaik ellenére is elmarad a világ epikai érzékeltetése.

Az író alanyisága novelláinak jellegét is alapvetően határozza meg. A *Görbe utca* 23 c. kötete vezérnovellájának csak a kerete epikus: egy népszámlálási kérdőívet kitöltő tanár találkozik nemcsak a novella-hősök, hanem saját élményeivel is. A keretbe foglalt élmények átcsapnak az epika határain, gazdag lírai ömléssel árasztják el az egész könyvet, mindenütt a szerző személyes világáról beszélve. Történelmi riportkönyvében is felismerhető ez az írói módszer, aminek magyarázatával maga a szerző szolgál könyve utószavában: „...miért ír magyar író, miért ír vajdasági író Macedóniáról? Erre a kérdésre csak egy lehet a felelet. Mert megszerette, mert szinte második hazájának érzi.”

Az epikai előadás diakróniájának úgyszólván teljes hiányát s a prousti olvasmányemlékek hatását mutatja emlékiratainak két könyve is. Az időbeli határok szigorú kijelölése (1918—1921 és 1921—1930) nem kötelezik az írot: élményasszociációi észrevétlenül tágitják ki és lépik át az időkeretet, a második világháború éveibe vagy éppen a mába futtatva tovább az emlékezés fonalát. Egy roppant széles, de széttöredező, elemekre bomló panoráma tárul elénk ezekből a könyvekből: a forradalmak és az ellenforradalom, a rendőri terror, haladó értelmiségiek és munkások, költők és hírlapírók, emigránsok, szerbek és magyarok, sztrájkok, illegális sajtótevékenység, iskolaiügy, irodalmi mozgalmak, feledésbe merült nevek, könyvcímek és folyóiratok, politikai események, pártok, orgánumok — mindez a büntetésből vagy a „szolgálati szükségből” gyakran áthelyezett tanár „vándorlásainak” fonalán fel-fűzve, mindig új arcok, új környezet, új emberi viszonyok képével, a szimultán emlékek zsúfolt halmozásával, a múlt és a jelen folytonos egybemosásával: a szerző mintha csak ifjúkori formabontó prózai törekvéseinek akart volna érvényt szerezni ezekben az emlékiratokban, aminthogy lélekből Lőrinc valójában mindig hű is maradt korábbi stílusához. Irodalmi szempontból legnagyobb értéke e két könyvnek a húszas évekbeli jugoszláviai magyar irodalmi élet dokumentumainak megidézése. Néhány könyvről, névről vagy folyóiratról már csak az ő híradásaihoz tudunk.

A korszak legizgalmasabb életművét SINKÓ ERVIN (1898—1967) teremti meg. Egész írói pályafutására oly jellemző paradoxonként legfontosabb művei (*Optimisták*, *Egy regény regénye*, *Tizennégy nap*) évtizedekkel előbb születtek meg, vagy élményanyagukkal jóval korábbi évekbe, a forradalmak és az emigráció korszakába nyúlnak vissza, mégis csak 1948 után válnak időszerűekké, mert mintegy választ keresnek vagy adnak a proletárforradalom és a két világháború között vajdúró európai történelem sok etikai kérdésére, az emberiség s azon belül a magyarság sorsproblémáira is. Ennek az okát nemcsak abban kell keresnünk, hogy csak 1945 után talált igazi otthonára vagy hogy csak ekkor jutott publikációs lehetőségekhez, mert az igazi okok mélyen írói alkatában, egyéni, morális szemléletében gyökereznek: „öntudatának utópiája” valósult meg 1945, még inkább pedig 1948 után, a szocializmus történetének ez új szakaszában, az emberi társadalom mindmáig „legemberibb intenciókkal gazdag formájában”, amelyben maradéktalanul juthattak kifejezésre alkotói erői az „egyéni öntudat keretei és korlátai között”. Számára a szocializmus nem csupán a termelőviszonyok sajátos alakulata vagy a társadalom egyfajta megszervezettsége, a közgazdasági empiria törvényszerűségeinek kiteljesedése, hanem mindenekelőtt morális világtrend, amelynek kialakításán fáradozni és azt megközelíteni az írói etika próbaköve. A munkásosztályhoz és annak harcával való azonosuláshoz is ezekből az erkölcsi premisszákból kiindulva jutott el: az „egyéni öntudat” győzelmét is annak az osztálynak a győzelmében látta biztosítottak, amely a nemzeti vagy osztályigazságok, az emberi csoportok vagy szűkhatárú kollektívumok helyett egyetlenes humánumot, béklyóitól megszabadított embereket hirdetett, az emberi világ olyan átalakulását, amelyben az egyén és a közösség nem antinómiai, hanem szionimái egymásnak.

A szocializmusnak mint erkölcsi világtrendnek e kérdései és sajátos értelmezése különösen szuggesztív erővel jelentkeznek 1945 utáni korszakának egyetlen nagy epikai művében, az *Egy regény regénye* című moszkvai naplójegyzetében, amelynek Thomas Mann-parafrazisra emlékeztető címe is jelzi, hogy a szerző nem egyszerű „élménynaplót”, dátumokat, neveket és objektív eseményeket raktározó beszámolót akar írni, hanem azon túl egy korszak szellemiségét akarja bemutatni, a harmincas évek derekának sztalin ézeit, ahogy az az *Optimisták* c. regénye kéziratának sorsán keresztül megmutatkozik. „Ma a nemzetközi proletariátus minden emberi értéknek nemcsak elrendelt örököse, hanem egyedüli védelmezője és egyetlen mentsvára” — ez a szilárd meggyőződés vezeti, amikor, kiadót keresve regénye kéziratának, Romain Roland ajánlólevelével Moszkvába utazik, hogy aztán két év múlva a sztalin tisztogatások elől valósággal menekülve térjen vissza Párizsba, ténylegesen átélve és mélyen megértve Kafka szkizofréniás hőseinek lelkivilágát. Ezeknek az élményeknek level- és egyéb dokumentumokkal, egykorú sajtóidézetekkel és intim közlésekkel gazdagon átszőtt elmondásából, remekbe készült kisportrékból, intellektuális izgalmaktól remegő dialógusokból bontakozik ki az író megrendítő konfliktusa, az „ideál” és a „reál” újból tragikusan időszerű konfrontálása, ahogyan azt a történelemre mindig emotív reagáló Sinkó átéli. Az *Egy regény regénye* határozott mederben tartott epikája szükségszerűen átcsap az *Optimisták* kéziratának történetén kívül eső területekre is: belőle a korabeli szovjet politikai és művészeti élet szélesebb spekt-

ruma bontakozik ki; bemutatja a harmincas évek Európájának néhány jelentős mozzanatát és figuráját, Gorkij, Romain Roland, Kun Béla, Eizenstein, Babel és Károlyi Mihály köré fonva a regénykézirat történetének szálait. Ebben az értelemben az *Egy regény regénye* dokumentáris értékkel is bír, mert hű tükre egy korszak tragikus atmoszférájának, a szocialista gondolat átmeneti válságának a sztalini diktatúra idején. Egy eszményi forradalmiság, egy két évtizedig érlelt és növesztett forradalmi humanizmus, egy ideálkép hajótörésének a képe ez egy beszűkült, önmagát cáfoló társadalmi gyakorlaton. Ez a történelmi szituáció azonban Sinkó számára, mint vérbeli író számára mégsem mint objektive adott társadalmi valóság fontos, hanem emberi konzekvenciái miatt nyer megkülönböztetett figyelmet, s így módon a napló frappáns igazolása lesz a szerző tételének, amely szerint az esztétikai érték mindig egy dramatikus feszültségnek, az etikai krízis egy fajtájának köszönheti létrejöttét.

Ez a műve első pozitív eredménye annak az írói szemléletnek, amely „a mi második forradalmunktól” várta önmaga igazolását és kibontakozásának lehetőségét. Az 1948-cal kezdődő évek Sinkó életében egy izéretes korszak kezdetét jelentették, amelyben mintegy regenerálódtak személyiségének összes erői: röpiratok, vitacikkék, drámák, elbeszélések, tanulmányok jelennek meg gyors egymásutánban, s az ötvenedik évét már túllépő író egyszerre ismét, mint harminc évvel azelőtt, a Lukács-kruzsok vitáinak korában, nemcsak az irodalmi, hanem a politikai és közéleti mozgalmak örvénylésének központjában találja magát. A szocializmus rehabilitációját, az igazán demokratikus és humánus viszonyok kiépülését várja és reméli az új helyzettől, ugyanakkor a dogmáktól, előítéletektől és esztétikai normáktól mentes művészi alkotómunka rehabilitációját is. *A mi második forradalmunk*, *A kulturális örökség és szocialista humanizmus*, az *Irodalmi tanulmányok*, *Az Antikrisztus falanxa*, a Krležáról szóló nagy tanulmányok, *A magyar irodalom* majd a *Csokonai* című tanulmánykötetek és monográfiák jelzik ennek a gondolatkörnek a kiteljesedését és legmaradandóbb eredményeit.

Sinkó esztétikai tanításában az integer szellemiségét, a magának teljes esztétikai függetlenséget vindikáló elvet hirdette arra a hatalmas küldetésre vállalkozva, hogy újjáteremti a magyar irodalomtörténeti tudatot, amely meggyőződése szerint világnézetileg nem csekély mértékben önállótlanodott s nemzeti, utilista célokat vállalva magára feladta tudományos pozícióit. *A magyar irodalom* című könyve és Csokonairól szóló monográfiája, amelyek első sorozatát jelentették az ebben a szellemben fogant egyetemi előadásainak, már sejtette azokat az arányokat, amelyekben az irodalomtörténetírás egy új iskolája kezdett kibontakozni. Részleteinek minden nagyszerű eredményei ellenére is ez a kísérlete azonban torzóban maradt: sem objektív lehetőségei, sem szépírói temperamentuma nem tette lehetővé számára a vállalkozás továbbfolytatását.

Sinkó esztétikai világképe természetes és szükségszerű következménye, egyenes leszármazottja volt annak a világnézetnek, annak a filozófiai és politikai állásfoglalásnak, amelyeknek a kontúrjai már szépírói alkotásaiban is felsejlenek. Elveinek látszólag sok érintkező pontjuk van az intuíció bergsoni és crocei tanításával, legalábbis abban, hogy az irodalmi alkotásfolyamat Sinkó szerint is az intuíció képessé-

gében leli meg a maga végső magyarázatát, s kirekeszt magából mindenféle célszerűséget vagy hasznossági elvet; továbbá abban is, hogy a művészet az ő felfogásában sem fogalmi megismerés, tehát nem ismeretelméleti vonatkozásai folytán jelent értéket számunkra: a művészetet nem lehet másként felfognunk és magyaráznunk, mint önmaga törvényeivel és tulajdonságaival. Emiatt a művészi és irodalmi tevékenységet nem lehet más tudományos vagy elméleti rendszerbe kényszeríteni, nem lehet kategóriákat, osztályokat, fajokat és nemeket megkülönböztetni benne, mint a természettudományokban. Ezért az irodalomnak nincs rendszertana, minden művészet líra ("... amikor én tanulmányt írok, akkor is lírikus vagyok, s úgy tűnik, ez nem is lehet másképp, hogy az ember voltaképpen mindig lírikus"), minden vers vagy dráma páratlan, összehasonlíthatatlan, s a valóság utánzásából, a külső ingerekből vagy a valóság reflexeiből le nem vezethető szuverén műalkotás, amely egyedül a maga törvényeit követi, aszerint születik és aszerint egzisztál. Innen ered az irodalomtörténetíró Sinkó esztétikai gyakorlatának sajátos és rendkívül szellemes paradoxona is: magát az irodalomtörténetet sem ismeri el mint tudományos diszciplínát, mert az a *történet* fogalmát implikálja, tehát esztétikai szférákon kívül helyezi az esztétikai vizsgálat tárgyát.

MAJTÉNYI MIHÁLY (1901—) pályájának első felében aránylag kevés önálló kötete jelent meg, s ezek művészi értékük tekintetében is elmaradnak az utóbbi húsz év alkotásai mögött. Számottevő írói tevékenysége voltaképpen csak 1948-ban kezdődik. Két kötet elbeszélése (*Májusfa*, 1948 és *Forró föld*, 1950) már azt az író-t állítják elének, aki végleg megtalálta a maga egyéni hangját, témáit és embereit: felfedezi a „bácskaságot”, s e táj színeinek, múltjának és jelenének ábrázolásában találja meg írói tevékenységének végső értelmét. Első nagyobb epikus műve, az *Élő víz* (Novi Sad, 1951 és Budapest, 1966) című történelmi regénye is e vidék krónikásának mutatja: a bácskai nagy csatornák építésének történetét, a teréziánus és jozefinus korszak történelmi atmoszféráját eleveníti meg alapos történelmi stúdiumok alapján, nagy megjelenítő erővel.

Legjelentősebb (és közös hőse alapján egybetartozó) két műve, a *Garabonciás* (1952) és a *Bige Jóska házassága* (1955) a jugoszláviai magyar regényírás klasszikus értékei közé tartozik, s Majtényi egész élményvilágának és írói szemléletének a szintézisét alkotja. Annak a világnak a képét festi ez a két regény, amely már a múltt ugyan, de emlékeivel, üzeneteivel és egyre fogyó képviselőivel még itt él közöttünk: a félmúltt, a magunkban hordozott gyermekkorét. A múltidézés, az emlékek e rajzása és szép pasztellszínei azonban nem vonják megszépítő glóriás fénybe a tizes-húszas éveket. A „boldog békevilág” eseménytelen, néha idillikusnak tűnő felszíne alatt békétlen erők kavarnak és nyugtalanságok feszülnek: a nagy alföldi aratósztrájkok és a szociáldemokrácia szervezkedésének kora ez, amelyek — ha nem is a regény fő vonulatában — ott nyugtalanítják a vármegyei élet kvaterkázó, pipafüstös csendjét. Majtényi nem öntudatos, osztályharcos hősköket mutat be, hanem kispolgárokat, gabonaügynököket, falusi borbélymestereket, kofákat, vidéki lapszerkesztőket és nyomdászokat, magának a kisvárosnak a vegetálását és áporodott légkörét, amelyben csak egy-egy „nyílterres” közlemény, lakodalom vagy a gabonáscég bu-

kása hoz múltó izgalmat. Ez a milió Majtényinál azonban nem holmi hevenyészett kulissza, stafázs, gyorsan felvázolt vagy elnagyolt háttér, hanem egy valóságos emberi küzdelem színtere, amelyen Bige Jóska — a regény szimbolikussá növesztett kiségzisztenciája — vívja a maga küzdelmét a társadalom mindenfajta rákfenéje, piócája, élösködő hatalmassága: a bank, a nagybirtok, a gabonaspekulánsok ellen. Majtényi regényeinek ereje éppen ebben a természetességben, ebben a látszólagos tendenciátlanságban van, s innen ered, hogy a legsúlyosabb igazságok kimondása, a korrupció és egyéb társadalmi bűnök megbélyegzése is erőltettség nélkül hat, s az író társadalomrajzában nem érzünk semmi szándékolttságot, kielezettséget vagy bántó színkeverést. Nem is „társadalmi regény” ez a szónak nehézkes, balzaci vagy zolai értelmében, hanem önéletrajzi elemekkel sűrűn átszótt emlékezés egy világra, amely minél távolabbra kerül tőlünk, annál tragikomikusabbá lesz, annál szembetűnőbbek rajta a fonák, torz vonások. Bármennyire is kitaposttnak látszik az az út, amelyen Majtényi ezekben a regényeiben halad, mégis önálló ösvény az övé, mert sikerrel kerüli el mind Mikszáth anekdotikus modorát, mind pedig Proust nosztalgikus múltbafeledkezését; inkább a modern regényirodalom technikájára emlékeztet az a mód, ahogyan a világból, egy letűnt korszakból csak azt és annyit mutat be, amennyi Bige Jóskának, ennek a bizonytalan egzisztenciájú matalembernek a látószögébe belefér.

Majtényi másik „ikerkönyve” a *Magunk nyomában* (1961) és a *Szikra és hamu* (1963) szintén az emlékezések könyvei, amelyekben a hazai magyar irodalom hőskorát idézi fel, s a két háború közötti irodalmi mozgalmakról, könyvekről, folyóiratokról, nagyratörő, de legtöbbször hamvábaholt művészi álmokról, feledésbe merült írói arcképekről ad alapos seregszemlét. Nem irodalomtörténet ez, nem is monográfia vagy esszégyűjtemény, hanem szubjektív élmények és benyomások lejegyzése, az emlékiratnak egy teljesen egyéni formája, amely helyenként (mint pl. a Szentelekýröl szóló fejezetben is) valóságos értekezéssé szélesedik. Egy részletesebb irodalomtörténet hiányában Majtényi e két könyve a jutoszláviai magyar irodalom fejlődési tendenciáinak és a főbb vonulatainak a megismerését is sikerrel szolgálhatja.

GÁL LÁSZLÓ (1902—) költészete a folytonos alakulás és mélyreható változások jegyében fejlődik az utóbbi negyedszázadban. A felszabadulás élményeitől kiváltott heves lírai reagálása a közélet aktualitásaira egy elkötelezett és szinte teljesen a politikára hangolt poézist hozott létre, amelyből nem hiányzott a társadalmi élet eseményeinek úgyszólván egyetlen fordulata sem. A politikai reflexek lírája ez, eleven, vitázó, agitáló, sokszor szarkasztikus és harsogó, de a meghittebb emberi világ melege és színei híján való költészet. A költői egyéniség szerepe nála ebben az időszakban arra szorítkozott, hogy egy több-kevesebb önállósággal kialakított formanyelvet teremtsen az időszerű objektív mondanivalók számára, amelyek jobbára kimerültek a „rohammunkás dicséretében”, a testvériség s a szocialista építés tematikai körében. Mindezt azonban túlságosan egyszerűnek, problémátlanoknak, s szinte máris megvalósítottoknak érzi. „Egysíkú a látása: amint egykor alig látta meg a fényt is az árnyék mellett, úgy ma szinte csupán a fényt látja és láttatja az árnyék nélkül... Ebben hasonlít a mai Gál a régi Gálhoz: az egysíkúságban” — mondja róla a kritikus Lőrinc Péter 1949-ben.

Gál a háború utáni korszak legtermékenyebb lírikusa a negyvenes években: a *Híd* és a lapok állandóan közlik permanensen lelkesedő és lelkesült verseit, amelyek azonban éppen e miatt az egyformán magas főfokon tartott hevük miatt válnak egyre fáradtabbakká és mind morosabbakká.

hegyre föl rohantam
völgybe hemperedtem
mindenkit szerettem
magam nem szerettem
rekedt rézkürt hangon
mégis énekeltem

— írja a Mégis c. versében húsz év múlva erről a költői szerepvállalásról. Mégsem csupán szerep volt ez a személytelenség, inkább önmaga őszinte és fenntartás nélküli odaadása a költészetnél is fontosabbnak tartott dolgoknak, amelyeknek a szolgálatát verseivel vállalta: „Utakat dalolok szürke betonból / s vasércből öntök vasparipát / acélgerendát ócska lomból / s vígan pipálok gyárkéménypipát” — éneklí a 46 c. ars poeticájaként írt versében.

Az „extenzív” költészet e korszaka Gálnál mélyen belenyúlik az ötvenes évekbe, s voltaképpen csak a *Dal a szegény halászlóról* (1959) c. kötettel zárul le, amelyben inkább már azok az elemek és motívumok jutnak előtérbe, amelyekről a negyvenes években tudatosan lemondott. Nem csupán és nem elsősorban énje gazdagodásának a következménye ez, inkább azoknak a változásoknak az eredménye, amelyeket az új szocialista társadalmi rend konszolidálódása, a művészetek és az irodalom társadalmi életben betöltött szerepének átértékelése hozott magával, kialakítva Gálban is a közösségi és magánélmény helyes arányait s a harmóniát a belső parancs, a személyi-egyéni világ és a társadalmi feladatok között. Most már a „penzum” elhanyagolásának, az időszerűség megkerülésének a vádja és veszélye nélkül feledkezhetett rá az ifjúkor emlékeire, életének gazdag tapasztalat-tárára, átélt élményeire; ami korábban, a politikai helytállás poézisében csak mint tetemrehívás kaphatott helyet, az most átszíneződik az emlék meleg, néha majdnem nosztalgikus tónusaival, s kibontakozhat most már az én-líra egész spektruma: nem kötelezik többé az optimista világnézet obligációi, a társadalmi szolgálat kötelmei, mer méléző és csendesesen rezignált is lenni, mintegy verseivel példázva a személyiség felszabadulásának lírai örömeit. De nemcsak a közvetlenség és bensőségesség irányában tágul ki világa: a változás áthatja verse egész organizmusát: az egyértelmű jelképeket, az átlátszó allegóriákat, az „új kenyér, betű, traktor, gyár” agyonterhelt lírai vezérszavakat messzebbre világító szimbólumok, mélyebb összefüggésekre mutató metaforikus kifejezések, funkcionálisabb stíluselemek váltják fel, jelezve a mind differenciáltabbá váló belső élmények kiteljesedését. (*Ispiláng*, 1961; *Tarlóvirág*, 1962; *Lepkevilág*, 1965). Míg a vele egyszerre és azonos eszmei alapról induló kortársak nagy részénél mély válságokhoz, visszaesésekhez, sőt elhallgatásokhoz vezetett az irodalom konstitúciójának megváltozása, addig Gál rugalmasabb, alakulásra és fejlődésre képesebb költői világában ez a stílus-

változás inkább további gazdagodást hozott, így költészetében a hagyomány és modernség organikusán kapcsolódott össze, hidat építve stílusok és generációk, iskolák és ízlésformák szakadécai között.

BÖRCÖK ERZSÉBET (1904—) sokáig volt magyartanár Versecen. A harmincas években kezdett írni, s 1931-től a *Kalangya*, a *Reggeli Újság*, a *Híd*, a *Napló* gyakran közlik novelláit. A háború után főleg a napilapokban jelennek meg írásai. Börcsök Bánát írója, de nemcsak a táj színeit keresi, hanem az emberi együttélés, a nemzetiségi élet, a történelmi örökség problémája is foglalkoztatja. Legtöbb regénye és novellája az így felfogott couleur locale jegyében született meg (*A végtelen fal*, regény, 1933; *Vándor a Nisavánál*, elbeszélések, 1936; *Eszter*, regény, 1939; *Emberek a Karas mellől*, elbeszélések, 1963). Legutóbbi műve, jellegzetesen kisrealista eszközökkel megírt, tematikában is csekély változatosságú novellák gyűjteménye, nem ér fel a háború előtti prózájának szintjéig; vidékies, szűk és pangó életérzésben megrekedt alakjai egy kicsit az író archaikus irodalomfelfogásának is kifejezői. A harmincas években született prózai alkotásaiban a helyi szín, a sajátos „bánátiság” ízeinek érzékeltetése nemcsak időszerű írói program volt, hanem egyben a felfedezés és a történelmi sors kiteljesedésének erejével is hatott; az író akkor a tájban kutatta fel és ragadta meg az emberi sorsok értelmét és lényegét. A hatvanas évek Vajdaságában ezek az erők azonban már elcsenevészedtek, nem tudtak többé alkotó ihletforrást nyújtani, s nem szolgálhattak írói koncepciók keretével, így a bánáti világ határozott kontúrokban kibontakozó képe csak az író nosztalgiját és anakronisztikus szemléletét támogatja.

DEBRECZENI JÓZSEF (1905—) második világháború előtti tevékenységében kevés számottevő érték akad: egy-két ügyesen szerkesztett drámája, fejlett formaérzéről tanúskodó verse és regénye s a Szentlekyvel együtt fordított szerb költői antológiája a maradandó abból a korszakából. 1933 és 1949 között alig publikál valamit, de ez a több mint másfél évtizedes időköz mélyreható változásokat hoz egész írói alkataban: a cizelláltság, a stílus-elegancia és a finom nyelvi lelemények költőjének a világában az Auschwitz infernóját megjárt ember nyersebb, brutálisabb életpasztalatai kérnek szót, élményalapja kitágul, s írásaiban egy kritikaibb, tudatosabb írói magatartás jelentkezik. A *Tündöklő tájon* (1949) c. verskötete már jelzi a struktúraváltozást írói munkásságában, de ezt teljesebben majd csak a *Hideg krematórium* (1950) c. napló-regénye — az író legértékesebb alkotása — valósítja meg, amelyet a tematikailag rokon háborús regények között kétségtelenül külön hely illet meg. Formája szerint napló, tárgyilagosan, majdnem hűvösen megírt, a tábori élet kis és nagy szenzációinak pontos regisztrálásából összeálló beszámoló ez a faszizmus borzalmairól. A cím maga is erre a hideg, impasszibilis hangnemre utal: a szenvedések apokaliptikus képeinek rajzolásához az írónak nincs szüksége érzelmi állásfoglalásra, szenvedélyes felháborodásra, mert a leírt tények önmagukban és önmagukért is beszélnek, s az író feladata csupán az, hogy hű legyen — a részleteket tekintve is — a valósághoz, s éppen ebben a dokumentatív előadásmódban, a szörnyűségek mikroszkopikus rajzában, az elembertelenedés bemutatásának kíméletlenül ironikus tényszerűségében van igazi ereje: „Csenni kezdek. Mindent el-

mozdítok, ami kezem ügyébe kerül, és észrevétlen bő kaftánom alá rejtem. Ócska cipőkefe, zsákfoszlány, papír, bádogdoboz, minden limlom csereérték benn a táborban. A villanydrótot megveszik nadrágszjijnak, a rongydarabot kapcának. Egyszer több csomag papírvattát sikerül 'felszabadítanom'. Az ezer sebből vérző emberek között valóságos kincs, és kitűnően értékesítem."

A felszabadulás után kiadott versesköteteiben (*Tündöklő tájon*, 1949; *Vacsoracsillag*, 1952) szintén jelen van a világnak ez a mélyről jövő átélése, humanista felfogása, de kiforrott formaművészete és verselési technikája ellenére sem képes közvetíteni a vers nyelvén a *Hideg krematórium* élményeit. Bizonyára oka ennek Debreczeni túlságosan racionális, a benyomásokat és élményeket értelmileg megszűrő alaptermészete, amely inkább kedvez a próza fegyelmének, mint a líra oldottságának. A *Belgrádi éjjel* (1958) és a hatvanadik születésnapjára kiadott válogatott költeményei (*Dal legyen a jel*, 1966) is ezt az egzakt-ságot, s a gondolatok és érzések kissé pedáns, túlságosan szabatos megfogalmazását mutatják; az ösztönösség és hangulatiság helyett az intellektuális önelemzést, a bensőséges, izzó, spontán lírizmus helyett pedig cizelláltságot, hideg parnasszista szikrázást, sokszor pedig az élet nagy témáinak didaktizáló megközelítését nyújtják. Ez a tudatosság és értelmi fölény a költői eszközök megválasztásában és kezelésében is jelentkezik: rímei a keresettségig hibátlanok, teltek és csengők, a nyelv adta lehetőségeket maximálisan használja ki, s minden fogással, a költői mesterség minden műhelyitkával tisztában van, ami néha fontosabbnak tűnik előtte, mint maga a versbeli bensőség. Ez az impozáns formai felkészültség — amit már a *Bazsalikom* c. antológia egyes darabjainak fordításában is megfigyelhettünk — tette lehetővé számára Dučić útirajzainak kongeniális magyar megszólaltatását is, amely az eredetinek úgyszólván minden finom nyelvi fordulatát és gondolati árnyalatát átmenti az idegen nyelvre. Debreczeni az utóbbi években mind többször jelentkezik novelláival és szatirikus hangvételű crokijaival, tárcáival (Emberhús, 1959; Csodabolt, 1962; Szamár a hegyen, 1962), amelyek ötletességükkel, csípős szellemességükkel az író-t műfaj tehetséges művelőjének mutatják. Több szatírája valóságos kabinetdarab, de igen sokból hiányzik az időszakos és gyors reagálás az élet aktualitásaira, a mindennappal való eleven kontaktus, ami egy kissé „irodalmiassá” teszi szatíráit.

SULHÓF JÓZSEF (1905—) német újságíró akadémiákon tanul, 1925-től a *Hírlap* majd a *Napló* munkatársa. Német hadifogságból való hazatérése után a *Magyar Szó*, később pedig az újjvidéki rádió szerkesztője. A két háború között nem jelent meg könyve, noha több színdarabját előadták. A felszabadulás után írói pályáját is színdarabokkal folytatja (*Sárga csikó*, 1949; *Kidőlt a májusfa*, 1952; *Parasztkissasszony*, 1955; *Románc*, 1956; *Bácskai kaland*, 1957; *Méregszekrény*, 1957; *Se eleje, se vége*, 1960; *Gyermekszíndarabok*, 1961). Sok hangjátékot írt, angol és szlovén regényeket fordított, operakalauzt szerkesztett; zenei, néprajzi, művészeti és irodalmi tárgyú tanulmányt és kritikát publikált a magyar és szerbhorvát napi- és hetilapokban és folyóiratokban.

Első regénysikerét a *Varázsvessző* (1956, szerbhorvát és szlovén nyelven is) hozza meg. A *Varázsvessző* háborús kalandregény, a második világháború szolgál keretül a mozgalmas, detektívregény-technikát is

felhasználó történetnek. Már ebben is feltűnik Sulhóf prózájának leg-erősebb oldala, a szórakoztató elmondás, a biztos, szilárd cselekmény-építés, valamint az izgalmakban és fordulatokban bővelkedő történet-bonyolítás. Még határozottabban ütköznek ki ezek a vonások a *Csöpi* (1961) című ifjúsági regényében, amely bestsellere volt a hazai magyar könyvkiadásnak. Egy polgári nevelésű bánati diáklány történetét mondja el benne, aki ébredő szerelme folytán kerül a népfelzabardító mozgalomba, s itt éri a halál, amikor már megbizonyosodik Karcsi érzelmei felől. Jellegzetes akcióregény ez is, csupa mozgalmasság, pezsgés, ritmus, sok kalanddal és izgalmas fordulattal: a megnemesített újságíró-stílus jegyeivel. A műfajra jellemző minden vonás felismerhető a Csöpi-ben: a figyelmet ébren tartó, célratörő cselekménybonyolítás, az alakok erős kontúrokkal és színekkel való rajzolása, a lélektan szándékos elnagyoltsága, a motiválás és környezetfestés redukáltsága, a retardáló elemek pontos elhelyezése, a kipróbált hangulatkeltő elemek tudatos felhasználása stb. Ennek az áradó mesélőkedvből és fejlett szerkesztőkészségből kialakított regénystílusnak szinte teljesen hátat fordít az *Egyetlen pillanat* c. regényében (1967). A stílusváltás jegyei már a *Végtelenen innen* (1965) c. elbeszéléskötetében is feltűnnek, amelynek első ciklusában (Mámor) a modernül ható, belső monológhoz közel álló stílus is jelzi, hogy nagyobb epikai koncepciók számára keresi a kifejezés új formáját. A halál előtti utolsó, „egyetlen pillanat” kitágításának, regény-méretűvé növelésének a kísérlete ez, de a kivitel elmarad az írói szándék mögött, ismételten bizonyítva az ötlet regényre-fejleszthetésének képtelenségét.

HERCEG JÁNOS (1909—) 1943-ban megjelenő kötetében, a *Gyászoló közművesek* című elbeszélésgyűjteményében ismerhetők fel teljes írói kibontakozásának legfontosabb jelei: elfordulva attól az elbeszélésformától, amely a harmincas évek úgynevezett víziós kisprózáját jellemezte (Szirmai, Boschán, Majtényi stb.), novelláiban mind erősebben jut érvényre a valóság fegyelmező ereje és a tapasztalati világ érzéki képe, s ezen az úton írásművészete mind realiztikusabbá válik. Itt figyelhető meg az is, hogy az epikus analízis, a regényszerű ábrázolásmód helyét a drámai sűrítés szorítja ki, a kompozíció telítettebbé válik, a szerkezet teherbírása állandóan fokozódik, s növekedik a novellák jelképi és asszociatív ereje is. A háború után sokáig nem jelentkezett újabb írásokkal, de az ötvenes évek fordulata számára is kedvezőbb feltételeket teremtett az irodalmi alkotásra. A *Bors és fahéj* (1951) és a *Három halász meg egy molnár* (1953) c. elbeszéléskötetei korábban megfigyelt írói erényeit fejlesztik tovább, s különösen a lélektani vizsgálat és megfigyelés irányába mélyítik el az ábrázolást. 1951-ben jelent meg Herceg egyik legsajátosabb műfajt képviselő műve, a *Változó világban* c. „krónika”, amelyben az elbeszélés, a riport és a szociográfia különlegesen elegyített stílusában mutatja be a régi nagybirtok szocialista átalakulásának folyamatát. Műve nem pusztán társadalmi dokumentum, nemcsak gazdasági és társadalomtudományi „nyersanyag” s nem is a „tények” pedáns felsorolása, hanem elsősorban emberi dokumentum: a birtok egykori cselédeinek belső változásait, a régi és az új találkozásából és egymásnak-feszüléséből eredő belső drámát figyelni és ábrázolja benne, a transzformálódásnak azokat a tüneteit, amelyek az emberek tudatában sőt beszédében és mozdulataiban men-

nek végbe. S épp ebben különbözik a magyar irodalom nagy múltira visszatekintő szociográfiai irodalomtól (még Illyés *Puszták népe* c. „regényétől” is), amelyek többé-kevésbé statikus állapotokat, állóképet mutatnak be, s a változatlanságot festik, mintegy tényeket, adatokat és bizonyosságot szolgáltatva a társadalom adott állapotáról. Herceg a kibontakozó új emberi magatartást in statu nascendi ragadja meg, mozgásban, kialakulásban s az erők több irányú mozgásának kereszteződésében. Ennek a „szociográfiai” módszernek érdekes és műfajilag is figyelemre méltó irodalmi vetülete a *Szikkadó földeken* c. regénykísérlete, amely azonban vázlatossága, novellisztikusan laza kompozíciója folytán nem vállalkozhatott a nagy korszakos átalakulás regényigényű bemutatására.

Egészen másféle, s írói természetének jobban megfelelő témát ragadott meg az *Anna búcsúja* (1955) és az *Ég és föld* (1959) c. regényeiben. A maga módján mindkettő a művészlélek visszahatásait ábrázolja a társadalmi környezet gazdagon színezett rajzával, az utóbbi mégis inkább kulcsregénynek tekinthető, amelyben — Gerard cirkuszi bohóc tragikomikus sorsát állítva a mese centrumába — irodalompolitikai és művészetetikai kérdésekre válaszol, a regény formanyelvén, de — mint regényeiben általában — itt is bizonyos distancia jelentkezik a megvalósítandó szándék és a művészi megformálás között. Az *Ég és föld*-ben a vajdasági irodalmat még ma is kísértő visszahúzó erők fölött tart seregszemlét, a visszhangtalanság, közöny, a szűk nyelvi és társadalmi keretek közé szorult művész panaszát szólaltatva meg. Herceg szubjektív reagálásai, lírikus és polemizáló természete nem kedvez a fegyelmesebb epikai formának: regényébe beleáramlik a magánvélemény, a személyes hang, a fabula nem tud önmagában és önmagáért helyt állni, s ezért műve pamflettszerű, helyenként allegorikusan átlatászó. E műfaji aggályokért azonban gazdagon kárpótolnak a regény lírai szépségei, etikai magasrendűsége, igazsága, erkölcsi szenvedélyességének ereje, amelyek művét az újabb jugoszláviai magyar próza egyik legfigyelemreméltóbb alkotásává avatják.

Írói portréját kiválóan egészítik ki az esztétikai és társadalmi kérdések elevenjébe vágó kritikái, naplójegyzetei, esszéi és polémiái, amelyek a közélet, a művészi alkotómunka, az irodalompolitika, a nemzetiségi viszonyok s az anyanyelv kérdéseit veszik célba a szerző rendkívül aktív magatartásáról és a felvetett kérdésekre egész erkölcsi lényével visszaható természetéről tanúskodva. (*Papírhajó*, 1953; *Leányvári levelek*, 1959; *Hazulról*, 1965). Mint Szenteleky fegyvertársa, küzdelmeinek és törekvéseinek egyik legjobb megértője, s a *Kalangya* szerkesztésében utódja, egykori mestere művét jól megvilágító kétkötetes válogatásban jelentette meg a vajdasági magyar irodalom úttörőjének legfontosabb írásait megértő tanulmány kíséretében (Szenteleky: *Ugartörés; Gesztenyevirágzás*, 1963).

Az 1945 utáni korszak LATAK ISTVÁN (1910—) számára mindenekelőtt háború előtti költészete terhes, nyomasztó levegőjének kitisztulását és feloldódását hozza magával. „Új hangokat üt meg a külvárosi nyomorúságok költője: a fölszabadult ember merész és boldog öröme ez, ami megkap bennünket. A harc beváltotta mindannyiunk hitét, amit éppen Laták énekelt meg:

A kültelek nem marad a nyomorúság fészke,
mert itt belefáradtak a nyomorúságba"

— ezzel vezeti be a *Híd* 1946. októberi száma az újból megszólaló költő verseit. A szorongást, a tehetetlen dühöt, a keserúséget, ami prózai írásainak és verseinek érzelmi alaptónusát adta, a derús bizakodás váltja fel, de sem stílusában, sem költői eszközeiben lényegesebb változás nem következik be nála: lírája továbbra is életrajzi-epikus-leíró marad, amelyben az én-tartalmak csak a témához való viszonyban jutnak kifejezésre anélkül, hogy feltárnák a költő lelkének mélyebb rétegeit. Érzelmi skálája eléggé szűkös: a vonzás és taszítás, a befogadás és elutasítás két szélső kilengési pontja között rajzolódik ki; mindennek örül, amiben az új élet legapróbb jelét is látja, s mindent gyűlöl, ami másfelé mutat. A „várostromlóból” „várvédő” lett, ahogy egyik kritikusa mondja róla, s éppen ez az oka, hogy költészete szűkebb élménykörre zsugorodik össze. A harmincas években az osztályelnyomás, a kisebbségi sors, a hagyománytalanság és meg nem értés viszonyai között alapvetően harcos természetének nagyobb ellenállást kellett leküzdenie, s ez a harc gyakran ihletett hangokat szólaltatott meg benne, de az új társadalmi helyzetben e legfőbb ihletforrása elapadt, s költészetének szűkebbre vont mozgásteret nem nyújtott alkalmat számára alaptermészete kiélésére. Ezek az új körülmények átmenetileg bénítóan hatottak költészetére, elbizonytalanodott, feleslegesnek érezte magát, mert múltja és sorsa, emlékei és korábbi élete másféle élmények kiéneklésére predesztináltak:

Magasra nyújtózni vágytam,
s hogy kiálljak
lázás prédikációkkal, és szóljak
a boldogságról,
amelyet olyan ritkán lehet
egészen magunkhoz ölelni...

(Szólni a boldogságról, 1957)

Ebből a már-már idültté vált krízisből az ötvenes évek második felében szabadul fel; a *Csillagidőben földi évek* c. kötete zárja le azt a szakaszt, amelyben — mint mondja — „Megpróbáltam nem szólni többet, Hallgatni csöndben, csonkán, sután”, s amelyben a megelőző korszak téma- és érzéskörének korlátai között vergődve próbálta folytatni az objektív politikai líra útját. De éppen ez a válság, a mellőzöttség és megbántottság lesz az az érzésalap, ahonnan tovább lendülhetett a személytelenségből, az individuális vallomáslíra felé tágítva költészetének körét s egyben a modernebb megmunkálású, lazább építésű, szabadabban légző lírai önkifejezés felé. Újabb kötetekben (*Nyugtalan álmok*, 1952; *Csillagidőben földi évek*, 1960; *Földi bodza*, 1968) mindjobban elszaporodnak a szabad versek és a népdal ritmusára komponált, szürrealista képalkotás eredményeit is felhasználó költemények, amelyek a *Földi bodza* c. lírai életmű-válogatás utolsó ciklusában kapnak képviselést.

A háború után két prózai kötettel jelentkezett, az *Új élet felé* (1949) és a *Kavargó sorsok* (1962) c. elbeszélésköteteivel. Az előbbinek már a komponálása is sejteti a szerző szándékait: a gyűjteménybe felvett háború előtti novellák funkciója az, hogy mintegy sötét háttérként

emeljék ki a felszabadulással kezdődő élet fényeit. „... a régebbiek tettet jelentettek a régi Jugoszlávia kizsákmányoló világában; az újabb írások pedig tettet jelentenek ma az új Jugoszláviában, a tettet: a szocializmus építéséhez való írói hozzájárulást” — írja a könyv előszavában a szerző. A poentírozás, s a népfront-politika irodalmi posztulátumai arra mutatnak, hogy Laták a háború után is a „szocialista irodalom” eszközeivel akarja megközelíteni a témát és az embert, az efajta ábrázolás kimerültségét, anakronisztikus voltát és fejlődésre való kép telenségét is példázva egyúttal. „Csodálatos, hogy a régi falut Laták milyen pompásan látta, s az új falu vetítésénél csak a színeket találjuk meg benne... Sablonizál. Pedig érdekes drámai magot kutatott fel s maga az elbeszélés széles medrű, biztos kompozíciójú. Mégsem tartom szerencsésnek a maximumos gazda alakját a szövetkezetben — még ha lélektani indoklással meg is alapozta az író. Nem ez a legtipikusabb a mai szövetkezetben” — írja a címadó novelláról Majtényi Mihály. A *Kavargó sorsok*ban a verseiben jelentkező stílusváltás is megfigyelhető. Érdekes kísérletet tesz a torz, bizarr helyzetek és alakok bemutatására, s a cselekmény rovására inkább a karakterrajz és a tettek rejtett rugói válnak láthatóvá novelláiban.

LÉVAY ENDRE (1911—) a *Híd* írói körének tagja s a folyóirat első szerkesztője volt. Tanulmányaival és elbeszéléseivel tűnt fel a harmincas évek közepén, majd 1945-től az újból megjelenő *Híd* és az új alapokon induló irodalmi élet egyik vezéregyénisége, szervezője, harcos kritikusa és esztétája. Rádiódrámáin, ifjúsági színművein és elbeszélésein kívül újabban regényekkel jelentkezik (*Menj csak, fiam*, 1958; *Ballangók*, 1965). Az előbbi afféle „nemzedékregény”, amelyben a parasztság mai élete és a falu átalakulása kötik le figyelmét. Az utóbbi a teljesebb, a paraszti világ mélységeit szélesebben feltáró regénye, a falu osztályviszonyainak, társadalmi rétegződésének nagyobb keretű ábrázolási kísérlete. A század első évtizedeiben játszódó cselekmény egyéni sorsok bemutatásával érzékelteti a félféudális kapitalista viszonyokat a vajdasági faluban. Lévay a „népi”, falukutatónak ismert irodalom örökének folytatója; előadásmódja, stílusa a Szabó Pál-i hagyományok továbbélésére utal, de annak városiasabb változatát műveli. Erős érzéke van a helyi színek kiemeléséhez és a „bácskai” hangulatok felidézéséhez, de nemegyszer zsurnalisztikus eszközökkel él, a szociográfiai érdeklődésű író falunosztalgijának, a paraszti élet „felülről” való megközelítésének látszatával.

KOMÁROMI JÓZSEF SÁNDOR (1911—) húszéves korában tűnt fel a *Napló* verspályázatán. Novellái, versei a *Reggeli Újság*ban, az *Új Idők*ben, a *Forrásban*, a Zilahy által szerkesztett *Híd*ban (amelynek segédszerkesztője volt) és saját lapjában, a *Zivatarban* jelentek meg, a háború után pedig a *Magyar Szó*, a *Dolgozók* és a *7 Nap* közli legtöbb írását. Újabban főleg kisregényeket és elbeszéléseket ír (*Választmányi ülés*, 1951; *Emberöltő*, 1964; *Jó szó*, 1967), korábban az esszé és tanulmány is foglalkoztatta (*Háry János ébresztése*, 1950). Komáromi prózájának — kissé nőies — alaphangulata a megindult együttérzés a lelki-testi-társadalmi bajoktól gyötört alakjaival. Nem tragikus szenvedések és nem komor, megkínzott életek ezek, inkább csak szánandók,

az író csendes rezignációjának modelljei, akik egy távlattalan emberi vegetáció csigaházában tengetik szürke életüket. Emberi világát a vidéki városkák pártában maradt kisasszonyai, a csupaszív anyukák, joviális nagybácsik, levendulaillatú nagynénik, szende Amálkák, Fülöp bácsik teszik, a nyájas embereknek a köre, amelyen mint távoli fények cikáznak át a nyugtalanító jelen villanásai. Komáromi nem evez az élet mélyvizeire, széltől védett zárt öbölben bontja ki „vitorlaszárnyait”: a család, a jóságos szülők, régi palicsi nyarak emlékei között egy eseménytelen, pangó világ képét festegetve a félmúlt Krúdyra emlékeztető megidézésével, de a Nyírség írójának atmoszféra-teremtő ereje nélkül. Ennek az emberi alkatnak egyik lehetséges magyarzatát az író maga fedi fel: „mozdulatlanságra ítélt a csatorna állóvize” — mondja egyik vallomásában szülővárosáról, Óbecséről szólva. Érzelmi világa is ilyen „rövid távra” van beállítva: fájdalmi bánattá tompulnak, tragikus megrendülése szomorúsággá oldódik, erkölcsi felháborodása szelíd vagy bosszankodó feddésre szelídül. Legújabb kötetében egészen eluralkodik a nosztalgia, a szentimentális ellágyulás érzelmi tónusa, ami már nemcsak hangszín nála, hanem írói alapállása is. Írói értékeit az áradó mesélőkedvben, az ápolt, színes, választékos stílusban és gondos előadásban kell keresnünk.

BOGDÁNFY SÁNDOR (1912—) a háború előtt tevékenyen vett részt a haladó értelmiségi ifjúság mozgalmaiban. Versei és prózai írásai a *Híd* elődjében, a szabadkai *Órtűz*ben és a zágrábi horvát lapokban jelentek meg, 1945 után pedig a Rádió műsorában, a *Híd*ban és a napi-és hetilapokban publikál. 1950-ben jelent meg az *Új fény* című háromfelvonásos színműve, amelyet a szabadkai Népszínház is bemutatót. 1959-ben adja közre *Se füle, se farka* címen humoros írásainak a gyűjteményét, 1961-ben pedig a *Nagy kaland* c. ifjúsági regényét. Sok egyfelvonásos darabot, humoros magánszámot és novellát írt, amelyek jó része a szerb és horvát lapokban és a budapesti *Ludas Matyi*ben is megjelent. Számottevő műfordító, magyarra ültette John Ried *Tíz világrengető nap* c. riportkönyvét, Radoje Domanović *Kinlódia* c. satirikus regényét, s J. B. Tito összegyűjtött beszédeinek több kötetét. A társadalmi és erkölcsi ferdülésekre rendkívül éles szemű író újabban egy elhanyagolt műfajban, az aforizmában szerez érvényt satíraírói hajlamainak. Kritikái látása és satirikus természete a *Se füle, se farka* című kötetében jut legteljesebben kifejezésre, amelyben a csendes derútól a megkeseredett cinizmusig, a szelíd feddéstől a szarkasztikus ostorozásig széles skálát és változatos formákat szolgált meg: rádióra írt jelenetek és hosszabb elbeszélések, csattanós tréfák és monológszerű vallomások váltogatják egymást benne. Különösen rokonszenves teszi humorát, hogy a célba vett világban az író személyesen is jelen van, önmagát sem kímélve a satíra fegyvereitől, legtöbb írása azonban a társadalmi élet diszsonanciáját, a bürokrácia rövidzáratait és torz jelenségeit állítja pellengérré, de az „öröknek” ismert témák: a férfi és a nő, a szülők és a gyermekek, a főnökök és a beosztottak viszonya, a pénzsóvárság, önzés és képmutatás sem hiányoznak könyvéből. A *Híd*ban közölt irodalmi paródiái nem annyira műfaji frissességükkel, mint inkább az írói modorosságot leleplező kritikai élükkel érdemlik meg a figyelmet.

CSEPE IMRE (1914—) a háború előtt kubikos, gyári munkás, iskolaszolga, később könyvvügnök, színész, majd újságíró. 1936-ban írja első verseit, amelyek a jugoszláviai magyar lapokban, a *Kalangyában* és a *Híd*-ban jelennek meg, majd a *Népszava*, a *Csillag*, a *Kanadai Magyar Újság*, a *Látóhatár*, a *Tiszatáj*, a *Délmagyarország* s a szerbhorvát folyóiratok és lapok közlik. Munkái könyv alakban csak a háború után jelentek meg (*Üzen a föld*, versek, 1949; *Májusi mezőkön*, versek, 1952; *Tarisznyás emberek*, novellák, 1957; *Fehér csönd*, novellák, 1959; *Termő porban*, versek, 1961; *Alkonyatban*, novellák, 1962; *Fordul a szél*, regény, 1965). Az antológiák (*Téglák, barázdák; Kalászkok; Vajdasági ég alatt*) szintén közlik költeményeit. Csépe autodidakta költő, „östehetség”, s ez többé-kevésbé magyarázatot ad fejlődésének zegzugos útjára és vargabetűire is. A harmincas évek végének fáradt polgári-entellektüel költészetébe rendkívül üde, friss hangot hoz, s az ösztön-líra áradásával lép meg az irodalmi világot. Kiforratlanok és verstanilag „hibásak” ezek a versek, de a népdalköltő természetes lélegzetvétele élteti őket, az a spontán alkotó-ösztön és képalkotó erő, ami később az „urbani-zált” Csépe lírájában mind jobban kifakul s mind erőtlenebb hullámokat vet. Korai versei a „fenéken maradók” önkénytelen panaszát szóltatják meg, annak az embernek a baját, „ki kukoricát hetedén kapál, tarisznóját nem mássza hangya, mert pipacsot vacsorál”. A felszabadulás utáni évek irodalmi dresszúrájában ez a közvetlen, őszinte társadalmiság kötelező tendenciává és kijelölt irodalmi programmá merevedett, s ezen az úton el is tűnt Csépe költészetéből: a *Termő porban* c. kötetben már alig van nyoma népballadás eredetiségének, s az egyéni hangot az epigonizmus, az „iskolázott” költő utánérzései váltják fel.

Novelláiban is hasonló utat tesz meg: a falusi élet mélységeinek megragadó képe, a friss, népies szemlélet, az ízes, autentikus elbeszélő stílus, ami a *Tarisznyás emberek* legfőbb értéke volt, a *Fehér csönd*-ben, még inkább a *Termő porban* c. kötetében keresett, göregáboros népiességgé laposodik. Novelláinak egy másik csoportjában a modern ember filozófiai problémái, az atomkor egzisztenciális kérdései foglalkoztatják, s itt még messzebb kerül törzsökös, hiteles stílusától.

Az ősi falu-élményhez kanyarodik vissza a hegyesi és Topolya környéki béresek, napszámások életét rajzoló regényében, amelyben először tesz próbát arra, hogy egy önéletrajzi-szerelmi regény keretében mondja el a két háború közti bácskai szegényparaszt sorsát a sváb nagygazdák világában. Noha a regényt gyakori lírai intermezzók szabdaltják fel s kompozícióban inkább formátlan novellafüzérre emlékeztet, az élmény ereje és az elbeszélés lírai heve, méginkább pedig a népies fordulatokban és szóláshasonlatokban bővelkedő nyelve érdekes olvasmányá teszi.

THURZÓ LAJOS (1915—1950) rövid költői pályáján a háború utáni időszakban úgyszólván nincs fejlődés: kész, érett versekkel lép fel, az egyéni hang birtokában, ami határozottan megkülönbözteti a korszak szabvány-verselőitől és penzum-költészetétől. Az ő költészete tükrözi a legkézzelfoghatóbban a nagy változás két, egyidejűleg érvényesülő hatóerejét, amely egyrészt az egyén társadalmi felszabadulásának tényében, másrészt az individuális hangvétel, az egyéni ízléshajlam megkö-töttségében nyilatkozik meg. Eltekintve kevés számú és jelentősebb

értéket nem képviselő háború előtti verseitől, a harmincéves Thurzó költészete 1945 után egyszerre kivirágzik a korszak legfigyelemreméltóbb költői opusát ígérve, ugyanakkor folytonos küzdelemben a háború utáni fél évtized bénító tendenciáival, esztétikai korlátozottságával. Származása, szociális helyzete, munkásmozgalmi múltja tudatosan állítja az új világért harcolók sorába, de belső hajlamai, természete és világérzése az intim emberi élet, a csendes meditáció, a költői mikrokozmosz felé vonja, s így a kor esztétikai parancsa és belső hajlamainak ellentmondásai között őrlődve egy csonka, s valóságos értékeit csak ritka pillanatokban felvillantó költészetet teremt. Erről a lírai magatartásról írja a *Téglák, barázdák* kritikusa 1948-ban, Thurzó költészetének pusztán társadalmi hatékonyságát tartva szembe előtt: „Egy kicsit szélmentes hely nagy zökkenőkkel előreugrató világunkban, de bizonyára megtalálja azokat, akiknek ez a hang kell. Mert kell ez a hang is, tanácstalamul álló, megtorpant, lassan ocsúdó szellemeknek. Csak arra kell vigyáznia, hogy ne vegye el, ne kerekítse le túlságosan a dolgok és az események élet, mert semmi sem menthet fel senkit megrázó felismeréstől, éles állásfoglalástól.” A „mérésékelt lelkesedés” lírikusa alapvető problémája a Rügyfakadás c. versében van legtisztábban megfogalmazva:

Száguldó, nagy harci éneket
illene harsogni most,
megfűjni friss tüdővel érces hangú
tavasz-trombitákat.
De nálunk béke leng be rétet, harmatost,
s csak csendesen ölelni tudom a kis, fehér harangú,
lázban égő kerti fákat...

Költészete a „nagy” témák és a meghitt emberi hang összebékítésének a kísérlete: a gyárról, a földről, a szabadságról, a szövetkezetről, a testvériségről, új vasútvonalakról, traktorról, vetésről, kenyérről énekel, a „szociálisnak” nevezett költészet sztereotip tárgyaihoz és motívumaihoz nyúl minden versében, mégis emberivé, őszintén átéltté tudja tenni az objektív lírát, mert önmagához viszonyítja a tárgyat, a természetet, amely néha egészen bukolikus örömben, derűben, fényben öltözik lírájában. Leíró és elbeszélő ugyanakkor ez a vers látszólag, mert — talán a népköltészet hatására — sok benne a természet színe, hangja és jelensége, de a kép, a leírás sohasem öncélú versépítő elem nála: mögötte mindig maga a költő áll, gondolati és érzelmi egzaktságában. Oldott, laza, impresszionista szövésszerű verseinek puha, pasztellszínei és finoman rajzolt kontúrjai különösen ott érvényesülnek maradéktalan költőiséggel, ahol kevésbé kötelezik az eszmei pretenziók: a tájversekben (A Tiszánál, Szlovén táj, Dubrovnikai vár, Színek a tavaszban stb.), de egy-egy záróstrófában itt is — mintegy szervesülően odaillesztett verszáradékként — feltűnik a „commandierte Poesie” eszmei poénje:

Kegyess vendéglátója ő a magas szeleknek,
mik hegyek hajlatán járnak
és tenger nagy vizén.
Ágyúja csövében hálót szó a pók
békés selyemnek,
és elbabrálnak a táj bájos ujjai
csituló vén szíven.

Ósi erősség, kifáradt szelek
hús otthona,
lábainál volt rabszolga népe láncon
már nem zokog.
Víg nap és új tenger ragyog most körötte
s ormán a legszebb zászló
ottlobog...

A *Napos oldal* (1949) c. életében egyetlen megjelent, de tematikailag erősen leszűkített, aktualizáló válogatással készült versfüzete nem mutatja meg lírájának minden értékét. A kanadai, romániai magyar lapokban és folyóiratokban közölt verseinek összegyűjtésével szélesebb skálán szólalna meg Thurzó „egyhúrúnak” mondott költészete.

Thurzó eszközeiben sem forradalmár költő: mindössze az értelmi tagolású, változatos szótagszámmal kialakított sorfajtaí árulják el az egyéni és újszerű formaadásra való törekvését. Rímei nem igazodnak a szokásos képletkezhöz, szeszélyesnek látszó elhelyezésükkel, teltségükkel és erős zeneiségükkel azonban mindig hangsúlyozottá tudják tenni a sorvégi rímzavakat, éppúgy, mint a rafináltan alkalmazott alliterációk, enjambement-ok és sorközi rímek. Különösen utolsó éveiben írt versein érzik meg a fokozottabb műgond, az igényesebb — ugyanakkor egyszerűbb — nyelvi megmunkálás szándéka, valamint az a törekvés, hogy expresszívabbá tegye, s ökonomikusabban használja ki a versteret, szemben a korábban kissé szétfolyó, laza formákkal. Ezzel egy olyan új líra-szemlélet kialakulása felé mutat, amely már nem csupán eszmei mondanivalóival akar hatni, hanem nyelvi műalkotásnak fogja fel a verset.

KOLOZSI TIBOR (1915—) első verseit a szabadkai *Örtűzben* és a vidéki kis újságokban, novelláit pedig a *Kalangyában* adja közre. A háború előtt a *Napló* újságírója, később a *Magyar Szó* és a *7 Nap* munkatársa, ez utóbbinak 1958 óta főszerkesztője. 1948-ban a Mérgezett eperpálinka c. elbeszéléssel elnyeri a *Híd* novellapályázatának első díját. Bolgár és szerbhorvát nyelvből több prózai művet fordított. Novelláskötetének (*Gyepő és zablá*, 1962) és regényének (*Árnyék a Tiszán*, 1966) írói felfogása nagyban eltér a negyvenes években követett iránytól. Már novelláskötete is jelzi, hogy a külső cselekménnyel szemben mind jobban előtérbe kívánja helyezni az egyéni lelki élményeket, az *Árnyék a Tiszán* című regénye pedig már a „tudatregény” eszközeit is felhasználja. A mű expozíciójában megrajzolt helyzet (az apa elvesztése) a fiatal Fehér Dénesben a magány és az egyedüllét vágyát érleli meg, ez kíséri el élete további útján, szerelmeiben, házasságán át, hogy aztán a regény végén ismét az apa halálakor átértett pillanat térjen vissza a hős gyógyíthatatlan magányossága jelképeként. A modern, képzettársításos elbeszélés-technika ellenére is Kolozsi realista író marad, a valóság, a szürke hétköznapiak krónikása, s nem tudja megragadni a „kis” élet egyetemes érvényű szimbolikáját; a regionális motívumokat s a táji sajátosságokat keresi, amelyeknek azonban nincs esztétikai funkciójuk.

A felszabadulás után bontakozik ki ZAKÁNY ANTAL (1918—) költészete is. Nem túlságosan széles ívelésű élménylírája a társadalmi el-

esettség fájdalmát, szenvedéseit szólaltatja meg. Hányatott élete volt: mint gyári munkás, kőműves, a felszabadulás után pedig mint könyvtáros és újságíró kereste kenyerét, de élményeinek alaprétege mindig az ifjúkor súlyos világa marad. Zákány költészetének az alkatát a komorság, a majdnem tragikusan sötét életérzés határozza meg, amellyel nemcsak a múlt, hanem a jelen képeit is festi. A gyermekkor és az ifjúság élményvilága szinte atavisztikus makacssággal kiirthatatlanul él és hat benne ma is, legfőbb hangulati inspirációját nyújtva költészetének. Nem „fejlődés-líra” ez: kötetei (*Fent és alatt*, 1954; *Napfény a sárban*, 1959; *Varázslat*, 1961; *Földinduláskor*, 1965) alig árulnak el valamit látásmódjának és költői eszközeinek változásáról. A világ Zákány számára az otthon, a közvetlen környezet, életének apró dolgai, amelyeknek mozdulatlan állóképei térnek vissza verseiben, legfeljebb e képekhez fűződő hangulatok változnak bennük. Ily módon költészetéből egyféle végzetszerűen meghatározott, lezárt társadalmi és morális világkép bontakozik ki, az olyan embernek az ítéleteként, aki szemléletébe nem fogadja be a szélesebb emberi világot, de a maga talaján sem érzi magát igazán otthon. Újabb verseiben egyféle dacos, keserűnyés „szegénylegény” attitűd van jelen, amelyet az érzelgős ellágyulástól a pátoszig sokféleképpen variál. Szemléletmódjából következőknek költészetének egyéb sajátosságai is: nehezen lélegző, gondolati anyagukat tekintve súlyos és érdesen megmunkált versekben, terjedelmes lírai poémákban énekli meg pesszimista életérzését; hasonlatképei és szimbólumai a magányosság, a meg nem értettség, a kiegyensúlyozatlanság és rezignáltság lelki tájait fedik fel. Ezeknek a disszonáns költői-lelki tartalmaknak disszonáns a formája is: a vers muzsikája teljesen lehalkul, sorait enjambement-okkal törí meg, nyelve és szóhasználata a sivárság és dezillúzió képzeteit idézik.

B. SZABÓ GYÖRGY (1920—1963) mint képzőművészeti kritikus kezdi pályáját a *Kalangyában* és a *Szépművészet* c. folyóiratban. 1945 után a vajdasági magyar szellemi élet egyik legsokoldalúbb munkása és egyik vezető egyénisége lett: népképviselő, a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség vezető személyisége, politikai funkcionárius, főiskolai tanár, képzőművészeti és irodalmi kritikus, műfordító, több lap és folyóirat állandó munkatársa, festő és grafikus. Két könyve (*Tér és idő*, 1958 és a posztumusz *Éjszakák, hajnalok*, 1963) ennek a sokfelé ágazó érdeklődésnek a dokumentumai. Első könyve — 1950—1957 közötti írásainak válogatása — a hazai magyar irodalom, a képzőművészet, a magyar nyelv- és irodalomoktatás, a rádió, a szótárszerkesztés, a kétnyelvűség, az iskolaügy kérdéseit s általában a magyar kulturális élet egész horizontját tárja fel, összegezve az eredményeket, kijelölve a tennivalókat, mozgósítva az erőket. Az *Éjszakák, hajnalok* (az 1957—1963 évek között keletkezett tanulmányainak gyűjteménye) nagyobb részt a szépirodalom és a képzőművészet problémáival foglalkozik.

B. Szabó negyvenes években keletkezett művészeti és irodalomelméleti írásai — a kor esztétikai tudatának megfelelően — jobbra társadalmi és politikai oldalról közelítik meg tárgyukat, egy nem irodalmi elkötelezettség következményeként. Az irodalom és művészetelmélet elvontabb problematikája később sem igen foglalkoztatta, inkább az irodalmi élet gyakorlati kérdései és az irodalompolitika felé fordul figyelve. Sajtó alá rendezte a magyar klasszikusok jugoszláviai ki-

adásait, többek között József Attila összes verseit, Ady, Petőfi, Arany, Mórá, Tömörkény, Móricz, Gelléri Andor Endre s mások műveit; 1960-ban kiadta egyetemi előadásait a régi magyar irodalom köréből; fordított szlovénból és szerbhorvátból (Cankar, Bihalji Merin). Élete utolsó éveiben esztétikai szemléletében jelentős változások mentek végbe: a historizmust, a társadalmi hatóerőket és szociológiai szempontokat előtérbe helyező kritikai szemléletet s a tárgyias vizsgálatot lassan kiszorítja egy szellemibb természetű állásfoglalás, de a kritikai szempontok és módszerek küzdelme élete végéig kísérí esszéirői tevékenységét.

URBÁN JÁNOS (1921—) költő és novellista, a *Magyar Szó* szabadkai szerkesztője. Urbán pretenziók nélküli „józan” lírikus: a falu csendjének, a bekés tiszai tajnak, a téli alkonyatnak a költője. „Szívere porút füvekkel” hallgatja az élet alig észlelhető neszeit, „mély fegyelemmel” fogadja el a sorsot, s szerelmes versei is a boldog kiegyensúlyozottság bekejet árasztják. Osztályának magabiztos önérzete es enivatottsagtudata a tartópillére ennek a költői világképnek, amelyben nuncsenek emészto nyugtalanóságok és váratlan szenzációk. A természet organikus élete folytatodik költészetében, lirizmusa is a természet ar-apály törvényeinek ritmusához igazodik. Első köteteiben (*Eletjel*, 1953; *Álmok a Tiszánál*, 1955; *Főlszakadnak a felhők*, 1958) ez a fegyelmezettség, értelemmel átvilágított, céltudatos költőiség a formaalkotasban is latatja magát: szabályszerűen képzett sorok és versszakok, egyszerű ritmusképletek, gondos versépítés a karakterisztikumai ennek a nagyon is zavarmentes s nyugtalanítóan sima poézisnek. A *Fanyar szüret* (1962) című kötetével azonban megbomlik Urban irrajanak szokott rendje: „férgék páncélja ropog” verseben, „perzselő aszaly” apasztja s „narapos ősz” borzolja fel ezt a bukolikus tajat, nemcsak hanguatngadozasanak, hanem szemléletmődjá változásának jeleként is. Sajnos azonban éppen ebben a könyvében sorvadnak el autentikus költőisegenek ismervei is, amit muvesseggel, formai virtuozitással akar potolni (*Az álmok Operenciáján*). Novelláinak stílusát a lírai és epikai latasmód sajátos vegyítésével alakítja ki. A *Koldusjáték* (1960) az én központba állításával, erős hangulatiságával, szerkezetlenségével még a lírikus korszak közelségéről tanúskodik, az *Atkelés* (1966) prózaibb viaga azonban már közelebb kerül az elbeszélő prózai stílus tisztabb változataihoz. Szeme legérzékenyebb az élet semmitmondónak látszó dolgaira, némely elbeszélésének előadásában meg egyenesen a „naiv” elbeszélők stílusát ismerjük fel (a lekerekítettségt hiánya, szentvtelen, tárgyias közlésforma, a nyers „tényanyag” bemutatása, egyszerű, tömöndatos nyelvi stílus stb.)

Tűzsziget címen (1967) szülőhelyének, Adának a krónikáját írta meg. Könyve munkásmozgalmi monográfia, de dokumentumanyaga a község egész történetére kiterjed. Előadásában a szépíró Urbán stílusát ismerjük fel; „krónikájában” mintha a könyv mottójául választott Verancsics-idézet folytatódna: „Ezen a vidéken talán csak az éghajlat mérsekelt, szelíd és a csirázó életnek kedvező, más minden kíméletlen és kegyetlen volt, s mégis mindig visszatért ide ember, állat, újraéledt a növény minden sorscsapás után...”

DÉVAVÁRI ZOLTÁN (1928—) a belgrádi rádió majd a *7 Nap* munkatársa; költő, műfordító, kritikus. Már a *Téglák, barázdák* című antológiában is szerepel, de különösen az ötvenes években tevékeny mint költő. Újabban a szabadkai származású írók hagyatékának felkutatásával és gondozásával foglalkozva néhány figyelemreméltó publikációt adott közre. Lírája (*Az öröm felé*, 1954; *Emlékek aknamezőjén*, 1962) jobbára a „szavak költészete”: egy nyelvmetaforika lehetőségeinek — nem mindig szerencsés — keresése, s bizonyos költőinek tekintett állapot (magány, boldogság, boldogtalanság) megverselése, kellő feszültség és feloldódás, belső indoklás és spontaneitás híján, de ügyes formaérzékkel. Több ifjúsági rádiójáték és kabaré szerzője; megírta a szabadkai harisnyagyár monográfiáját; színműveket és ifjúsági regényeket fordított szerbhorvátból. Mint a régi vajdasági magyar irodalom jó ismerője, valamint Csáth Géza és Kosztolányi Dezső gyermek- és ifjúkori költészetének kutatója sok értékes adattal és feltáratlan kézirat közreadásával gazdagította a korszakra és íróira vonatkozó ismereteinket. Kiadta Kosztolányi *Mostoha* c. regény- és drámatervezetét és más közöletlen műveit, megvilágítva a költő élményforrásainak és alkotó egyéniségének hátterét.

IRODALOM

(Csak az itt először tárgyalt írókra vonatkozó cikkek, bírálatok)

Munk Artur

Szenteleky Kornél: *Kalangya*, 1933; Braun István: *Híd*, 1955; Szirmai Károly: *Híd*, 1956.

Lőrinc Péter

Kalmár: L. P.: A kuruckor. *Magyar Szó*, 1950. IV. 6. — Steinitz T.: Riportkönyv Makedóniáról. *Magyar Szó*, 1951. VI. 17. — Szeli I.: L. P.: Alakok. *Magyar Szó*, 1960. X. 30. — Laták I.: L. P. riportkönyvéről. *Híd*, 1950 március. — B. Szabó György: Görbe utca 23. *Híd*, 1953 augusztus. — Bori Imre: L. P. emlékiratai. *Dolgozók*, 1963. III. 22. — Bori Imre: Nagy póri pör. Ifjúság, 1956. V. 1.

Börcsök Erzsébet

Szirmai Károly: A végtelen fal. *Kalangya*, 1933. — Bori Imre: Író a Karas mellől. *Dolgozók*, 1963. VIII. 2. — Gerold László: Középszerűség — írói hamisítások nélkül. *Híd*, 1963 március. — Bori Imre: B. E. *Magyar Szó*, 1967. VI. 25.

Debreczeni József

Bori Imre: Kisértetjárás. *7 Nap*, 1959. V. 10. — Fehér Ferenc: Néhány gondolat Debreczeni új könyvéről. *Híd*, 1959 május. — Gál László: D. J. új könyve: Emberhús. *Magyar Szó*, 1959. V. 31. — Juhász Géza: Az újságcikk elröpül, a könyv megmarad. *Dolgozók*, 1959. VIII. 28. — Juhász Géza: Emberhús. *Dolgozók*, 1959. VI. 5. — Szirmai Károly: D. J.: Hideg krematórium. *Híd*, 1961 szeptember. — Bori Imre: Csevegő kötet. *Dolgozók*, 1962. IX. 28. — Tomán László: Félreérthetetlen jelek. *Híd*, 1966 nov.—dec.

Sulhóf József

Szerda Sándor: Csöpi. S. J. ifjúsági regénye. Magyar Szó, 1965. II. 9. — Dési Abel: Új ifjúsági regény. 7 Nap, 1962. II. 2. — Szelei István: S. J. könyvéről és az ifjúsági regényről. Magyar Szó, 1962. II. 18. — Végel László: Frázisok között. Híd, 1966 február. — Hornyik Miklós: Félreértett modernség. Magyar Szó, 1968. I. 14.

Lévay Endre

Sárosi Károly: Kabátos ember a tanyavilágban. Híd, 1958. július—augusztus. — Herceg János: Csak menj, fiam... Ifjúság, 1958. VII. 10.

Komáromi József Sándor

Kollin József: Hány János ébresztése. Híd, 1951 május — Bori Imre: Egy „boldog” író. Dolgozók, 1965. I. 29. — Komáromi Agnes: Színes életképek. Új Symposion, 1968, 37—38. szám.

Bogdánfi Sándor

Juhász Géza: Ne vessünk magunkon. Dolgozók, 1959. I. 12. — Bori Imre: Az úttörő könyv. Híd, 1959 július—augusztus; Herceg János: Fáradt jegyzetek egy vidám könyv margójára. Magyar Szó, 1959. V. 24. — Dési Abel: Nagy kaland. 7 Nap, 1962. III. 2.

Csépe Imre

Herceg János: Üzen a föld. Híd, 1949 október—november. — Ács Károly: Cs. I.: Májusi mezőkön. Magyar Szó, 1952. XI. 16. — Lévay Endre: Enek a hegyesi mezőkről. Híd, 1952 november. — Juhász Géza: Cs. I. novellái. Híd, 1957 augusztus. — Juhász Géza: Kalászos. Híd, 1951 december. — Bori Imre: Tarisznyás emberek. 7 Nap, 1957. VI. 30. — X: Két verseskönyv után. 7 Nap, 1957. VI. 16. — Juhász Géza: Könnyű olvasmány. Dolgozók, 1960. IV. 15. — Szelei István: A fehér csönd. Magyar Szó, 1960. VI. 5. — Fehér Ferenc: Tarka csönd. Híd, 1960 május. — Dési Abel: Verkli és szivárvány. 7 Nap, 1961. IX. 8. — Tomán László: Mit írjon a költő? Híd, 1961 szeptember. — Bori Imre: Mélypont. Dolgozók, 1962. VI. 20. — Urbán János: Szerény ismertető. Magyar Szó, 1962. VII. 3.

Kolozsi Tibor

Bori Imre: Gyepelő és zabla. Dolgozók, 1962.

Zákány Antal

Bori Imre: Egy könyv és kritikája. Ifjúság, 1954. IV. 2. — B. I.: Sem fönt, sem alant. Ifjúság, 1954. V. 1. — Juhász Géza: Új területeken. Dolgozók, 1959. VIII. 7. — Dési Abel: Ősz és magány. 7 Nap, 1961. VI. 30. — Juhász Géza: Illúziók nélküli valóság. Híd, 1961 november. — Tomán László: Földben, sárban, napfényben. Híd, 1959 július—augusztus. — Juhász Géza: Akit az inség ütött állon. Híd, 1965 március.

B. Szabó György

Juhász Géza: Szellemi életünk figyelője. Dolgozók, 1959. VII. 24. — Juhász Géza: Fejlődő kritikánk. Híd, 1959 november. — Bori Imre: Az ember és műve. Dolgozók, 1964. V. 22. — Szelei István: Árnyak és arányok. Híd, 1963 november.

Urbán János

Lévay Endre: U. J. „Életjele”. Híd, 1953 január. — Gál László: Életjel. Dolgozók, 1953. IV. 7. — Bori Imre: Almok a Tiszánál. 7 Nap, 1955. VIII. 28. — B. Szabó György: Almok a Tiszánál. Dolgozók, 1955. IX. 20. — Lévay Endre:

A költő álma. Híd, 1955. — Bori Imre: Megtisztult valóság. 7 Nap, 1958. IV. 20.
— Bori Imre: A próza meghódítása. 7 Nap, 1960. V. 15. — Bori Imre: A líra és a próza között. Híd, 1960 október. — Juhász Géza: Mindennapi történetek. Dolgozók, 1960. 22. szám. — Bori Imre: Fanyar szüret. Dolgozók, 1962. VI. 22.
— Laták István: Az adai munkásmozgalom krónikája. Magyar Szó, 1968. IV. 7.
— Gerold László: Az adaiak példája. Magyar Szó, 1968. IV. 10.

Déavári Zoltán

Bori Imre: Versek mímelt mámorokról. Dolgozók, 1962. VI. 15. — Lévay Endre: Emlékek aknamezőjén. 7 Nap, 1962. VI. 22. — Kibédi Varga Áron: Vajdasági magyar költők. Új Látóhatár, 1963. V—VI