

# A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945 UTÁN

AZ ÖTVENES ÉVEKTŐL MAIG

BORI IMRE

## AZ ÖTVENES ÉVEK

**JELLEGZETESSÉGEI.** A jugoszláviai magyar irodalom rövid, a két világháború közötti „szociális irodalomból” kinőtt, a szocialista realizmussal rokon szakaszát egy majd tíz esztendeig tartó átmeneti időszak követte, amelyet egy új írói nemzedék fellépte éppen úgy jellemez, mint az a tény, hogy ez az időszak az irodalmi békés koegzisztencia évtizede volt — a szellemnek egy langyos, szélsőségektől és megosztottságtól idegenkedő ismérveivel. A jelentkező és kopogató kezdeményezéseket tehát feltáplálni és kiteljesíteni nem tudta ez az irodalmi alakulási szakasz: nem annyira eredményei, mint inkább erőtlenségei jellemzik elsősorban, s csupán a korszak végén, s már a hatvanas évek elején kezdődött pezsgőbb és aktívabb törekvéseket mutató periódusa.

A negyvenes évek végén kopogató intézményesítési kísérletek közül egyedül a *Híd* című folyóirat maradt életképes, viszont az 1952-ben alapított Magyar Irodalmi Társaság, és a szellemi hagyományok ápolását, a magyar nyelvű kultúrtevékenységet affirmálni akaró Ünnepi Játékok eszméje már az indulás után elhalt, a könyvkiadás pedig egyenesen válságos éveit élte. Volt olyan esztendő is, amikor egyetlen vajdasági magyar író könyve nem jelent meg. Jellegzetes újság- és folyóirat-irodalommá vált tehát ismét a jugoszláviai magyar irodalom, következképpen a kis lélegzetű műfajok uralma folytatódott, míg a nagyobb koncepciók és vállalkozások elmaradtak, s nem akadt olyan eszme sem, amely a figyelem középpontjába kerülve a korszak szellemiségére rányomta volna bélyegét.

A jugoszláviai magyar irodalom tehát ebben az időszakban a jugoszláv szellemi élet általános képletétől eltérő vonásokat mutat, s lényegében amazzal ellentétes irányú folyamatok kezdetét rögzíthetjük: nem gazdagodása és kilombosodása, hanem elszegényedése következett be. Alapjában véve irodalmunk adminisztratív korszaka élt tovább, s nem véletlen, hogy a *Hídat* is még évekig politikus-szerkesztők irányították, kiknek normái a megváltozott szellemi klímát nem véve tudomásul, mintegy a változásoktól idegenkedve, a negyvenes évek végén kialakult vonások konzerválására ösztönöztek, s az új eszmék érvényre jutását hátráltatták. Tünetértékű tehát, hogy a *Híd*ban nem irodalmi csatározások folytak, hanem az egyetlen nagyobb arányú vita 1848 értelmezése körül zajlott le.

Annak a szellemi pezsgésnek és lendületnek, amelyet Jugoszlávia népeinek irodalma abban az időben mutatott, irodalmunkban alig látjuk nyomát, írónk nem vették ki részüket abból az országos méretű vitából sem, amely a realizmus és modernizmus kérdései körül folyt és a jugoszláv szellemi élet polarizálódásához, határozott és egyértelműbb rétegződéséhez vezetett. Irodalmunkban tehát megkésvé és erőteljűn érvényesültek a jugoszláv szellemi életre ható eszmék és törekvések, aminek következtében a termékenység zsílipjei sem nyílhattak meg, s csak az évtized második felében vált világossá, hogy az írók irodalmi feladatainknak élhetnek és hogy elsősorban esztétikai minősítésük a mérvadó. Lényegében talajtalanságával küzdött akkoriban, és egy jellegzetes légszomj fojtogatta, hiszen általános társadalmi síkon, országos méretben megsemmisült ugyan az a szellemi talaj, amit a szocialista realista művészetszemlélet képezett, s érvényét veszítette az a feladatkör is, amely ebből az irodalom felfogásból adódott, ugyanakkor nem vívott ki magának újabb feladatkört, s nem találta meg helyét a kialakult új társadalmi-szellemi égbolt alatt sem. Mert érezte ugyan ösztöneiben, hogy új utakra kell térnie, hiszen a belgrádi és zágrábi irodalmi példák erre figyelmeztettek, ezt sugallták a politikai élet tendenciái is, hiszen az ötvenes évek végén már párthatározat határozta el magát a művészeti kérdésektől, az irodalmat egyértelműen az esztétika szférájába utalva. Szervezettsége, irányítottságának szelleme viszont ellentmondott ennek, annál is inkább, mert a szocialista realista irodalomszemlélettel gyökeres szakítása sem játszódott le, a Tájékoztató Iroda határozata után beállt helyzetből pedig csak a politikai, de nem a szellemi konzekvenciákat vonta le. Lényegében tehát a kizárólagosság elve élt benne tovább minden téren, így a hagyományokhoz való viszonyában is. Tovább élt például a háború előtti *Híd*-hoz kapcsolódó mítosz, a *Kalangya* megítélésében az örökölt előítéletek dandárja — a hátráltató, elszegényítő tendenciák összetevőiként, ugyanakkor pedig társadalmi kritikájának is kicsorbult az éle a korszakra hagyományozódott szemléletmód miatt, s a jugoszláviai magyar irodalomra a félmegoldások vállalását kényszerítette. Tünetértékű éppen ezért ma már, hogy csak a hatvanas években ébredhetett helyzetének és feladatainak tudatára, s az elkötelezett író fogalmában keresett eszményére.

Az elmulasztott lehetőségek évtizede volt tehát az ötvenes éveké: az adminisztratív irányítás megakadályozta, hogy az író a kritika jogával éljen, ugyanakkor az esztétikai kritériumok eluralkodását is gátolta a kiegyenlítődés, a koegzisztencia elvének hirdetésével, a polarizációs folyamatok háttérbe szorításával, az írói csoportosulások kialakulásának hátráltatásával. Lehetőségeit tekintve a jugoszláviai magyar irodalom egyik virágzó korszaka revelálódott ebben az időszakban, különösen ha a fellépett írói nemzedék tehetségét tekintjük, megvalósulásaiban, általános szellemiségében ugyanakkor egyik mélypontját, sőt: holtpontját hozta az a tíz esztendő, hiszen sem az ötvenes évek kezdetén újra megszólaló idősebb írónemzedék, sem az ugyanebben az időszakban fellépő fiatalok vitorlájukat nem feszíthették az előreröpítő szeleknek, s így sem kibontakozni, sem kiteljesedni az ekkoriban fel-tűnő törekvések valójában nem tudtak.

A korszakot meghatározó jegyek között kell számon tartanunk azt a tényt, hogy a jugoszláviai magyar irodalom az ötvenes években a ma-

gyarországi magyar irodalommal semmiféle kapcsolatot nem tartott fenn, s a világirodalom felé megnyílt lehetőségeit sem kamatoztatta jelentősebb mértékben, mint ahogy a jugoszláv irodalom új jelenségeit is inkább csak tudomásul vette, mint gyakorlati lehetőségeit latolgatta, aminek következtében a beltenyészet jellegzetességei uralkodtak el benne: a termékenyítő eszmék hatásai ritkán érvényesültek, lényegében hagyománytalanul és kapcsolatok nélkül alakult, viszont a negyvenes évek irodalmát sem vihette tovább, hiszen ennek az irodalomnak és irodalmiságnak társadalmi és világszemléleti feltételei országos viszonylatban már nem léteztek, s a fiatal írónemzedék is mintegy ennek az irodalmi képletnek a tagadásával indult 1950-ben, de az idősebb és most újra megszólaló írók sem ott folytatták működésüket, ahol 1944-ben abbahagyták.

Bonyolult és ellentmondásos öszskép, ugyanakkor ki nem teljesedett-ség jellemezte tehát az ötvenes évek elején új szakaszába lépő jugoszláviai magyar irodalmat. A politikai-társadalmi élet új útjai, amelyeket a Tájékoztató Iroda határozatát követő feszültség éppen úgy jellemzett, mint a nyugati kultúrák felé szabaddá lett utak irodalmunkat is érintették, ha gyökeresen nem is befolyásolhatták, mint például a Franz Kafka, a Faulkner neve jelezte törekvések, vagy a dekadencia fogalmának revíziójával kapott új világirodalmi távlatok. Éppen ezért az ilyen nyomokra a jugoszláviai magyar irodalomban ekkoriban csak áttételekben bukkanhatunk, úgyhogy az irodalmunkat ért ráhatások közvetlen körében nem is emlegethetjük őket.

Tagadhatatlan azonban, hogy a modern jugoszláviai magyar irodalom eszméje, megteremtésének igénye az ötvenes években alakuló irodalomban is élt, amelyet azonban ekkoriban nem sikerült irodalompolitikailag érvényesíteni, uralomra segíteni, általános elvvé tenni, részben maguknak az íróknak az erőtlensége és határozatlansága, részben a tapasztalt ellenállás, nem kis mértékben pedig a vajdasági „lassú fejlődés” miatt. A szellemi élet adminisztratív irányítottóságának emlékeként ugyanis irodalompolitikánk az új eszmék és törekvések iránt fokozott bizalmatlansággal viseltetett, s csak akkor engedett fel az ilyenekkel szemben, amikor azok Belgrád vagy Zágráb irodalmi életében diadalmaskodtak, amikor valamilyen formában már „hivatalossá” váltak. Irodalmunknak éppen ezért le kellett mondania az új eszméknek azokról a helyzeti energiáiról, amelyek alakulását, gyorsabb életét elősegíthették volna, le kellett mondania a közvetlen eszmei harcok termékenyítő befolyásáról is, és meg kellett elégednie a kész eredmények átvételével, az utánmondás lehetőségével élve csupán, következképpen a maga lehetőségeinek kibontakoztatásában is gátakba ütközött s félmegoldásokra kényszerült. Az írói pályaképek rajzán tapasztalható torzabb vonások, az alakulási görbén látható megnyúltság és a lassúságot reveláló jelek ebből a tényből magyarázhatók.

Az ötvenes évek jugoszláviai magyar irodalmát az általános eszmei-esztétikai jellegzetességeken túl a következő szemmel látható tényezők befolyásolták: erre az időszakra esett azoknak az íróknak újbóli megszólalása, akik a háború előtt nem tartoztak szorosban a *Híd*, illetve a „szociális irodalom” táborába (Szirmai Károly, Börcsök Erzsébet például), általában pedig az idősebb írónemzedék produktivitásának a tetőzése (Debreczeni József, Herceg János, Majtényi Mihály), illetve

válságba jutásuk kezdete (Laták István, Lőrincz Péter), különösen pedig egy fiatal, az iskola padjaiból éppen kikerült írónemzedék fellépte.

Két hullámban érkeztek ezek a háború utáni fiatalok: idősebbjei már a *Téglák, barázdák* című 1947-es antológiában is szerepeltek, illetve a negyvenes évek végén már a *Híd* közölte műveiket, a fiatalabbak pedig 1950—1951-ben léptek fel, viszont csak 1953 után jelentek meg első kötetük. Pályájuk azonban nem meredeken ívelt felfelé, úgyhogy valójában csak a hatvanas évek megváltozott szellemi légkörében bontakozhatott ki tehetségük, s csak ekkor kerültek a jugoszláviai magyar irodalom élvonalába is.

Ennek az írónemzedéknek nem kisebb szerep jutott, mint az, hogy a jugoszláviai magyar irodalom adminisztratív korszakát lezárva az irodalmat közelebb vigye a vajdasági élet konkrét kérdéseire, s Vajdaság „felfedezésének” meghirdetésével (jellemző, hogy a *Híd* új sorozata 1956-ban ilyen programmal indult!) ne eszményített képeket, hanem valóságos életjelenségeket vegyen szemügyre, másfelől pedig igényességével és esztétikai szenzibilitásával az emberi élet hétköznapjainak rajzaiban ezeknek a hétköznapoknak esztétikai jellegű kritikáját adja, s irodalmunkat az individualizáció irányába vigye tovább, tagadva mind a régi *Híd* és munkatársainak „kollektív” szellemét, mind a *Kalangyá*-ban egykor érvényesült „kisebbségi” magatartást és szemléletet. A fentebb jelzett okok és körülmények azonban ezeket a szándékokat kiteljesedni nem engedték, s a lendületes kezdés után (melyet a *Híd* 1950. áprilisi, ún. ifjúsági száma formálisan is meghirdetett), nemcsak megtorpant ez a nemzedék, hanem alapjában véve lemondott kritikai igényeinek érvényesítéséről is, aminek következtében társadalmi és esztétikai szemléletének krédóját sem tudta világlátássá transzformálni teljes mértékben, s ezért félmegoldásokkal kényszerült megelégedni, s nem tudta a jugoszláv irodalmat oly intenzíven átható modernista törekvésekből sem az éltető nedveket felszívni. Indulásának idején már így maradt ez a nemzedék hosszú ideig, jellemzően, a félúton a hagyományok és a szocialista realizmus, valamint a modernista törekvések között.

A **KÖLTÉSZET**. A negyvenes évek végén bekövetkezett társadalmi és szellemi változások sugallatait a jugoszláviai magyar irodalomban a költészet érzékeltte és fejezte ki elsősorban. Már Debreczeni József kötete, a *Tündöklő tájon*, a míveségnek, az intim témáknak a létjogosultságát hirdette, s nyelvi igényével ez a verseskönyv jelentős hatást gyakorolt, pusztán létezésével pedig az addig oly nagyon háttérbe szorult esztétikai vonatkozások szükségességét példázta. De erre ösztönöztek a hagyományok is, amelyeknek vonzásában a fiatal költőnemzedék indult: az a népiesség, amelyet Illyés Gyula neve jelez, s az az urbanitás, amely Babits nevével forrt össze. Nem véletlen, hogy ez a költőnemzedék az ötvenes évek elején megismerkedett ugyan a friss jugoszláv költészeti törekvésekkel, amelyeket Vasko Popa szűrte ki a francia szürrealizmusból, Miodrag Pavlović pedig az angol költészet elioti vonalából, de nem szegődött nyomába. Műveltségük és nem költészeti területük reagált ezekre a hatásokra, s így alapjában véve nem költészeti területek meghódítását, hanem egy eleve adott tér költői betöltését vállalták csupán, aminek következtében a világ egy érzelmes rajzát adhatták csupán a magánélet körének érintői mentén haladva. Az előző korszak kollektivitáson inszisztáló élménye ellenében tehát az ötvenes évek

elején fellépő fiatalok egy polgárosodási folyamat kezdetének élményvilágából táplálkoztak, s bővületének nyomait költészetük mindmáig őrzi. Pályájukat meghatározó erővel bírt tehát ez a mozzanat, s mind költői alapállásukat, mind pedig a világhoz való viszonyukat és ars poeticájukat befolyásolta.

Ebből a szempontból a jugoszláviai magyar költészet legtisztább képviselőjét FEHÉR FERENC (1928) versvilága képviseli. A vajdasági magyar szegényparaszti világtól kapta élményeinek alapvető körét, műveltségének gyökerei pedig abba az Illyés Gyula neve jelezte népies költészetbe kapaszkodnak, amely ugyancsak a népi világ költői leírásán inszisztált. Nem véletlen tehát, hogy Fehér Ferenc költői pályája a harmónia meg bomlásának jegyében indult. A negyvenes évek végén Vajdaság valójában még a parasztság klasszikus földje volt, s az ebből való kiszakadás a tragédiák revelációját jelenthette. Fehér Ferenc költőisége pedig a kiszakadás tényéből táplálkozott elsősorban, és az idegenség motívumán inszisztált azzal, hogy nosztalgikus vágyairól énekelt, amelyek szülőföldjéhez és családjához, rajtuk keresztül pedig a jellegzetes szegényparaszti életformához kötötték.

Születése tényének társadalmi tehertételét mérte fel első költői nekifutása idején szinte minden verse — a faluból elszármazott entellektüel jellegzetes dilemmáinak hatása alatt, aki úgy érezte, hogy a városban talajtalanná vált, hogy hiányzik az a biztonságot nyújtó közösség, a család, amely olyan jól melegítette gyerekkori szegénységét. Ezért keresi a visszafelé vezető utakat gyötrődve és lázasan, leginkább pedig nosztalgiával átitatott gesztusokkal, s csalja elő a tragédia felhangjait is:

Ülök a mezsgyekarón s arcom már barnára  
nem cserzik nyilazó kánikulai fények, —  
s lám, a kaszások már meg sem ismernének...

(Bocsássatok meg)

Lírájának felhajtó erejét az elszakadás ténye támasztotta vétekgondolat adta, ellenpontját ugyanakkor a paraszti származás eleve elrendelt-ségének tudata képezte. Verseik sora panaszolja a lebilincseltséget, a szülőfalu „nem ereszt” motívumát, s ugyanannyi a visszavágyódás nosztalgiájának siralmát is. Tragikus égaljú lírai világtkép lehetősége volt adva ezekben a Fehér-versekben, melyeknek gyújtópontjába költészetének egyik vezérmotívumaként feltűnő család-képzete került, amelyből azután ennek a lírai világnépnek a sugarai a versekbe reflektálódtak, egyfelől érzelmes és ellágyult tónusokban szólaltak meg, másfelől az objektív líra felé közeledő rajzokban kaptak formát.

Érzelmes családi-szerelmi ihletésű versek uralkodnak Fehér Ferenc költészetében. Ezekben a versekben a magánélet apró reflexei szólanak meg, s jellegzetes lelki megrázkódtatások kis rezgései befolyásolják érzelmvilágát, magatartását pedig a magyar líra deskriptív hagyománya. Nem véletlenül lehet Fehér Ferenc verseinek ezt a típusát érzelm-másolatoknak nevezni. Traumáinak java a bűn-képzet körében helyezhető el. Ez a forrása elégikus magatartásának, nosztalgikus szorongásainak is: bűnösnek, árvának, lázadó Káinnak, tékozló fiúnak, idegennek, a család melegét elvesztett embernek tartja magát, s már-már kényszerképzetként vonatkoztatja szinte minden gesztusát vétkező

önmagára és barátkozik a halállal, amelynek árnyai már a kezdő Fehér Ferenc verseiben is ott vannak.

Érzelmes-másoló, privát Énjét középpontba állító magatartása szülte verseinek vonulatáival párhuzamosan Fehér Ferencnél megjelentek s kísérték pályáján az objektív lírai látásmódot tükröző versek is, melyekben a leírást és az érzelmenek a másolását és elbeszélését a költői teremtés kreációja váltja fel. Ha érzelmes verseiben a figyelem elsősorban arra a közegre irányult, amely puha bánatokkal és a vétek kesergésével bélelődve érzelmi állapota általánosságát és nemegyszer költői közhelyszerűségét revelálta, ezekben a versekben a képeknek az önértéke került előtérbe, és a költői „kommentárnak”, amely Fehér Ferenc művében oly nagy szerepet játszik, alig jut hely, aminek következtében ezek a versek azok, amelyek a Fehér Ferenc látta világ költői képét rögzítik, s élményének egyetemesebb érvényét is hirdetni tudják.

Jobb kifejezés híján „Vajdaság-élménynek” nevezhető az ilyen versekben megszólaló és üzenő világkép, amelynek összetevői között az eleve elrendeltség, a fatalizmus első helyen áll. Követi itt ugyan a jugoszláviai magyar irodalom két világháború közötti lírájának a gondolatait, de az érzelmeik bénaságának, a lehetőségek szűk körének, a mozdulatlanságnak, a „semmi sem történik-nek” az átélésével és személyes üggyé tételével ennek az élménynek sajátos arculatát is meg tudta mutatni, és maradandó módon ki is tudta fejezni:

Tarlók közt szikrázó betonút,  
beleszalad a nyárba.  
Kétoldalt elhagyott asszonyok,  
egy-egy hókarú nyárfa.

Úton kisfiú mendegél,  
mezítelen a lába.  
Fönről, az égből épp olyan,  
mintha egy helyben állna.

(Bácskai tájkép)

Helyzetkép-versek ezek, miként egyik legjellegzetesebb, költői magatartását maradéktalanul kifejező költeményének a címe is megfogalmazza. A részletek nyers, kendőzetlen, poétikus díszeitől megfosztott jellege az uralkodó ezekben a költeményekben: a szegénységnek a képei sorakoznak mind a tájat rajzoló, mind pedig az emberek életének közvetlen környezetét megidéző soraiban. Fehér Ferenc legerőteljesebb versei és versrészletei születtek meg ekkoriban, s bennük a szegénység- és mozdulatlanság-képzeteknek leginkább általános érvényű megfogalmazásait adhatta. „Lapító szűk utcaközök subás unalmát” (Falusi kép Csantavérről), a tanyákat, melyek „kelései az alvó télnak” (Helyzetkép), klumpák „téli gyászfogatját” (Elégia a klumpákról) rajzolva tárgyias képet, felfogásában az emberi élet konkrét, magára mutató vonatkozásainak kritikáját kísérelte meg, anélkül azonban, hogy költészetében törvényerővé tudta volna tenni az ilyen törekvéseket.

Az ötvenes évek második felében megfigyelhető, hogy „Vajdaság-élményét” lét-élménnyé fejlesztve költ, de a tárgyias törekvésekhez hasonlóan, csak jelzésekben mutatkozott meg ez a törekvése is, általános érvényét nem szerezte meg. A Harc című verse köré csoportosítható

ilyen költeményei mind keményebb hangvétellükkel, mind kritikusabb magatartást ígérő élükkel s világra irányuló figyelmükkel Fehér Ferenc legsajátosabb verskörét képezik, s egyúttal költői lehetőségeinek gazdagságát is példázzák, hiszen prózaverstől a virágénekig, a tárgyias személytelenségtől az „objektív személyesség” a mondanivaló a forma itt jelzett gazdagabb spektrumát hívta elő. Az *Utítársak* és *A városháza* boltívei alatt című prózaversei, a *Megkérdelhetném...*, a *Meditációk* a hatalomról aktív magatartást reveláló polémiái, a *Harc s a Bácskai* bordal „metafizikája”, a *Tisza-parti vallomások* fragmentumai a csúcsai Fehér Ferenc költészetének, miként létélménye is a *Tisza-parti vallomások* virágénekeiben szólalt meg a jugoszláviai magyar költészetben egyetemes érvennyel:

Virág miért lettél?

Világ, mivé tettél?

Mit érhetsz magad?...

(*Tisza-parti vallomások*, 12.)

Költészetének tárgyias, személytelenítő tendenciái tovább éltek ugyan költészetében (*Aranykacsa*, *Meggyeszedő*, *Daru-ballada*), de figyelme már irányt változtatott, s újabb kötetének szonett-ciklusa egészen egyértelműen jelzi, hogy a költő a „kisvárosi lét” rajzai felé fordult, és a szonett-forma „álcák és márvány” ellentéteiben rejlő lehetőségeket keresve alkot, s kutatja az utakat, hogy nagy élményét, amely alapjában véve egész pályáján kíséri, a „pannon Nirvána” világát, költőileg meghódítsa. Versvilágának ezek a törekvései azonban csak költészetének lapangó lázai, mert érzelmes alapállása és a hagyományos versvilághoz való ragaszkodása miatt jelzetek maradtak csupán.

Nem egyenes vonalú ÁCS KÁROLY (1928) költői alakulása sem, és szinte nemzedéki jellegnek fogható fel a lendületnek és az elbátortalanodásnak az a görbéje, amely az ő költészete alapján is megrajzolható, különösen ha arra gondolunk, hogy a negyvenes években, az akkori irodalompolitikába nem illő versei meg sem jelentek és csak most válnak hozzáférhetőkké.

Urbánus mentalitás jellemezte már fellépése idején, a negyvenes évek második felében, ez teljesedett ki szkepszisében, amely az ötvenes években jellemezte, és ez üzen ritkán megjelenő újabb verseiben is. A jugoszláviai magyar lírában kísértő „vajdasági meghatározottság” nyomai Ács Károly költészetében is felfedezhetők, mert „urbanitása” nem mentes azoktól a problémáktól, amelyek ezt a „vajdaságiasságot” jellemezték még a közelmúltban is. Az urbanitás problematikus volta adta az első impulzusokat, s az ebből született kétely öltözött mind általánosabb formákba, hogy már egészen korán, Ács pályájának szinte még a kezdetén a költő ellen forduljon, némaságra ítélje, és elhallgatóvá tegye szavát: a „beszéd” helyett a „némaságot”, az eredeti vers helyett a műfordítást kínálja fel. Nem a tárulkozó költő típusához tartozik tehát, hanem az elzárkózotthoz, s éppen ez a zárkózottság és szemérmes leplezés az, mi urbánus voltának meghatározottságát jelentette, s ebből születtek azok a dilemmák is, amelyek költészetét táplálják. Hajlamai ugyan az absztrakciók felé vitték el, hiszen könnyen függetleníteni tudta magát az élményt nyújtó valóságtól, és érzelmeit is az idegen kissé cinikus szemével tudta szemlélni, s mi több: az életet

és az érzelmeket egyaránt atomállapotában tudta érzékelni, de nem tudott még az ötvenes években sem megszabadulni azoktól a kötöttségektől, amelyek urbanitása „vajdasági” jellegéből következtek: meg kellett hallania az aszfalt alatt is az odakúszott szántóföldek tüktetését, s problematikusnak kellett tudnia az aszfalt és a tarló jelképeinek elentmondásos kettősségét, hogy tragikuma felé is tájékozódva alkosson.

Ács azonban nem „emlékezik”, ő a jelenben él, amikor verset ír, s az emlékezést az elemzéssel váltja fel, kutatva a lényegét, ha a szkepszis nem állná útját, s ha nem éppen ebben a kételyben lenné meg költőiségének mind hajtóerejét, mind pedig némaságra kötelező vonását. Nem véletlen tehát, hogy a „szavak” problematikájában találta meg ihlető forrását. Ünnepli is, terhesnek is tartja, s megtorpan, amikor lehetőségeivel élnie kell, mert rettenetes erejűeknek és egyúttal rakoncátlanoknak is tartja a szavakat, mint aki tagadja a szavak mágiját, de fél is egyúttal mágikus lehetőségeitől. Az egyetlen lehetséges, a pontos kifejezést kutatja, szkepszise a leírt szóval nem elégszik meg: aláztos velük szemben és szenvedések forrását is látja bennük. De mert költő, „teremni muszáj”, s törvényszerű szinte, ahogy a „születés szenvedésének” gondolatánál megállapodik, s avatja ihletének központi forrásává, s mintegy a költői vereség tényének konstatációjából születnek meg legjobb költeményei.

Ács Károly költészetének a költői eszköz és a költői tárgy dilemmája az ihletője, s költői létének problematikus volta az, ami elsőrendűen leköti figyelmét, s egy tragikus zártság képletét revelálják mind a versek, mind pedig a versekből kiolvasható lelki-költői folyamatok. Ebből a szempontból jellemző a vallomása:

... Én négy fekete fal között

úgy botorkálok, mint a vak.

Szavak, szavak, vesztett szavak!...

(Szavak)

A jugoszláviai magyar irodalmi közvélemény a költőnek a szavakhoz fűződő ilyen viszonya alapján a poeta doctusok típusához szokta Ács Károlyt sorolni, s olyan költőnek látja, aki már-már a csenddel kacérkodik, amikor verset ír, és szinte természetesnek tartja, hogy az ilyen alkatú költőnek műfordítói opusa sokkal gazdagabb, mint eredeti költeményeié. „Csönd helyett vers” — hirdeti második verseskötetének a címe, s e kötet prólogusában így foglalja össze költőiségének kérdéskörét:

Marad: makacsul hordani a titkot,  
bár börtön a nap s az éj kínzókamra.  
Hogy ha a zord bíró, a kor, magamra  
hagy végül, senki se mondhassa: így volt.

Vagy vallani. Mindegy, hogy mit. Az élet  
a szavaktól nem lesz se szebb, se rútabb.  
Amit mondok: álmok és emlékek.

Mért nem elég ennyi, hogy elnémuljak?

(Álom és elmék)



Bármerre is indulunk el költői világában, mindenütt a szkepszis bo-  
rultai kísértének fel, s mindenütt a distancia lehetősége van adva, el-  
annyira, hogy Ács még a maga költői mivoltát is az idegenség vetüle-  
tében éli át, lemondva a költői azonosulás oly csábító varázsáról is.  
Tudatossága már az önkontroll ellentmondásába csap át, nemegyszer  
éppen ennek az átsapásnak problematikus tényét rögzíti, s mindun-  
talan feldereng benne, oly jellegzetes kételye reflexeként a gondolat:

A kemény valóság,  
ha kimondom,  
megsebzí a szót,  
és nem tudom:  
vérezek vagy verselek . . .

(Vers)

A hozzáérő valóságot a szkepszis szűrőjén át bocsájtó költői egyéniség  
tehát Ács Károly, s ennek következtében világának érzelmi elemei még  
az olyan síkokon is, mint amilyent a szerelem motívum-körei képez-  
nek, metamorfózisok játszódnak le, s a költő a szenvedélyektől mene-  
külve, távolodik az ilyen megnyilvánulásoktól. Versei a szemlélődés  
magatartását rögzítik, és a meditatív pillanatok gyermekeiként szület-  
nek meg. Nem vonzódik a spontaneitáshoz, s a tudatos, az ellenőrzött  
költés nyomaira verseinek formai megoldásaiban is rábukkanunk. Egy-  
felől az oly jellemző enjambement-rendszere, másfelől pedig a rondelt  
és szonettkoszorút egyaránt formái közé vonó kedve, nem különben  
pedig a műfordítás nehéz formai feladatainak vállalása hirdeti leg-  
inkább Ács Károly költészetének ilyen természetét, s mutat kétsége-  
len erényeire, és jelzi költészetének korlátait.

A némasággal kacéerkodó aggály jellemzi PAP JÓZSEF (1926) költé-  
szetét. Ő is a negyvenes évek második felében lépett fel: még gimna-  
zista volt, amikor verseit és elbeszéléseit publikálta a *Híd*. Azután  
évekig hallgatott, majd az ötvenes évek végén és a hatvanas évek ele-  
jén jelentkezett újból egy rövid műfordítói intermezzo után, amikor  
is Vasko Popa költészetének első magyar nyelvű megszólaltatását kez-  
deményezte. Egyetlen kötete, a *Rés* prezentálja költői világát, amelyben  
a tömörítő szenvedély és az elvonatkoztató, csak a lényegyet kutató kedv  
az uralkodó. A létezés foglalkoztatja költőiségét, s az életnek azokat  
az apró mozzanatait keresi, amelyekben a lét lehetőleg álarc nélkül  
mutatja magát, következőképpen versében — miként egyik kritikusa  
megállapította — a „megismerés, tapasztalás és tudatosítás, a lét át-  
világítása, megfogalmazása és visszavezetése a maga alapképleteire” kér-  
dései és jellemzői állnak az előtérben.

Pap Józsefnél a vers a költői vizsgálódásnak nem eredményéből szü-  
letik: legtöbbször a ráismerés pillanatát rögzíti, tehát azt a megfogha-  
tatlant kísérti, amit az ismeretlennek ismertté válása hoz. De hogy ed-  
dig eljusson, az esetlegességeknek vastag kergét kell lehántania a je-  
lenségekről, az apró eseményekről és megnyilatkozásokról, s hogy fel-  
derengtethesse a létezésnek a felfedezés tudatosító vonzásában az ön-  
tudatlanságát, mely változni készül. Vasko Popa költői iskolájának nyo-  
mai fedezhetők fel Pap József törekvéseiben. Popához azonban még-  
sem tanítványi viszony fűzi csupán, hanem alkati rokonság is, hiszen

Pap József is az ösztönösségből emelkedik ki és néz most már a leíró-elemző tudatosság igényével a létre.

Versei azonban világképének csak jelzeteit hozták egyelőre, de még nem adják rendszerét is: oly ritkán születik költeménye, hogy évtizedek termése sem tükrözheti világlátása és világélménye főbb csomópontjait. Szelektív igénye kárhozzátja némaságra, s tömörítő törekvései hallgattatják el. Kép- és szófukar költő, ki a még definitívnek hitt versben is az esetlegességek újabb és újabb fátylait szeretné letépni, hogy felragyogjon végre a létezés tiszta képlete, amely felé költői munkájában szüntelenül halad.

DÉSI ÁBEL (1928) antipoétikus költő, ki sajátos filozófiai szemléletét igyekszik az eltárgyasultság verses kifejezésében megfogalmazni, s a „remény elve” gondolata köré csoportosítani. Munkássága ugyanakkor sokoldalú: elbeszéléseket, kritikákat, filozófiai tanulmányokat is megjelentet.

A *PRÓZAIRODALOM*. Az ötvenes évek elején fellépett prózaíró-nemzedék alakulási pályája rokonvonásokat mutat azzal, amelyet a költőkkel kapcsolatban már jeleztünk. Az első impulzusok után náluk is megfigyelhető egy hullámvölgy az ötvenes években, s ez a nemzedék is, akárcsak a költőké, valójában a hatvanas években bontakozott ki, s mutatta meg erejét.

Útjuk általában a költőkével megegyező: első ihletőjük a vajdasági falu élete volt, s ebből kiindulva, majd fokozatosan elszakadva is tőle, a polgáriasultabb életformák kötötték le figyelmüket, s alakították ki a maguk jellegzetes „modern” prózáját, melyben mind a magyar prózai hagyomány, mind pedig a modern nyugati irodalmak törekvései felfedezhetők.

E nemzedék tagjai közül NÉMETH ISTVÁN (1930) lépett fel elsőként, s 1954-ben novelláskötete jelent meg, az oly beszédes című *Parasztkirályság*.

Móricz Zsigmond parasztszemlélete hatott rá indulásának idején, s a magyar irodalmi hagyomány felkínálta novellaformában kezdett gondolkodni. Gazdag élményvilágból építkezett, úgyhogy már első írásaiiban nyers erejükben villannak fel, bontakoznak ki a kitűnően megfigyelt és biztos kézzel megrajzolt emberi arcok, sorsok, törekvések, vágyak, hangulatok, s lépnek fel novelláiban az életforma évszázados kereteiben küszködő, azt áttörni akaró parasztok, kik szembe találták magukat azokkal az új történelmi erőkkel, amelyek 1944 után betörték Vajdaság falvaiba is.

A falusi gyermekévek emlékeit írta meg ihletének első hullámában, majd jellegzetes „tollpróbáiban” kísérletezik a falusi élet epikusabb rajzaival — mindvégig megmaradva azok között a keretek között, amelyeket a magyar parasztnovella jelentett, s majd egy évtizedes írói munka után munkálja ki a maga formavilágát. A *Parasztkirályság* egy-egy részletében, egy-egy hőse rajzában erejét megmutató írósa azután a hatvanas években bontakozik ki, írói és eszmei érlelődés után. Kezdetben belülről, az érzelmi azonosultság nézőpontjából szemlélte világát, majd ezzel fokozatosan szakítva, a paraszti világot nem abszolút, hanem viszonylagos voltában kezdte vizsgálni. Ekkor már nem az egyetlen lehetséges életformának tartja, s nem az áhítat, hanem a kritikus szemlélet jellemzi magatartását. Az ötvenes évek végén írott elbeszéléseiben éppen ezért már nem az évszázadok szentesítette paraszt-

élet állóképeit találjuk, hanem a változó világ mozgásban lévő ember-világáét, amely a maga helyét keresi az új struktúrájú világban. Figyelme, nem véletlenül, a külső, epikus jellegű történetről a lelki vetületek rajzai felé fordul, s megváltozik elbeszéléseinek szintere is: a faluból a város felé tartó emberek változásokra kényszerülő tudata kezdi foglalkoztatni. Az *Egy ember ül az udvaron* című kötetének novelláiban a faluból a város felé, a falusi portától a külvárosok „szív-facsaróan sivár, szürke, kis udvaráig” kíséri hőseit, lesi s mutatja meg őket, kik kis örömeik és nagy boldogtalanságok szorításában élnek.

Németh István novelláiról útja a történetelmondástól az állapotrajzok felé visz, s a narrációnak fokozatos kiszorulását a monológus térhódítása kíséri, s ezzel párhuzamosan a gondolati elemek térhódítása is lejátszódott. Ezek a törekvései teljesedtek ki a Hűtlen este című novellájában és azokban a rövid novellákban, amelyeket „lírai jegyzetként” publikált. Ezek már egyértelműen arra mutatnak, hogy Németh István a nagy művek lehetőségeinek a határára ért, s lassú érlelődése még csak ezután hozza meg gyümölcsseit.

Egy majd egy évtizedes kísérletező szakasz után bekövetkező gyors magára találás és kibontakozás jellemzi MAJOR NÁNDOR (1931) pályáját. A hagyományos magyar novella világképéből indult ki, s érzelmes lírai versekkel jelentkezett, azonban az ötvenes évek első felében az olasz neorealizmussal találkozva s Hemingway művészetével megismerkedve már kialakított egy lazább szerkezetű, a tér és az idő kategóriájával szabadon gazdálkodó novellaformát, egy felszabadult elbeszélőstílust, amelyet az *Udvarra nyílik az ablak* című 1956-os kötetének írásai prezentáltak. A hétköznapiok tragikus poétikája érdekelte ekkoriban elsősorban, s ez az érdeklődés szövődik novelláinak világába. Az emberi helyzetek belső gazdagságát kutatta ezekben a novellákban, s az epikus művészet szempontjából jelentéktelennek tűnő mozzanatok többsíkúságát felfedezve, a szimultaneizmuson insziszálva, a gondolatátársítások lehetőségeivel, dúsfító „technikájával” élve, „rálátásos” módszert alakította ki, s teremtette meg prózájának első jelentős eredményeit is.

A lírai felfogású életkép-művészet azonban nem elégítette ki, mert az ötvenes évek második felében tovább folytatja „próza kutatásait”, és kialakítja nagynovellaformáját, amelyet *Vereség* című 1959-es kötete példázott. Az elemző kedv és a bölceleti kérdések iránt megnövekedett érdeklődés jegyében íródtak a *Vereség* tételes elbeszélései, amelyekből a társadalmi lét elidegenült világának képe bontakozik ki, hiszen a novellák már címiükben is jellegzetes gondolati kategóriákra utalnak: Az áldozat, Magány, Az üldözött, az Ítélet. Ezeket egészítik ki azután a hatvanas években készült elbeszélések — bővítve és tagítva az elbeszélések revelálta világkép határait és bölceleti rendszerét, amely felett az írói intellektualizmus, mint magatartás, tart szemlét. Major Nándor ugyanis már művészi anyanyelveként él azzal a prózai előadásmóddal, amelyet az ember világának ilyen filozófiai felmérése és szemlélése hív elő. Nem véletlen tehát, hogy Major elbeszéléseiben a modern irodalmak vívmányaival találkozunk — de már a természetes közlés minden ismérvével, kamatoztatva Franz Kafkától Michel Butorig a modern próza kínálta lehetőségeket. Major művészetének problematikája tehát századunk prózairodalmának általános törekvéseibe illeszkedik, s természetes nála, hogy a történetek lelki síkjai, tehát azok a koordiná-

ták, amelyek között az elidegenült ember éli, érdeklik elsősorban, ebből a szempontból elemzi a múltat, amely beleszövődik a jelenbe, vizsgálja a jelent, amely az elmúlt, a megtörtént események rőt fényében villózik, foglal kozik a tettek és a vágyak oly jellegzetes helycserével, egymást helyettesítő szerepével, a megtörténtnek és vágyottnak, elképzeltnek és valóságosnak az egyenrangúságával, s vízbe hullt kavics hullámgyűrűként egyszerre mozgatják az emberi lélek rétegeit mind vízszintes, mind függőleges irányban.

Az írónak a forma, a mesterség problémái iránt felébredt érdeklődését jelzi *Dél* című regénye is, melyben tovább folytatja küzdelmét egyfelől az ún. „vajdasági” problematikával, s az ebből következően a képelet megkötöttségeivel, az epika hagyományos szemléletmódjával, másfelől pedig az életlátás általános és egzisztenciális vonásainak kiteljesítésével. A *Dél* költői regény, s a költészetnek és a regénynek az összefüggéseit is fel akarja deríteni s műalkotásként realizálni. Ezzel magyarázható, hogy a regény hősei mediterrán környezetben lépnek fel, amit a regény címének metaforikus több jelentésű volta külön is hangsúlyoz (égtáj, szűkebb értelemben déli vidék, de napszak, s a dél felé, zenitre futó gondolat allúziójának a hordozója is). A regénynek ez az experimentális jellege az Idő kategóriája mellett a regénybeli Térnek a kérdését is felvetette. Am a *Dél*nek csak látszólag nincs közvetlen köze az író szűkebb értelemben vett vajdasági világához: a betöltetlen Tér képzete, amelynek kérdését regénye felvetette, azzal a reflexióval, hogy „ahol az idő higan iramlík, ott a teret kell telíteni”, helyhez és időhöz kötött regényt alkotott, hiszen egészen nyilvánvaló: a „higan iramló idő” gondolata közvetlenül is az írónak a hétköznapi életet célzó kritikáját jelzi.

Major Nándornak a művészetek elmélete iránti érdeklődése azonban nemcsak szépprózája alakulásával fonódott össze, hanem a jugoszláviai magyar esszéirodalomával is. Évek óta ostromolja az epikának, s ezen a kérdéskörön belül, a regénynek a kérdéseit mind az esszé rövid és villantó, mind pedig a tanulmány okfejtőbb eszközeivel, s e munkája első eredményeit tette közzé *Esti órák* című kötetében, valamint a regényelméletekről írt hosszabb dolgozatában és Krudy-tanulmányában. Az egyetemes magyar irodalomban is aránylag ritka írói képlet az övé: a prózaíró gyakorlat elméleti munkálkodásra ösztönzi, az esztétika területén végzett vizsgálatai pedig ismét csak szépprózájában szintetizálódnak, miközben újabb elméleti kérdések felvetése válik lehetővé.

A hétköznapi világá ihlette KOPECZKY LÁSZLÓ (1928) írói ságát is. Kopeczkyt a jugoszláviai magyar olvasóközönség ugyan humoristaként ismeri, kisregényeiben azonban jelentős szépírói teljesítményt is számon tarthatunk, hiszen ezekből a művekből egy író-Bajazzo kacaja is felhangzik. Kopeczkyknál ugyanis a humor, a sziporka, a szellemi buk-fenc nem az írói munka célját, hanem művészetének eszközét képezi. Már első kisregényében, a *Kutyák... macskák...* címűben (1959) az írónak a montázshoz, a filmtechnikából ismert „vágáshoz” való fokozottabb érzékét, a nyelvi lelemény bőven ömlő forrását mutatta meg, s már ebből az derül ki, hogy Kopeczky írói módszere nem a leírás, hanem a felvillantás — apró jelenetek gyors ütemű sorakozója. Nem időzik a leírásoknál, nem magyaráz, nem elemez, s még az egyes helyzeteket sem köti össze narratív részekkel, hanem a figyelem minden egyes epizód határán ugrik. Ezeknek a tulajdonságoknak adott széle-

sebb, epikusabb medret a *Mire a teknősbéka odaér* című regényében, s tetőzte be az *Opus 5* című kisregény-ötösével, amely azonban már nemcsak írói erényeit és módszerének előnyeit, hanem az író már-már modorossá váló „fogásait” is megmutatta. Kopeczky ezekben a művekben a hétköznapi világában mozog, és jellegzetesen érdektelen emberi sorsok és közhelyszerű emberi helyzetek képeit teremti meg: egy pillanatra megmutatja, majd el is veti őket, s a műveiből kibontakozó látvány egyszerre öltözik a komikum szivárványszíneibe és árnyalódik zordonabb és tragikusabb világképpé is. Kopeczky torzításai, elírásai, a nyelvi leleménymek fokozottabb munkába fogása és ezeknek a jellemzésben játszott szerepe, a szüntelen perspektívaváltás, az élet banalitásán való inszisztálás az író fanyar életszemléletét revelálja, s az író a kacagva síró magatartás képviselőjévé avatja. Eredeti és nehezen tipizálható egyénisége tehát Kopeczky László a jugoszláviai magyar irodalomnak, különösen ha „túlzásait”, a szürkét még szürkébbé, az élet fonákját még fonákabbá, a banalitást még banálisabbá varázsoló s ebből diszsonáns hatásokat előcsaló temperamentumára gondolunk.

SAFFER PÁL (1924) egy kisregény s egy útirajzkötet megjelenése után s már a hatvanas évek második felében alakította ki a maga jellegzetes novellaformáját, s prezentálta a *Hideg neonfény* című kötetében (1967). Novelláinak mind líraibb felfogású, mind elemző jellegű mutató típusában a hősök a megrajzolt állapot és helyzet révén a „felnőtt lettem, magános és idegen” gondolatát hirdetik — az írónak a világ állapotáról mondott ítéleteként. Saffer írói módszerét közvetlenség jellemzi, egyben pedig díszkréció, hiszen háttérben marad, és a közvetítő szerepére vállalkozik azzal, hogy elhárítani igyekszik minden akadályt az olvasónak a hős helyzetével való közvetlen érintkezése elől. Másfelől Safferre jellemző elbeszélésének tempója, mely egyenletes és egy csöppet sem türelmetlen közlésformát eredményez. Az író mintegy előnyomul a novella élet-anyagában, türelmesen becserkész minden zugot, sorra vesz minden eshetőséget, s halad kimért ütemével a végkifejlet felé.

Az ötvenes évek elején fellépett írónemzedék második hullámával érkezett BURÁNY NÁNDOR (1932). Halk hangú, önmagában élő költőként mutatkozott be, s egy kötet vers jelzi az „omló emlékek és épülő álmok között” töprengő egyénisége helyzetfelméréseit, amelyek addig a következtetésig vitték el, hogy „az ideálok üvegház-világ lépten-nyomon összeütközik a nagyvárosi élettel” — azaz: a képzelet a valósággal. A hatvanas években ebből következően abbahagyja a versírást, s a „valóság” felfedezésére vállalkozva a mindennapi élet kritikusa akar lenni. A magyar szociográfia lehetőségeit felhasználva gyümölcsöztette tapasztalatait a *Magunk próbaköve* című „aktivista naplójában”, s arccal a valóság gazdasági-politikai, társadalmi szervezettséget, termelést, de emberi tudatot is befolyásoló vetületei felé fordult. Burány Nándor „rákérdező” író és elkötelezett egyéniség, aki az elmúlt évek során sem elégedett meg eredményeivel, hiszen azok a kételyek, amelyek a verseit ihlető ellentmondásokból születtek, újabb felfedezésekre ösztönözték. Így tett próbát a kisregényformával, hogy az egyéni sors hordozta szubjektivitás és a konkrét történelmi-társadalmi élet „objektivitása” egyetemes művészi alkotássá forrjon össze. *Összerohanás* című regénye (1968) a személyes emlékek, szülővárosa képei mellett az elmúlt negyedszázad vajdasági történetének is érdekes, problémákat felvető góc-

pontjait igyekszik megragadni. Egy fiatal orvos éjszakai vívódásaiból, emlékezéseiből és monológjaiból áll össze ez a vallomásos és kibeszélő, nem egy, eddig tabuként kezelt, témát megpendítő és szókimondó könyv, mely 1941-től kíséri a vajdasági történelmi-társadalmi eseményeket, s bontakozik ki a vallomásokból egy jellegzetes tudatvilág képe is.

A szociográfia ihlette PETKOVICS KÁLMÁN (1930) munkásságát, aki *Fekete betűs ünnep* cím alatt jelentette meg társadalomrajzait és riportjait a bácskai falvak és tanyák hétköznapjairól és életváltozatairól.

## A HATVANAS ÉVEK

*TÜNETEK ÉS VÁLTOZÁSOK.* Nem egyenletes ütemű, szüntelenül nagyobb körökön futó, szervesen építkező jellegű a jugoszláviai magyar irodalom: egy-egy szakasza alig több mint egy évtized. S ez nemcsak a két világháború közötti időszakban volt így, hanem a felszabadulás után is. Ezzel magyarázható, hogy az ötvenes évek vége egyúttal korszakhatára is ennek az irodalomnak. Ezt jelzi mind egy új és tehetséges írónemzedék fellepte, mind pedig a kulturális és irodalmi közízlésnek és szemléletnek újabb, s az ötvenes évek elején tapasztalt változásoknál is gyökeresebb átalakulása. A jugoszláviai magyar irodalom nagy fellendülését vezetik be ezek a változások: a művészetek modern szemlélete tulajdonképpen ekkor aratja döntő sikereit, s vele — a jugoszláviai társadalmi és szellemi élet további liberalizálódásának, demokratizálódásának reflexeként — a kritikai szemlélet is diadalmaskodott mind a társadalmi élethez való viszonyban, mind pedig a „vajdaségaisság” két világháború között kialakult formáit illetően. E felforsult folyamatokban fedezhető fel Sinkó Ervin kivételes szerepének és hatásának nyoma is, aki éppen ezekben az időkben kapcsolódott be cselekvően a vajdasági szellemi életbe, s befolyása közvetlenül is érvényesülhetett szellemi életünkben.

Tulajdonképpen a hatvanas években vált kétségtelenné és felismerhetővé a jugoszláviai magyar irodalom hármassághozottsága is, amely nemcsak azokat a szellemi forrásokat jelezte, amelyekből az irodalom táplálkozott (a magyar, a jugoszláv, s ezeken keresztül a modern világirodalom), hanem sajátos jellegén is inszisztált, autonóm vonásait is előtérbe állította, következőképpen tisztázni kezdte helyét abban a társadalmi és szellemi képzetben, amelyhez vagy nyelve és hagyományai, vagy történelmi helyzete kapcsolta. Ebben az időben tett kísérletet szellemi tőkéje felmérésére és kamatoztatására is — önértékre ébredésének kétségtelen jeleként.

A szellemi élet ilyen irányú alakulásával párhuzamosan ebben az időben tisztázódott az irodalomnak a társadalmi munkamegosztásban elfoglalt helye is, a társadalmi tett és az irodalomnak ehhez fűződő hagyományos összefüggései, úgyhogy a negyvenes évek második felében hirdett elképzelések ekkor szenvedtek irodalmunkban véglegesen vereséget. Az irodalom ekkor vált valóban művészeti szférává, s került előtérbe esztétikai vonatkozásainak rendszere, másfelől az elkötelezett íróknak az az eszménye vált kívánatosá, amelyet a háború utáni francia irodalom fogalmazott meg — a modern intellektualizmusra mint aktív magatartásra helyezve a hangsúlyt.

A hatvanas évek jelentősek a jugoszláviai magyar irodalom anyagi alapjainak bővülése szempontjából is. A Forum vállalat kiadói tevékenysége nemcsak a folyamatos megjelenést és a „könyvekben való gondolkodást” biztosította, hanem általános politikája révén a kiadásában megjelenő lapok is mind szélesebb teret nyitottak az irodalmi produkciónak, s a Forum alapította Híd-díj pedig egyelőre a legtekintélyesebb olyan alapítvány, amelyből a jugoszláviai magyar írók díjazása folyik. De nem szabad megfeledkezni a városok alapította díjakról sem (ezek közül Újvidék és Szabadka Októberi-díja a legjelentősebb). Az irodalmi életet közvetlenül is befolyásoló intézmények száma is nagyobb lett: az *Új Symposion* című folyóirat megindulása, a *Képes Ifjúság* című hetilap állandó irodalmi melléklete jelzi azokat az újabb ambíciókat, amelyek a már meglévők mellett (a napi- és hetilapok, Rádió Novi Sad) megjelenési lehetőséget biztosítanak. S e tényezők közé kell sorolni a belgrádi televízió magyar nyelvű adásait is. A szellemi élet általános síkján pedig olyan intézmények működésével is számolnunk kell, mint az újvidéki egyetem Bölcsészeti Karának Magyar Tanszéke, valamint az egyetemen most megalakult Hungarológiai Intézet.

Az ötvenes években fellépett írók mellé a hatvanas évek elején már felsorakozott egy új nemzedék is, amely éppen ekkoriban nőtte ki az ifjúsági hetilap irodalmi rovatát, s az őket megelőző menzedékek szövetségben, de velük szemben állva is mind egyértelműbben kezdte hirdetni és képviselni az elkötelezettségnek azt a felfogását, amelyet „ellenpontosnak” nevezhetünk, mert tájunk általános szellemi-irodalmi helyzetének tagadását hirdették új igények nevében. „A bezárkózás, a tóparti és a templomtorony-perspektíva, a permanensen tévesen értelmezett regionalizmus, s ezzel szemben a nagyon ritkán felvillanó igazi költői szó, melyet sokszor gyökerében semmisített meg az előbbi elvi és eszmei elkötelezetlenség s ennek szinte szellemi programmá válása — megkövetelte, hogy a Symposion mint egy merőben más, mindezzel szemben álló esztétikai és etikai magatartás mozgalma elsősorban is a rideg, józan, felelősségvállaló, de mindenképpen éles és pozitívan egyoldalú kritikát válassa kezdeti fegyveréül. Bizonyos fogalmakat, új szellemi meghatározásokat kellett forgalomba dobni, hogy a mozgalom másik iránya, a törekvés az értékek felé, az intenzív alkotókedv termékenyebb konzumensre találhasson...” (Kontrapunkt, 1964. Utószó helyett) Így jellemezte találóan ennek a nemzedéknek a célkitűzéseit a most idézett tanulmány, arra mutatva, hogy a fellépő fiatalok egyszerre vállalták a hagyományos szemléletrendszer és érzésvilág, írói magatartás kritikáját és annak az új szenzibilitásnak az igenlését, amely a modern világirodalom legfrissebb áramlataiból, a fiatal jugoszláv irodalom és filozófiai gondolkodás törekvéseiből érkezett.

Ez a fiatal irodalom azonban nem volt egységes, bár az is kétségtelen, hogy a jugoszláviai magyar irodalom történetében aligha találunk példát arra, hogy ennyire frontálisan lépett volna fel nemzedék. Hárrom köre alakult ki az évek folyamán ennek a fiatal jugoszláviai magyar irodalomnak: azok, akik előbb az *Ifjúság* című hetilap *Symposion* című irodalmi melléklete körül csoportosultak, majd az *Új Symposion* című irodalmi folyóiratot kezdeményezték és indították meg: a *Symposion*-körhöz szorosan nem tartozók, akik azonban rokonszenveztek a mozgalommal vagy a mozgalom rokonszenvezett velük, s „űtitársai” az

Új Symposionnak; a harmadik csoportot pedig a magánosok, a maguk külön útját járók alkotják.

A SYMPOSION-KÖR. A Symposion-kör tagjait az érdeklődés sokrétősége, az irodalmi munka többirányúsága jellemzi. BÁNYAI JÁNOS (1939) nemcsak prózaírói, hanem tanulmányírói munkásságával is kitűnik. A gyermekkor emlékeiből táplálkozó lírai próza képviselőjeként mutatkozott be, aki a „játék” képzeiteiből építkezve teremtett novellái révén egy kamasz-világot, melyben a képzelet és a vágyak, valamint a hétköznapi valósága egymás mellett fut. Hősei magukat a többieknél különbnek tudó kamaszok, s ők lépnek fel az elbeszélésekben a játék-tudat különböző fokán állva, s játsszák végig a kamaszképzelet egész skáláját az egészséges játékfantáziától a felsőbbrendűségi érzésekig. Az elmúlt évek folyamán az író figyelme mindjobban az esszé műfaja felé fordult, s az esszéisztikus szépprózából a tanulmány felé indult el, s tanulmányírói munkásságával tűnt ki. A költészet és a kritika problematikája kötötte le tartósan érdeklődését, s különösen Füst Milán, Pilinszky János és Juhász Ferenc költészetéről írottak emelkednek ki, melyek nemcsak a vizsgált költők új szempontú megközelítésének a példái, hanem Bányai esszéisztikus gondolkodásának is. Bányai a műalkotásokban a poézis után nyomoz, s a „kifejezetten csak költészeti ismérveket” kutatva, a „vers túlhaladásának” gondolatán inszisztál, a művekben „immanens valóságukat” becslve. Jelentősek irodalompolitikai vonatkozású cikkei, tanulmányai is.

A Symposion-kör legtermékenyebb és legsokoldalúbb alkotó egyénisége TOLNAI OTTÓ (1940), akinek művében eddig a legbeszédesebben nyilatkozik meg az az új, a jugoszláviai magyar irodalomban eddig ismeretlen szenibilitás, amely elsősorban a meglévő élet- és világrend jelenségeinek a tagadásából meríti ihletét, s következetesen igyekszik magatartással alakítani ezt a tagadást, a provokációt emelve esztétikai kategóriává. Rilketől a beat-irodalomig, a kép-csodától a dadaizmusra emlékeztető montázs- és kollázs-ig haladva, szüntelen metamorfózisokban élve Tolnai Ottó életünk és világunk egyik legszenvedélyesebb kritikusává és provokátorává vált.

Első költői eszményeinek egyike Rilke volt, s az érzés és a kép precíz önelvűségén inszisztált, szembe fordulva a hasznosság minden vonatkozásával, hogy az öncélúságnak egy sajátos és célzatossággal teli formáját alakítsa ki, s hogy a köznapi világ szemében haszontalannak látszó jelenségekre (és felfogása szerint ilyenek a versek érzései és hangulatai, hétköznapi tárgyai) esküdhessek. Hermetizmusa azonban csak rövid ideig tartó volt, mert már 1963-ban a szürrealista iskolától kapott versvilágának kimunkált változatait mutatta fel. Ebben az időben a Tolnai-vers a szabad asszociációkat elbíró, az egyenes beszédet felszívó, impresszionizmust és kép-tobzódást egyaránt reveláló monológ-formát kedveli, amelyben a szubtilis költőiség és érzelmesség a nyers valóság, sőt a rút megjelenési módzataival találkozunk. Az esetlegességek jellegzetes diadalait jelentették Tolnai Ottónak ezek a versei, hiszen tagadhatatlan érzékenysége már itt különös előszeretettel vonzódott az ad hoc vers-koordinátákhoz, s az ún. valóság-elemeket már ekkor pusztán alkalomként fogta fel, hogy felépíthesse a vers külön világát, hogy eljátszhasson a felkínálkozó lehetőségekkel, a verset minden ízében alkotással téve:



Monika képzelj azt a csillagok fehér golyóbist ahogy valami különösen kusza rajz vonalain közlekednek

amikor a vonalak metszik egymást halkan összekoccannak mint a csókolódzó pohara

és Caldwell biztos valami különös perspektívából látta a horizont nélküli zöld ég csonthattyúit

minden koccanás egy-egy hattyú utolsó éneke

ha lehallgatjuk a lemezeket ugye elmegyünk a parkba és sokáig elnézzük a hattyúkat

ha egyszer lesz majd egy kertünk tyúkok meg pulykák helyett hattyúkat fogunk etetni

tudod Angliában sokszor lehet totyogó hattyúkkal találkozni az utcákon...  
(Mozart biliárdasztalára)

Az őszinteség és a leírás hagyományos módozatait hiába keressük Tolnai Ottó költészetében, viszont a vers minden részlete identifikálható a realitások síkján is, s a versekben tulajdonképpen egy új valóság-ötvözet van készülöben. A jugoszláviai magyar költészet szempontjából a költői magatartás forradalmi átváltozása játszódott le Tolnai Ottó e verseiben. Az ő költeménye nem „közöl”, hanem hatásokat akar kiváltani, a költő a szenzibilitást teljesen az olvasóra gyakorolt hatás szolgálatába állítja, míg önmagát egészen háttérbe szorítva a tárgyiaság törekvéseit helyezi a figyelem előterébe. Nem véletlen, hogy Tolnai Ottó is a szabad költői kreáció híve, kinek módszere a szabad alakítás lehetőségéből születik meg, s a felfedezés csorbítatlan öröme hívja elő. Hagományos kifejezéssel szürrealisztikusnak minősíthető vers-világ keletkezett így, csordultig telve a hétköznapok előtte költőileg devalválódt s nála új ragyogást kapott csodáival, nemkülönben pedig érzelmességgel is, annak bizonyosságaként, hogy Tolnai Ottó költőisége mélyén ennek hatásai is érvényesültek.

Költészete azonban az irónia distanciájában lelt előre vivő lehetőségére, s ennek felerősödött célzatossága volt az, amely Tolnai neoszürrealizmusát fokozatosan háttérbe szorította, és költészete dadaisztikus szellemét ébresztette fel. Nagyobb lélegzetű, parttalannak tűnő verseit, melyeket ő „versben való nyújtózkodásainak” tart, lassanként a dadaisztikus dal és a poéma műfaja váltja fel. „Dalainak” legjellemzőbb példái Gerilla-dalok című, ötven versből álló ciklusában olvashatók, míg a poéma sajátosan alakított formáját a Domonkos Istvánnal közösen írt Mao-Poe című műve példázza, s e két vers-rendszer között állnak az olyan elsősorban lírainak felfogható hosszabb költeményei, mint a Don Quijote, a Kodály, a Balaton és a Guevara címűek, amelyek am azok analitikus technikájával ellentétben Tolnai szintézisre törekvő szándékaihoz születtek, és szürrealista-dadaista ódákként értelmezhetők.

Magatartása újabb metamorfózisra tehát a költői gerilla-képzet kibontásánál állapodott meg. Ennek a képzetnek az asszociációival ugyanis eddig a legteljesebben sikerült körülhatárolnia költészetét, s nevet találni ennek a magatartásnak, amelyben a gyerekkort idéző játékok és kalandok éppen úgy elférnek, mint a politikai költészetnek olyan tendenciái, amelyek a permanens forradalmat hirdető Che Guevarát sirató versben szólalnak meg: a következetes szembenállás meg-megújuló tartásában kutatva az esztétikum lehetőségét.

Tolnai prózájából két kisregényét kell kiemelnünk, novellái közül a hippy-novellákat, esszéisztikus írásai közül pedig útirajzeit, amelyek a

*Híd*-ban jelentek meg. Prózáját is a költőiség sajátosan „tolnaias” felfogása jellemzi: korszerűségének szüntelen jelenidejűsége, képzeletének gazdag burjánzása, a kalland merészsége támasztotta öröm, az ironia és a paradoxon rakétáinak kedvelése, a játékoság líraisága és naiv természetessége tartozik főbb ismérvei közé.

Oldottabb és „líraibb” testvére DOMONKOS ISTVÁN (1940), akinek azonban eddigi pályája közelről sem olyan egyenletes és töretlen, alkotó kedve sem állandó, következőképpen produkciója sem érte el a teljességnek azokat a köreit, amelyeket Tolnainál már megfigyelhetünk.

Domonkos elsősorban lírikus, s egészen közel áll e képzet klasszikus jellegéhez. Nyelvi energiái, variációs ösztöne, asszociatív képessége ugyanakkor lehetővé tették, hogy költői magatartása, vershez való viszonya révén szenzibilitásának „modern” vonásai érvényesüljenek, s hogy ő írja meg a Symposion-kör költészetének egyik mintadarabját, a Rákka című hosszabb szürrealisztikus veretű poémáját. Mert szürrealizmuson konstituálódott költészet az övé: „megnevezhetetlen szent dolgokat” keres a világban, s tudatos naivitással abban a hitben ír verset, hogy a világ ezekkel a költeményekkel újakezdődik, és új viszonylatok keletkeznek. „Tessék minden élénk színt feloldani, A szavak épületeit lerombolni, Rétek, kérem, újakezdjük a pompás virágzást” — írta egyik versében. A konvencionális életkeretek tagadásából indult, egyaránt vállalta a meztelenséget, a kitárulkozást, a vallomás egyenességét és a természetesnek azt az ezzel járó pózát is, amely nélkül a megmutatásnak ártatlansága sem érvényesülhetett volna. Átélté s költőileg kiélezte a „hazugul őszinteség” viszonyait, megfordította a vers és a világ addigi kapcsolatait, hiszen az őszinteség és a póz kategóriái Domonkos költészetében helyet cseréltek, úgyhogy nemegyszer a rútnak elégiáit írta meg, abból a felismerésből indulva ki, hogy a versekben a világban tapasztalható „romlás folytatódik”. De mindez nála opálos színekben pompázik, nem éles szögei szűrnak, hanem muzsikája szól; a költő ugyanis a romlásnak és az idegenségnek a dallamát keresi. Újabban a poéma szárnyalóbb lehetőségeivel kísérletezik ő is, mint legtöbb társa, és az időszerű politikai események élményéből táplálkozik és aktivizálódik, miként azt a *Kislányom: Görögország* című nagyobb verse is bizonyítja.

FEHÉR KÁLMÁN (1940) a Symposion-lira sajátos körét teremtette meg, s a költő „orpheuszi” szerepének átértelmezésével új minőségek meghódítása felé indult el, különösen azért, hogy ennek a szerepnek elsősorban nem mágikus és éteri vonásaiból kezdett építkezni, hanem abból a szabályozott forrongásból táplálta ihletét, amely egyfelől a verset az Ész és Érzelem küzdelmeivé avatja, másfelől pedig költőileg érdekessé teszi az emberi életnek egy kisebb sugarú körét, s a tárgyi-érzéki mozzanatoknak fokozott szerepet tulajdonít. Kacérkodik tehát a „lepkeapó”, az „isten-pajtíka”, az „ördögbűvölő” helyzeti energiáival, de elsősorban azokban a verseiben fedezhetünk fel esztétikai minőségeket, amelyekben az élet kisebb sugarú körében kutatja az egyetemes érvényt, s amikor az elidegenült világról elidegenítő versesközök felhasználásával énekel. Költői indulását jelző kötetének, az *Akvárium*-nak, azonban alapvető sajátosságát Fehér Kálmán jellegzetes „kifakadásai” adják, amelyekben nemcsak a hétköznapok akvárium-élete ellen perel, hanem a társadalmi élet visszásságaira is replikázik, ugyan-

akkor pedig a „mondott vers” uralkodik el költészetében, azé a versé, amely szinte szakítani látszik zeneiségnek a hagyományos költészeti szerepével. Magát nehezen feltárá, nem szárnyaló, a kifejezés görcsével birkózó, a rációt versmondattá kényszerítő indulatával lépett fel, s az egyszerűség egy sajátos válfajának képviselőjévé szegődött, ki idegenkedik a versbeli ékítményektől.

Költői útja az elégedetlenség „kifakadásaitól” a „panasz” költői lehetőségeinek felismeréséig és költői kiaknázásáig vezetett, s ezen a fokon már nemcsak költői, hanem társadalmi akció felvető módon szólt az élet és az egyéniség társadalmilag determinált problémáiról, melyeket kérdés-körökké fejlesztve Száz panasz cím alatt publikált. „Tompá versek” ezek — egy jellegzetes ifjú világgal szembeni elégedetlenségből születtek és dísztelenül, de mintegy a gondolat súlyával hatnak, s egy jellegzetes tagoló verstípust képviselnek irodalmunkban.

A Symposion-kör költői közé tartozik BRASNYÓ ISTVÁN (1943) és LADIK KATALIN (1942) is. Brasnyó István nehezebben kibontakozó költészete egyelőre még a szándékok és a megvalósulások ellentmondásaitól terhes, viszont prózaversei és lírai novellái már figyelmet érdemelnek. Ladik Katalin újabb verseiben egy mágiikus sugallatú, szürrealizmust és dadaizmust egyaránt felhasználó világkép van kibontakozóban — a Symposion-líra egyelőre még második vonalaként.

A kör sajátos egyénisége VÉGEL LÁSZLÓ (1941). Kritikák, vitacikkek majd esszék és tanulmányok jelezték útját, átütő sikert azonban *Egy makró emlékiratai* című kisregényével aratott, amely a Symposion körül csoportosult ifjú jugoszláviai magyar irodalom egyik legjellemzőbb eredménye. Az amerikai, elsősorban a Selinger neve jelezte prózairodalom iskoláját kijárt író a mai városi fiatalság életének oly jellemző „becsapottsági állapotában” találta meg szemléletének azt a pontját, ahonnan az életet betekintve egy moralista ítéletét kimondja. Ez a moralizmus tüntető immoralizmusba öltözve a fiatalság tudatos lázadását hirdeti a „makró-sors” vállalásával, azokkal az apró társadalmi és morális csínyekkel, amelyek a műben a társadalmi-etikai konvencionális és megszokások elleni merényletekké transzformálódnak. Végel prózanyelve, kiabáló közhelyszerűségével, állandósult szófordulataival jellegzetes argót képvisel, mondatai, mint Weöres Sándor állítja, „dögölt mondatok”, s így a mű teljes összhangja születik meg — a nihilizmus egy lehetséges formájáé, amely értelmes célok és feladatok után kiált.

A prózairodalomnak ebben a körében mozog GION NÁNDOR (1941) is. Könyvkritikák után néhány sikeres novellával és egy kisregénnyel lépett a közönség elé. *Kétéltűek a barlangban* című alkotása ugyan a gyermekkor világát eleveníti fel, valójában azonban életünk hétköznapijainak erőteljes kritikáját kísérli meg, a hasznosság kultuszával szállva szembe.

Publicisztikai tevékenységet BOSNYÁK ISTVÁN (1940) fejt ki, aki a jugoszláviai magyar irodalomban a politikai és irodalmi publicisztikának szenvedélyes és elkötelezett művelője. Ilyen törekvései kaptak irodalmias formát *Laskói esték* című kötetében, amely a falusi élet kritikáját és éles rajzát tartalmazza. Irodalmi jellegű tanulmányainak középpontjában Sinkó Ervin munkásságának elemzése áll. GEROLD LÁSZLÓ (1940) a színház és a próza avatott bírálója és kulturális életünk jelenségeinek a figyelője, UTASI CSABA (1941) pedig a bírálat műfajában alkotott eddig is figyelemreméltót.

**AZ „ÚTITÁRSÁK” CSOPORTJA.** Jelentős írói csoportosulás alakult ki a Symposium-körrel rokonszenvező, részben a folyóiratban közreműködő, részben annak törekvéseivel polemizáló írókból. Költőket és prózaírókat egyaránt találunk ebben az alapjában véve heterogén körben, amelyek az az egyik legjellemzőbb sajátossága, hogy valójában nem is alkot abban az értelemben csoportot, mint amilyen a Symposiumé. Zömükben magános alkotókról van szó, akiknek azonban a modern irodalom kétségtelenül eszményük, s művük is ennek vonzásában született meg.

**KONCZ ISTVÁN (1937)** az ötvenes évek végén fellépett költő-nemzedék egyik legtehetségesebb egyénisége, aki azonban máig sem teljesítette ki az eddigi verseiben ígéretként adott költői világképét. Ritkán jelentkező, sokat hallgató költő, aki, mert a teljesség igénye oly intenzíven élteti, a megszületett verset, még ha harmonikus és egész is, torzónak tudja. Ugyanakkor vallja, hogy a költő elsősorban morális egyéniség, s ez a hitvallása ismét csak a némaságát revelálja, akcióigényét pedig meditatív költői pillanatokká változtatja. Érzelmes racionalizmus révén fokozatosan a modern jugoszláv költészetből a szürrealisztikus sugallatokat szívja fel, aminek következtében a versek faktúrájában is a modernvers-igény belsőbb köreibhez közeledő költőiségét mutatja.

A fiatalabb írónemzedék első, az ötvenes évek végén fellépett nemzedékéhez tartozik **DEÁK FERENC (1938)**, ki egy kétnyelvű, szerb—magyar verseskönyvvel lépett fel, majd két prózakötet után újabban a dráma műfajával kísérletezik. Sok irányú érdeklődés jellemzi tehát (különben tehetséges grafikus is), aki azonban legjelentősebb eredményeit novelláiban mutatta fel. Jellegzetesen lírai világképű egyéniség, és novellái is tulajdonképpen egy lírikus prózai vallomásai: metaforikus pasztellképek az életről. Inletét legtartósabban az eltűnt idő képzete foglalkoztatta, s egészen egyértelműen a gyermekkor esemény- és képvilágában lelte fel elbeszéléseinek anyagát, s ezt szövek át azok a gondolatok, amelyek az elidegenült világ reflexeiként születnek meg. Olyan lelki állapotokat ragad meg elbeszéléseinek első sorozatában, amelyek mind a közömbösséget hirdetik. Időben a háború végét jelentő napok zűrzavarát és kielezett helyzeteit rajzolja, amelyekben a közömbösség lappangó jelenlétét és hatásait figyeli mind a gyermekek, mind a felnőttek életének fordulataiban, s azt, hogy hogyan válik ez a közömbösség a sorssal való játékká, hogyan torzul el ennek következtében az élet, amelyet már csak a novellának a bizarr felé hajlított változata tud megidézni. Ennek a következménye azután, hogy Deák újabb elbeszéléseiben a valóság ún. irreális síkjainak is mind nagyobb szerep jut, úgyhogy a világot a hősök már-már delíriumos szemének közvetítésével látjuk. Elbeszélései a lírai próza értékei közé tartoznak.

**VARGA ZOLTÁN (1936)** a jugoszláviai magyar irodalom egyik legtehetségesebb prózaírója, aki három kötet elbeszélést és egy regényt jelentetett meg eddig. Pályája egyenletes, s mintha mentesült volna a kezdő írókra oly jellemző tétova kísérletezések kényszere alól, hiszen amikor megszólalt, érett, kiforrott íróként ismerhette meg a közönség, akinek autentikus írói világa és megformált elbeszélőstílusa van.

Az induló Varga Zoltán nagy élménye a magány volt, s ezzel a magány-tudattal fordult az emberek felé és alakította ki az írói elkötelezettség rá jellemző felfogását is. Varga Zoltánt azonban nemcsak az

foglalkoztatta, ami az emberekkel történik, hanem mindenkifelett az, ami tudatukban lejátszódik. Novelláinak igazi színpada az emberi lélek, amely akkor válik érdekessé az író szempontjából, amikor a „siralomházi kegyelem” állapotába jutott: a halál közvetlen közelében, de még a visszapillantás lehetőségének a birtokában. Novelláit meditatív típusúakká teszi az élet ilyen felfogását művészileg kifejező monológ, amellyel hősei a vágyott másik emberhez szólnak. Novelláinak ezt a képletét második köteté még egyértelműbben s a részletek még nagyobb gazdagságával példázza. Az író szívesen foglalkozik a már megtörtént dolgok okainak kutatásával, annak az útnak a vizsgálatával, amelyen járva a hősök eljutnak a „nem lehet tovább” gondolatának felismeréséig. Ez a pont viszont az emberi élet kritikuss pillanatát jelenti, s így novelláinak meditatív jellege is megváltozik: a mozdulatlan-ság a cselekvésbe csap át, a hősök gondolatainak rajzása pedig az eseményes elem szerepét kapja. Varga Zoltán tehát az analitikus novellának elsősorban angol példáiból indult ki, s egy nagyovellaformát alakított ki, az előadásmodornak azt a kényelmes, kanyargó és téres lehetőségét — lényegében már a regénytechnika gazdagabb hangszerelését is felidézve. Elbeszéléseinek belső világa, tere válik öblössé, az kap szélesebb dimenziókat, s ezáltal a történet is gazdagabban, szélesebben hömpölyögve közvetíti az írói életlátás reflexeit.

Varga Zoltán írói természete azonban nem statikus: a már meghódított ábrázolási lehetőségeket elhagyva tovább folytatja kutatásait, s újabban a fantasztikus-irreális mozzanatok előtérbe hozásával kísérletezik, hogy az emberi életnek látása tengelyében álló „kritikus pillanatait” mind maradéktalanabban megragadhasa és megidézhesse. Legújabb elbeszéléskötetében, nem véletlenül, már csak az elbeszélések mikro-részleteiben fedezhetjük fel az élet ún. reális képét — elsősorban az élet tárgyi adalékaiban és a cselekményes keretben. A realitás ennek következtében mint látszat jelenik meg, az irrealitás pedig a valóság szerepét veszi át, annak bizonyosságaként, hogy Varga Zoltán a „valóságos valótlan-ság” viszonylatait kutatja és ábrázolja, azt a világot, amelynek Franz Kafka az irodalmi klasszikusa.

A parabolisztikus ábrázolás, a fantasztikum lehetősége kopogtatott Varga Zoltán regényében, *A mérgekeverő* címűben is. Korszerű tudományos-fantasztikus, tehát modern akcióregény ez, amelynek gondolati gazdagsága messze túlmutat a regény alapszintjén, hiszen mind a zsarnokság természetrajzának a lehetősége, mind pedig a tudomány és a politikai hatalom viszonylatai — ellentéteikben és összefonódottságukban — felmerülnek a műben.

Az elidegenült világ látványa foglalkoztatja GOBBY FEHÉR GYULA (1943) írását is, s ez az a tény, amely alapvetően megszabta művészetének jellegét, meghatározta mind novellaformáját, mind regény-típusát, s előcsalta nála is a próza Franz Kafka-i elemeit. A valóság részleteinek elmosódnak a határai Gobby Fehér világában, és mesés, valamint rettenetes jellegűkkel vannak jelen mind az elbeszélésekben, amelyek az oly beszédes *Elrontott csodák* cím alatt jelentek meg, mind pedig regényében, amely a fantasztikum realitását ostromolja, s a társadalmi étellel akar szembenézni. Legfigyelemreméltóbb műve mind-éddig novelláskötete, amely az elidegenült világ meséskönyveként bizonyítja, hogy novellái többek, mint pusztán a képzelet játéka, hiszen az élet reflektálódott bennük, s öltött ezeregyéjszaka alakot.

Novellista HORNYIK GYÖRGY (1936) is, akinek bemutatkozó kötete már egy erőteljes prózairói egyéniséget ígért, s jelezte, hogy a szerzőnek nemcsak autentikus világa van, hanem stílusa is, hiszen novelláiba világának leglényegesebb elemeit máris maradéktalanul át tudta menteni.

A *MAGÁNOSOK*. A fiatal jugoszláviai magyar irodalom harmadik magatartásformáját a csoportosulásoktól különállók, az azokkal kapcsolatot alig fenntartó írók képviselik. Ide sorolható GULYÁS JÓZSEF (1937), kinek költészete ma is kialakulóban van még, annak jeleként, hogy a korán fellépő, de későn beérő költők típusához tartozik. A hétköznapi megéneklőjeként indult, manapság pedig az ember egzisztenciális kérdéseire keresi verseiben a feleletet, nem kis mértékben elszigeteltsége és magánya akadályaival is küszködve. TOROK CSABA (1939) inkább formalista költő, akinek elsősorban formái vannak, s nem világképe, amely meghatározhatatlan ebben a pillanatban még. TÓTH FERENC (1940) halk hangú, a hagyományos magyar lírai magatartást képviselő egyénisége is egyelőre még csak a tehetség kétségtelen jeleit mutatja, viszont autentikus költői világa még nem öltött alakot.

*KITEKINTÉS*. Seregszámlánk nem lenne teljes, ha nem jeleznénk, hogy az irodalmi életbe lépett már nemcsak az ifjú irodalom második, hanem harmadik nemzedéke is. Ők azok, akik vendégszerepeltek ugyan már a *Híd*-ban és az *Új Szimposion*-ban, de a *Képes Ifjúság* Ifjú Műhely című mellékletében jelentkeznek rendszeresen. Egy, a szó legszorosabb értelmében „mai” írónemzedék feltörését nyugtázhathatjuk tehát, s bár még nem értek meg az irodalomtörténeti jellegű tárgyalásra, létezésüket máris tudomásul kell vennünk. A jugoszláviai magyar irodalom új fejezete már róluk fog szólni.

## KIADVÁNYOK

### ANTOLÓGIÁK:

Vajdasági ég alatt (A jugoszláviai magyar költők antológiája. Válogatta és bevezette Bori Imre). 1960.

Irodalmunk kiskönyve (összeállította, az előszót és az életrajzi jegyzeteket írta Bori Imre). 1964.

Kontrapunkt (Symposion 61—63) Válogatta Bányai János és Bosnyák István 1964.

### EGYES SZERZŐK:

FEHÉR FERENC: Jobbágyok unokái (versek) 1953; Álom a dülöutak szélén (versek) 1956; Övig a földbe ásva (versek) 1959; Színek és szavak (két-nyelvű kiadás) 1960; Az én nyuszim (gyermekversek) 1961; Bízó szerelemmel (versek) 1962; Esővárók (versek) 1964; Delelő (vál. versek 1946—1965) 1966.

ÁCS KÁROLY: Kéz a kilincsen (versek) 1953; Csönd helyett vers (versek) 1960.

PAP JÓZSEF: Rés (versek) 1963.

- NÉMETH ISTVÁN: Parasztkirályság (elbeszélések) 1954; Egy ember ül az udvaron (elbeszélések) 1959; Lepkelánc (ifjúsági elbeszélések) 1961; Hűtlen este (elbeszélések) 1964.
- MAJOR NÁNDOR: Udvarra nyílik az ablak (elbeszélések) 1956; Krumpliclovacska (elbeszélés) 1959; Vereség (elbeszélések) 1959; Dél (regény) 1965; Büntetés (vál. elbeszélések) 1967; Esti órák (esszék) 1968.
- KOPECZKY LÁSZLÓ: Kutya... macskák... (regény) 1959; Segítség, lopok (ifjúsági regény) 1961; Mire a teknősbéka odaér (regény Sáfrány Imrével) 1961; Humor az alsó fiókból (humoreszkek) 1964; Opus 5 (kisregények) 1966.
- SAFFER PÁL: Utolsó vallomás (regény) 1953; Folyók, hegyek, emberek (úti-rajzok) 1960; Hideg neonfény (novellák) 1967.
- BURÁNY NÁNDOR: Homok az aszfalton (versek) 1962; Magunk próbaköve (egy aktivista naplója) 1964; Összeroppanás (regény) 1968.
- PETKOVICS KÁLMÁN: Fekete betűs ünnep (társadalomrajzok, riportok) 1963.
- DÉSI ÁBEL: A remény elve (versek) 1961; Fáj az idő (versek) 1966.
- BÁNYAI JÁNOS. Alarc felett a nyári nap (elbeszélések) 1961; Bonyolult örökök (esszék) 1964.
- TOLNAI OTTO: Homorú versek (versek) 1963; Sirálmellcsont (versek) 1967.
- DOMONKOS ISTVÁN: Rátka (versek) 1963.
- FEHÉR KÁLMÁN: Akvárium (versek) 1964; Száz panasz (versek) 1966.
- BRASNYÓ ISTVÁN: Vadvizek (versek) 1966.
- VÉGEL LÁSZLÓ: Egy makró emlékirata (regény) 1967.
- GION NÁNDOR: Kétéltűek a barlangban (regény) 1968.
- BOSNYÁK ISTVÁN: Laskói esték (naplójegyzetek) 1968.
- DEÁK FERENC: Éjféli halász — Ponočni ribar (versek, kétnyelvű kiadás) 1959; Rekviem (elbeszélések) 1961; A nap gyökerei (elbeszélések) 1965.
- VARGA ZOLTÁN: A kötéláncos (novellák) 1963; Kirándulás (elbeszélések) 1965; A méregkeverő (regény) 1966; Várószoba (elbeszélések) 1968.
- GOBBY FEHÉR GYULA: Elrontott csodák (elbeszélések) 1965; Kenyér (regény) 1966.
- HORNYIK GYÖRGY: Temetés (elbeszélések) 1966.
- GULYÁS JÓZSEF: Csak ember vagyok (versek) 1959; Könyörgés magamhoz (versek) 1965.
- TOROK CSABA: Örökség (versek) 1962; Szégyenfa (versek) 1966.
- TÓTH FERENC: Ősztől tavaszig (versek) 1961; Vörös madár (versek) 1966.

## BIBLIOGRÁFIA

### ÁLTALÁNOSAN:

Szeli István—Bori Imre—Vukovics Géza—Ládi István: A Híd 1963-ban. Híd, 1964. 6. Végel László: A jugoszláviai magyar költészet. Híd, 1965. 9. 10. Végel László: Disputa. Híd, 1966. 6. Bányai János: Táj és ember. Új Symposion, 24—25., 26—27. Utsi Csaba: Költészetünkről. Új Symposion, 37—38. Bori Imre: Az ember keresése. 1960 (tanulmányok Fehér Ferencről, Ács Károlyról, Németh Istvánról és Major Nándorról).

### EGYES SZERZŐK:

Sárosi Károly: Jobbágycok unokája. Híd, 1953. 6—7. Bálint István: Fehér Ferenc: Álom a dűlőutak szélén. Híd, 1957. 3—4. Tomán László: Két új könyvünk. Híd, 1957. 3—4. Zákány Antal: A kritikáról — Fehérről. Híd,

1957. 3—4. Tomán László: Földben, sárban, napfényben. *Híd*, 1959. 7—8. Kovács Kálmán: Fehér Ferenc költészete. *Híd*, 1966. 10. Tolnai Ottó: Az egyszerűség problémái. *Új Symposion*, 22.

Gerold László: Csönd helyett kritika. *Új Symposion*, 13.

Szeli István: A létezés költői válaszai. *Híd*, 1964. 2.

Bori Imre: Parasztkirályság. *Híd*, 1955. 2. TL.: A hűtlenség kezdetén. *Híd*, 1964. 10.

Szirmai Károly: Major Nándor elbeszélései. *Híd*, 1957. 3—4. Tomán László: Két új könyvünk. *Híd*, 1957. 3—4. Gerold László: Major Nándor novellái. *Új Symposion*, 34.

Tomán László: A humor és szatíra határán. *Híd*, 1960. 3. Bori Imre: Egy vajdasági regény margójára. *Híd*, 1961. 9. Hornyik Miklós: A rögtönzés zsákutcájában. *Híd*, 1967. 2—3. TL.: Opuskulum. *Új Symposion*, 19.

Dési Ábel: Egy regény ürügyén. *Híd*, 1954. 7—8. Juhász Géza: A publicisztika és szépirodalom határán. *Híd*, 1960. 6. Brasnyó István: Karhossznyira a művészi realitástól. *Új Symposion*, 31.

Bosnyák István: Egy aktivista (szemellenzős) naplója. *Új Symposion*, I.

Hornyik Miklós: Szavakra hulló világ. *Híd*, 1967. 2—3.

Bori Imre: Felsőbbrendűsködés gyerekcipőben. *Híd*, 1962. 1. Bosnyák István: Bonyolult örömök. *Új Symposion*, 1. bn.: „A mogorva emberek csodálkoztak”. *Híd*, 1963. 12. Végel László: Tolnai Ottó költészete. *Híd*, 1968. 4.

Szeli István: Nem költői megjegyzések egy költeményre. *Híd*, 1962. 3. Bosnyák István: A Rátkától a Kikiig. *Új Symposion*, 33.

Bori Imre: Egy költői individualizmus üdvözlése. *Híd*, 1964. 11. Hornyik Miklós: Költőtlen költőség. *Híd*, 1967. 2—3. Bosnyák István: A Száz panaszról kommentár gyanánt. *Új Symposion*, 24—25. Raffai Ferenc: Az ihlet költője. *Új Symposion*, 24—25. Utasi Csaba: Mert élni kell... *Új Symposion*, 24—25.

Hornyik Miklós: Az objektív költészet felé. *Híd*, 1967. 2—3. Utasi Csaba: Márványhideg tájakon. *Új Symposion*, 18. Gerold László: Vadvizek, *Új Symposion*, 18.

Weöres Sándor levele Végel Lászlóhoz. *Új Symposion*, 23. Utasi Csaba: Rendhagyó vallomás egy kisregényről. *Új Symposion*, 34. Tóth Emil: Egy izgalmas regény. *Új Symposion*, 34. Podolszki József: Tehetetlenség és rettegés. *Híd*, 1968. 4.

Végel László: Koncz István arcképe. *Új Symposion*, 29—30. Szűcs Imre: Ifjonti szép lázadások. *Híd*, 1961. 10. Bori Imre: A közömbösség tragédiája. *Híd*, 1962. 2. Pastyik László: Az írás csak buborék. *Új Symposion*, 12.

Bori Imre: Elemző pillanatok. *Híd*, 1964. 2. Bori Imre: A nagynovella és a részletek diadala. *Híd*, 1966. 2. Hornyik Miklós: Egy irányregény a



javából. Híd, 1967. 2—3. Végel László: Bátortalan kirándulás. Új Symposium, 13. Podolszki József: A bukás mint esztétikai kategória. Új Symposium, 26—27. Gerold László: A méregkeverő kötélhányós, Új Symposium, 26—27.

Hornyik Miklós: A szatíra határán. Híd, 1967. 2—3. Gerold László: Kafkai arányok, lényegesen leegyszerűsítve. Új Symposium, 26—27. Gion Nándor: Túlméretezett tisztelet. Új Symposium, 26—27.

Hornyik Miklós: Lírai kutatások. Híd, 1967. 2—3.