

■■■ *Vajdasági írástudók* ■

■■■

■

■■■ VERS ÉS CSÖND ■

Ács Károly: Ének füstje, füst éneke

Kezdjük talán a lexikonok tárgyilagos modorában. Ács Károly, jugoszláviai magyar költő Szabadkán született 1928-ban. Érettségije után a Belgrádi Egyetemen jogot tanult. 1951 óta Újvidéken él, először mint a *Magyar Szó* munkatársa, majd külpolitikai szerkesztője. Hosszú éveken át a *Híd* című folyóirat szerkesztője volt, irányítása alatt kapott a folyóirat a magyar kultúrában egyetemes szerepet. Jelenleg az újvidéki Forum Könyvkiadónál dolgozik. Első verseit 1945-ben vetette papírra, 1948-ban lépett a nyilvánosság elé. Négy önálló verseskönyve jelent meg: 1953-ban a *Kéz a kilincsen*, 1960-ban a *Csőnd helyett vers*, 1968-ban a *Menetrend dicsérete* és 1976-ban az *Ének füstje, füst éneke*, amely három évtizedes költői pályájának összegzését végezte el. Délszláv, valamint orosz, német és román költőket tolmácsolt magyarul. 1965–1967-ben *Napjaink éneke* címen kétkötetes antológiát szerkesztett modern jugoszláv költők verseiből. 1960-ban megkapta a Híd Irodalmi Díjat, a vajdasági magyar irodalom legrangosabb kitüntetését. 1965-ben Újvidék város Októberi Díjában részesült.

Költői pályája irodalomtörténeti folyamatot kísér végig. A vajdasági magyar irodalom nem kevés munkával és áldozattal a harmincas évek közepén érte el kiteljesedésének első korszakát. 1932-ben indult a *Kalangya*, 1934-ben a *Híd*. Ekkor bontakozott ki igazán Szenteleky Kornél, Csuka Zoltán, Szirmai Károly, Herceg János, Majtényi Mihály és Gál László irodalmi munkássága. Az első évtized sokszor terméketlen erőfeszítései után a vajdasági írók is kezdtek felzárkózni az erdélyi és szlovákiai nemzetiségi irodalom művelőihöz. Ezt az ígéretes folyamatot szakította meg a világháború, amely nemcsak az irodalmi intézményeket rombolta le, részben szétszórta az írókat, sőt a vajdasági magyar értelmiséget is. Mindent újra kellett kezdeni, mindent a semmiből kellett felépíteni. Kezdetben az irodalmi élet műhelyeit és intézményeit, majd magát az irodalmat, a költészetet. Néhány áldozatos írástudó, mindenekelőtt Sinkó Ervin, majd Gál László, Fehér Ferenc, Major Nándor, Bori Imre és Szeli István szervezőmunkájának volt köszönhető, hogy ez az irodalom végül megszületett. Az „irodalomalapítók” közé tartozott Ács Károly is, aki szerkesztőként és alkotóművészként egyaránt nagy szerepet vállalt az újjászületés nehéz küzdelmeiben.

Költői munkássága a vajdasági magyar líra „felnőtté válását” kíséri nyomon. Mikor lesz „felnőtt” egy nemzetiségi közösség költészete? Midőn az elszigetelt, magányos vállalkozásokból szerves rendszer alakul. Midőn nemzedékek szerveződnek és irányzatok lépnek fel, s az ösztönös önkifejezés tudatos alkotómunkának adja át helyét. Munkának, amely



a szellemi élet kialakult rendjébe illeszkedik, egyszersmind tovább alakítja, fejleszti ezt a rendet, az irodalmi élet öntudatosodását segíti elő. A vajdasági magyar költészetben a hatvanas évek második felében ért céljához ez a szellemi folyamat. Az 1976-ban megjelentetett *Gyökér és szárny* című antológia már a „felnőtté válás” eredményeit mérhette fel. Ahogy a válogatás utószavából megtudjuk, három évtized alatt nyolcvan költő százharminc kötete gazdagította a nemzetiségi költészetet. Mégsem ez igazolja jelentőségét, inkább a fejlődés, amelyet a kezdeti lépésektől máig bejárt. Ez a fejlődés úgy is leírható, mint a hagyomány és az újítás egymást váltó, egymásba vegyülő folyamata. A hagyományt főként a magyar líra impresszionista-szimbolista „nyugatos” áramlata, illetve a népies költői realizmus jelentette. Kezdetben ezzel az örökséggel kellett a vajdasági magyar költőknek gazdálkodniuk. A negyvenes-ötvenes évek fiatal költői között Fehér Ferenc képviselte a népies költői realizmust, Ács Károly a „nyugatos” hagyományokat. Akkor ezek voltak az újjászülető vajdasági magyar líra fontosabb változatai.

Érzékeny lélekről és művészi igényességről tanúskodtak a fiatal költő versei. A lélek érzékenysége nehezen békült meg a vidékies környezettel. Szabadka és Újvidék akkor még álmos vidéki városnak számított, nem épültek ki a modern civilizáció intézményei. Ács Károly „urbánus” költői személyisége mostoha közegben érezte magát. Fehér Ferenc pályája ebben a tekintetben szerencsésebben alakult. A falusi élet vonzásában élt, emlékeiben őrizte gyermekkorának paraszti világát, azt a világképet, amelyet a népi kultúra adott. Ahogy teltek az évek, úgy vette mind teljesebben birtokába a városi ember élményeit. Fejlődése lassabb, de szervezettebb lehetett, erre vallott költői munkásságának folyamatosága. Ács Károly nehezebb terepen találta magát. Magánnyal viaskodott, szabad sorsra vágyott, amely betöltheti álmait. „Nem bírom tovább csendkeresztfán, / szeretnék más lenni kicsit, / nem magánybírak kötözöttje, / fa, melyet rögre fog gyökér, / és vár büszkén, de vár örökre” – tett vallomást 1949-es *Vágy* című versében. Tágasabb horizonton szeretett volna széttekinteni, az európai szellemi életben érezte otthon magát, olvasmányai igényességét fokozták. Mind idegenebbül figyelte azt a szűkösebb világot, amelyben élnie rendeltetett.

Igazi otthonát és szabadságát a kultúra világában találta meg. Nem csak a műfordító műhelyben, amelynek gazdagságát külön tanulmány feladata volna áttekinteni, minthogy a jugoszláv költészet egy tekintélyes része (Miloš Crnjanski, Oskar Davičo, Jovan Dučić, Miroslav Krleža, Ivan V. Lalić, Vladimir Nator, Miodrag Pavlović, Vasko Popa, Oton Zupančić a többi között) éppen Ács Károly tolmácsolásában szólalt meg magyarul. Hanem az alkotásban, amelyet a tudós költő kivételes műgondjával





végzett, annak az odaadásával, és fegyelmével, aki a szavak és formák világában a maga igazi tennivalóit találja meg. Talán nem véletlen, hogy költői bemutatkozása a *Híd* 1948-as évfolyamában egy szonettkoszorúval történt, *Az új élet koszorújával*. A műves költő már itt teljes fegyverzetében mutatkozott meg. A szonettkoszorú persze inkább „műhelygyakorlat”, ha tetszik, „mesterfogás”, mint valódi önkifejezés. Nemcsak a költői eszközök birtoklását tanúsítja, hanem az élmény erőtlenségét is. Azt, hogy nem a kifejezésre váró anyag tör magának utat és teremt formát, hanem a formaélmény keres megnyilatkozást. Ebben a tekintetben lesz tanulságos az 1952-ben született *Költő* című vers, amely az élmény és a forma sajátos feszültségére utal: „Milyen nehéz költőnek lenni, / a világ hangjait ügyelni, / Néma kövek helyett beszélni, / és minden szóba beleférni.”

A művesség, úgy tetszik, valóban háttérbe szorította a személyes tapasztalatot és mondanivalót. A formaélmény mind nagyobb szerepe azonban végül is látszólagos. Az aggályos gonddal választott szóképek, zeneileg pontos metrumok és tökéletes rímek mögött készülődött az új érdeklődés, amely már valódi költői indulattal szötte át a verseket. Ez az érdeklődés a költői szerepet, magát a költészetet érintette. Megsokasodtak azok a versek, amelyek a költészet céljára és lehetőségére kérdeztek. A *Csőnd helyett vers* című kötet darabjaira gondolok, vagy a *Ballada az építőről* című „ars poetica” értelmű költeményre, amely fájdalmas önróniával jelenti ki: „Művem úgy igazol, hogy megtagad.” Ács Károlynak is a „mit tehet a költő?” vallató kérdésével kellett számot vetnie. A költészet akkor lesz a vers tárgya, ha megingott a költő társadalmi szereptudata. Ha számot kell vetni azzal, hogy a költő hol találhatja meg helyét a társadalom és a szellemi élet bonyolult munkamegosztásában. Ha meg kell kérdezni: van-e helye egyáltalán. Ács Károly is ezt teszi. A kor, amelyben él, mintha nem kedvezne a költészetnek. Megállapodott korszak, csupa óvatosság és megfontolás. Nem ismeri a tettekre hívó közös szenvedélyeket, nem vár egyértelmű állásfoglalást, nem ad a költészetnek nagy társadalmi megbízatásokat. Az 1968-ban írott hat rondel vetette felszínre azt a metaforát, amelyben a vajdasági költő mintegy a korszak karakterét akarta megvillantani: „A forradalmár kertjében kapálgat.” Az 1970-ben írott *Glossza* dolgozta ki teljesebben e metaforikus képet: „A forradalmár kertjében kapálgat; [...] A csatateret belepi a dér, / akár a szép emlékeket a rozsdá”. Ha a forradalmárnak szelíd kertészkedéssel kell beérnie, a költő is arra kényszerül, hogy áthangolja mesterségének törvényeit. Pontosabban: másban keresse tevékenységét, mint a forradalmi korszakok költészete.





Megéri szívet a csend. A puszta művesség már nem elégíti ki. Méltó feladatot alig talál. Mind kevésbé hívja számadásra a fehér papír. Ha nemrég „csönd helyett vers” született, most itt a csönd a vers helyett. Mert mi lesz a vers? „Ének füstje [...] Füst éneke” – ahogy a *Téli vázlat* mondja. „A ritkán és keveset írók átka kísér – olvassuk a *Menetrend dicsérete* című kötet utószavában –: valahányszor kötetbe akarom gyűjteni néhány év termését, sivatagban találom magam [...] Egy-egy magányos vers helyettesít elmaradt ciklusokat, ciklusköröket, közvetíti olykor egy egész hiányzó kötet üzenetét.” Persze az alkotóélet valódi gondját nem az jelenti, hogy csekély a kötetbe gyűjthető anyag. Sokkal inkább az, hogy ki kell alakítani a költő és a költészet új feladatát. A vers elveszítette hagyományos szerepét, a költőt ezért kísérti meg a némaság.

Új feladatot a személyiség teljesebb kibontakoztatásában talál. A vajdasági magyar líra „felnőttkora” alighanem akkor kezdődött, midőn a költők egy történetileg is megragadható pillanatban (a hatvanas évek közepén) a személyiség vizsgálatára és kibontakoztatására orientáltak tevékenységüket. A modern emberi személyiség tapasztalatairól és nehezen feloldható konfliktusairól, a magányról, az elidegenedésről, a tehetetlenségről kezdtek beszélni. Azt kutatták, hogy a szabad, autonóm emberi személyiség miként valósíthatja meg önmagát. Ács Károly (valamint Pap József és Koncz István) az ellentmondások ütközésébe került emberi személyiség sorshelyzeteivel vetett számot. Az elveszettnek látszó integritás visszaszerzését kísérelte meg, a létezéssel és a történelemmel szembesült, a költészet intellektuális és morális felelősségének adott nyomatékokot. Ez a folyamat ment végbe Ács Károly *Menetrend dicsérete* című verseskötetében, valamint újabb költeményeiben. A személyiség mélyebb világának kutatása, a létezés dolgait fürkésző figyelem töltötte meg igazi élménnyel és mondanivalóval költészetét, „...hogyan rendezem el / magamnak magamban / önnön halálom dolgát?” – hangzik a kérdés (*Emlék, télben*). Ács Károly válaszában két fontosabb változata van: egyrészt az átéltségi egységére figyelmeztet, arra, hogy az embernek a maga teljességében kell vállalnia és folytatnia múltját (*Találkozások*). Másrészt az emberi lény intellektuális és morális értékeit (lehetőségeit?) sorakoztatja fel (*Az ember anatómiája*). Az intellektuálisan minősített megismerésben és a morálisan értelmezett cselekvésben találja meg az emberi integritás zálogát.

A hatvanas években formálódott új költői mondanivaló és magatartás oldotta fel azt a feszültséget, amely korábban a művészen zárt forma és a belső nyugtalanság között volt tapasztalható. Ács Károly 1962-ben írta meg második szonettkoszorúját, a *Máglyát*, még tökéletesebb formamű-





vészettel, mint az első szonettkoszorút. Bányai János helyesen figyelmeztet arra, hogy „a formaművész Ács Károly komolyan veszi ugyan a formát, a szonett formáját különösképpen, ugyanakkor azonban – paradox módon – rendkívüli szigorúsággal faragva és tökéletesítve magát a formát teszi kérdésessé: a tökéletes forma a mai költészet kontextusában kötelezően ironikus közlésforma lesz. Egy másik minőségbe ugrik tehát át, állításával önmagát tagadja meg, s ezzel olyan költői tartalmakat hoz felszínre, melyek másként aligha közölhetők: a költészetről való intenzív (lírai) gondolkodás érzelmi- és létanyagát.” (*Könyv és kritika II.* Újvidék, 1977.) Valóban, a szonettkoszorú műves tulajdonságainak túlságos felfokozása ironikus időzjelek közé helyezi mintegy a művesség fogalmát, a formaművészetet magát. Mi lenne ez? „Búcsú a trópusoktól?” – ahogy egy másik önmagát kereső költő, Szilágyi Domokos mondta. „Búcsú a művességtől” – mondhatnók most végigtekintve azon az úton, amelyet a vajdasági költő tett meg a nyugatos formahagyományoktól saját költői formavilágáig.

A „művességtől” búcsút vett Ács Károly, a formától azonban nem. Formakereső vállalkozásai során számot vetett a neoavantgárd versképzés lehetőségeivel (*Az ember anatómiája* „geometrikusan” elrendezett struktúrájára gondolok), általában azonban tartózkodik azoktól a kísérleti formáktól, amelyek az *Új Symposion* fiatalabb költőnemzedékével vonultak be a jugoszláviai magyar líra kifejező eszközei közé. Azt mondhatnók, általában két szokásos formája van. Az egyik az a dalszerű alak, amely integrálta a szürrealisták versképző vívmányait, és József Attila „medáliaihoz” hasonló szerkezetet hoz létre (*Téli vázlat, Négy sor a falról, Dél, Hat rondel*). A másik tárgyiasabb szemléletű, hosszabb versalak, amelyet bölcséleti meditáció és többnyire ironia sző át (*Tűzpróba, Menetrend dicsérete, Nádas tavon*). Ez a két forma pontosan illeszkedik mondánivalóihoz. Bennük ad hangot a modern ember tanúvallomásának, aki összeszedett figyelemmel hajol sorsának ellentmondásos tapasztalatai fölé. Ahogy *Tanú* című versében írja: „Se gyáván *hangos*, se hősin *szelíd* / Szigorú szívvel állok *egyedül* / Vallató *mához* idézett *tanú*.”

Új Írás, 1979. 8. sz. 111–113.



■ A SZAVAK MÖGÖTT ■■■

Pap József hetvenedik születésnapjára

Pap József költészete megnevező költészet: az emberi lélek és az emberi létezés fogalmilag alig rögzíthető titkainak ad nevet. Pontosabban megismerő és megnevező költészet, mert először felfedez valamit, ami inkább sejtelem, mint szavakba fogható tapasztalat és képzet, aztán megnevezi ezt a kimondhatatlant vagy „nehezen kimondhatót”. „Nehezen kimondhatót” – ez Nemes Nagy Ágnes szóhasználata. „Ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd, a nehezen mondhatót” (*Elégia egy fogolyról*). Nemes Nagy Ágnes talán nem véletlenül jutott az eszembe, midőn Pap József költészetének természetét próbálom leírni: poétikájának lényegét próbálom kitapintani.

Nemes Nagy Ágnes ugyanis maga is a megismerés és a megnevezés médiumának látta a költészetet, és a versnek nem pusztán esztétikai, hanem ismeretelméleti szerepet is szánt. „Ma – írta egy helyen – nagyjából azt hisszük, hogy a költészet a tudatosítás egyik eszköze. Minduntalan a tudat homályos részeivel foglalkozunk, hogy megnevezhessük azt, ami eddig névtelen volt. Ez pedig nem könnyű dolog, sem költőnek, sem olvasónak. Hadd idézzem Rilkrét: »Határainkon megvetjük a lábunk, s a Névtelent magunkhoz tépjük át. Legalább egy hajszállal szélesíteni az érzelmi megismerés körét: ezt véljük a költő feladatának.«”

Ezzel a majdnem lehetetlen feladattal birkózik Pap József költészete is. Midőn megidéz egy tárgyat, felidéz egy emléket, egy élethelyzetet, valami más kíván olvasója előtt megjeleníteni: a tárgynak elvontabb értelme lesz, az emlék, az élethelyzet metafizikai távlatot kap, mitikus összefüggésbe kerül. A vers leír egy tájat, egy színhelyet, egy mozdulatot, de ami igazán fontos, az a tárgy, a színhely, a mozdulat mögöttes térben található. Ez a valami nem nevezhető meg egyetlen, akár bonyolult, fogalommal, egyáltalán nem helyezhető el abban a képzetrendszerben, amelyet a nyelv: a köznapi nyelv felidéz. A költészet dolga, hogy nevet adjon ennek a rejtett valóságnak, ami lehet egy érzés, egy lelkiállapot, egy indulat, egy metafizikai és valóságfeletti („szürreális”) tapasztalat.

A költemény, Pap József költeménye látszólag valamilyen tárgyiasságot jelenít meg vagy érzékeltet, ez a tárgyiasság mindazonáltal egy rejtett érzésnek, egy sejtelemnek ad nevet. Az addig meg nem nevezett, s ezúttal versbe fogott mozzanatokot mi olvasók természetesen csak érzelmi úton vehetjük birtokunkba. Azaz a versolvasó nem redukálhatja a versben megjelenő tárgyiasságot valamilyen – a szótárban fellelhető – fogalomra: csupán a teljes versszövegnek (a műegésznek) van jelentése, és az olvasó ezt a jelentést inkább érzékeli mint megismeri.



Pap József egyetlen igen rövid versére hivatkozom, a címe *Otthon*, a szövege a következő:

Ez is látogatás

*A fagyszíttá kanavász
illata*

Halott anyánké.

A pár soros szöveg könnyen érthető, látszólag igen egyszerű, mégis sokrétű emlék- és valóságanyag rejlik a szavak mögött, a költői képeknek ugyanakkor metafizikai távlata van. A „fagyszíttá kanavász” mint kép egyszerre utal a folklorisztikus háttérre: a bácskai falura, ahol az öltözetek, az ágyruhák hagyományosan ebből a vászonfélésegből készültek, és az emberi létezés végességére, az ezzel együtt járó gyászra, hiszen közsímsert, hogy a magyar régiségben (és általában a keleti népeknél) a fehér a gyász színe.

A vers felületi rétege egy jellegzetes falusi (bácskai) tárgyat idéz fel, s ezt nyomban érzékletessé teszi, erre szolgál a „fagyszíttá” jelző és a kanavász „illata” kifejezés. Az érzékletes kép mögöttes terében jelenik meg a folklór, a falusi (bácskai) népszokás, amelynek mitikus értelmi környezete van, és a mitikus folklóryanag mögöttes terében jelenik meg az emberi tragédia: a halál, amely ezúttal nem elvont, hanem nagyon is konkrét és személyesen kötött, minthogy a költő gyászára és veszteségére utal. Néhány költői sor ilyen módon teszi érzékletessé (hozza érzékletes közelségbe) a népi élet mitikus szokásrendjét és az emberi létezés végső drámáját. Fejezi ki azt a személyes fájdalmat, amelynek fogalmi megnevezés igazából nem adható.

Üzenet, 1996. 1–3. sz. 5–6.



■ MODERN KÖLTŐ KONZERVATÍV TÉRBEN ■■■ Tolnai Ottó lírájáról

AZ AVANTGÁRD VONZÁSÁBAN

Tolnai Ottó annak a költői forradalomnak a vezető egyénisége, amely a vajdasági magyar avantgárdban bontakozott ki a hatvanas évektől kezdve. Ez a poétikai és nyelvi forradalom, Tolnai költészete is, a regionális irodalmi hagyományokkal szembe fordulva alakított ki új költői tudatot és érzékenységet, mi több, újszerű költészetértelmezést és nyelvszemléletet. Elutasította a jugoszláviai magyar irodalom és még korábról a délvidéki magyar kultúra tájközpontú érdeklődését, „kisrealista” szemléletét, és az avantgárd tradíciókhoz, illetve a második világháború után kibontakozó neoavantgárd törekvéseihez igazodva a minden korábbi értékkel és szokással szakító lázadást, illetve a magányos emberi személyiség érzésvilágát szólaltatta meg.

Mindez éles szembe fordulást jelentett azzal a tradícióval, amelyet korábban Papp Dániel, majd Herceg János és Majtényi Mihály, később Fehér Ferenc képviselt. Tolnai Ottó persze nem volt egyedül, egy egész nemzedék és mozgalom vette körül: az *Új Szimposion* tábora. Ennek költői és írói: Domonkos István, Brasnyó István, Végel László és Varga Zoltán annak az irodalombölcseletnek és poétikai átalakulásnak a törekvései között keresték helyüket, amelyeket a heideggeri és/vagy a wittgensteini filozófia által inspirált irodalmi modernség képviselt. Mindez természetesen szenvedélyes vitákat kavart a jugoszláviai magyar szellemi életben, és ezek a viták mostanában talán még szenvedélyesebbek. Arról van szó, hogy a vajdasági magyar irodalom vezető stratégiája mennyire állta (állja) meg helyét abban a kulturális és politikai térben, amelyet a jugoszláviai események hoztak létre. Ez a kulturális és politikai tér ugyanis, sokak szerint, nem egyeztethető össze a vajdasági magyar avantgárd sok évtizedes stratégiájával és törekvéseivel.

KÖLTÉSZET ÉS POLITIKA

Az újvidéki költő a költői hermetizmus híveként kezdte pályáját, korai mesterét Rilkében találta meg. Rövid dalai rejtelmes értelemmel ruházták fel a tárgyakat, a természeti környezetet, a mindenség és az emberi lélek titokzatos összefüggésére utaltak, látszólagos személytelenségük mögött erős alanyiség rejtett. A sejtelmesen hermetikus költészetet hamarosan „antipoétikus” gesztusversek váltották fel, kihívóan tagadva az esztétizmus hagyományos értékeit. Ezekben a versekben egyaránt szerepet kapott az expresszionizmus, mondhatnám, a Kassák-féle „aktivizmus”



harsány és színes öröksége, a dadaista „hagyomány” polgárpukkasztó nonkonformizmusa és a neoavantgárd költészetének kihívó retorikája. Az *Ennyiből állna a művészetem* című versben, szinte Franz Marc piros és kék világarra emlékeztetően, a költő ezt az „aktivista” gesztust a következő módon érzékelteti: „ennyiből állna csak művészetem / vérpirosat maszatozni mindenre / kék páncélt fagyasztani a mindenségre”.

Tolnai költészete a vajdasági magyar irodalom hagyományos ízlésével és értékeszményeivel fordult szembe, s ilyen módon a hermetizmus és az antipoétikus gesztusköltészet a művészi lázadással volt egyértelmű, olyan lázadással, amely nemcsak a kulturális tradíciót támadta, hanem az elfogadott etikai és közéleti értékeket is. Mindenekelőtt a minden kisebbségi magyar irodalomban hagyományosan meggyökeresedett ama meggyőződést, miszerint az irodalomnak mindenekelőtt a közös nemzetiségi tapasztalatokat kell kifejeznie, és a nemzeti identitást kell fenntartania. Mindazonáltal úgy tetszik, hogy Tolnai költészetének ezt a törekvését kissé túldimenzionálta az irodalomkritika. A hagyományok kritikai értelmezése nem volt annyira egyértelmű, miként a költő bírálói beállították. Noha kétségtelen, hogy Tolnai legfőbb törekvése abban állt, hogy a vajdasági magyar kultúra radikális megújulását segítse elő, és az esztétikai megújulás igénye együtt járt a kollektív önszemlélet és a kisebbségi identitás megújításának vágyával is.

Az esztétikai és az etikai, illetve politikai megújulás kölcsönösségének fontosságára utalt Bosnyák István, a vajdasági avantgárd irodalom ideológusa és szervezője, éppen Tolnai Ottó költészetét méltatva. „Akkor még – fejtette ki – aligha tudtuk, de ösztönösen éreztük, ha igazán mély és elementáris, akkor szükségképpen emberi, humánus lázadás is egyúttal, a leghevesebb esztétizmus, épp a hevessége miatt, feltétlenül eticizmus is, a *homo ludens* és *homo aestheticus* tehát, ha csakugyan következetes, akkor természetszerűen találkozik a *homo ethicusi*, sőt *homo politicusi* törekvésekkel, szándékokkal, nosztalgiákkal és programokkal. Vagyis az esztétikai és politikai forradalmiság szükségképpen *metszi egymást*, sorsszerűen találkozik, s az esztétikum etikumba és politikumba csap át újra és újra.” Az esztétikai és poétikai megújulásnak már magában közéleti jelentősége volt, és ezt követve igen gyorsan kibontakozott Tolnai Ottó munkásságának politikai arculata is. A hatvanas évek végén írott „gerilla-dalok” már közvetlenül politikai programot hirdettek. Ez a program 1968 európai mozgalmaitól kapta lendületét, akkor Che Guevara legendás alakját választotta eligazító példájának s az „újbaloldali” forradalmiság ígét írta zászlajára.

A politikai dalok ismét kihívó módon fordultak szembe a vajdasági társadalom általánosan elfogadott hagyományaival, Tolnai ugyanakkor





enyhe iróniával futtatta be ezeket a verseit. Iróniája híven jelezte a vállalkozás eredendő korlátait, a kialakított szerep belső bizonytalanságát, egyáltalán az újbaloldali ideálok politikai törekenységét. Ezeket az ideálokat mára radikálisan felszámolta a közép- és kelet-európai kommunizmus bukása, a totalitárius törekvések szélsőjobboldali köntösbe öltözése, ráadásul a módszeres tömeggyilkossággal járó balkáni háború, amely tragikus módon megkérdőjelezte mindazokat az eszményeket, amelyeket a Vajdaságban kifejlődött magyar avantgárd egykor követett.

VITÉZ NAGYANYÁM

A vajdasági magyar avantgárd, úgymond, elutasította az örökségül kapott kulturális értékeket, és elutasította azt a szolidaritást, amelyet a kisebbségi magyar közösségekkel vállalnia kellene. Ez a megállapítás, mint általában minden sommás vélemény, erősen torzít és nem igazolható. Kivált Tolnai Ottó esetében, aki avantgardista (expresszionista, dadaista) költőként is számos esetben adta jelét annak, hogy ösztönösen és tudatosan vállalja ezeket az értékeket, vállalja ezt a szolidaritást.

Ahogy ez közsímet, verseinek egy jelentékeny részében a tízes és húszas évek fordulóján létrejött dada kifejezőmódját újította fel. A Hans Arp és Tristan Tzara, valamint barátaik által alapított dadaista mozgalom minden tradícióval szakítani kívánt, kihívó értelmetlenségekkel, a grammatika megtörésével, a művészeti hagyományok gúnyos kiforgatásával fordult szembe a polgári kultúra értékeivel. Az újvidéki magyar avantgárd költő is felhasználta a dadaizmusnak ezeket a technikáit, a hagyományos ízlés szándékos provokálása mögött mindazonáltal az örökül kapott kulturális és humánus értékek védelme is ott rejlik, így *Vitéz nagyanyám* című költeményében, amely először 1973-as *Legyek karfiol* című kötetében jelent meg a verseskönyv záródarabjaként. A költeménynek ekkor két része volt, a későbbi kiadásokban a vers címe alatt már csak a második szöveg volt olvasható. Ezúttal is ezt a véglegesnek szánt változatot szeretném közelebbről megvilágítani.

A költemény sajátos hangulati ellentmondásra épül. Tolnai Ottó a dadaista szövegalakítás eszközeit használja fel. A *Vitéz nagyanyámat* a vajdasági magyar irodalom tudós történetírója, Bori Imre is „dadaista ódának” nevezi, ugyanakkor a legkevésbé sem a hagyományok ellen forduló tagadás vagy lázadás jelenik meg benne, ellenkezőleg a családi hagyomány megbecsülése, sőt egy elveszített értékvilág nosztalgikus felidézése. Ez a hagyomány és értékvilág – egy tudatosan városi és modern költőnél szokatlanul – a bácskai és bánáti paraszti világé és mentalitásé. A költő ilyen módon egy





„dadaista ódában” vagy inkább elégiában idézi fel azt a délvidéki magyar népi életformát és értékrendet, amelyet különben forradalmi szemléletű, avantgardista költőként következetesen megtagadott.

A *Vitéz nagyanyám* valójában költői sirató, gyászvers és rekviem, a költő már halott nagyanyjának alakját rajzolja meg, laza emléktörödek látszólag keresetlen és rendezetlen egymásutánjában. Gyermekkori emlékek elevenednek meg: egy régi bánáti látogatásé, amely során a család egy örökségül kapott kis földet keresett fel; a lovak emléke (ezek voltak a nagyanya kedvencei); a hajdani családi kis szatócsüzlet tárgyi világa a jaffanarancs arannyal nyomtatott selyem csomagolópapírával; a rongyszőnyegek színes rojtjaival, az aszalt almával, a száradó tarhonyával, majd a kukoricát morzsoló, közben Istenhez fohászkodó öregasszony alakja; végül pedig a nagyanya halála, felravatalozása és temetése. Ezeket a látszólag rendezetlen emlékképeket a nosztalgikus érzés fogja sajátos érzelmi szerkezetbe, ezt a szerkezetet pedig a személyesség fokozódó érvényesülése alakítja ki.

A költemény csapongó gondolatmenete és szeszélyesen hullámzó érzelmi íve az expresszionista és dadaista vers hagyományát követi. Erre utalnak a meglepő szóképek: „A transzformátorra szegezett / zománcos halálfejre / fiam azt mondta nagyanyám”; „beléd temessenek / hosszú csontjaid közé / hosszú csontjaimat / két nyaláb bambusznád”, és erre utalnak a sor- és képisméltések, a befejezetlenül hagyott versmondatok, a központozás nélküli mondatok. Erre utal az, hogy a szöveg általában nem nevezi meg vagy írja le, inkább csak jelzi a tárgyi emlékeket, de erre utal a leírások nyers naturalizmusa is, például a halott leírásának ez a hasonlata: „a feje már olyan volt / akár a papírosba csomagolt máj”. Az expresszív és dadaista módon alakított szöveganyagba mindazonáltal valamilyen folyamatosságot és rendet visz a költői sirató műfaja és hagyományos érzelmi felépítése, amely általában a mindinkább elhatalmasodó személyes gyász áradó érzését követi.

A százhárom soros költemény kilenc részre osztható, ezeket a „szegmentumokat” a hangsúlyos verskezdet: „ott voltunk igazán együtt / *A sárban*” kurziválásával nyomatékosított második sora mint „refrén” választja el egymástól, egyszersmind fűzi egymáshoz. Ez a refrénsor mindig más értelemben szerepel, de mindig ugyanarra utal: a vajdasági, azaz bácskai és bánáti világra, a földközelségre, az egyszerű, rusztikus életformákra, arra a „sárra”, amely ennek a városi fejlődésből kimaradt, évszázados hagyományok szerint élő vidéki életnek mintegy jelképe lett. A „sár” fogalma ezúttal nem egyszerűen az elmaradottságra, a falusiasságra, a civilizációnélküliségre vonatkozik, hanem arra az ősi



elemre, a földre, amelyhez annyi mitikus szál köti a falvak népét és életét, amelynek az ősi hagyományok és paraszti felfogás értelmében védelmező, megtartó ereje van.

A költemény kilenc „szegmentumának” folyamata, ahogy már jeleztük, a tárgyiasabb szemlélet és megjelenítés felől halad a személyesebb-vallomásosabb szemlélet és kifejezés felé. Az első „szegmentum” szinte epikai modorban beszél el a bánáti családi látogatás emlékét, a második a kenyér és a pacsirta motívuma által ennek líraibb színezetet ad, a harmadik közelebb hozza a nagyanya emberi alakját, a negyedik kapcsolatot teremt az öregasszony és az unoka (a költő) személye között, az ötödik az emlékeknek ezt a személyes körét bővíti ki a falusi vegyeskereskedés képeivel, a hatodik fokozódó nosztalgiával idézi fel az Istenhez fohászoló nagyanya egyéniségét, a hetedik az öregasszony váratlan halálát jelenti be, a nyolcadik a gyászról és a ravatalról rajzol képet, végül a kilencedik a személyes gyász fájdalmas hangját üti meg: arról beszél, hogy a költő a halottal mintegy azonosul, és ennek az azonosulásnak síron túli, azaz szinte transzcendentális távlata van.

A tárgyiastól a személyeshez közelítő szemlélet és előadás valósággal drámai ívet rajzol meg. A költemény első három „szegmentuma” az egykori falusi élet hétköznapijait mutatja be, ezeknek a szinte költői realizmussal festett köznapi életnek a kenyér, a pacsirta és a lovak motívumai adnak bukolikus jelleget. Ez a bukolika a magyar avantgárd hagyományait követi, Kassák Lajos és társai költészetében is ki lehet mutatni hasonló motívumokat. Más motívumok: a tiszai komp, a sárga kukorica, a fekete muhar, a csutakolt lovak és főként a sár motívuma viszont, az avantgárd általánosabb és elvontabb tájélményével szemben, inkább egy megnevezhető és igen konkrét természeti tájhoz: a bácskai-bánáti vidékhez köti a költemény képi anyagát. A második három „szegmentum” a falusi kiskereskedő család egykori életéről, valamint a nagyanya és az unoka kapcsolatáról rajzol képet, az itt felhasznált képi motívumok: a ló, a narancshoz használt színes csomagolópapír, a rongyszőnyegdarabok, kukoricamorzsolás ugyancsak egy, már a múltba merült falusi kisvilág idillikus természetét idézik fel. Végül a harmadik három „szegmentum” a halál naturalista látványát ábrázolja, a gyász fájdalmas érzéseit fejezi ki, a költemény utolsó soraiban pedig az összetartozás tragikus, mégis katartikus vallomását kapjuk: ezt a vallomást valósággal átfűti a ragaszkodás, a megrendülés és a szeretet. Ha az első nagyobb szövegegység belső színtere a vidéki élet, a másodiké a szűkebb családi kör, ezé, a harmadiké a nagyanya és az unoka kapcsolatának megrendítő érzelmi tere.



Ennek az érzelmi viszonynak a drámaiságát készítik elő a korábbi bukolicus emlékképek és az ezeket átszövő nosztalgia. A költemény így egészében egy megrendítő és pótolhatatlan veszteség tragikus drámáját hordozza, ennek a drámának nemcsak a személyes gyász ad indulati erőt, hanem a gyermekkor elvesztése miatt érzett nosztalgikus fájdalom is. Egyszersmind az a veszteségtudat, amelyet egy természetes, bölcs és bátor életforma személyesen is tapasztalt és érzékelt pusztulása okoz. Ennek az életformának az erkölcsi jelképévé emelkedik a „vitéz nagyanya” alakja, s a zaklatott képek, a rapszodikus versszerkezet mindenképpen arra vall, hogy a költő mindezt mint személyes veszteséget és tragédiát élte meg.

ORPHEUSZ A POKOLBAN

Indulása és a hetvenes évek óta igen sokat változott Tolnai Ottó költészete, politikai nonkonformizmusa és az avantgárd hagyományokból merítő antipoétikus költői nyelve, mindig megújulásra törekvő experimentalizmusa mindazonáltal mit sem veszített erejéből. Érdeklődését ma is közösségi és egyéni tapasztalatainak újszerű költői kifejezése köti le. A korszerű költészet nyelvének kialakításában már korábban is az emlékezet mélyvilágának következetes feltárásával, merész képzetársításokkal, később a köznapi nyelv elbeszélőrétegeinek felhasználásával dolgozott. Rövidebb verseiben szürrealista aforizmákat hozott létre, ezek általában a köznapi banalitások groteszk értelmezésétől, átértelmezésétől kapnak eredeti jelentést. Példaként idézhetem a *Kisvers* mindössze hat sorát: „kishatárforgalmival jár romániába / olcsó gatyát hoz meg szöget / miért tán jó a román szög / nem jó / hajlik / és lila mint a tövis.”

Hosszabb költeményeiben, így a *Jégverjég*, az *Izéke homokozója avagy a mamuttemető* és *A gyönggyel töltött browning* című szabad asszociációkra és ötletre épülő, nagylélegzetű „dadaista elégiáiban” pedig az avantgárd „hosszúvers” egy igen kifejező alakzatára talált rá. Ezekben a költeményekben valósultak meg Tolnai szintézistörekvései, bennük foglalta össze mindazt, amit személyes világról, életének történetéről, a művészet feladatairól és lehetőségeiről mondani akart.

A szintetikus versek gyakran lírai jegyzetekből és epikus jellegű naplókából épülnek fel, ezek többnyire olyan kollázszerű költemények, amelyekben a vallomásos hangnak, a gondolati elmélyedésnek és a költői riportnak egyaránt szerepe van. Ezekben a „szövegversekben” a korábbi absztrakt, majd szürrealisztikus festőiség után esetenként a film formanyelve és kompozíciós logikája érvényesül. Igazából ezek a „hosszúvers” adnak képet az újvidéki költő jelen idejű köznapi tapasztalatairól:





a dadaista jellegű kijelentések, a groteszk szóképek mögöttes terében, esetleg csak utalásokban ott rejlenek az elszegényedés, a politikai erőszak, a köznapi létben megfigyelt szörnyűségek, a háborús félelmek élményei. Ezekben a versekben kapnak hangot a kisebbségi lét tapasztalatai is, utazások Szabadkára és Zentára, találkozások a bácskai magyarság reménytelennek tetsző helyzetével, megoldhatatlan gondjaival.

Miként pályája egy korábbi szakaszán, Tolnai Ottó most is elutasítja a költőiséget. A versbe prózai és dokumentatív mozzanatokat visz, a szövegalakításban az ironikus játékosságnak is szerepet ad, a szóképeket minduntalan groteszk vonalakkal rajzolja át, sajátos „ellenverset” hoz létre, amely ugyanakkor a személyesség és költőiség forrásává válik. Ennek az antipoétikus költői világnak mindinkább gyakori eleme a drámaiság, a tragédia: nyilvánvalóan a vajdasági magyar értelmiség teljes ellehetetlenülése miatt. A háborúnak, az erőszaknak és a félelemnek a rendje sohasem logikus, az innen szerzett tapasztalatokról aligha lehet a líra vagy az epika hagyományos nyelvén számot adni. A töredékes gondolat, a rémálmokra emlékeztető szóképek és a kihagyásos versmondatok érzékeltetik igazán hitelesen a költő mindennapi tapasztalatait, egész emberi közösségek történelmi hányattatását és végzetét.

Van Tolnainak egy, úgy tetszik, hangsúlyos költeménye, az *Orfeusz új lantja*; ebben egy – a börtönben öngyilkosságot elkövető – szerbiai költő példája nyomán „fekete humorral” rajzolja meg azt a kétségbeesést, amely a szellem emberének egyetemes sorsa lehet az, „etnikai tisztogatások” Jugoszláviájában: „a költőtől elveszik cipőpertlijeit, / el hogy ne legyen mit a rácsok közé feszítenie / hogy orfeusz ne húrozhassa fel új lantját / ne akassza fel magát.” A szöveg merész képzettársítások füzérén halad, mindazonáltal inkább a köznapiság, a brutalitás, nemegyszer az alantas kifejezések szabják meg felépítését. Az a társadalmi közeg, amelyre reflektál, az elszabadult erőszak közege, és ebben az erkölcsi és művészi értékek mindenképpen védtelenek. Orfeusz már nem is az „alvilágból”, egyenesen a poklok bugyraiból küldi üzenetét, és ez az üzenet a szabadsághiány, a fenyegetettség, az erőszak barbár következményeit kívánja világgá kiáltani. A költőnek ma a hétköznapi brutalitással kell megküzdenie, ám úgy látszik, éppen a fájdalmas küzdelemben újul meg hangja és szemlélete.

Kortárs, 1995. 12. sz. 81–85.



■■■ VITÉZ NAGYANYÁM ■

Tolnai Ottó verse

Tolnai Ottó annak a költői forradalomnak a vezető egyénisége, amely a vajdasági magyar avantgárdban bontakozott ki a hatvanas évektől kezdve. Ez a poétikai és nyelvi forradalom, Tolnai költészete is, a regionális irodalmi hagyományokkal szembefordulva alakított ki új költői tudatot és érzékenységet, mi több, újszerű költészetértelmezést és nyelvszemléletet. Elutasította a jugoszláviai magyar irodalom és még korábról a délvidéki magyar kultúra tájközpontú érdeklődését, „kisrealista” szemléletét, és az avantgárd tradíciókhoz, illetve a második világháború után kibontakozó neoavantgárd törekvésekhez igazodva a minden korábbi értékkel és szokással szakító lázadást, illetve a magányos emberi személyiség érzésvilágát szólaltatta meg.

Az újvidéki költő a lírai hermetizmus híveként kezdte pályáját, a Rilke verseinek vonzásában születő sejtelmes költészetet azonban hamarosan „antipoetikus” gesztusversek váltották fel, kihívóan tagadva az esztétizmus hagyományos értékeit. Ezek a versek a tízes és húszas évek fordulójának dadaista költészetét újították fel. A Hans Arp és Tristan Tzara, valamint barátaik által alapított dadaista mozgalom minden tradícióval szakítani kívánt, kihívó értelmetlenségekkel, a grammatika megtörésével, a művészeti hagyományok gúnyos kiforgatásával fordult szembe a polgári kultúra értékeivel. Az újvidéki magyar avantgárd is felhasználta a dadaizmusnak ezeket a technikáit, a hagyományos ízlés szándékos provokálása mögött mindazonáltal az örökül kapott kulturális és humánus értékek védelme is ott rejlett, így Tolnai Ottó *Vitéz nagyanyám* című költeményében, amely először a költő 1973-as *Legyek karfiol* című kötetében jelent meg, a verseskötet záródarabjaként. A költeménynek ekkor két része volt, a későbbi kiadásokban a vers címe alatt már csak a második szöveg volt olvasható. Ezúttal is ezt a véglegesnek szánt változatot kívánjuk közreadni és megvilágítani.

A költemény sajátos hangulati ellentmondásra épül. Tolnai Ottó a dadaista szövegalakítás eszközeit használja fel. A *Vitéz nagyanyám* a vajdasági magyar irodalom tudós történetírója, Bori Imre is „dadaista ódának” nevezi, ugyanakkor a legkevésbé sem a hagyományok ellen forduló tagadás vagy lázadás jelenik meg benne, ellenkezőleg, a családi hagyomány megbecsülése, sőt egy elveszített értékvilág nosztalgikus felidézése. Ez a hagyomány és értékvilág – egy tudatosan városi és modern költőnél szokatlanul – a bácskai és bánáti paraszti világé és mentalitásé. A költő ilyen módon egy „dadaista ódában” vagy inkább elégiában idézi fel azt a délvidéki magyar népi életformát és értékrendet, amelyet különben forradalmi szemléletű avantgardista költőként következetesen megtagadott.



A *Vitéz nagyanyám* valójában költői sirató, gyászvers és rekviem: a költő már halott nagyanyjának alakját rajzolja meg, laza emléktöredékek látszólag keresetlen és rendezetlen egymásutánjában. Gyermekkori emlékek elevenednek meg: egy régi bánáti látogatásé, amely során a család egy örökségül kapott kis földet keresett fel, a lovak emléke, ezek voltak a nagyanya kedvencei, a hajdani családi kis szatócsüzlet tárgyi világa, a jaffanarancs arannyal nyomtatott selyem csomagolópapírjával, a rongyszőnyegek színes rojtjaival, az asztalt almával, a száradó tarhonyával, majd a kukoricát morzsoló, közben Istenhez fohászkodó öregasszony alakja, végül pedig a nagyanya halála, felravatalozása és temetése. Ezeket a látszólag rendezetlen emlékképeket a nosztalgikus érzés fogja sajátos érzelmi szerkezetbe, azt a szerkezetet pedig a személyesség fokozódó érvényesülése alakítja ki.

A költemény csapongó gondolatmenete és szeszélyesen hullámzó érzelmi íve az expresszionista és dadaista vers hagyományát követi. Erre utalnak a meglepő szóképek: „a transzformátorra szegezett / zománcos halálfejre / fiam azt mondta nagyanyám”; „beléd temessenek / hosszú csontjaid közé / hosszú csontjaimat / két nyáláb bambusznád”; és erre utalnak a sor- és képisméltések, a befejezetlenül hagyott versmondatok, a központozás nélküli mondatok. Erre utal az, hogy a szöveg általában nem nevezi meg vagy írja le, inkább csak jelzi a tárgyi emlékeket, de erre utal a leírások nyers naturalizmusa is, például a halott leírásának ez a hasonlata: „a feje már olyan volt / akár a papirosba csomagolt máj”. Az expresszív és dadaista módon alakított szöveganyagba mindazonáltal valamilyen folyamatosságot és rendet visz a költői sirató műfaja és hagyományos érzelmi felépítése, amely általában a mindinkább elhatalmasodó személyes gyász áradó érzését követi.

A százhárom soros költemény kilenc részre osztható, ezeket a „szegumentumokat” a hangsúlyos verskezdet: „ott voltunk igazán együtt / *A sárban*” kurziválással nyomatékosított második sora mint „refrén” választja el egymástól, egyszersmind fűzi egymáshoz. Ez a refrénsor mindig más értelemben szerepel, de mindig ugyanarra utal: a vajdasági, azaz bácskai és bánáti világra, a földközelségre, az egyszerű, rusztikus életformákra, arra a „sárra”, amely ennek a városi fejlődésből kimaradt, évszázados hagyományok szerint élő vidéki életnek mintegy a jelképe lett. A „sár” fogalma ezúttal nem egyszerűen az elmaradottságra, a falusiasságra, a civilizációnélküliségre utal, hanem arra az ősi elemre, a földre, amelyhez annyi mitikus szál köti a falvak népét és életét, amelynek az ősi hagyományok és a paraszti felfogás értelmében védelmező, megtartó ereje van.





A költemény kilenc „szegmentumának” folyamata, ahogy már jeleztük, a tárgyiasabb szemlélet és megjelenítés felől halad a személyesebb-vallomásosabb szemlélet és kifejezés felé. Az első „szegmentum” szinte epikai modorban beszéli el a bánáti családi látogatás emlékét, a második a kenyér és a pacsirta motívuma által ennek líraibb színezetet ad, a harmadik közelebb hozza a nagymama emberi alakját, a negyedik kapcsolatot teremt az öregasszony és az unoka (a költő) személye között, az ötödik az emlékeknek ezt a személyes körét bővíti ki a falusi vegyeskereskedés képeivel, a hatodik fokozódó nosztalgiával idézi fel az Istenhez fohászoló nagymama egyéniségét, a hetedik az öreg asszony váratlan halálát jelenti be, a nyolcadik a gyászról és a ravatalról rajzol képet, végül a kilencedik a személyes gyász fájdalmas hangját üti meg: arról beszél, hogy a költő a halottal mintegy azonosul, és ennek az azonosulásnak síron túli, azaz szinte transzcendentális távlata van.

A tárgyiastól a személyeshez közelítő szemlélet és előadás valósággal drámai ívet rajzol meg. A költemény első három „szegmentuma” az egykori falusi élet hétköznapjait mutatja be, ennek a szinte költői realizmussal festett köznapi életnek a kenyér, a pacsirta és a lovak motívumai adnak bukolicus jelleget. Ez a bukolika a magyar avantgárd hagyományait követi, Kassák Lajos és társai költészetében is ki lehet mutatni hasonló motívumokat. Más motívumok: a tiszai komp, a sárga kukorica, a fekete muhar, a csutakolt lovak és főként a sár motívuma viszont az avantgárd általánosabb és elvontabb tájélményével szemben inkább egy megnevezhető és igen konkrét természeti tájhoz: a bácska-bánáti vidékhez köti a költemény képi anyagát. A második három „szegmentum” a falusi kiskereskedő család egykori életéről, valamint a nagymama és az unoka kapcsolatáról rajzol képet, az itt felhasznált képi motívumok: a ló, a narancshoz használatos színes csomagolópapír, a rongyszőnyegdarabok, a kukoricamorzsolás ugyancsak egy már a múltba merült falusi kisvilág idillikus természetét idézik fel. Végül a harmadik három „szegmentum” a halál naturalista látványát ábrázolja, a gyász fájdalmas érzéseit fejezi ki, a költemény utolsó soraiban pedig az összetartozás tragikus, mégis katartikus vallomását kapjuk: ezt a vallomást valósággal átfűti a ragaszkodás, a megrendülés és a szeretet. Ha az első nagyobb szövegegység belső színtere a vidéki élet, a másodiké a szűkebb családi kör, ezé a harmadiké a nagymama és az unoka kapcsolatának megrendítő érzelmi tere.

Ennek az érzelmi viszonyoknak a drámaiságát készítik elő a korábbi bukolicus emlékképek és az ezeket átszövő nosztalgia. A költemény így egészében egy megrendítő és pótolhatatlan veszteség tragikus drámáját hordozza, ennek a drámának nemcsak a személyes gyász ad indulati erőt,



■■■

hanem a gyermekkor elvesztése miatt érzett nosztalgikus fájdalom is. Egyszersmind az a veszteségtudat, amelyet egy természetes, bölcs és bátor életforma személyesen is tapasztalt és érzékelt pusztulása okoz. Ennek az életformának az erkölcsi jelképévé emelkedik a „vitéz nagyanya” alakja, s a zaklatott képek, a rapszodikus versszerkezet mindenképpen arra vall, hogy a költő mindezt mint személyes veszteséget és tragédiát élte meg.

Szövegközelben. Budapest, 1999, Krónika Nova Kiadó,
267–275.

■■■

■■■ VÁLTOZATOK AZ AVANTGÁRDRA ■

Három költő

Az egyetemes magyar irodalom képzeletbeli térképén mindenütt ott villognak az avantgárd költészeti jelei. Az avantgárd experimentális szellemét sugárzó folyóiratok, magányos kísérletezők és egész munkaközösségek adják ezeket a jeleket Budapestről, Újvidékről, Kolozsvárról, Pozsonyból és Párizsból; tudván egymásról, egymás törekvéseiről mint testvérműhelyek, amelyeket nemcsak az anyanyelv és az anyanyelvi kultúra közössége kapcsol össze, hanem a költészet értelmezésének és művelésének rokonsága is. Szüntelen kihívás az avantgárd műhelyeknek ez az országokon és kultúrákon átívelő titkos testvérisége: hadat üzen a megszokásnak, a magyar vers kialakult hagyományainak, küzdelemre hívja a nyelvet, a szótárt és a grammatikát, elfogadott kulturális értékek után tesz ironikus kérdőjelet, s megpróbál új értékeket teremteni. Utat készül vágni az ismeretlenbe, nemegyszer a sötétben kutat, mintha képtelen volna tájékozódni a nyelv őserdejében, máskor viszont meglepő felvillanások jelzik eredményeit. Sokan a szavak öncélú laboratóriumának tekintik ezeket a műhelyeket, pedig napjaink magyar avantgárdja ugyanúgy a mindenség és az emberi lét értelmével és értelmezhetőségével viaskodik, mint a klasszikus korok költészete. Tolnai Ottó figyelmeztet arra, hogy az avantgárd költészet is az ember és a világ „aktív viszonyát” akarja kifejezni, csak hogy ennek a szellemi vállalkozásnak ma mások a körülményei és feltételei, mint néhány évtizede. „A mai időben – mondja – hihetetlenül erősen kirajzolódnak a világ átlói felettünk. Parányi létebben vagy megkérdőjelezve – fölkiáltójelezve. Ebben a világban lélegezni sem könnyű. Szükségesnek érzem, hogy valamiféle állandó és tevőleges kapcsolatban legyek a világgal, s ezt versekben próbálom elérni.”

A világgal kialakított „állandó és tevőleges kapcsolat” nem engedi meg a pihenőt, ahogy a kritikusok mondani szokták: „az elért eredmények klasszicizálását”. Az avantgárd költőnek szüntelenül készen kell állnia arra, hogy teljesen új módon, új gondolatok nyomán keressen összeköttetést a változó világgal. Ha szükséges, mindent oda kell vetnie, amit korábban megszerzett mint költői „vagyon”, s újra kell kezdenie a kifejezésért, a költői nyelv megteremtéséért folytatott küzdelmét. Nem kötheti le magát egyetlen irányzat, egyetlen megoldás, egyetlen nyelvi forma mellett sem, sorsa, majdnem azt mondtam, „végzete” a szüntelen alakváltás, a folytonos kísérletezés. Korunk avantgárdjának, hasonlóan a tízes és húszas évek „izmusaihoz”, ez a véget nem érő metamorfózis talán a legfeltűnőbb jegye. Erről a mindig újat kereső, mindig alakot váltó experimentális szellemiségről is hírt adnak az egyetemes magyar avantgárd alkotó egyéniségei és műhelyei. Az alábbiakban ennek az

avantgárdnak három jellegzetes költőjét szeretném bemutatni: Tolnai Ottó az újvidéki, Tózsér Árpád a pozsonyi, Dedinszky Erika a nyugat-európai magyar avantgárdot képviseli.

Tolnai Ottó annak a költői forradalomnak a vezető alakja, amely a vajdasági magyar költészetben bontakozott ki a hatvanas évek folyamán. Ez a költői forradalom, Tolnai költészete is, a vajdasági hagyományokkal szembefordulva kereste feladatait, s alakított ki új költői tudatot és érzékenységet, mi több, új költői felfogást és nyelvszemléletet. Erről a költészetről ad átfogó képet a *Vidéki Orfeusz* című nagyobb válogatás. Tolnai a költői hermetizmus híveként kezdte pályáját, korai mesterét Rilkében találta meg. Rövid dalai rejtelmes értelemmel ruházták fel a tárgyakat, a természeti környezetet, a mindenség és az emberi lélek titokzatos összefüggésére utaltak, látszólagos személytelenségük mögött erős alanyiség rejtett. Példaként idézem *Képeslap* című „pillanatképének” sorait. „Akár Rijekában / a révkapitányság sarkánál / megpillantod a tengert / az ég kékjére persze / te nem ügyelsz / és valaki /vagy egy palma/ megfogja kezed.” Ezt a sejtelmesen hermetikus költészetet hamarosan „antipoétikus” gesztusversek váltották fel, kihívóan tagadva az esztétizmus hagyományos értékeit: „azért írom neked ezt a verset / mert úgysem tudod elolvasni / mert különben sem érdekelnek / a versek” – olvassuk a *Doreen 2* című költeményt, ahogy a szöveg maga megjelöli, „ars poetica helyett”. Tolnai Ottó korai költészete a vajdasági magyar irodalom hagyományos ízlésével és értékeszményeivel fordult szembe, s ilyen módon a hermetizmus és az antipoétikus gesztusköltészet a művészi lázadással volt egyértelmű, olyan lázadással, amely nemcsak a kulturális tradíciót támadta, hanem az elfogadott etikai és közéleti értékeket is.

Az esztétika és az etika, illetve politikai megújulás kölcsönösségének fontosságára utalt Bosnyák István, a vajdasági avantgárd irodalom ideológusa és szervezője is: „Akkor még – fejtette ki éppen Tolnai költészetével kapcsolatban – aligha tudtuk, de ösztönösen éreztük, hogy az esztétikai lázadás, ha igazán mély és elementáris, akkor szükségképpen emberi, humánus lázadás is egyúttal, a leghevesebb esztétizmus, épp a hevessége miatt, feltétlenül eticizmus is, a *homo ludens* és *homo aestheticus* tehát, ha csakugyan következetes, akkor természetesen találkozik a *homo ethicusi*, sőt *homo politicusi* törekvésekkel, szándékokkal, nosztalgiákkal és programokkal. Vagyis az esztétikai és a politikai forradalmiság szükségképpen *metszi egymást*, sorsszerűen *találkozik*, s az esztétikum etikumba és politikumba csap át újra és újra.” Az esztétikai és poétikai megújulásnak már magában közéleti jelentősége volt, és ezt követve igen



gyorsan kibontakozott Tolnai Ottó munkásságának politikai arculata is. A hatvanas évek végén írott „gerilla-dalok” már közvetlenül politikai programot hirdettek. Ez a program 1968 európai mozgalmaitól kapta lendületét. Che Guevara legendás alakját választotta eligazító példájának, s az „újbaloldali” forradalmiság ígét írta zászlajára. A politikai dalok ismét kihívó módon fordultak szembe a vajdasági társadalom általánosan elfogadott hagyományaival. Tolnai ugyanakkor enyhe iróniával futtatta be ezeket a verseit. Iróniája híven jelezte a vállalkozás eredendő korlátait, a kialakított szerep benső bizonytalanságát, egyáltalán az újbaloldali ideálok politikai törvényességét. Hadd idézzem a *Merre is induljak* című „gerilla-dalt”: „Merre is induljak / A fegyvert egyik vállamról / a másikra helyezve / e holt papíroson / diagonálisan át.”

A vajdasági költő ezután is híven őrizte nonkonformizmusát, érdeklődését azonban mindinkább filozófiai felismeréseinek, illetve közösségi és személyes tapasztalatainak újszerű költői kifejezése kötötte le. A korszerű költészet nyelvének kialakításában már a szürrealizmus, majd a dadaizmus tanácsait fogadta meg, az emlékezet mély világának következetes feltárásával, merész képzettársításokkal, később a köznap nyelv elbeszélő rétegeinek hatása nyomán dolgozott. Rövidebb verseiben sajátos szürrealista aforizmákat hozott létre, példaként *Vasreszelék* című sorozatából idézek: „cseppet sem olyan egyszerű / néhány karórát / csak úgy feldobni / a világűrbe”. Hosszabb költeményeiben – *Nullás liszt*, *Csontváry Mosztárban*, *Vitéz nagymamám* – pedig a dadaista „hosszúvers” egy igen kifejező alakzatára talált; Bori Imre ezeket a verseket találó módon „szürrealista-dadaista ódáknak” nevezi. Ezekben a költeményekben valósultak meg Tolnai szintézistörekvései, bennük foglalta össze mindazt, amit személyes világról, a művészet feladatairól és lehetőségeiről vagy a nemzetiségi lét tapasztalatairól mondani akart. A szintetikus verseket lírai jegyzetek és epikus jellegű naplók követik. A *Változatok gipszre*, *Az uralkodó csúcs*, *A zsillett kora* olyan kollázsszerű költemények, amelyekben a vallomásos hangnak, a gondolati elmélyedésnek, az olvasmánybeszámolónak és a költői riportnak egyaránt szerepe van. Ezekben a „szövegversekben” a korábbi absztrakt, majd szürrealisztikus festőiség után a film formanyelve és kompozíciós logikája érvényesült.

Miként pályája egy korábbi szakaszán, Tolnai Ottó most is elutasította a költőiséget, *Celebesz Celebesz nélkül* című „dadaista poémájában” olvashatók a következő sorok: „az út / amit még meg kell tennem / nélkülozi a sivatagok / a költészet / és a hómegzők gyönyörűségét”. A versbe prózai és dokumentatív mozzanatokot visz, a szövegalkításban





az ironikus játékosságnak ad nagyobb szerepet, a szóképeket groteszk vonalakkal rajzolja át, sajátos „ellenverset” hoz létre, amely ugyanakkor újszerű személyesség és költőiség forrása lesz, tekintettel arra, hogy a hagyományosabb költészet konvencióit személyes módon eredeti nyelvezettel váltja fel. Végel László alighanem híven jellemzi ennek az avantgárd lírának a karakterét, amikor „antipoétikus beállítottságára” figyelmeztet: „A vers – állapítja meg – kimozdult saját poétikus világából, szüntelenül valami »mássá«, nem verssé akar válni. S kimozdulása olyan fontos transzformáló erővé szélesedett, hogy a vers lényegét átértelmezve forradalmi változások előjeleit villantotta meg, távlatokat nyitott egy új szenzibilitás kialakulásának, és módosította az ihletről, a versről, a vers-teremtő erőről, az esztétikai élményről alkotott nézeteinket.” És ehhez még a következőt teszi hozzá a vajdasági magyar irodalom önismeretének nevében: „Modern költészetünk Tolnai Ottó költészetével kilépett saját szabadságharcának sáncaiból.”

Tózsér Árpád költészete is a nemzetiségi irodalom szellemi „szabadságharcának” körülményei között született, abban a küzdelemben, amelynek során a szlovákiai magyar líra a maga teljesebb erkölcsi és esztétikai karakterét kereste. A pozsonyi költő maga is a szüntelen átalakulásban és kísérletezésben találta meg a teljesebb kibontakozás lendítőerejét, kezdetben a költői realizmus hagyományait követte, majd az avantgárd líra vonzásában alakította ki saját hangját és érettebb költészetét. Kifejezőmódja mind tömörebbé, szemlélete mind tárgyiasabbá vált, elméleti írásaiban is az intellektuális elvonatkoztatás és személytelenség mellett kötelezte el magát. „Tózsér Árpád elmélete – állapítja meg Görömbei András – tulajdonképpen a lírai személytelenség esztétikáját fogadja el. Mivel a csehszlovákiai magyar költészetet túlságosan hagyományosnak, személyesnek, kibeszélőnek, versbe szedett önkomentárokkal és ars poeticákkal jellemezhetőnek tartja, a személytelenségben jelöli meg a modern költészet útját és követelményét. Elfogadja azt, hogy a nagy költészet mindig a személytelenségből táplálkozik, s Eliottal vallja, hogy a modern költő célja az, hogy »személyes és magánszenvedését [...] átváltoztassa valami univerzálissá és személytelenné«”. E tárgyias és személytelen költészettanhoz képest új verseskötete, az *Adalékok a Nyolcadik színhez* mintha ismét a poétikai gondolkodás és igény átalakulását mutatná.

Ez az átalakulás részben visszatérést jelent a magyar költészet hagyományaihoz, a címadó vers, tulajdonképpen drámai dialógus egyenesen ahhoz az örökséghez, amelyet a tizenkilencedik század bölcséleti, történelemfilozófiai költészete jelent. Az *Adalék a Nyolcadik színhez* szövege előtt rövid szerzői tájékoztató olvasható: „Szenci Molnár Albert 1604-ben





három hónapot töltött Prágában. Ez alatt a három hónap alatt Johannes Keplernél, a csillagásznál lakott. Az alábbi elképzelt jelenet *Az ember tragédiájának* VIII. színéhez kapcsolódik.” Az elképzelt jelenet Madách végszavaival indul, ezt követi Kepler és Szenci Molnár vitája a tudós kötelességeiről az egyetemes tudomány, illetve hazája és nemzete iránt. A csillagász egyetemes értékeket hirdet s elutasítja a közvetlen nemzeti elkötelezettséget, annak az értelmiségi embernek a súlyos tapasztalata nyomán, aki túlságosan is jól ismeri a hatalom természetét. Vendége, a magyar tudós ezzel szemben a nemzeti hűség erkölcsi parancsát fogalmazza meg: „Én itt nem új tanokat hirdetek. / Hanem eszmédet gondolom tovább. / Te azt mondtad nekem: a Férfiban / A teremtés játszódik újra el. / Hidd el: lehet Férfi a nemzet is. / Tudatához létet: hazát teremt. [...] Sok szép eszmétek szülőföldemen / Újra s új anyaggá súlyosodik. / Lesz belőlük ház, templom, iskola. [...] Száz éve nincs másunk, csak tudatunk: / Az egykori lét emlékezete. / S Férfinak s nemzetnek ez gyöttelem.” A prágai színhez mellékelte a költői „adalék” a nemzeti (nemzetiségi) közösség sorsának alakulásáért felelősséget vállaló költő erkölcsstanát fejt ki, s ennek során a nemzeti költészet klasszikus hagyományait idézi fel. Hasonló hagyományokat, a régi magyarság, a klasszikus gondolati líra és a magyar elégikus költészet örökségét keltik életre a *Valete*, a *Leltár*, a *Téli levél a kedveshez* című versek.

Az új kötetre mégsem pusztán a hagyományokhoz történő visszafordulás, inkább a gazdag költői változatosság, a szüntelen alakváltás és kutatás jellemző. A költő most is ragaszkodik a tárgyiassághoz, ez a tárgyiasság azonban nem személytelenül elvonatkoztatott, hanem ábrázoló-leíró kifejezésmódot jelent, például az *Adriai miniatűrök* lírai vázlataiban vagy az *Egy felboncolt születésnap nézőterén* című hosszabb kőkemény epikus családtörténetében. Általában az epikus megoldásoknak, sőt a költői dokumentarizmusnak igen nagy szerep jut Tózsér Árpád újabb verseiben. Az új kötet versvilága éppen ebben az epikus dokumentarizmusban érintkezik az avantgárd költészet törekvéseivel: az elbeszélés és a leírás törmelékei ugyanis nem a hagyományos epikus költészet történeti logikája szerint követik egymást, hanem a szürrealizmus szabad és mozgalmas szövegalakításának eljárása szerint. Ez a látszólag kötetlen alakításmód a személyiség benső világának, elsősorban az emlékezetnek a törvényeit követi. „Milyen rend ez, amelyet a vers ír, amelyet a szintaxis, a nyelv törvényei hívnak életre? Azt mondom: »harang«, s nem harangzúgást hallok, hanem egy régebbi versem jambusai kondulnak meg bennem. Az emléktelenség korszakában, négy fal között a szavakkal a nyelv nem megnevez, hanem megidéz, s nem





biztos, hogy éppen a megnevezettet idézi meg.” A *Körök* című költemény híven jellemzi Tózsér Árpád versíró módszerét és költői szemléletét. Ennek a szemléletnek másik fontos jellemzője az ironia és ennek esz-
köze a groteszk. A *Bejárat Mittel úr emlékeibe*, a *Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* vagy a *Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset* című epikus töredékekből és ironikus kommentárokból épült költemények valójában „ellenversek”, amelyek az avantgárd irányzatok közül a dadaizmussal tartanak rokonságot, már csak abban is, hogy erős kriticizmussal tekintenek az általánosan elfogadott társadalmi és kulturális értékekre, közöttük a szlovákiai magyar költészet hagyományos értékeire.

Dedinszky Erika Hollandiában él, magyar és holland versekkel jelentkezett, ahhoz az avantgárd költői csoportosuláshoz tartozik, amelynek a párizsi Magyar Műhely az organizátora. Műfordítóként is értékes munkát végez, 1977-ben a modern magyar költészetből adott közre holland nyelvű válogatást, 1976-ban pedig az ő tolmácsolásában jelent meg egy kisebb kötet a modern holland elbeszélők műveiből. Kettős kulturális tudatát jelzi az is, hogy mint a holland televízió munkatársa ő készíti elő a magyar film- és zeneművészet hollandiai jelenlétét. Első verseskönyve, a *Gyógyfüvek, beszélő állatok* 1973-ban a *Magyar Műhely*nél jelent meg, *Folyton valami más* című kötete a hetvenes évek terméséből válogat.

Korai verseiben a természeti lét iránt érzett nosztalgiját fejezte ki, később mind nyíltabban beszélt szerelmi érzéseiről, illetve a testi szerelem tapasztalatairól. Verseinek kendőzetlen erotikája meglehetősen idegen a magyar költészet hagyományaitól, talán a szélesebb körben érvényesülő ízlés és megszokás ellen intézett kihívásnak is szerepe van abban, hogy ezekről a tapasztalatairól ilyen szókimondó őszinteséggel beszél. Mindazonáltal nem egyszerűen a hetvenes évek „szexuális forradalmát” akarja kifejezésre juttatni, inkább a teljes értékű női személyiség kibontakozásának lehetőségeit keresi. Ezt a szándékát árulja el *az egész világon, de különösen Magyarországon oly nagyon rettegett feminizmus csak ennyi* című tételverse, amely a férfi és a nő egyenlő esélyei és kölcsönös felelőssége mellett nyilatkozik: „ha csak szárnyrebbenéssel puhább tekinteted a kőnél / ha csak egy éjszakára vagyunk *ketten* a nyerő fél / ha csak én érzem is úgy: lassú tested megértett / mert nem vesz, csak kér, és csöndesen ad, ha kérek / és a kezed se tör, zúz, fojt, arat, rabol / hanem bejár figyelve, kérdez, válaszol: / nekem elég. Még így is alig merem / hinni hogy vagy. S mert *ilyen*: / vagyok én is. *Ember*. Létezem.” A személyiség szabadságát és az emberi kapcsolatok tartalmasságát





tekinti igazán értékesnek, ezért fordul szembe a nyugat-európai konzumcivilizáció hamis ideáljaival, például *nyár a vörös szigeten* című, hosszabb költeményében. Önmagát mint szüntelen változó és alakuló emberi személyiséget mutatja be, az állandó megújulásban találva meg a szabadság ígérését: „meztelenül vagy fűbe öltözötten / kádban alva vagy konty alatt / százszerű hajak szárnyán repülve / csónakban sírva, tetőn nevetve / vagyok sok-egy, hazug s igaz / árnyék és fény és mégsem a / hanem folyton valami más” – mondja *más* című költeményében. Mélyen átéli a hangulatokat, keresi az élményeket, mozgalmas és sokszínű egyéniségétől azonban a következetes önvizsgálat sem idegen, s midőn számot vet súlyosabb tapasztalataival, magányáról panaszkodik. Mint *csóórisándor dallamára* című (kötetzáró) versében olvasható: „járom oda s vissza az időben / egymásra vicsorgó világok fogsorát érintgetem [...] tudom már: egyedül voltam végig / mert a legősbibb székelyen díszletei közt / mely a meztelen szeretet székelyene / és székelyen volt minden moccanásom.”

Költői szemléletét és nyelvezetét a szürrealisták hatására alakította ki, a laza képzettársításokat többnyire mégis erős érzelmi szerkezet fogja össze. Saját költészetéről beszélve is a szürrealista líra jellegzetes ars poeticáját fogalmazta meg: „természet után írok / természetem után / aki rácsodálkozik, felrepül / aki beszél, tövig ég” – vallja a *szél-csend* zárósoraival. A szabad költői alakítás az ő esetében mitikus szókapcsolatokat, az emlékek és az álmok módszeres felidézését, ahogy ő mondja „álomrekonstrukciót” vagy éppen személyes értelmű kifejezések használatát jelenti. Ezeknek a személyes értelmű kifejezéseknek valóságos történetük van: a gyanútlan olvasó váratlan képzettársításokra gondol, holott a háttérben régebbi eszmecserék, esetleg mások szövegkonstrukciói rejlenek. A *szél* című költeményben például a tudat mélyéről feltörő váratlan képzetek felsorolásával találkozunk: „vajda júlia hegy és vízrajzi grafikái”, „dombvidék ölébe fúródó forró sportkocsi”, „májusi orgonával álcázott filmkamera”, „bécsi rózsza”, „sombokor télen vörösebb vesszeje”, „krokodil vénusz”. Nos, ez utóbbi képzettársítás szürrealisztikusan mehökkentő, pedig csak Bakucz József *Vénusz születése* című mitologikus költeményére utal, amely egy szudáni néger teremtésmítosz nyomán született, s ebben a teremtésmítoszban az antik mitológia Vénuszának egy krokodilistennő felel meg. (Dedinszky Erikának ezt a versét két, Bakucznak ajánlott költemény követi.)

Már ez a motívum is jelzi, hogy a *Folyton valami más* versvilágát milyen változatos hatások érték: a hollandiai magyar költőnő rövidebb versei, például *fut a szél* vagy a *boldogság* a szürrealista dal hagyományát



■ ■ ■

követik, az imént idézett *szél* és a *búcsú a kerttől* szürrealista elégiák, hosszabb költeményei, mint a *nyár a vörös szigeten* és a *mami-dal* viszont az érzékelés és a tudat folyamatát ragadják meg. Groteszk képsorokkal, a népköltészet ritmusjátékaival tesz kísérletet, *városi népzene* című dalciklusa a Sebő együttes zenéjének hatásáról tanúskodik, *litánia a Nőhöz* vagy *nausée metamorphosée ét reprise* című szövegkonstrukciói pedig a *Magyar Műhely* szűkebb körének lingvisztikai és szemiotikai jellegű kísérleteit követik.

Új Írás, 1984. 3. sz. 123–126.

■ ■ ■

■■■ BÚCSÚ EGY KÖLTŐTŐL ■

Emlékezés Tóth Ferencre

Költő halála mindig szíven üt, noha volt alkalom megszokni, hogy azok között, akik a világgal s önmagukkal versben küzdenek meg, milyen sűrű rendet vág a hirtelen halál. Tóth Ferencsel, a vajdasági magyar költészet tehetséges – és tehetségéből nem keveset beváltó – képviselőjével tavaly nyáron találkoztam utoljára Újvidéken, a vadonatúj bölcsészkar épület rideg falai között. Akkor jelent meg új verseskötete, a *Csontomiglan-csontodiglan*, nagyalakú, nyomdailag is művészi módon kiállított könyv Bálint István aprólékosan valószerű, egyszersmind sejtelmesen látomásos grafikáival. A fiatal költő és tudományos kutató, merthogy Tóth Ferenc az Újvidéki Egyetem Hungarológiai Intézetének tudományos munkatársaként néprajzi kutatásokkal foglalkozott, még alig volt negyvenesztendő, de már tekintélyes irodalmi munkásság állott a háta mögött. 1940-ben született Szabadka közelében, Topolyán, amely az elmúlt néhány évtized során gazdag mezővárossá emelkedett, az Újvidéki Egyetemen szerzett tanári oklevelet, szülővárosában volt középiskolai tanár, mielőtt a nevezetes újvidéki kutatóintézet munkatársa lett. 1961-ben jelent meg első, *Ősztől tavaszig* című verseskötete, majd 1966-ban *Vörös madár*, 1970-ben *Halál a síkban*, végül 1980-ban már említett *Csontomiglan-csontodiglan* című kötete. *Jób* című bibliai témát feldolgozó verses drámáját a szabadkai Népszínház magyar együttese mutatta be, ugyanezt a művét második díjjal jutalmazták a Forum Könyvkiadó színműpályázatán, s felvették az 1971-ben megjelent *Színművek* című drámaantológiába is, amelynek az a feladat jutott, hogy sürgesse a vajdasági magyar drámairodalom kibontakozását. *Áramkorlátozás* című színpadi játékát az *Új Symposion* 1971-es, *A kigyófiú titka* című mesejátékát a *Híd* 1977-es évfolyama adta közre. Mint néprajzkutató a vajdasági magyar népköltészet feldolgozásával, valamint az ottani népköltészeti gyűjtőmunka történetével foglalkozott. 1975-ben látott napvilágot *Kálmány Lajos nyomában – Az észak-bánáti népballadák élete* című értekezése a Hungarológiai Intézet kiadásában. Midőn találkoztunk, további tudományos terveiről beszélt; a gombosi néphagyományokat gyűjtő (nálunk is elismert) Jung Károly mellett ő volt a vajdasági magyar folklorisztika legnagyobb ígérete.

Búcsúzva tőle s emlékezve reá, most mégsem tudományos munkásságáról szeretnék szót ejteni, hanem verseiről, hiszen Tóth Ferenc elsősorban költő volt, aki versekben vallott igazán tapasztalatairól és törekvéseiről. A hatvanas években kibontakozó jugoszláviai magyar költészet „első nemzedékéhez” tartozott. Ennek a nemzedéknek a költői: Tolnai Ottó, Domonkos István, Brasnyó István, Fehér Kálmán és maga Tóth Ferenc a szellemi áttörés és a művészi megújulás igényével léptek



fel, s általában az avantgárd medrében próbáltak találkozni az európai költészet nagy áramlataival. Tóth Ferenc némiképp más igényekkel indult – munkásságát több kritikusa is az „első nemzedék” peremén helyezi el ezért. A szüntelen megújulás és kísérletezés, az eszmei és művészi avantgárd helyett elsődlegesen a hagyományokra támaszkodott: nemcsak a jövőt fürkészte, birtokába akarta venni a múltat is. A paraszti élményekkel és népköltészeti hagyományokkal gazdálkodó Fehér Ferenc nyomába lépett, távolabbról abba az irodalomtörténeti nyomba, amelyet Illyés Gyula költészete hagyott maga után. Nemzedéktársainak törekvéseivel erős vitalizmusa kötötte össze, a fiatal Tóth Ferenc is harsány kedvvel adott kifejezést a teljesebb élet vágyának s örömeinek. *Ars poeticájában* a következők olvashatók: „Hulljon a zápor! Akár ereinkben az ózonos élet, / oly zabolátlan erővel zaborogjon a mélybe / a préselt mámor-ital, s fütttyentse, hívja magába / a térből a fényagarak fülelő csapatát.” Ez a költői vitalitás tette fogékonná őt is a szemléleti és poétikai megújulásra: a népies lírai realizmus hagyományait mind hatékonyabban váltotta fel nála az a modernebb, balladás és szürrealisztikus lírai népiesség, amelyet Nagy László, Kormos István, illetve a vajdasági magyar költészetben némiképpen Brasnyó István munkássága képviselt és képvisel. Lány tónusú, érzékletes festőiséggel ábrázolta a bácskai tájat, idillikus életképeket rajzolt, tiszta és arányos szóképekkel dolgozott, versének biztos grammatikai és ritmikai szerkezetet adott. Első két verseskönyvének hangját ezek a költői és nyelvi ideálok alakították ki.

A lírai realizmus hagyományának megújításával azokban a dalaiban tett eredményes kísérletet, amelyek szenvedélyesebb érzelmi erőt adnak a formának, s a szabadabban futó képzelet költői tartalékait mozgósítva bontják meg az örökül kapott lineáris kompozíciót, ezáltal teszik drámai módon tömörré a vers szerkezetét. Ebben a megújulásban József Attila és Nagy László voltak az újvidéki költő mesterei. „Ringva-remegve, mint a szép mellek, / ül ez a kistó a járda mellett, / s tükre mélysége a felszín alatt / ereket duzzaszt: a faágakat” – futtatta be valami enyhén erotikus színezettel a tájleíró verset (*Ringva-remegve*); „a fűszál hegye / kiszúrta a napgömböt: / a fény ráfolyt a klorofillokra / egy napon / megpillantott a világ: / sebemen keresztül / felivódott bennem / megszülettem” – adott a személyes létélménynek egyetemes háttérrel (*Átváltozás*). A köznapi tapasztalat ettől kezdve gyakran egészült ki valami általánosabb létérzékeléssel, egy alkalmi megfigyelés, egy röpké érzélem váratlan gondolati távlatot kapott, a személyes élet rejtelmek a nagyobb természeti folyamatok tükrében nyertek igazán magyarázatot. Hadd idézzem teljes terjedelmében Tóth Ferenc szép szerelmi vallomását, az *Aszály utánt*:





„Északi szélre déli jön, / az aszályt a zápor elűzi. / Lombhoz lomb tapad fényesen; / egyetlen levél az erdő. // Pórusaid sorban kitátva, / megannyi kútnak vagyok a forrás. / Elrejtész, ha magammal takarlak – / csontomiglan-csontodiglan.”

A költő útja két irányba vezetett: egyrészt abba az irányba, amelyet napjaink úgynevezett „antilirája” mutat. Ez az „antilirá” szakít a költészet hagyományos érzelmi jellegével és nyelvi díszeivel, pusztán a megfigyeléseket, illetve az élethelyzeteket akarja tárgyilagosan rögzíteni. Ironikus szemléletével groteszk nyelvi fordulataival szándékosan el kívánja idegeníteni az olvasót a költészet megszokott hagyományaitól. Ez a tárgyilagos és ironikus hang szólal meg Tóth Ferenc utolsó kötetének *Alku* címet viselő költői ciklusában, amely egy kelet-közép-európai városban élő költő történelmi tapasztalatainak és jelenkori közérzetének feltérképezésére vállalkozik. Az „antilirá” módszeres tárgyilagosságához és szenvtelenségéhez azonban ez a költői ciklus mégsem jut el igazán, az újvidéki költő mindenekelőtt az emberi kommunikáció részének tekinti a költészetet, mondhatnók, „interperszonális” cselekvésnek, amelynek meg kell őriznie az emberi szó érzelmi méltóságát és erejét. *Balra a kődobálóktól* című versében meglehetősen tárgyszerű modorban jelöli meg azt a helyet, amelyet a valóság térképén pillanatnyilag elfoglal, s ezzel az „antilirá” hideg és szenvtelen kifejezőmódjának tesz eleget, aztán mégis jelképteremtő erővel fejezi be a szöveget, most már a költő választott sorsát határozva meg: „Figyeljete csak: jobbra töletek, majdnem a vízben állva / három ember gesztikulál. Az arcukat hiába keresitek, / mert háttal állnak. Ellenben itt balra töletek szemtől / szemben láthatjátok ma is azt az embert, aki tegnap / verset írt. Egy meghegyezett vastag faágat szúrt a víz / mellé, a nedves homokba. A nedves homok a széke, az / ág a támlája. Egyenes gerinccel, törökülésben néz a nap / felé, és folytatja a megkezdett verset. Az ág közben / gyökeret ereszt a versbe, és – ha jól figyeltek – kivirágzik / a szemetekben.” *Agónia* című költeményében még ennél is tovább megy, a költői önmegvalósítás lehetőségét – József Attila-i hagyományt követve – az emberi szolidaritás tevékeny vállalásában jelöli meg: „már régóta sejtem: / minden csak akkor érezheti igazán, hogy él, ha / észreveszik, tudomást vesznek róla és szeretik. / Önmegvalósulásunk feltétele ez, s élésünk annál inkább / méltó a nevére, mennél inkább részt vállalunk mások / itt-tartózkodásának életté tételében.”

A másik irány, amelyhez Tóth Ferenc korán véget érő költői útja vezetett, az az egyszerre archaikus és modern lírai folklorizáció, amelynek a régi balladák, ráolvasások és népi mondókák jelentik poétikai ősképeit. Az újvidéki költőt erre az útra vezették néphagyományokat kutató





munkájának felismerései, de erre irányították a Nagy László költészetétől kapott ösztönzések is. Ősi balladák hangján adott számot érzéseiről, egyre inkább vívódásairól, szorongásairól és sötét sejtelméről. *Ráolvasás, Égig érő erdőn* és *Kiáltozás napnyugta előtt* című balladahangú verseiben még a szerelmi érzés kapott hangot, de *Vérfa, 1963–1978.* című balladája már a pusztulás néma iszonyatáról beszélt: „Harmadnapra vérfám alatt / Tócsába gyűlt a tiszta ég. / A tócsában véralvadék, / Kígyósereg, békacsapat. / Szárnyas csikó szőre hamvas, / Szárnya vére alig rebben, / Lúdbörzik az ereimben”. Hasonló félelmek öltöttek alakot *Cédrusfa ága, 1979, Déva vára* és *Némedi Mária leánya* című költeményeiben. Mintha Sinka István tragikus pásztorballadáinak sötét szorongásai keltek volna új életre olyan költő lelkében, aki a népköltészet mellett jól ismerte József Attila és Nagy László líráját is. Ezekben az archaizáló, mégis modern balladákban mutatkozott meg igazán Tóth Ferenc formaalkotó tehetsége: az ősi hiedelmek átjátszása jelenkori érzékenységbe, a klasszikus szerkezet újszerű átértelmezése, az archaikus nyelvi formák modern használata. A bekövetkezett végzet ismeretében az ember hajlik arra, hogy már korábbi jelekben is felfedezze a későbbi tragédia előérzetét. Tóth Ferenc kétségtelenül gyakran beszélt a pusztulásról, a nem várt halál számos versét árnyékolta be. *Halál a síkban* – írta harmadik verseskönyve címlapjára, *Halálkérőben* – írta egy korábbi hangsúlyos verse fölé: „jó lenne benned megfogódní halál”. Utolsó kötetében pedig sorra olvashatók a halálversek és – jövendölések: *Megszakított hallgatás, Meditációk a sírásókról, Levél válasz nélkül*. Vajon rossz előérzetektől hajtva foglalkozott annyit a halállal, vagy éppen a költészet fegyvereivel készült elúzni a komor kísérteteket? 1980 őszén – Párizsból hazatérve – kaptam a hírt, hogy az autó, amelyben néprajzi gyűjtőútra indult, s amelyet nem ő vezetett, iszonyú sebességgel egy kamionkocsiba rohant. A költőre szemből zúdult a halál.

Jelenkor, 1981. 3. sz. 281–283.



■■■ ÖT VAJDASÁGI REGÉNY ■

1.

A vajdasági magyar regényirodalom öt évtizede próbálkozik azzal, hogy betöltse a maga feladatát. Szenteleky Kornél, a jugoszláviai magyar irodalom hőskorának organizátora több alkalommal is sürgette az írókat: hozzák létre a külön arculatú vajdasági magyar regényt. Az eredmény sokáig váratott magára, Sinkó Ervin, Herceg János és Majtényi Mihály szórványos sikerei után csak a legutóbbi évtizedben született meg ez a regényirodalom Varga Zoltán, Major Nándor, Burány Nándor és Végel László könyveiben. És főként az újvidéki Forum Könyvkiadó regény-pályázata nyomán megjelent regényekben, amelyek egyszerre, mintegy az irodalomteremtés elemi erejű gesztusa révén hozták létre a vajdasági magyar regényirodalmat, a szórványos könyvek után magát az „irányzatot”, az „iskolát”.

A jugoszláviai magyar irodalom kritikusai is az irodalomteremtő vállalkozást ünneplik, midőn a pályázat eredményeiről számot adnak. Tomán László, a *Híd* kritikusja például így beszél: „...itt van a vajdasági magyar regény! Ezek a regények a jugoszláviai magyar regényirodalom létét, értékeit, súlyát bizonyítják, irodalmunk egy pillanatát, korszakát, igazi születését jelzik, sőt nagykorúságáról, érettségéről tanúskodnak. Ránk is érvényes most már Dušan Matić megállapítása, melyet a szerb és horvát irodalomra vonatkozóan annyiszor idéztek már: »A regény az irodalom érettségi vizsgálata.«” (Olvasónapló regényirodalmunk aranykorából. *Híd*, 1970. 5. sz.) És ebben az értelemben nyilatkozik Bányai János és Bori Imre is.

A pályázat nyomán megjelent regények ugyanis nemcsak önértékük révén kapnak szerepet, hanem együttes jelentkezésükkel is. Mintegy felrajzolják a vajdasági magyar próza igényeit, szemünk elé tárják erővonalait és lehetőségeit. Az első – és bizonyára legfontosabb – igény a valóság kutatására, felfedezésére és ábrázolásaira utal. A vajdasági magyar irodalom, legalábbis legjobb eredményeiben, nem „műhelyirodalom”, hanem „valóságirodalom”. Őszinte szóval, fáradhatatlan igazságkereséssel kívánja bemutatni annak a társadalomnak a helyzetét és életét, amelynek ő maga is részese. Már Szenteleky Kornél a valóság tárgyilagos közelítésének szükségességére hivatkozott. „A közönség – írta egykori fejtegetéseiben – nyugodt, őszinte képet vár, mert a közönséget csak egy őszinte regény érdekelheti. A pátosz, az elrajzolttság, a ráncok elsimítása a színpad természetellenes megvilágításában talán jól fest, de a regény szabadabb keretében, plein aires megvilágításában már fonákul, levegőtlenül hat, az élet színét és ízét, az élet igazságát nélkülözzük egy nem



őszinte írásműben.” Tomán László joggal állapítja meg, hogy a Forum, pályázatára érkezett regények Szenteleky klasszikus igényességét váltják valóra, az ő programját igazolják, ha több évtizedes késéssel is.

Az idő – a jugoszláviai magyar irodalom realizmusigényének eme első megfogalmazása óta – azonban nagyot változott. Ma már nyilván más kell a valóság nyomában kutató írónak keresnie, vizsgálnia, mint a háború előtt. A jugoszláviai magyarságnak egészen mások a problémái, mint három évtizeddel korábban, s mások, mint Románia vagy Csehszlovákia magyar nemzetiségének, mások, mint a mieink. A vajdasági magyar kultúrának van egy feltétlenül sajátos jegye – szemben a romániaiival vagy a csehszlovákiaiival. A Vajdaságban sokkal korlátozottabb a nemzetiségi problematika; az ottani magyar kisebbségnek – legalábbis az elmúlt évtizedben – nem voltak olyan nemzetiségi sérelmei, amelyek sürgették volna az irodalmi állásfoglalást. (A régebbi sérelmeket hitelesen dolgozta fel Burány Nándor regénye, az *Összeroppanás*.) A nemzetiségi problematika szűkössége miatt viszont jobban előtérbe kerültek a társadalmi gondok, a szociális antagonizmusok, a jugoszláviai (illetve vajdasági) társadalom *egészét* foglalkoztató problémák. A vajdasági magyar regény információs övezetének ezért általánosabb értelme van: a művek jugoszláviai, sőt bizonyos mértékig kelet-közép-európai problémákat érintenek. Különösen a fiatalabb prózaírók, az *Új Symposion* köréhez tartozó elbeszélők művei. Gion Nándor *Testvérem*, Joáb, Végel László *A szenvedélyek tanfolyama*, Bányai János *Súrlódás*, Domonkos István *A kitömött madár* és Tolnai Ottó *Rovarház* című regényeire gondolok. Az alábbi jegyzetek is ezzel az öt regénnyel foglalkoznak, ennek az öt regénynek a mondanivalóját és természetét ismertetik.

2.

A vajdasági magyar regény elsőrendű igénye, mint említettük, a valóságkutatás, a társadalmi problémák elemzése, a gondok faggatása. Tomán László ezt így fogalmazta meg: „Nem kiszemelt célok kedvéért, a valóság igazolásáért, saját nézeteik, álláspontjuk bizonyításáért vagy egy elfogadott, de nem legmélyebb meggyőződésünkből fakadó szemlélet propagálásáért készültek ezek a művek, hanem mert a nyers, a véres, keserű, kegyetlen valóságot akarják leleplezni, regénybe foglalni. Nem tudnak belenyugodni a valóságba, ezért írnak róla regényt.” Ez a szenvedély határozza meg a „fiatalok” regényeinek valóságképét és kritikai szemléletét is.

Nem lehet feladatunk, hogy a jugoszláv társadalom mai antagonizmusait ismertessük; röviden csak annyit jelzünk, hogy a Jugoszláviában tapasztalható belső feszültségek részben szociális eredetűek. A





vállalati önállóság és öngazgatás helyesnek bizonyult politikáját olyan feszültségek is kísérik, amelyek a vezető rétegek magas életszínvonalából, hatalmi kiváltságaiból és a dolgozók bizonyos rétegeinek körében tapasztalt gazdasági lemaradásból származnak. Ezzel a feszültséggel gyakran foglalkozik a jugoszláv politikai élet, a sajtó, a publicisztika és természetesen az irodalom. Ehhez az irodalomhoz csatlakozik Gion Nándor pályázatnyertes regénye, a *Testvérem, Joáb*. Ez a könyv valóban a közéleti gondok közepébe vágott; „Kimondatott, amiről hallgattunk” – mondta róla Tomán László. Azokról az emberekről ad képet, akik vezető szerepüket, egykori érdemeiket meggazdagodásra, kiváltságok szerzésére használják fel. Az elfajulás és a romlás képe van ebben a könyvben jelen. A regény címe és egy-egy szereplőjének – Joáb I.-nek és Joáb II.-nek – ragadványneve is erre utal. Joáb a bibliai Dávid király hadvezére volt, aki hősi csaták, nagy szolgálatok után önkényes és hatalmaskodó vezetőként a király és a törvény akaratával is szembeszegült, hogy végül keserves sorsot érjen: Salamon parancsára meg kellett halnia. Joáb tehát a történelmet kihasználó, lezüllött vezető típusát testesíti meg. Varga Zoltán erről *Testvérünk, Joáb* című tanulmányában (*Híd*, 1970. 5. sz.) így beszél: „...ha úgy tetszik, kiszélesíthetjük a »joábság« fogalmát, a bibliai őstípus kíméletlensége, erőszakossága alapján is, de még inkább társadalmi-történelmi szerepéből kiindulva, abban az értelemben, hogy – függetlenül az arányoktól – a pozitív történelmi folyamatok (fogadjuk el ilyennek Dávid hatalomra jutását és uralmának kiterjesztését) negatív részesének, megnyergelőjének és végeredményben deformálójának és sírásójának megtestesülését látjuk benne.”

Gion Joábjai is ilyenek. Joáb I. államigazgatási vezető, aki összeharcsolt vagyonát Nyugatra szeretné menteni, vészkijáratokat keresve a szocializmusból, Joáb II. pedig vendéglős, aki valamilyen régi érdeme fejében kapta a jól jövedelmező „maszek” vállalkozás jogát. De ilyen „Joáb” a városi építővállalat korrupt igazgatója: Sztantics is („Sztantics nagyon hasonlít Joáb I.-hez” – olvassuk) vagy Akilev, a rendőrfőnök, aki önkényeskedik, hatalmát fitogtatja, megveti a dolgozó embereket. Talán csak egyben téved Gion, midőn őket ábrázolja. E tévedésére mutat rá Varga Zoltán is, midőn azt fejtegeti, hogy hiba volt a „Joábokat” tudatosan tisztességtelennek ábrázolni, hiszen a korrupt és romlott vezetők sokszor becsületesnek tudják magukat, és bámulatos „önhipokrizissal” tüntetik fel személyes érdekeiket önmaguk előtt is társadalmi szükségletnek, a közjó szolgálatának.

A „Joábok” természetesen összetartanak, fedezik és igazolják egymás gazemberségeit. Gion valóságos maffiát ábrázol, amely tagjait oltalmazva,





támogatva átszövi a kisváros egész politikai és gazdasági életét. Varga Zoltán jó szemmel vette észre, hogy Gion regényének világa mennyire hasonlít arra a szociológiai övezetre, társadalmi mechanizmusra és manipulációra, amit a *Rokonok*, Móricz Zsigmond klasszikus regénye mutat. Ugyanaz a korrupt gépezet működik itt is, csak – sajnos – egy más társadalmi struktúra körülményei között. „Az alaphelyzet hasonlósága ugyanis nyilvánvaló – mondja Varga. – Bármilyen tér- és időbeli távolság válassza is el a két művet egymástól, amellet, hogy egyikben is, másikban is egy kisváros »elitjéről« olvashatunk, mindkettőben olyan társaságról esik szó, amelynek tagjai, amint az Gion regényének fülszövegében olvasható: »Túl sokat tudnak egymás ügyeiről, húzásairól, s ezért maradéktalanul el kell fogadniuk a korrumpálódókra jellemző játékszabályokat, hiszen fennmaradásukat csakis a cinkosság szavatolhatja.«”

Gion regénye a vezetők egy részének elidegenedtségét, eszményektől és tömegektől való eltávolodását ábrázolja. Hogy ezek a problémák mennyire elevenek, azt két másik regény is igazolja: Bányai János *Súrlódás* és Végel László *A szenvedélyek tanfolyama* című művei. Bányai hősnője, Eszter, aki különben is egy karkai színekkel ábrázolt rendőri apparátus szorításában vergődik, idegennek és személytelennek látja azokat a vezetőket, akik a politikai élet ormairól szállnak időnként le a tömegek közé. „Volt, amikor rémület fogott el – tesz vallomást –: rendszerint olyankor, amikor magas rangú elvtársaik jöttek, például egy fiatal, fekete hajú, nyurga párttitkár, aki olyan szép mondatokat tud formálni, és amikor beszélni kezdtek, egyszerre rádöbentem, hogy ők többet tudnak, mint én, hogy jóval többet tudnak, hogy nekik joguk van rólam is mindent tudni, meg megtudni, de nekem nincs jogom róluk többet megtudni, mint amennyit megválasztásuk alkalmával elmondanak.” Végel fiatal hőseinek tragédiáját pedig az okozza, hogy a társadalom elpolgáriasodott elemeivel kerülnek szembe, s nem képesek törvényes és erkölcsi keretek között védelmezni igazságukat.

Gion, Bányai és Végel kemény kritikával sújt a lezüllött vezetőkre, azokra, akik a szocialista társadalom körülményei között képviselik a törtető és parazita burzsoázia életfelfogását és immorális módszereit. Kritikájukat azonban – és ezt hangsúlyozni kell – szocialista vagy legalábbis a szocializmus elveivel és erkölcsével érintkező meggyőződés vezérli. Erre vall az, hogy mindegyik regényben szerepel néhány hős, aki a szocialista normákat képviseli és hirdeti: Gionnal Mária és Török Ádám, Bányainál Schubert tanár, Végelnél Zolnai tanár és a veterán kommunista, aki szinte élete példájával hirdeti a puritán elvekhez való ragaszkodást. E hősök persze különbözőek, maguk is azt fejezik ki, hogy





íróik mennyire bíznak az erkölcsi elvek érvényesülésében. Talán Gion bízik ebben a legkevésbé, Végel a leginkább, akinek kritikája egyébként nemcsak a romlott vezetők, hanem az ifjú lázadók felé is vág. Mindenestre egyikük sem mulasztotta el, hogy a korrupció, a hatalmaskodás és az elfajulás ábrái mellé ne tegye oda az ellenpontokat.

3.

A jugoszláviai társadalom másik vallató problémája, amellyel a vajdasági magyar irodalom „új hulláma” meg akar küzdeni, a fiatal nemzedék helyzetéből, életfelfogásából, lázadásából ered. Említettük már, hogy Végel regénye, *A szenvedélyek tanfolyama* ilyen lázadó fiatalokkal foglalkozik. Ezek a fiatalok a tenger (egyre több vajdasági magyar regény színtere!) mellől térnek vissza lóhalálában szülővárosukba, mert legjobb barátjuk, társaságuk büszkesége bűncselekménybe keveredett. Rálőtt arra az idősebb férfira, aki – öntelten és gazdagon, mindent megszerezhetőnek gondolva – menyasszonyát akarta elcsábítani. A jó barát iránti szolidaritás indítja útnak a fiatalokat. Utazásuk egy ócska autón Kerouac országúti figuráinak eszeveszett és céltalan száguldásait idézi. Végel hősei is bizonytalanul mozognak a világban, nincsenek eszményeik, nem érdekli őket, csak a jelen, s még szolidaritásuk is soványnak bizonyul. Falkában is magányosak, magányosan és céltalanul ténferegnek a tengerparti fürdőhelyeken, szülővárosukban, az országutakon. „Az ember végül – fejtegeti egyikük –, így vagy úgy, egyedül marad, mert bármit tesz is, képtelen oltani közösségi szomját...” Idegenül mozognak azok között az idősebbek között, akik a befolyásért, a pénzért küzdenek, elveiket státusszimbólumokra váltották, s akiknek egész életét, gondolkodását a tárgyak fétisizmusa hatja át.

Ebből az idegenségből – úgy gondolják – csak a lázadás, az anarchikus lázadás válthatja meg őket. Ez a lázadó gesztus nyomta Béla kezébe is a fegyvert. És ez a lázadás szövi át Bányai János regényhőseinek gondolatait és cselekedeteit is. A *Súrlódás* fiataljai nem minden eszmei zavarosság nélkül próbálnak tájékozódni abban a helyzetben, amelynek erővonalait az idősebb generáció egy részének hatalmi túlkapása, törtétese, harácsolása húzta meg. „Nem akarjuk megváltoztatni a világot – mondja egyikük –, mert nem vagyunk romantikusok, de nem akarjuk elfogadni sem, mert nem vagyunk kiegyezésre hajlamosak. Mit tegyünk?” Ebből a zavarból, a cselekvés sokszor át nem gondolt vágyából származnak ideges politikai gesztusaik: valamiféle „szervezet” létesítenek (e „szervezetnek” a természete szándékosan homályban marad), amely inkább rögtönzés,





mint felelős akció, s csak arra való, hogy mozgásba lendítse a rendőri apparátust, és igazolja azokat az idősebbeket, akik kiváltságaikat féltve gyanakvással fogadnak minden kritikát és ellenvéleményt. (A regényben sejtetett fiatal értelmiségi mozgolódás nyilvánvalóan az 1968-as belgrádi és újvidéki diákmozgalmakra utal.)

A vajdasági magyar regény „új hullámának” fiataljai általában lázadók: inkább azt tudják, hogy mit tagadnak, mint azt, hogy mik a céljaik. Nem véletlen, hogy ezekben a regényekben gyakran tűnik fel Che Guevara, Mao neve, a párizsi hatvannyolcas május emléke, az „újbaloldali” diákmozgalmakra való utalás. Nemcsak Bányainál, hanem Tolnai Ottó *Rovarház* című kísérleti „regényében” is. Azt azonban a regények írói is tudják, hogy az anarchikus lázongás értelme és hatékonysága korlátozott. Bányai is a fiatalok mozgalmának ösztönösségét, meggondolatlanságát domborítja ki. Az „új hullám” írói – legalábbis Végel és Bányai – egy másik alternatívát ajánlanak: az értelmes és cselekvő életet s a szocialista demokratizmust. Mindkettő arra való, hogy az „elidegenedett” embert alkalmassá tegye arra, hogy önmaga, autonóm személyiség legyen, s hogy a társadalom konfliktusai magának a társadalomnak a hatékony közreműködése révén oldódjanak meg. Ezt az alternatívát sugallják Bányai és Végel regényei.

4.

A fiatalok helyzetének ábrázolásával kapcsolatban kiderült az imént, hogy a vajdasági magyar regényirodalom elsőrendű feladatának tekinti az emberi személyiség helyzetének, problémáinak vizsgálatát. De nemcsak a magyar irodalom, hanem a szerb–horvát vagy szlovén irodalom is. Miként Bálint István tanulmánya (*A regény és a társadalom. Híd*, 1970, 5. sz.) kifejti, a jugoszláv irodalom és általában a jugoszláv művészet és gondolkodás ennek a kérdésnek központi szerepet ad. A jugoszláv szellemi életre igen nagy mértékben hatottak a fiatal Marx antropológiai jellegű kutatásai (elsősorban a *Gazdasági-filozófiai kéziratok*), ez egzisztencializmus (elsősorban Sartre és Camus) és a nyugati marxisták vagy „marxizálók” (Garaudy, Fischer, Goldman, Althusser stb.) gondolatai. És tőlük is elsősorban a személyiségre, az ember és a társadalom kapcsolatára irányuló vizsgálatokat tanulta el a jugoszláviai irodalom. A vajdasági magyar regény „új hulláma” is.

A személyiség autonómiájáért folytatott küzdelem együtt jár az elidegenedettség leleplezésével. Ez a leleplező gesztus van jelen Gion vagy Bányai regényében. De Végel is az egészséges emberségért emel





szót, midőn szétszóródó, lázongó fiataljainak rossz közérzetére világít rá. Ennek a fiatalságnak egyik legfőbb panasza és gátlása az, hogy a történelemből kimaradottnak érzi magát. Úgy gondolja, a felnőttek már mindent elvégeztek, s az ő számára nem maradt terep, ahol saját képességeit kifejtheti, igényeit érvényesítheti. „Sohasem volt része feladatokban – töpreng a *Súrlódás* hősnője –, mert semmit sem vállalhatott, adva volt minden, és mindent elrendeztek mások, kiszabták a köröket, amelyekben mozoghat, meghatározták a céljait és az érveit is...” Ez a közérzet, ez a nyomasztó tudat lesz a személyiség kibontakozásának legnagyobb gátja, ez akadályozza, hogy az ábrázolt fiatal típusok alkotó, eredményes emberek legyenek.

Ugyancsak a személyiség problémáihoz közelít, de egy más közegben, Domonkos István regénye, *A kitömött madár*. A könyv hőse, Skatulya Mihály cigányzenész a Vajdaságból kerül a tenger mellé, mondén mulatókba, majd egy csempészbandába. Az ő tragikus sorsa is azt példázza, hogy az az ember, aki nem tudja megőrizni integritását, önmagát, mások – esetleg egy bűnszövetkezet – játékszerévé válik, s végül dicstelenül el kell pusztulnia. A vajdasági magyar regényírók ennél fogva éppen az emberi értékek védelmében leplezik le az elidegenedés különböző alaklehetőségeit, s támogatják a felelős és szuverén személyiség ügyét.

5.

A jugoszláviai magyar irodalomnak meglehetősen gazdagok az avantgárd hagyományai; s midőn ez az irodalom a háború után újjászerveződött, újjászületett (nagyjából az ötvenes évek második felében), ezekre a hagyományokra és a nemzetközi meg szerb–horvát avantgardizmus irányzataira támaszkodott. Az „új hullám” regényeiben is ott az avantgárd hatás. Legkevésbé Gion és Végel írásaiban, melyek inkább az újrealizmus és behaviorizmus iskoláit – Hemingwayt, Kerouacot – követik. A másik három regény azonban határozottan az avantgárd műhelyéből való.

Bányai regényének elmosódó cselekménye, határozatlan körvonalú hősei az elidegenült világ természetéről adnak jelzéseket. Domonkos regénye pedig a főhős tudatában kavargó eseményeket, mozzanatokot és érzéseket a szurrealisták technikájával mutatja be. Ennek a technikának az a célja, hogy az események rejtett rugóit, a lélek titkos övezeteit kutassa fel. Maga az író mondja saját munkájáról: „...a valót mindig is túl mélyen akartad megragadni, ott ahol egyetlen vastag gyökérben végződik, s legtöbbször még e végső gyökéren is túlmentél a tér és idő, a formák alá, a tartalmatlanságba, önmagad alá... a valóság hulladékait





úgy nyelte el valód, mint a tenger a mindenünnen beleömlő szennyet, új minőségbe semmisítve valamennyit...” Ez az „ars poetica” már-már nem is a regényíróra, hanem a költőre vall. Valóban, Domonkos István nemcsak verseiben költő, hanem regényében is.

Az ő könyve azonban még regény: a külső világ képe, egy emberi sors ábrája is kibontakozik belőle. Tolnai Ottó, a másik költő, műve, a *Rovarház* azonban már nem regény, inkább „szöveg”. Ez a szöveg a legkülönbélebb elemekből épül: emlékekből, prózaversekből, rovertani felsorolásokból, laza, esszészzerű elmélkedésekből, sőt tipográfiai ötletekből (betűhalmazokból, szóismétlésekből, fekete és fehér üres lapokból). Együttesüket inkább az improvizáció, mint a kompozíció határozza meg. Bányai János a *Rovarházat* bírálva arról ír, hogy Tolnai szándéka a „tisztá szöveg” alkotása lehetett, s találóan állapítja meg, hogy a regényt inkább definiálja mindaz, ami nincs benne, mint ami benne van (vö. Szöveg és írás. *Híd*, 1970, 5. sz.). Bányai „kutatásnak” tekinti Tolnai vállalkozását: „...értékeit – mondja – elsősorban az írás mint egyfajta tevékenység és a szöveg mint a nyelv szabad elemeinek egyfajta rögzítése és megszervezése hozza felszínre, így aztán a *Rovarház* mindenekelőtt *kutatás*, mégpedig a regényformán kívüli kutatás, a szöveg és az írás révén, a nyelvben.” Tolnai Ottó műve valóban inkább kísérlet, mint regény. Információs szerepe is csupán annyi, hogy hírt hoz a fiatal értelmiség némely rétegének és típusának gondolkodásáról s közérzetéről. Arról a rétegről, amely Végel és Bányai regényeiben nyerte el a hiteles és tárgyias – regényszerű – ábrázolást.

Tiszatáj, 1971. 9. sz. 833–837.



■■■ A LEBEGÉS IRÓNIÁJA ■

Jegyzetek a fiatal vajdasági magyar költészetéről

KORSZAKVÁLTÁS VAGY NEMZEDÉKVÁLTÁS

A huszonhat esztendő P. Nagy Istvánnak van egy verse, a *Nem-zedék-ék*, amely egy újvidéki költővel, t.-vel (feltehetőleg Tolnai Ottóval) folytatott beszélgetés tanulságait örökíti meg. „nincsenek »egy hangú« költőink – mondja t. –, olyanok, akik beharangoznak az évszakváltásokat, hogy itt a tavasz és visszaköltöznek a fecskék stb.” „... pontosabban szólva – válaszol a fiatalabb pályatárs – rühellem a »nyájszellemet«, és szerintem a »nemzedék« szó önkényes kitalálás.” Jellegzetes beszédhelyzet ez, tanulságos megállapításokkal: a vajdasági magyar költészet fiatalabb alkotó egyéniségei, úgy tetszik, valóban magányos alkotó egyéniségek, fellépésük legalábbis nélkülözi azt a közösségi összefogást, amely korábban, a hatvanas években fellépő költői „nemzedéknél” olyan látványosan működő átütőerőt eredményezett.

A két évtizede az *Új Symposion* körül gyülekező költők – Tolnai Ottó, Domonkos István, Brasnyó István, Fehér Kálmán, Tóth Ferenc, Ladik Katalin, majd a „második hullámban” érkező Podolszki József, Jung Károly, Maurits Ferenc, Böndör Pál, Fülöp Gábor és Utsi Mária – valóban megújították a vajdasági magyar költészetet, sőt néhányan az egyetemes magyar költészetet is. A közép- és kelet-európai avantgárd újjászületését tanúsították, bátrabb közéletiséget hoztak, új költői szemléletiséget képviseltek, sőt új nyelvszemléletet, amely poétikai erővé tudta átalakítani a modern nyelvbölcsélet, illetve a hatvanas években kibontakozó nyelvkritika felismeréseit. A hetvenes évek második felében fellépő s a nyolcvanas években kibontakozó újabb költői korosztályok az ő nyomaikon indultak el. Indulásuk, ha nem volt is olyan zajos, mint Tolnai Ottóéké, figyelmet keltett, minthogy önálló könyvsorozat, a Forum Könyvkiadó által gondozott Gemma Könyvek jelentették be fellépésüket. Ennek a sorozatnak az első kötete 1976-ban Szombathy Bálint *Szerelmesek és más idegenek* című verseskönyve volt, azt követte Veszteg Ferenc *Réják*, Sinkovits Péter *Drótsövény*, Vankó Gergely *Örvénygyökér*, Kovács Nándor *Fölöttünk az ég*, Sziveri János *Szabadgyakorlatok*, Bálint Béla *Nyomtalan*, Szügyi Zoltán *Hangosan és csendesen*, Fenyvesi Ottó *Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon*, Vass Éva *Nyárkisülések*, Kalapáti Ferenc *Óriásfelirat* és P. Nagy István *Alkalmatlan évszak* című kötete. Mellettük olyan fiatal költők kaptak hangot, mint Tari István (*Térzene a majomszigeten*), Kontra Ferenc (*Fehér tükrök*), Szűcs Imre (*Fekete szárnyú szél*), Virág Ágnes (*Skarlát levél*), Urbán F. Gábor (*Füstvirág*), Laczkó Antal (*Vasrapszódia*) és Bence Lajos (*Szíves szívtelen*). Időközben többen, így Szombathy,



Sziveri, Szűgyi, Tari, Vankó és Sinkovits megjelentették második, esetleg harmadik verseskönyvüket. A fellépő költői korosztályból mindazonáltal nem lett a szó irodalomtörténeti értelmében „nemzedék”. A fiatal költők meglehetősen szétszóródva, magányos küzdelmekre ítelve próbáltak előrejutni. Talán nem is igényelték azt a „nemzedéki” összetartozást, amely az előttük járók egyik látványos tulajdonsága és fontos erőforrása volt, s nem is részesülhettek a közös cselekvés sorsformáló élményében: mindenki emlékezik arra, hogy az *Új Symposion* tevékenységét miként törte meg néhány esztendeje az irodalompolitika.

Az *Új Symposion* költői – és persze nemcsak a költők, hanem a regényírók vagy a hatvanas-hetvenes években oly nagy szerepet vállaló esszéírók is – hittek a társadalmilag érvényes cselekvésben. Pontosabban hittek abban, hogy az ember társadalmi-politikai környezete átalakítható és megjavítható, s vállalták ennek a társadalomalakító tevékenységnek a felelősségét, esetleg kockázatát. A nyomukban érkező fiatalok már nem hisznek ebben, az általánosabb kelet-közép-európai tapasztalatokon kívül bizonyára kedvüket szegték sajátos vajdasági tapasztalataik is. Fenyvesi Ottó, aki pedig Sziveri János mellett az induló költői korosztálynak talán leginkább „politikus” egyénisége volt *Zágráb 74* című „expresszionista” montázsversében így beszél: „óvatosan elcsendesedünk / a későn érkező személyvonatok / fől szálló füstjében [...] most már csak dúdoljuk az angol éneket / Simonnal és garfunkellal / mert nem marad más [...] a gastarbeiterek is megjöttek / most sötét az éj [...] a hősök is félrehúzódnak / nem zengnek már forradalmakat / kilehelték barikádharcaikat / hasznavehetetlen komphajók / csupasz táncosok lettek / hasznavehetetlen komphajók / az ezüstmotorosok társadalmában”. Szomorú nosztalgiával tekintenek vissza azokra az időkre, midőn a költészetnek még tétje volt, s a vers mozgósítóerőt jelentett. Milyen jellemzőek Kontra Ferenc *Hasonmás* című költeményének sorai: „a szóhalmazok divatja tarol / nem a valódi közléseké / sohasem játszható filmhez / írunk kételkedő forgatókönyvet / gurulnak sorban a szerepek / így kerekedik történetünk / George Orwell rekedt hangját / elnyomja megint a forgatag / nagy a tülekedés a szobor körül.” Közvetlen elődeiktől már nem a lázadó hangot tanulják, inkább a kényszerű önfegyelmet, azt, hogy miként kell megfékezni az igazságkereső szenvedélyeket, P. Nagy István imént idézett verse is erről beszél: „hogyan kell szíveink dobogását lehalkítani.”

Ha a cselekvésnek kevésbé van értelme, lehetősége, a költő önmagára figyel, befelé fordul vagy a műhely gondjaival foglalatосkodik. A dolgok rejtett arcát keresi, a nyelv, egyáltalán a kifejezés lehetőségeivel vet számot, azaz olyan költészetet hoz létre, amely az emberi lélek és az





alkotómunka belső körében marad, s inkább elmélyülésre törekszik, mint szabad küzdelmekre. Ha hódít, a nyelvet, a gondolatot hódítja meg, nem kíván szerepet vállalni a közéletben, morálját is ez az önkéntes távolmaradás és belső függetlenség szabja meg: „készségtelenben lenni /előzetes intézkedéseket / tennivalókat / gondolatban mindennap végrehajtani / valamire lázasan készülődni / s továbbra is odázni / fennem halasztani” – mondja Veszteg Ferenc (*Invokáció*); „ha kitárnám ablakom / látnám a drótsövényt / ezen belül minden az enyém / az elhatárolt teret magam gondozom / kínjaimról nem beszélek / becsvágy és méltóság nem talál ellenfél / mindenről én döntök / s szólna a dal / a drótsövényen belüli rész / az enyém” – hangzik Sinkovits Péter verse (*Drótsövény*). A személyiség szuverenitásának az önkorlátozás lesz a záloga, ennek az önkorlátozó fegyelemnek azonban vannak kétségtelen előnyei: a költészet új távlatokat keres, és részben a személyiség benső gazdagságának feltárásában, részben önmaga lehetőségeinek kitágításában vagy átfogalmazásában találja meg érvényességét. Nemcsak a vajdasági magyar lírában, a hazai, az erdélyi és a szlovákiai magyar fiatal alkotók, mi több, általában a kelet-közép-európai ifjú költők esetében hasonló törekvésekkel találkozunk.

Következésképp megnövekszik azoknak a filozófiáknak, illetve költészeti áramlatoknak az ösztönző szerepe, amelyek maguk is az emberi személyiség vagy az alkotás és a nyelv újszerű megközelítését szorgalmazzák. A fiatal vajdasági magyar költészet gondolkodására a modern nyelvbölcselet és a zen buddhizmus, poétikájára az új avantgárd – a vizualitás, a konkrét költészet, a lettrizmus, a „nontextualitás” – gyakorol hatást. A valóságot iróniával szemléli, pontosabban iróniával idegeníti el magától, öntudatos gesztussal utasítva el a logikai rendet, a formás versszerkezeteket, a költői hagyományokat. „»Hangzavart«? – Azt! Ha nekik az, ami nekünk vigasz!” – idézi kihívó gesztussal Illyést Kalapáti Ferenc. „Érzékenységem: a lebegés iróniája” – hirdeti Sziveri János *Emberi hang* című költeménye: ez a „lebegés” és ez az „irónia” szabja meg a fiatal vajdasági magyar költészet karakterét.

ARCOK ÉS UTAK

Az elsősorban önnön személyiségét, illetve az alkotóműhely lehetőségeit vizsgáló fiatal vajdasági magyar költő világképének középpontjába maga a költészet kerül. Hasonlóan az egyetemes magyar költészet fiatal nemzedékeihez, amelyek szinte egyöntetűen ismeretelméleti és erkölcsi szerepet adnak a költészetnek, s noha meggyőződésük szerint az alkotótevékenység, a műhelyben végzett munka jelenti az élet értelmét, mégis





szüntelen arra kérdeznék: mi a vers, milyen küldetése van. Szűgyi Zoltán *A költészet hatalmában* valósággal mitikus képzetként írja le a verset, amely egyszerre erős és kiszolgáltatott: Asztalomon a vers / nézzük egymást keményen. / Megölni készülök, / kezem emelem, / ő ül csak / nem mozdul el.” A költészet fogalmának e megemelt értéke magyarázza a fiatal vajdasági költők egyéni törekvéseit, egyszersmind megjelöli azokat az utakat, amelyeken ezek a költők elindultak. Nagyjából két ilyen útról beszélhetünk, az egyiket Szombathy Bálint, a másikat Sziveri János pályája rajzolja meg. Valójában kettőjük munkássága ma már túlnőtt a vajdasági magyar nemzetiségi irodalom keretein, s az „egyetemes” magyar irodalomban is szerepet kapott. Szombathy elsősorban a költészet fogalmának és lehetőségeinek kitágítására vállalkozik, Sziveri inkább a költészet személyiségépítő feladatait hangsúlyozza: az első a modern líra „wittgensteini”, a második „heideggeri” útját járja, mondhatnám úgy is, Szombathy az experimentalizmus kalandjaiban, Sziveri az értelmezés szigorában találja meg önmagát.

Szombathy Bálint a hatvanas évek végén jelentkezett korai verseivel, 1976-ban adta közre már említett első verseskötetét. Másokkal együtt ő alapította a szabadkai Bosch+Bosch csoportot, amelynek munkájáról és jelentőségéről ő maga a következőket mondja: a „csoport néhány tagjával egyetemben teljesen szakítottam a hagyományos, metafizikai, mimetikus-szemiotikus alkotásmóddal, és a művészet nemzetközi távlatokból is legújabb, legfrissebb vívmányainak vonzásában a nyelvi, szintaktikai-szemantikai kutatások felé fordultam. [...] nagy felfedezéseket tettünk a betűk, a tipográfiával kapcsolatos tudnivalók, valamint a nálunk először közzétett konkrét vizuális költészet, szignalista stb. költészet eszmevilágában, elméleti támaszként szolgáló irodalmában. Hatalmas, papírból készült betű- és számelemekkel operáltunk a térben, a természetben. Az akkoriban elterjedt szabványbetűk pedig még csak bővítették az írott nyelvelemek alakítható anyagkészletét. 1971-ben felvettük a kapcsolatot a Belgrádban újonnan indult *Signal* című szignalista költészeti folyóirattal; együttműködésünk eredményeként pedig még ugyanabban az évben megjelent a szignalista költészet jugoszláv antológiája az újvidéki *Új Symposion* mellékleteként.” Izgalmas és meglepő művészi produktumok jöttek létre így, a vers, majd a vizuális költemény tárgyias alakot kapott, ugyanakkor ezt a tárgyiasságot – a nézőpont személyessége következtében – erős alanyiség hatotta át. „A tájjal még bensőséges kapcsolatba kerülve / észrevesz benne / rejtett jelzéseket, / a halál után folytatódó élet / jelképét / a holt folyóágban, / vagy a mindent túlélő rontás / képét / a folyó medrében keringő / óriásharcsákban” –





olvasom Szombathy egy korai versében arról a költői figyelemről, amely a táj, a dolgok rejtett arcát keresi. Tárgyiasság és alanyiség együtt van jelen későbbi konkrét és „nontextuális” költeményeiben, kép- és fotóverseiben vagy éppen mailartjaiban is. Ez irányú munkásságát 1981-ben közreadott, *Poetry no more* című albuma mutatja be. Ennek előszavában ily módon foglalja össze a költészetéről kialakult nézeteit: „Alkotásaimat mindinkább azok az elméleti-gyakorlati reflexiók határozzák meg, amelyek végkövetkeztetésül azt a felismerést adják, hogy költészetnek (művészetnek) nevezhetünk mindent, amit annak tekintünk és annak fogadunk el. Ebből következik, hogy konkrét vizuális költeményeim lételemősége valójában a költészet fogalmának szabadabb értelmezéséből fakad, vagyis a *poézis* meghatározása helyett a *poétikai* kifejezés illik rá.” A vizuális költészeti munka mellett Szombathy Bálint az avantgárd irodalom és művészet tevékeny elméletírójaként, valamint kritikusként működik. Az *Új Symposion*ban megjelent fontos tanulmányai mellett e tevékenységének eredményeit *Művészek és művészetek* című, 1987-es könyvében összegezte. Ez az összegzés is mutatja, hogy Szombathy az élő magyar avantgárd egyik legkiválóbb művésze és teoretikusa.

A másik költő, Sziveri János ugyancsak a költészet feladataival és lehetőségeivel viaskodik. *Ügyeim* című versében olvashatók a következők: „Nem vers ez már. Baj van a költővel, költészettel egyaránt. – Íme, kövesd: / ha leírnám íróasztalom gyökereit, / odahúzódnék hűvösébe... / Találj egy zugot, hol nincs papír.” A költészet maga sebekkel együtt járó küzdelem, a vers mégis elégedettséget, megnyugvást okoz, sőt felkelti a költő önértését. Miként a *Költészet* mondja: „És mégis, / valamiféle gyönyörűség kínoz: költő vagyok. / Éppúgy, mint a múlt / bármely más írónka, hírnöke. Éppoly bizonytalanul. / Ám, az idők zúzódásában örökérvényű formaként.” A személyes létezés értelme a költészetben igazolódik és inkarnálódik, a vers egzisztenciális fontosságot kap, a költői személyiség a költészetben identifikálja önmagát. Mert Sziveri János lírájának ez az identifikációs küzdelem a legnagyobb élményforrása, egyszersmind tapasztalata. *Átváltozások* című – Ovidiusra utaló – költeményét a latin költőt idéző mottóval indítja: „chaos, így hívták: csak nyers kusza halmaz.” Ebben a versében azt a folyamatot kutatja, amely a személyes én önfelismeréséhez, önmeghatározásához vezet: „– Átváltoztam, mint soha még. / Egyszerűen: az lettem, ami voltam. / Önmagamra alakultam. Most / már *vagyok*, mert tudom: / lenni, nem hasonlítani akarok.”

Az önértelmezésnek és -meghatározásnak ezek a küzdelmei kezdetben vizionárius-szürrealisztikus nyelvi közegben folytak, erről tanúsko-





dik Sziveri már említett, *Szabad gyakorlatok* című kötete. *Hidegpróba* című, 1981-ben megjelent kötete viszont már fegyelmezett, logikailag és grammatikailag erősen strukturált költői nyelvet alakított ki; Szkárosi Endre e kötetéről szólván teljes joggal „korszerű klasszicizmusról” beszél. „Sziveri legszembetűnőbb erénye – állapítja meg –: rendkívül tudatos viszonya anyagához. Az intellektuális formálás és az a költői felfogás, melynek jegyében következetes koncepcióval alkalmazza a gondolat *poétikai* alakításának eszközeit, együttesen hoz létre autonóm versvilágot. Éppen a mindenre kiterjedő formálás készsége teszi autentikussá azt a képet, amelyhez az alapindítást helyzetérzékelése adja.” (*Mozgó Világ*, 1982. 11. szám) Sziveri mint költő önmagát határozza meg, egyszerűsmind meghatározza a vajdasági magyar költészet egy „nemzedékének” helyzettudatát, és ennyiben gazdagabbá teszi az egész fiatal magyar líra önismeretét.

Alföld, 1987. 12. sz. 94–98.



■■■ NEMZETI IRODALOM – NEMZETISÉGI IRODALOM ■

Szeli István könyve

Szeli István tanulmánykötetének írásait, ahogy mondani szokás, maga az élet hívta létre. Pontosabban a vajdasági magyar kultúra fejlődése, vitái és mozgalmi. *Az Egy évtized tanulságait* az Újvidéki Egyetem magyar tanszékének tízéves fennállása alkalmából írta, az *Új folyóirat indullal* a *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményeinek* sorozatát indította el, a *Nyelvművelésünk múltjából* a jugoszláviai magyar nyelvművelő mozgalom hagyományait és feladatait mérte fel. Még Petőfi Sándor születésének 150. évfordulóján is a helyi Petőfi-hagyományok egy fejezetét dolgozta fel, ahogy ő maga írta: „Írásunk voltaképpeni tárgya nem a kivételes egyéniség, hanem annak visszhangja és hullámverése a hazai környezetben.” A tanulmánygyűjtemény elsődlegesen a jugoszláviai magyar kultúra szükségleteit elégíti ki, problémáira válaszol, önismeretét fogalmazza meg. Ez szabja meg rendkívül fontos művelődéspolitikai szerepét.

A kötet szellemi horizontját a nemzetiségi kultúra növekedése, háttározott fejlődése határozta meg. Mert az kétségtelen, és Szeli István tanulmányaiból is kitetszik, hogy a vajdasági magyar művelődés jelentős utat járt be három évtized alatt a felszabadulás után. Az újvidéki magyar katedra jubileumára írott tanulmány vet számot ennek a fejlődésnek a mutatóival és körülményeivel. Szeli ír arról, hogy 1918–1941-ig a jugoszláviai magyar értelmiség utánpótlásáról egyedül a szabadkai főgimnázium magyar tagozata gondoskodott. A húszas és harmincas évek statisztikái szerint a „belgrádi és zágrábi egyetemen évente négy magyar jogász, négy orvos, három tanár végzett, s két évtized alatt három-négy mérnök, állatorvos és közgazdász szerzett oklevelet. A felszabadulás után egész sor nemzetiségi iskola nyílt, 1948-ban például Vajdaság területén negyven magyar algimnázium, négy főgimnázium, két tanítóképző, valamint huszonnégy szakiskolai tagozat működött. Ezeknek az iskoláknak a tanárellátását vállalta és végzi az 1959-ben létesített újvidéki magyar tanszék, amelyet kezdetben Sinkó Ervin, majd Bori Imre, Penavin Olga és maga Szeli István vezetett.

A tanszéknek emellett még számtalan feladatot kellett vállalnia. „Tanszékünk – állapítja meg Szeli – nem csupán egyike a felsőfokú magyartanárképzés műhelyeinek, hanem feladatainál fogva sokkal több annál: a magyar nyelvi és irodalmi műveltség fenntartásának és ápolásának talán legfontosabb intézménye ezen a magyar kultúra szempontjából természetlenül tartott tájon [...] Küldetése csak akkor mérhető fel a maga igazi arányaiban, ha meggondoljuk, hogy e tíz év alatt a jugoszláviai magyar humán értelmiség nevelésének úgyszólván



egyetlen iskolája volt, s az általános és középiskolai tanárok mellett újságírók, tudományos dolgozók, lektorok, rádió- és televízióbemondók, korrektorok, könyvtárosok, fordítók, sőt színészek képzését is vállalnia kellett, de nem hanyagolhatta el azokat a feladatokat sem, amelyeket az élő magyar nyelv és a hazai magyar szépirodalom fejlesztése, illetve kritikai vizsgálata rótt rá.” Az a fejlődési folyamat, amelyet éppen Szeli István tanulmányai rögzítenek, bemutatván a jugoszláviai magyar kultúra helyzetét és növekvő öntudatát, azt igazolja, hogy az újvidéki magyar tanszék eredményesen végzi vállalt feladatait. S bár 1959-es alapítása óta a vajdasági magyar művelődés intézményrendszere nagyrészt kialakult, a tanszéknek ma is irányító szerepe van. Bizonyára a jövőben is ilyen szerepet kell betöltenie.

A vajdasági magyar kultúra növekvő önismeretének és öntudatának egyik következménye, hogy meg kellett határozni a nemzetiségi irodalom szerepét és helyzetét. Továbbá a vajdasági magyar irodalomtudomány jellegét és feladatait, Abban az értelemben, ahogyan Horváth János beszél az irodalomtörténet-írásról mint a közösségi önismeret egyik szervéről. Bori Imre jugoszláviai magyar irodalomtörténete után ezt a feladatot Szeli István 1973-as tanulmánya vállalta, a *Nemzeti irodalom – nemzetiségi irodalom*. Ez a tanulmány a nemzetiségi irodalom, közelebbről a jugoszláviai magyar irodalom sajátos helyének megjelölésével foglalkozik. Szeli István két szakaszt különböztet meg, az 1918–1944-ig tartó kisebbségi és az 1945 óta érvényesülő nemzetiségi irodalom szakaszát. A kisebbségi irodalom provinciális helyzetben volt, ha a magyar, s elnyomottban, ha a jugoszláv irodalommal vetjük össze. „Az első világháborút követő évtizedekben – olvassuk – a vajdasági magyarság [...] szellemi tájékozódását, művészetét, irodalmát gyökeréig áthatotta [...] az iránytévesztés, a hitevesztettség, a befelé fordulás, s mint kísérő tünet: a szellemi és nyelvi elszegényedés, az igény- és értékszint aggasztó apadása.” A kisebbségi irodalom helyzetét a nemzeti kisebbség jogfosztott sorsa határozta meg, amely lényegében nem tette lehetővé, hogy létrejöjjön az önálló nemzetiségi irodalom.

Ennek feltételeit a felszabadulást követő szocialista fordulat teremtette meg, amely új alapokra helyezte a jugoszláv nemzetiségi politikát, és a teljes jogegyenlőség alapján szabályozta a nemzetiségek helyzetét. Valójában csak ekkor következhetett be a nemzetiségi irodalomnak (és intézményrendszerének) kiépítése. Ennek az irodalomnak meg kellett határoznia a maga helyzetét, méghozzá kettős irányban; egyrészt az anyanyelvi nemzeti kultúra, másrészt a többségi nemzet művelődése felé. Vagyis be kellett mérnie azt a helyet, amelyet elfoglal mintegy a magyar(országi) és a jugoszláv kultúra között. Ezt a helyet, Szeli István





szerint, hármas történelmi determináció jelölje ki: „Képzettartalmaival, kulturális emlékeivel, régebbi üzeneteivel, nyelvi, stílári és verselési hagyományaival [...] a maga »anyairodalmához« kapcsolódik, [...] földrajzi, állami, politikai hovatarozása, valamint eszmei tartalmai szerint azonban a jugoszláv közösség alkotóeleme, azon belül pedig egy ma még csak inkább alkotmányjogi autonómiát élvező területnek, mintsem endogén kulturális közösségnek a szellemi tartalma.” Ez az autonómiát élvező terület a sajátos történelmi (pl. többnemzetiségi) hagyományokat és entitást képviselő Vajdaság.

Szeli nemzetiségi irodalommeghatározása, mint általában tanulmányai, a jugoszláviai magyar művelődés időszerű kérdéseire válaszolnak. Egy nemzetiségi közösség önismeretét ápolják, öntudatosodását támogatják. Ez ennyiben művelődéspolitikai feladat. Ám az, hogy a nemzetiségi irodalom jellegének teoretikus leírására is vállalkozik, már több mint pusztán művelődéspolitikai. Ebben a vállalkozásban Szeli István olyan tudományos diszciplínát érint, amelynek valójában még nincs is Kelet-Közép-Európában elmélete és praxisa, még kevésbé intézménye. A „nemzetiségtudományra” gondolok, amely valamikor a századelőn ugyan megszületett (pl. Tomáš Garrigue Masaryk, Karl Renner, Otto Bauer, Aurel Popovici és talán mindenek előtt Jászai Oszkár műveiben), ám hamarosan el is sülyedt a világpolitikai változások között. Pedig ennek a „nemzetiségtudománynak” nagyrészt ki van dolgozva a marxista alapvetése, elsősorban Lenin nemzetiségpolitikai írásaiban. A jugoszláviai, romániai és csehszlovákiai magyar publicisztika tanúsítja, hogy milyen erős igény él ez iránt a még nevesincs tudomány iránt. Szeli István is ezt műveli, ha egyelőre nem is nevezi a nevén.

Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 5–6. sz. 724–725.



■ HÁROM VAJDASÁGI MAGYAR KÉZIKÖNYV

■ ■ ■

Lehet-e biztosabb jele egy irodalom „felnőtté válásának” annál, hogy megszületik önismerete, és létrejönnek azok a kézikönyvek, amelyek mintegy kodifikálják ezt az önismeretét? A hat évtizedes vajdasági magyar irodalom nagykorúságának is, íme, előttünk a bizonyítékai: Bori Imre 1968-ban megjelent jugoszláviai magyar irodalomtörténete után ugyancsak az Újvidéki Egyetem tudós tanárának munkája nyomán két szöveggyűjtemény, az *Irodalmi hagyományaink* (1971), az *Irodalmunk kiskönyve* (1973) és egy irodalomtörténeti vázlat, az *Irodalmunk évszázadai* (1975). A könyveket gondozó újvidéki Forum Könyvkiadó is ügyelt arra, hogy a három kötet egységes köntösben jelenjék meg, ezzel is érzékeltetvén a kötetek „kézikönyv” jellegét. Nemcsak a köntös egységes, a vállalkozás is, hiszen a két antológia és az irodalomtörténeti vázlat módszeres képet ad a vajdasági magyar irodalom történetéről 1918-as kialakulásától kezdve a hetvenes évekig, egyszersmind felidézi a mai Vajdaság területének irodalomtörténeti hagyományait a korai Árpád-kortól az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásáig, mintegy a jugoszláviai magyar irodalom „előtörténete” gyanánt értelmezve ezeket a hagyományokat.

Nem kevés kutatómunka rejlik e háromkötetes „kézikönyv” mögött. Bori Imrének a bácskai és bánáti vidék kilenc évszázados kulturális örökségét kellett felkutatnia és összefoglalnia. Az aracsi dombormű latin nyelvű felirata kezdi a sort a XI. századból, a „huszita Biblia”, a Bécsi-, Münchener- és Apór-kódex, majd Szerémi György, Brodarics István, Veresmarti Mihály és Zrínyi Miklós folytatja. Ezután hosszas csend következik: a Szerémséget, a Bácskát és a Bánátot a török dúlja fel, s teszi tönkre a korábban virágzó mezővárosokat, oltja el azt a lángot, amelyet a mezővárosi polgárság és a reformáció gyújtott, midőn kultúrát, irodalmat teremtett a déli végeken. Csak a XIX. században indul meg újra a városi kultúra és a szellemi élet fejlődése, és érkeznek a Délvidékről új írástudók: Jámbor Pál (Hiador), Dömötör Pál, Papp Dániel, Gozdsu Elek és Herczeg Ferenc, majd a folyamat betetőzéseként Csáth Géza és Kosztolányi Dezső. Kevés kivétellel valamennyiüket a fővárosban központosított irodalmi élet ragadta el, s velük véget is ért a vajdasági magyar irodalom „előtörténete”. Egyszersmind – kezdetben lassan, tapogatózva, később mind biztosabban – útjára indult a vajdasági magyar *nemzetiségi* irodalom, amelynek korábban Csuka Zoltán, Sinkó Ervin, Szenteleky Kornél, Szirmai Károly, Herceg János, Majtényi Mihály és Gál László, utóbb Ács Károly, Fehér Ferenc, Németh István, Major Nándor, Deák Ferenc, Tolnai Ottó, Domonkos István, Varga Zoltán, Brasnyó István

■ ■ ■



és Gion Nándor voltak azok a hősei, akiknek szava messze túljutott a vajdasági határokon.

A hagyományok és a fejlődéstörténet „kézikönyvszerű” *Összefoglalása*, ismétlem, nem kevés kutatómunkát, kritikai érzékenységet és szerkesztő ökonómiát követelt, Bori Imrének azonban érezhetően nemcsak az összefoglalás volt a célja. A hagyományok felidézésének részben polemikus célzata van: azokkal a kimondatlan és kimondott véleményekkel száll perbe, amelyek szerint a bácska-bánáti tájnak nem voltak említésre érdemes kulturális hagyományai, s a vajdasági magyar irodalomnak egyszerűen a semmiből kellett megszületnie az állami keretek megváltozása után. E véleménynek irodalomtörténeti múltja van, a legszínvonalasabb módon az a Szenteleky Kornél képviselte, akinek oly nagy szerepe volt az „irodalomalapítás” heroikus küzdelmeiben. Bori Imre maga idézi (s idézte már korábbi irodalomtörténetében) Szentelekynek egy 1927-ben kelt igen jellemző levélbeli nyilatkozatát: „Ezen a trespedit, művészietlen lapályon sohasem voltak ősi kolostorok, hírhedt lovagvárak, görnyedt, legendás dómok vagy templomok, france-i könyvesboltok, fontainebleau-i erdők, ezen a józan disznóólszagú földön sohasem éltek nótázó igricek, ferde kucsmás kurucok, sárga szakállú ötvösök, magas homlokú hitvitázók vagy finom ujjú humanisták. Hol vert volna gyökeret a vajdasági irodalom?” Ha nem is a hagyományok: a folytonosság kényszerében, mégis gyökeret vert ez az irodalom, nagyrészt azoknak a „hőskori” erőfeszítéseknek következtében, amelyeknek maga Szenteleky is cselekvő, alkotó részese volt.

A gyökeret vert irodalmiság „nagykorúságát” igazolja, hogy ma már fel képes kutatni létezésének előzményeit, számot vethet sajátos történelmi hagyományaival. Nemcsak igazolás ez a hagyományörzés és -kutatás, hanem szolgálat is. A nemzetiségi tudat szolgálata, minthogy a valóságos tradíciók, a múltbeli értékek tudomásul vétele mindig erősíti a közösségi tudatot, és növeli azt a biztonságot, amellyel egy nyelvi csoport saját szülőföldjén otthon érezheti magát. A vajdasági magyar művelődés hagyományainak számba vétele nem egyszerűen azt jelenti, hogy a Jugoszláviában élő magyar irodalom felkutatja vagy éppen „megkonstruálja” a maga előtörténetét és örökségét, hanem azt is, hogy a tradícióban és a kontinuitásban találja meg a maga nemzetiségi öntudatának egyik lényeges elemét. Maga a hagyomány kutatása mindemellett nyitottságot kíván, nem korlátozódhat szűkebben a regionális-partikuláris örökség számbavételére, minthogy a vajdasági magyar irodalom történelmi bázisát a helyi hagyományok mellett a teljes magyar kulturális hagyománynak kell képeznie. Maga Bori Imre is nyitottnak tekinti a kérdéseket, a kutatás





feladatának látja annak megállapítását, hogy valójában milyen is legyen a történelmi örökség különböző területeivel és rétegeivel kialakítandó viszony. „Kétségtelen ugyanis – állapítja meg –, hogy a magyar irodalom múltja, mint az egyetemes magyar irodalom közös hagyománya, mindannyiunk birtoka és kincse –, de hogy például a jugoszláviai magyar irodalom miképpen viszonyuljon az egyetemes magyar irodalmi hagyománynak ahhoz a rétegéhez, amelyhez nemcsak a művészi érték ténye kapcsolja, hanem az is, hogy ez a hagyományréteg tájai életének produktivitásából következik, s hogy a mai jugoszláviai magyar író a múlt eme alkotóinak bizalmasabban foghatja meg a kezét –, arról az eszmecserék tulajdonképpen meg sem kezdődtek.”

A termékenyebb eszmecserének éppen Bori Imre „kézikönyvei” (és néhány idevágó tanulmánya) jelentik a kezdetét. Kétségtelen, hogy a vajdasági magyar irodalom örökségének és helyi hagyományainak kérdése ma az érdeklődés homlokterében foglal helyet, mivel ez a kérdés a kialakult irodalom autonómiájának és így további fejlődésének ügyét is érinti. Az ma már nyilvánvaló, hogy a romániai és a csehszlovákiai magyar irodalom mellett a vajdasági magyar irodalom is önálló kulturális entitás, amelyet a jugoszláviai társadalom és ezen belül a jugoszláviai magyar nemzetiség helyzete és fejlődése szabályoz, s amely emellett természetszerű kapcsolatban áll a magyar irodalom egészével, nemcsak a közös nyelv, hanem a közös történelmi, művelődési és szellemi hagyományok következtében is. Ennek az önálló fejlődésnek, mondhatnók, két fontosabb szakasza van. Az első a *tájirodalom* szakasza. Ez a szakasz a természetes vagy kényszerű (a vajdasági magyar irodalom eredetét tekintve inkább kényszerű) irodalmi decentralizáció következménye volt. Maga Szenteleky Kornél is a „tájirodalom” feltételeiből indult ki, midőn a „helyi színek” érvényesülésében látta a vajdasági magyar irodalom kifejlődésének zálogát. A „tájirodalom” elve voltaképpen a szellemtörténeti gondolkodásból ered: a „Landschaftstheorie” a húszas években terjedt el az európai irodalomtudományban két német tudós, August Sauer és Josef Nadler kezdeményezése nyomán. Ők különböztették meg a német irodalmon belül a porosz, a szász, a bajor, a sváb, stb. hagyományokat, és az ő elméleti alapvetésük nyomán próbálta a hazai szellemtörténet-írás is megrajzolni a magyar nyelvterület különböző tájainak, a Dunántúlnak, az Alföldnek, Erdélynek, a Délvidéknek szellemi arculatát. Ebben a „tájirodalmi” értelemben kereste először a vajdasági magyar irodalom a maga karakterét.

A „tájirodalom” elve nem csak azért avult el, mert a szellemtörténet fogalmai közé tartozott. A történelem alakulása is meghaladta a decent-





ralizációnak ezt a formáját, s Erdélyben, Szlovákiában és a Vajdaságban egy új fogalmat tűzött napirendre, a *nemzetiségi irodalomét*. A kutatás, közelebbről a születőben lévő „nemzetiségtudományi” kutatás feladata megállapítani azt, hogy valójában mi is a nemzetiségi irodalom, miben áll e fogalom természete. A fogalom mögött álló tény azonban kétségtelenül létezik: a nemzetiségi irodalomnak mint sajátos jelenségnek történeti léte van. Ez a sajátos történeti jelenség konstituálódott a jugoszláviai magyar irodalomban is fejlődésének második szakaszán. A nemzetiségi irodalom mint viszonylag autonóm képződmény már a harmincas évek irodalmi életében, a *Kalangya* és a *Hid* korszakában is megjelent, igazi kifejlődése azonban az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején következett be, midőn teljesebb mértékben kialakult ennek az irodalomnak az intézményi szerkezete, és mind a munkálkodó nemzedékeket, mind a fellépő irányzatokat tekintve komplex irodalmi struktúra született. A vajdasági magyar irodalom ekkor lett igazából *nemzetiségi* irodalom, amelynek konstituálni kell a saját helyzetét, és sorra meg kell határozni azt a viszonyt, amelybe az anyanyelvi irodalom egészével, a többségi nép kultúrájával, illetve az egyetemesebb és a partikulárisabb történelmi hagyománnyal kerül. Ennek a bonyolult viszonylatrendszernek a meghatározása maga is az irodalmi nagykorúság feltétele. Bori Imre munkássága, jelen három kötete is sokat tett annak érdekében, hogy ez a viszonylatrendszer kidolgozottan álljon a magyarországi és a vajdasági irodalmi élet előtt.

Helikon, 1979. 4. sz. 494–495.



■ AZ ÖSSZEFOGLALÁS JEGYÉBEN ■■■

Bori Imréről

Igen sok alkalommal jártam Bori Imre újvidéki házában – amely különben arról is nevezetes, hogy korábban Sinkó Ervinnek, a kiváló jugoszláviai magyar írónak és tudósnek az otthona volt –, mindig meglepődhettem azon, hogy a Budapesten éppenhogy megjelent könyvek, folyóiratok máris ott sorakoznak a dolgozósobában: hovatovább már nem is a polcokon, hanem az asztalokon, a székeken, a szőnyegen. Igazi műhely ez a lakás, a jugoszláviai magyar irodalom teljes gyűjteményével a terjedelmes könyvespolcokon, és természetesen jelen vannak az egyetemes magyar irodalom vagy éppen az irodalomtörténet-írás fontosabb művei is.

Az újvidéki tudós valóban műhelyben él, a munka, amelyet elvéggez, egy egész kutatóintézetnek a becsületére válhatna. Valójában Bori Imre irodalomtörténeti munkája tette „nagykorúvá” a vajdasági magyar hungarológiai kutatásokat, az ő szerteágazó és rendkívül gazdag tudományos teljesítménye az, ami szélesebb körben (Magyarországon, Erdélyben, sőt a nyugati magyarság körében is) érdeklődést keltett a vajdasági magyar irodalomtudósok munkássága iránt. Műveinek sorában ott találjuk a magyar avantgárd irodalom történetét és a jugoszláviai magyar irodalom történetét feldolgozó könyveit, a magyar irodalmi modernség kialakulását és forrásvidékét bemutató összefoglalásait, továbbá Radnóti Miklósról, Krúdy Gyuláról, Móricz Zsigmondról, Kosztolányi Dezsőről, Nagy Lászlóról és Juhász Ferencről, illetve Szenteleky Kornélról, Sinkó Ervinről és Fehér Ferencről írott monográfiáit. Valójában egy egész kis könyvtárat hozott létre az irodalom történetét feltáró és értelmező munkáiból.

Két nagyobb irodalomtörténet-írói vállalkozására szeretném külön is felhívni a figyelmet. Az első az a nagyszabású összefoglalás, amelyet *A magyar irodalom modern irányai* című kétkötetes munkájában ad (az első kötet 1985-ben, a második 1989-ben került az olvasó elé). Ebben az áttekintésében Bori Imre a modern magyar irodalom irányzatait, mozgalmait és fontosabb alkotó egyéniségeit mutatja be, mintegy választ kínálva arra a kérdésre: mit jelent a „modernség” irodalmi kultúránk sok évszázados történetében. Az első kötet az irodalmi „modernség” kezdetivel és első eredményeivel foglalkozik, először is a „modern” magyar líra ősforrásával, Arany János kései költészetével, amelyet nem kisebb író és kritikus, mint Kosztolányi már a „modern” költészet előfutárának látott, majd Madách nagy bölceleti drámájával, *Az ember tragédiájával*, amelyet a szimbolista irány egyik első művészi képviselőjének tekint, később Jókai Mór írói munkásságával, amely Bori értelmezése szerint a magyar „Belle Epoque” igazi tükre, s már a századforduló új prózája előtt töri az utat, végül az „álmok álmodóival”: Asbóth János, Reviczky



Gyula, Komjáthy Jenő és Czóbel Minka munkásságával, ezekben az európai szimbolizmus teljes értékű magyar változatát fedezi fel. Hasonlóképpen eredeti látásmód és szempontrendszer birtokában foglalkozik a nagy vállalkozás második része a magyar naturalizmus íróival, a többi között Bródy Sándor, Petelei István, Gozsdu Elek, Tömörkény István, Justh Zsigmond, Thury Zoltán és mások munkásságával.

Az összefoglalásban kifejezésre jutó irodalomtörténeti felfogás szerint a XIX. század második felének magyar és nyugat-európai irodalma között nem volt akkora eltérés, mint azt a korábbi irodalomtörténetek tanították. Bori Imre igen sok meggondolkoztató érvet hoz fel annak bizonyítására, hogy a korszak magyar irodalmában milyen mélyrehatóan érvényesültek az európai irodalom új szemlélet- és ízlésformái, művészi irányzatai és stíláriis törekvései. Mind eszmetörténeti, mind poétikai elemzései kétségtelenül megfontolást igényelnek, s valóban mozgásba is hozták a máskülönbén már hosszú évek óta sajnálatosan stagnáló – a XIX. század második felével foglalkozó – kutatásokat. Bori Imrének ez a nagy munkája igen ösztönzőleg hatott arra a kilencvenes évek során kibontakozó érdeklődésre, amely a magyar századvég és századelő irodalmának újolagos felfedezésére és értelmezésére törekedett. Ezt a figyelemfelkeltő szerepet vállalta különben két korábbi esszékötete is, az 1976-ban megjelent *Fridolin és testvérei*, illetve az 1979-es évszámot viselő *Varázslók és mákvirágok* is, ezekben a (valamikor „ködlovagoknak” nevezett) „premodern” elbeszélőkről, Cholnoky Viktorról, Cholnoky Lászlóról, Krúdy Gyuláról, Justh Zsigmondról, Török Gyuláról és Csáth Gézáról rajzolt igen eleven portrévázlatokat. Bori Imre munkásságának másik (mindenképpen méltatandó) nagy fejezetét a magyar avantgárd irodalmat bemutató és elemző monográfiái és tanulmányai alkotják, mindenekelőtt a magyar avantgárd történetét úttörő módon feldolgozó könyvei, az 1969-es *A szecessziótól a dadaig*, amely a magyar futurizmusról, expresszionizmusról és dadaizmusról adott képet, az 1970-es *A szürrealizmus ideje* és az 1971-es *Az avantgárd apostolai*, amely Kassák Lajos és Füst Milán arcképét és munkásságát mutatta be. Ezek a művei valóban úttörő jelentőségűek, minthogy írójuk már akkor (a hatvanas évek közepén) az avantgárdban látta a modern magyar irodalom legfontosabb irányzatát, amikor Kassák Lajos és mozgalma még szinte teljes mértékben az irodalomtörténeti érdeklődés peremvidékére szorult, és csakis értetlen megítélésekkel vagy éppen rágalmakkal találkozott. Az, hogy Bori Imre az avantgárd irányzatát állította a huszadik századi magyar irodalom tengelyébe, sok vitát kavart, az azonban kétségtelen, hogy kutatási eredményei alapvetően változtatták meg azt a képet, amelyet modern irodalmunkról rajzolt a korábbi irodalomtörténet-írás.





Bori Imre tanulmányai kétségkívül szemléleti újításokkal gazdagították a magyar irodalomismeretet: széles körű esztétörténeti érdeklődése, az írói alkotások művészi karakterének megragadása, az irodalmi irányzatok jellegzetes jegyeinek felismerése jelzi annak a szellemi műhelynek a minőségét, amely a vajdasági magyar tudós dolgozószobájában kialakult. Mindennek az egész magyar irodalomtörténetírás és irodalomkritika összefüggésrendszerében is igen nagy ösztönző, iskolateremtő és értékmentő szerepe volt, minthogy Bori akkor hívta fel a figyelmet a XIX. és XX. századi magyar irodalom „modern” és „európai” irányzataira, teljesítményeire, amidőn Magyarországon (és a többi magyar kulturális közösségben) még egy kirekesztő és dogmatikus marxista irodalomszemlélet uralkodott. Az újvidéki tudós tevékenységének ilyen módon mindenképpen korrekációs szerep jutott, sőt ennél több, hiszen Bori Imre könyvei, tanulmányai abban a korszakos jelentőségű szellemi küzdelemben is részt vettek, amely az irodalom, a kultúra autonómiájának helyreállításáért folyt az 1956 utáni évtizedekben.

E sorok írójának abban a szerencsében volt része, hogy nemcsak megismerhette Bori Imre irodalomtörténeti műhelyét, és nemcsak tanulságokat szűrhetett le ennek a műhelynek a gazdag eredményeiből, hanem közel kerülhetett a műhely gazdájához is. Mint már említettem, igen sokszor lehettem a Ćirpanov utcai ház vendége, máskor pedig az Újvidéki Egyetem Hungarológiai Tanszékén, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében, a Magyar Írószövetségben vagy éppen a debreceni Irodalmi Napokon, a szabadkai Kosztolányi-ünnepségeken, a Kanizsai Írótáborban találkozhattunk, és folytathattuk, kezdhettük újra a soha véget nem érő személyes beszélgetést. Természetesen nemcsak az irodalmi élet eseményeiről, nemcsak könyvekről és művekről, hanem politikáról, közös barátokról vagy éppen macskákról is. (Bori, akárcsak magam, ismert macskabarát, nem is tudom, pillanatnyilag hány macska gazdája!). A barátság pedig valószínűleg többet ér minden irodalmi kapcsolatnál és egyetértésnél. Most tehát, hetvenedik születésnapján nemcsak mint kiváló irodalomtudóst (akinek a Magyar Köztársaság már régóta tartozik egy Széchenyi-díjjal!) szeretném felköszönteni, hanem mint sok évtizedes jóbarátot is. Valamikor egy (több) pohár dalmáciai vörösborral történt ez, most Újvidéken nincs dalmáciai bor, legyen hát villányi vagy vörös Vranac.

Híd, 1999. 12. sz. 924–926.



■■■ BORI IMRE AVANTGÁRD TRIPTICHONJA ■■■

Nem sokkal Kassák Lajos 1967 nyarán bekövetkezett halála előtt, gondolom, jórészt annak hatására, hogy 1965 tavaszán Kossuth-díjat kapott, megrendezték a budapesti Rákóczi úton található Fényes Adolf Teremben a művész hosszú idők óta első kiállítását, valójában festői és grafikai életművének tárlatát. Kassák, talán Béládi Miklós közvetítésével, kifejezésre juttatta azt a kívánságát, hogy szívesen ismerkedne össze a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársaival. Ott találkoztam először és utoljára vele. *A tölgyfa levelei* című, néhány esztendővel korábban közreadott kötetét akkor dedikálta nekem. Úgy tetszett, akkorra lezárult vagy szinte lezárult az elutasításnak és a gyanakvásnak az a sok évtizedes korszaka, amely munkásságát az egyeduralgó irodalmi hatalom részéről mindig is körülvette. Attól kezdve, hogy a művészet védelmében 1919-ben Kun Bélával harcos polémiát kezdeményezett, azon keresztül, hogy a harmincas években a moszkvai emigráció és a hazai kommunista korifeusok részéről súlyos rágalmakat kellett zsebre tennie, addig, hogy a negyvenes évek végén egy hosszú évtizedre remeteségbe kényszerült.

Kassákot nem szívelte Révai József, elsősorban politikai okok következtében, és nem tudott megbékülni vele Lukács György, mindenekelőtt az avantgárd irodalommal szemben táplált ellenérzése okán. A hivatalos irodalomtörténet-írás képviselői sohasem tudtak megbékülni vele, a „spenótnak” becézett irodalomtörténeti kézikönyv hatodik kötete például a következőkkel zárja le a róla készült fejezetet: „Erős szubjektívizmusa és énközpontúsága azt eredményezte, hogy tartósan nem tartozott a szervezett munkásmozgalomhoz, sőt bizonyos pontokon szembe is került vele. Ezért foglalt el hibás álláspontot a történelem nagy sorsfordulói idején is: a legtöbb esetben nem tudott a kor kérdéseire kielégítő és helyes választ adni.” Ennek a kézikönyvfejezetnek az előzetes intézeti vitája során pedig többek, így Béládi Miklós, Bodnár György és Rába György Kassákot védelmező állásfoglalását mások, így Szabolcsi Miklós és Imre Katalin nyomban siettek letorkolni. Akkoriban és a későbbiekben is csak kevesen állottak ki Kassák személye és munkássága mellett, a megítélés vezérszólamát szinte a hetvenes évek végéig nem az irodalomtörténeti, hanem pusztán az ideológiai (a hamis ideológiai) és a politikai (szabadság- és művészetellenes politikai) álláspontok határozták meg.

Mondhatnám, kivéve Rónay György, Lengyel Balázs, Béládi Miklós, Bodnár György, Rába György és mindenekelőtt Bori Imre esetében, ez utóbbi már a hatvanas évek közepétől mind Kassák Lajos, mind a magyar avantgárd irodalom ügyében határozott és egyértelmű „perújrafelvételt” jelentett be a magyarországi irodalompolitikával, a hivatalos



irodalomtörténet-írással szemben. Ennek az irodalomtörténeti „perújrafelvételnek” a máig érvényes dokumentuma és eredménye négy könyv: az 1967-ben Körner Évával együtt megjelentetett *Kassák irodalma és festészete* című monográfia, továbbá Bori Imre „avantgárd triptichonjának” három kötete, az 1969-es *A szecessziótól a dadáig*, amely a magyar avantgárd kezdeteiről, a magyar futurizmusról, expresszionizmusról és dadaizmusról adott képet, az 1970-es *A szürrealizmus ideje*, amely a húszas és harmincas évek modernista törekvéseit világította meg, és az 1971-es *Az avantgarde apostolai* című kötet, amely Kassák Lajos és Füst Milán arcképét és munkásságát mutatta be.

Bori Imre szinte „vádiratnak” tetsző megállapításokkal indította „avantgárd triptichonjának” első kötetét: „Annyi előítélet, téveszme talán egyetlen magyar művészeti korszakhoz sem tapadt, mint éppen a századunkat jelentőhöz – nem véletlen tehát, hogy a »magyar avantgárd« fogalma polgárjogot nem szerzett, helyét [...] szerepét és jelentőségét a magyar irodalomtörténet-írás nem jelölte ki, jellegét természetrajzát nem kutatta, hatásainak körét, »mágneses terét« nem vizsgálta. S nem véletlenül, minthogy a magyar kritika teljes mértékben osztolni látszott azokban az »aggályokban« és fenntartásokban, amelyek mind jobb-, mind pedig baloldaltól az avantgárd törekvésekkel szemben elhangzottak.” Az irodalomtörténet-író ilyen módon az igazságtevés, a jóvátétel nem minden indulatot nélkülöző pozíciójából indult ki, s jutott el a későbbiek során a tárgyilagos kutatás és ítélezés elemző, tudósi pozíciójába.

Az újvidéki tudós művei valóban úttörő jelentőségűek, minthogy írójuk már akkor (a hatvanas évek közepén) az avantgárdban látta a modern magyar irodalom legfontosabb irányzatát, amikor Kassák Lajos és mozgalma még szinte teljes mértékben az irodalomtörténeti érdeklődés peremvidékére szorult, és csakis értetlen megítélésekkel vagy éppen rágalomokkal találkozott. Az, hogy Bori Imre az avantgárd irányzatát állította a huszadik századi magyar irodalom tengelyébe, sok vitát kavart, az azonban kétségtelen, hogy kutatási eredményei alapvetően változtatták meg azt a képet, amelyet modern irodalmunkról rajzolt a korábbi irodalomtörténet-írás.

Bori Imre tanulmányai kétségkívül szemléleti újításokkal gazdagították a magyar irodalomismeretet: széles körű esztétörténeti érdeklődése, az írói alkotások művészi karakterének megragadása, az irodalmi irányzatok jellegzetes jegyeinek felismerése jelzi annak a szellemi műhelynek a minőségét, amely az újvidéki magyar tudós dolgozószobájában kialakult. Mindennek az egész magyar irodalomtörténet-írás és irodalomkritika összefüggésrendszerében is igen nagy ösztönző, iskolateremtő





és értékmentő szerepe volt, minthogy Bori akkor hívta fel a figyelmet a huszadik századi magyar irodalom „modern” és „európai” irányzataira és teljesítményeire, amidőn Magyarországon (és a többi magyar kulturális közösségben) még egy kirekesztő és dogmatikus marxista irodalomszemlélet uralkodott. Bori Imre tevékenységének ilyen módon mindenképpen korrekciós szerep jutott, sőt ennél több, hiszen könyvei, tanulmányai abban a korszakos jelentőségű szellemi küzdelemben is részt vettek, amely az irodalom, a kultúra autonómiájának helyreállításáért folyt az 1956 utáni évtizedekben.

E sorok írójának abban a szerencsében volt része, hogy nemcsak megismerhette Bori Imre irodalomtörténeti műhelyét, és nemcsak tanulságokat szűrhetett le ennek a műhelynek a gazdag eredményeiből, hanem közel kerülhetett a műhely gazdájához is. Igen gyakran lehettem a Czirpanov utcai ház vendége, máskor pedig az Újvidéki Egyetem Hungarológiai Tanszékén, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében, a Magyar Írószövetségben vagy éppen a debreceni Irodalmi Napokon, a szabadkai Kosztolányi-ünnepségeken, a Kanizsai Írótáborban találkozhattunk, és folytathattuk, kezdhettük újra a soha véget nem érő eszmecserét. Természetesen nemcsak az irodalmi élet eseményeiről, nemcsak könyvekről és művekről, hanem politikáról, közös barátokról vagy éppen macskákról, amiknek Bori Imre mindig jóakaró és gondos gazdája volt. Így lettünk évtizedeken keresztül jóbarátok, a barátság pedig valószínűleg többet ér minden irodalmi kapcsolatnál és egyetértésnél. Most, hogy az általa is kezdeményezett irodalomtörténeti tanácskozást megkezdjük, nemcsak a gazdag termést és időtálló műveket, közöttük az elévülhetetlen „avantgárd triptichont” létrehozó irodalomtudós, hanem a személyes jóbarát emléke előtt is szeretnék fejtetni.

Megemlékezés 2004. november 24-én az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékén rendezett tudományos konferencián.



■ SZABADKAI MŰHELY

A szülőföld vonzásában

■■■

Szabadka belvárosában egy régi ház második emeletén lakik a vajdasági magyar irodalom szorgalmas krónikása: Dér Zoltán. Lakása műhely, a hatalmas szobákban könyvespolcok borítják a falakat, a szabad felületeken bácskai művészek festményei láthatók, a hatalmas íróasztalon villanyírógép sejteti, hogy a gazda milyen sokat dolgozik.

Valóban Dér Zoltán lételeme a munka: könyvek, tanulmányok, újságcikkek kerülnek ki az írógép szorgalmas billentyűi alól. Nehéz is lenne lázas tevékenységét és terjedelmes munkásságát bemutatni egy pár sorban, szóljunk csak a munka irányairól.

A szabadkai író versekkel kezdte pályáját, egyike volt a felszabadulás után új erőre kapó vajdasági magyar irodalom első költőinek, 1954-ben jelent meg *Az öröm felé* című verseskötete. Majd 1962-ben *Emlékek aknamezőjén* című kötete. Írt ezután mesejátékot (*A csodálatos fűzfaveszsző*), ifjúsági hangjátékot (*Közműves Kelemen fia*), színdarabot (*Ember a határon*) és ifjúsági regényt (*Örvénysodró*). Szépirodalmi műveibe biztos kézzel szötte be szülőföldjének hangulatát és mesekincsét, a maga gyermekkori emlékeit.

A szülőföld vonzásában indult irodalomtörténeti pályafutása is. Szabadka mindig Közép-Európa egyik legnagyobb „parasztvárosa” volt, és szokás is volt elmarasztalni abban, hogy a gazdálkodás vagy kereskedelem mellett kevesebb gondot fordított a tudományok és művészetek támogatására. Nos, Dér Zoltán részben annak szentelte életét, hogy felkutassa, s világ elé tárja kedves városának kulturális hagyományait és értékeit. *Három tudós tanár* című könyvében a szabadkai gimnázium tudós nevelőinek munkásságát dolgozta fel.

Lehetne mindez a helytörténész gondja és tevékenysége, noha már e helytörténeti kutatómunka is megérdemelné figyelmünket, hiszen az a kép, amelyet szűkebb környezetének kultúrájáról rajzol a kutató, egyszerűsre is egy tágasabb összefüggés része is. Dér Zoltán azonban nem helytörténész, jóllehet értékesek helytörténeti munkájának eredményei is, hanem szélesebb összefüggésekre kitekintő tudós, aki a helytörténeti kutatásokkal távlatosabb felismerések alapját rakja le. Szabadka irodalmi múltjában búvárkodva, a modern magyar irodalom két erősen fénylő „iker-sillaga”, Kosztolányi Dezső és Csáth Géza ígérte meg. 1970-ben adta ki *Az első műhely* című kis kötetét, amelyben Kosztolányi szabadkai diákéveinek krónikáját dolgozta fel. Sajtó alá rendezte kiváló elbeszélőnk *Mostoha* című kiadatlan regényét, közreadta családi levelezését, s *Fecske-lány* címmel dokumentumregényben írta meg első szerelmének poétikus



történetét. Tanulmányaiból, amelyeket Szabadka nagy fiának szentelt, a fiatal Kosztolányi Dezső valóságos monográfiája bontakozik ki.

De talán még többet tett Csáth Géza érdekében: az a reneszánsz, amely mostanában e kiváló írónk osztályrészéül jutott, nagy részben Dér Zoltán érdeme. 1966-ban *Az árny zarándoka* címmel jelentetett meg kis könyvet Csáth Gézáról, majd közreadta színdarabjait (*Hamvazószerda*), kritikáit és cikkeit (*Írások az élet jó és rossz dolgairól*), válogatott műveit (*Ismeretlen házban*), végül munkásságának bibliográfiáját. Azt, hogy Csáth Géza írói tevékenysége mit jelent a modern magyar prózában, tulajdonképpen Dér Zoltán tanulmányai állapították meg. Nemrégiben megjelent *Ikercsillagok* című könyve, amelyben Kosztolányiról és Csáthról írott legfontosabb tanulmányait gyűjtötte egybe, nemcsak egy tudóspálya eddigi csúcspontját jelenti, nagy nyeresége a magyar irodalomtörténet-írásnak is.

Dér Zoltán szabadkai dokumentumokra alapozza azt a nagyszabású képet, amelyet kedves íróiról rajzol, ugyanakkor a modern magyar, sőt európai irodalomban keresi helyüket. A tétel azonban fordítva is igaz: mindig szem előtt tartja modern irodalmunk e két nagy egyéniségének szabadkai „gyökereit”, ahogy ezekről a „gyökerekről” Kosztolányi és Csáth sem feledkezett el soha.

Dér Zoltán munkája mindig visszatér Szabadka művelődéséhez, illetve a vajdasági magyar irodalomhoz. Tágas lakásán ennek az irodalomnak valóságos múzeumát gyűjtötte össze, a reformkor áldozatos magyarjainak gesztusát megismételve, saját költségén készítette el Kosztolányi és Csáth szobormásait, gondos munkával szervezi az *Életjel* nevű irodalmi élőújság előadásait, szerkeszti az *Életjel Könyveket* és *Életjel Miniatűröket*. [...] valamint a Szabadkán megjelenő *Üzenet* című irodalmi folyóirat fontos rovtait.

Gondozza szűkebb hazája, a Vajdaság magyar irodalmát, tanulmányok és bírálatok tükrében mutatva be ennek az irodalomnak az eredményeit. *Szembesülések* című, ugyancsak nemrég megjelent műve ezekből az írásaiból válogatott össze egy kötetre valót, egy vajdasági magyar irodalomkrónika darabjait.

A szabadkai egyszemélyes műhely ezekben az írásokban épül és gyarapszik tovább.

Magyar Hírlap, 1981. április 3. 6.



■ SZABADKA KRÓNIKÁSA



Dévavári Zoltán halálára

Március vége, április eleje Szabadkán mindig Kosztolányi: március 29-én van Kosztolányi Dezső születésnapja. Ilyenkor előadások hangzanak el a Városi Könyvtár dísztermében (az idén különösen örvendetes módon fiatal diákok töltötték meg a széksorokat), ifjúsági pályázatokról mondanak véleményt, szavalóversenyeket rendeznek és természetesen koszorút helyezünk el a város neves szülöttének mellszobra előtt. A Kosztolányi-napoknak mindig elmaradhatatlan résztvevője volt a város irodalmi múltjának szorgos kutatója, Dévavári Zoltán, aki különösen a Kosztolányi- és a Csáth Géza-életmű körül kifejtett tevékenységével vált a magyarországi kutatók körében is elismert irodalomtudóssá.

Dévavári Zoltán az idei esztendőben hiányzott a Kosztolányi-napok résztvevői közül. Tavaly még üdvözölhettük, igaz tolokocsiban, mint-hogy néhány esztendeje egy súlyos betegség következtében egyik lábát amputálni kellett, az idén azonban távol tartotta az a végzetes megbetegedés, amely néhány órával az ünnepi összejövetelt követően végzett vele. Dévavári Zoltán március 30-án távozott az élők közül: egy zombori kitérő és ünnepélyes kaszinóavatás után visszatérve Budapestre ért utol a szomorú gyász hír.

Szabadkára érkezve természetesen terveim között szerepelt egy nála teendő látogatás. Minden esztendőben felkerestem, korábban a főtér sarkán elhelyezkedő tágas otthonában, később a sétálóutca elején (a pályaudvarral szemben) található lakásában, amely valamikor a város magyar polgármesterének lakóhelye volt. Most is terveztem meglátogatását, néhány könyvet hoztam számára (kölcsonösen mindig dedikáltuk egymásnak frissen megjelent műveinket), ezeket azonban már csak kórházi ágya, mondhatnám így is, halálos ágya mellett helyezhettem el.

Csütörtökön lezajlott az egynapos Kosztolányi-konferencia, péntek reggel mentem be hozzá a városi kórházba feleségével, Valival, akkor még nem sejtve, hogy ez lesz az utolsó látogatásom. Aki nem ismeri a szabadkai kórháznak azt a korpuszát, ahová, úgy tetszik, a már reménytelen emberi sorsokat helyezik el, egy dantei infernót képzeljen maga elé: elhanyagolt kórterem, szakadozott ágynemű, meggyötört testek, kihunyt szemű emberek, akiken erőt vett a pusztulás. Zoltán valójában már kómában feküdt ott, nehéz lélegzetvétellel, csukott szemekkel, mint aki máris átlépte azt a határt, amely az életet a haláltól elválasztja. Nem tért magához, elhelyeztem könyveimet a kisszekrény tetején, megszorítottam a kezét, és csendben távoztam. Azt hiszem, a feleségén és az ápolóin kívül én találkoztam vele utoljára, és az ilyen találkozásoknak mindig sokatmondó jelentése, jelentősége van.





Nehezen szabadulok ennek a búcsúnak a pillanataitól. Hiszen Zoltán (több mint három évtizeden keresztül ismertük egymást) mindig maga volt a tettere kész életerő, a teljesítményeket hajszólo szorgalom, az állandó tevékenység, amely nem ismert elvégezhetetlen feladatot, nem ismert pihenőt. Könyvei, szövegkiadásai, tanulmányai, újságcikkei vagy éppen a keze nyomán születő könyvsorozatok egész könyvespolcokat megtöltenek. Belelapozok a bibliográfiájába: pályája két verseskötettel (*Az öröm felé*, 1954; *Emlékek aknamezején*, 1962) indult, ezt követte 1969-ben *Az árny zarándoka* című, Csáth Géza emlékét idéző tanulmánykötete és 1970-ben *Az első műhely* című, Kosztolányi írói pályakezdését bemutató könyve. Ez a két munkája életreszólóan meghatározta irodalomtörténet-írói munkásságát, következett a *Fecskelány* című dokumentumregény Kosztolányi ifjúkori szerelméről (Lányi Hedvigről), az 1977-es *Csáth Géza-bibliográfia*, az 1980-as *Ikercsillagok* című tanulmánysorozat Kosztolányiról és Csáthról, az 1985-ös *Szülőföld és költője* című, a szabadkai Kosztolányiról képet adó kötet, számos velük is foglalkozó esszé- és tanulmánygyűjtemény, így 1979-ben a *Szembesülések* és 1989-ben a *Perben a pusztulással*, 2002-ben a *Romlás és boldogság*, végül Csáth Géza *Naplóinak* két sajtó alá rendezett kötete, majd éppen a napokban Csáth 1904 és 1908 között írott „családi leveleinek” *1000× ölel Józsi* címmel közreadott gyűjteménye. Mellettük több – a szabadkai irodalmi és művelődéstörténeti hagyományokat összegző – tanulmánygyűjtemény, közöttük a 2000-ben megjelent *Régi házak, régi történetek* címet viselő „művelődéstörténeti jegyzetek”, ezeken kívül elbeszélések, műfordítások – egy teljes életmű, amelynek valóságos súlyát és értékét talán csak most, a halál fogja megvilágítani.

Dévavári Zoltán munkásságát nem kommentálta hangos hírverés, hiszen a Kosztolányival és Csáthtal foglalkozó publikációk jóformán csak egy szűkebb szakmai körben váltak ismertekké, a szabadkai irodalmi hagyományok életre keltése pedig jobbára csupán az irodalomtudós szülővárosában keltett figyelmet. Ezt mutatja az is, hogy Szabadka „díszpolgári” címén kívül Dévavárit valójában elkerülték a rangosabb elismerések, holott bármelyik magyarországi vagy vajdasági tudományos testület önmagát tisztelte volna meg, ha elismeri tudósi munkásságát. Igaz, ő nem az elismerésekért, nem a díjakért dolgozott, hanem lelkiismerete parancsára, a munka volt az életformája és a munka jelölte meg életrajzának eseményeit.

Munkabírását magyarországi barátai (de a vajdasági írástudók is) mindig elismeréssel, mi több, csodálattal emlegették – hivatkozhatom Réz Pál, Kiss Ferenc, Rónay László, Szekér Endre és a magam írásaira



és persze hivatkozhatom a vajdasági magyar irodalmi sajtónak azokra a bírálataira, ismertetéseire, a többi között Szirmai Károly, Herceg János, Majtényi Mihály, Dudás Kálmán, Utasi Csaba, Varga Zoltán, Toldi Éva, Vajda Gábor, Fekete J. József és mások írásaira, amelyek mindig őszinte elismeréssel nyugtázták Dévavári Zoltán irodalomtörténeti felfedezéseit és elemzéseit.

Zoltán irodalomtörténész és irodalomkritikus volt mindenekelőtt, ugyanakkor politikai közíró, sportesemények rendszeres tudósítója, műfordító és semmiképpen sem utolsósorban irodalomszervező és folyóirat-szerkesztő: a *7 Nap* vezető munkatársa, az *Életjel* című irodalmi élőlírást szerkesztője, az *Életjel Könyvek* és az *Életjel Miniatűrök* gazdája és mindenekelőtt az *Üzenet* című kitűnő szabadkai irodalmi folyóirat rovatvezetője, majd főszerkesztője. Magam különösen ebben a minőségben építettem ki vele szoros munkatársi kapcsolatot, évekig dolgoztam a folyóiratnak (ma is a munkatársa vagyok) és számtalan esetben volt alkalmam arra, hogy éppen a szabadkai folyóiratban fejtssem ki (a budapesti irodalompolitika által nem mindig rokonszenvvel fogadott) nézeteimet a magyarországi, a vajdasági és az erdélyi magyar irodalomról.

A szabadkai író, irodalomtörténész és szerkesztő mindig és mindenkor a munkájának élt. (Imént említettem sokoldalú tevékenységének néhány területét. Egyszer, jóformán tréfálkozva, megszámloltuk, hogy mint író, újságíró, szerkesztő és hírügynökségi tudósító, hány területen kell helyállnia – több mint tíz ilyen munkakört számoltunk össze!) A munkájának élt és emögött szemérmesen szinte eltitkolta személyes életének, mondhatom, drámai eseményeit. Csak halványan tudtam, hogy 1949 és 1951 között a hírhedt Goli-otok kényszermunkatáborának rabja volt (nem sokan tértek onnan haza, ép lélekkel és ép testtel pedig még ennél is kevesebben!), és csak legutóbb tudtam meg azt, hogy édesapja a Bácskába bevonuló „partizánok” áldozata lett, természetesen minden bírósági eljárás mellőzésével. Akinek ilyen magánéleti és történelmi terheket kellett hordoznia, az valóban csak a folyamatos, következetes és szorgos munkában találhatott békét és talán feledést. A munkában és a családban, amely ha későn érkezett is el, hiszen Zoltán meglehetősen sokára adta házasságra a fejét, számára mégis a megbékélés, az engesztelődés és az erőgyűjtés lehetőségét hozta el. Azt a családi békét, amely minden tudós (és „történelemviselt”) ember számára a nyugalmas alkotómunka feltétele és záloga.

A szorgalmas munka és a családi életben végre megtalált lelki béke (mindehhez az is bizonyára hozzájárult, hogy ifjú felesége egyszersmind szakmai tanítványa és munkatársa is volt) tartotta biztos keretek között



Dévavári Zoltán korábban pokoli tapasztalatokkal terhelt életét. A szabadkai lakás, amely nemcsak otthon volt, hanem munkahely, könyvtár és múzeum is (szabadkai és vajdasági szobrászok és festők kiváló alkotásaival), valójában a nyugalom és az alkotó tevékenység „szigete” lehetett az utóbbi évtizedekben olyannyira zaklatott jugoszláviai, majd szerbiai közélet és kulturális élet háborgásai között. Dévavári Zoltán, aki most elhagyta ezt a „szigetet”, nemcsak könyveit, írásait, kutató és szerkesztő tevékenységének kézzelfogható eredményeit hagyta a ma is külső és belső konfliktusok által gyötört vajdasági magyar értelmiségre és közéletre, hanem az általa létrehozott „sziget” szellemi, lelki és erkölcsi példáját is.

Példát, amely nemcsak Dévavári Zoltán személyiségét és tudósi habitusát, kutató szorgalmát és hihetetlen munkabírását állította mintaként a szellem és a hagyomány értékei iránt fogékony fiatalabbak elé, hanem a szülővárost, Szabadkát is felemelte a köznapi létből arra a magaslatra, ahol maga a történelem tanulmányozható. A Kosztolányinak és Csáthnak emléket állító *Ikercsillagok* című tanulmánygyűjtemény előszavában olvasom a következőket: „A századforduló Szabadkáján a lomhatagság és közönségesség tényei mellett sok mohó nyugtalanság, kitörésre készülő friss energia is forrt. Nemcsak az üzletemberek, a kupecsek és a gazdag parasztok érezték itt jól magukat, de a szellem emberei – színészek, újságírók és más értelmiségiek – is. Sok tehetség és sok különcc. Az ifjú gimnazista varázslót gyanított a magas kerítések mögött, a történelemtanár színművet írt, a szigorú igazgató szorgalmas tagja volt a dalárdának.”

Igen, Szabadkának van egy olyan szellemi, kulturális öröksége, amelyre a város ma is büszke lehet, és Dévavári Zoltán könyvei, tanulmányai, folyóiratai egész sok évtizedes munkája ezt az örökséget mutatja fel. Ez az örökség igen gazdag, ennek az örökségnek ma is igényességet kell keltenie, példát kell jelentenie.

Elvégre Szabadka Kosztolányi Dezső és Csáth Géza (és persze Somlyó Zoltán, Dettre János, Lányi Ernő) városa, és most már végérvényesen Dévavári Zoltán városa. A magyar irodalom és tudományosság virtuális mappáján ott van az ő neve is.

Hét Nap, 2007. április 18. 30–31.



■■■ A MEGÉRTÉS STRATÉGIÁJA ■■■

Bányai János újabb tanulmányairól

Bányai János legutóbbi esszékötete, az 1998 őszén megjelent *Hagyománytörés* két irodalmi díjat is kapott: Újvidéken a *Híd* irodalmi díját, Budapesten pedig az Év Könyve irodalomkritikai díjat. Fájdalmas dolog volt, hogy ez utóbbi elismerés átadásán a jugoszláviai háború következtében személyesen nem lehetett jelen. A háború végeztével aztán ismét a megszokott módon vett részt a magyar irodalmi élet eseményein, így július végén a Petőfi Sándor halálának százötvenedik évfordulója alkalmából Fehéregyházán, Székelykeresztúron és Marosvásárhelyen rendezett ünnepségeken, irodalmi találkozókön, augusztusban a Tokaji Írótabor összejövetelén, ezen különben nagyszerű előadással szerepelt, ugyancsak augusztusban a budapesti Hungarológiai Központ kétnapos tanácskozásán, amely a magyar egyetemi oktatás helyzetét és feladatait mérte fel, végül október elején a hagyományos keszthelyi Helikoni Napokon, ennek résztvevői, közöttük Bányai János, ezúttal a magyar irodalomkritika helyzetéről folytattak eszmeeserét.

A *Hagyománytörés* szerzőjének néhány esztendővel korábban (1996-ban) napvilágot látott egy másik esszégyűjteménye is. Ebben, a *Kisebbségi magyaróra* című kötetében a vajdasági magyar irodalommal (a többi között Szenteleky Kornél, Szirmai Károly, Herceg János munkásságával) foglalkozó tanulmányait válogatta egybe. A két kötet hiteles képet ad Bányai János irodalomkritikusi és esszéírói tevékenységének jelenéről, egyszersmind arról, hogy egy kisebbségi magyar irodalomtudós, akire, mint az Újvidéki Egyetem magyar tanszékének vezetőjére, rá van bízva a vajdasági magyarság nemzeti kultúrájának az ügye is, miként látja az egyetemes magyar irodalom helyzetét és miként vet számot egy kisebbségi magyar kultúra sorsával, gondoljaival és törekvéseivel.

HAGYOMÁNYTÖRÉS ÉS HAGYOMÁNYALAPÍTÁS

Az élő irodalomnak mindig igen fontos feladata és törekvése, hogy kialakítsa a szellemi hagyományokkal való viszonyát: megtagadja, vagyis megtörje ezeket a hagyományokat, avagy éppen megtalálja a közvetlen és régebbi múltnak azokat a jelenségeit, amelyekhez mint hagyományhoz kötődni tud. A hagyomány megtalálásának és fenntartásának ezt az utóbbi követelményét a posztmodern irodalom is igen érzékenyen érvényesíti, minthogy a posztmodern irodalom és irodalomkritika éppenséggel határozott és bensőséges kapcsolatot épít ki mindazzal, amit saját előzményének, saját hagyományának tekint. (Mint ahogy mindez különben így történt a XIX. századi romantika vagy XX. szá-



zadi avantgárd önmeghatározása, szellemi identitásának kinyilvánítása alkalmával is.)

Gadamer, akinek *Igazság és módszer* című munkája – a filozófiai hermeneutika megalapozása – oly nagy hatással volt (van) a magyar posztmodern irodalom teoretikusaira, maga is a hagyománnyal kialakított viszonyban, a hagyomány megtörésében vagy fenntartásában látja az irodalmi (általában a kulturális) alkotótevékenység egyik legfontosabb karakterjegyét. „A hagyomány – írja Gadamer – valójában mindig magának a szabadságnak és a történelemnek a mozzanata. A legvalódibb, legszolidabb hagyomány öröklődése sem a természeti folyamatok módján játszódik le az egyszer már meglevők tehetetlenségi erejénél fogva, hanem igenlésre, megértésre és ápolásra szorul. Lényege szerint megőrzés, mely egyébként minden történeti változásban szerepet játszik. A megőrzés pedig az ész tette, persze olyan tette, melyet észrevétlenül hajt végre. Ez az oka, hogy csak az újítás, a tervbe vett látszik az ész cselekvésének és tettének. Ez azonban látszat. Még akkor is, amikor az élet viharosan átalakul, mint a forradalmi időkben, amikor úgy véljük, hogy minden dolog megváltozik, még akkor is sokkal több őrződik meg a régiből, mint bárki is gondolná, s új érvényegységgé egyesül az újjal. Mindenesetre a megőrzés nem kevésbé szabad viselkedés, mint a hirtelen fordulat és az újítás. Ezért mind a hagyomány aufklérista kritikája, mind pedig romantikus rehabilitálása messze van a hagyomány valódi történeti lététől.”

Talán hosszasan idéztem Gadamer könyvét, azért tettem, hogy az ő szavaival jellemezhessem az irodalmi hagyománynak azt az értelmezését, amely (nyilvánvalóan az *Igazság és módszer*ben kifejtett nézetektől nem függetlenül) Bányai János hagyományértelmezésének sajátja lett. Miként *Hagyományörzés és -alapítás* című írásában kifejti, Bányai is a hagyományok alkotó felhasználásában: elutasításában vagy követésében, felfedezésében és megalapításában látja az irodalom alakulástörténetének egyik igen fontos, ha nem a legfontosabb jellegzetességét. Mert ha az irodalom története – jelenti ki – valóban nem írható le a folytatásos regény mintájára. [...] mint ahogy nem írható le, akkor is van valamilyen vonalszerű kontinuitás, titokzatos történet abban az egyszerű tényben, hogy az irodalom »története« művek és írók, irányzatok és korszakok – megszakításos, kihagyásos – »folytonosságával« reprezentálható. [...] Az irodalom történetének ezt a differenciált folytonosságát mindenkor a *hagyományalapítás* és a *hagyományörzés* tényezői, elemei hatják át.”

Az irodalom élettörténetében bekövetkező változások ilyen módon mindig a hagyományra reflektálnak, és a hagyomány elutasítása – vagyis egy új irodalmi ízlés, doktrína és poétika kezdeményezése, meghono-





sodása – valójában nem más, mint egy másfajta, a korábban követettől eltérő hagyomány feltárása és kanonizálása. „Az élő irodalmiság számára – mondja Bányai János – az elszakadás az elrettentő példaként értett »hagyománytól« csak egy másik hagyomány, egy másik értékrend felfedezésének útján lehetséges. Az elszakadás tehát a hagyomány feltárása, nyitottá tétele.” Bányai ugyanakkor különbséget tesz a hagyománytól történő „elszakadás” és a hagyomány „megszakítása” között, midőn az imént idézett gondolatát a következőképpen folytatja: „A megszakítás viszont erőszakos hagyományválasztás a tekintély elve alapján. Az elsőt (tudniillik az »elszakadást« – P. B.) maga az irodalom végzi el, az utóbbit pedig – bármennyire is lesújtó – az irodalomtörténet és az irodalomkritika. Ahogy 1948 után a megszakítás műveletét a felejtés stratégiájának kidolgozásával el is végezte. Az elhallgatás és az elhallgatás árán.”

Bányai hagyományfelfogásának, legalábbis az én véleményem szerint, az ad igazán fontosságot, hogy a kortárs irodalom értelmezését (megértését) nem tudja elképzelni a hagyomány értelmezése (megértése) nélkül. Ahogy ő mondja: „a megértés stratégiája nem dolgozható ki az emlékezés, a megőrzés, a megóvás és az ezzel egyidejű elszakadás stratégiája nélkül. Az élő irodalom megértésének nincsenek horizontjai a hagyomány megértésének horizontjai nélkül.” Az elmúlt évtizedben valójában léptek fel olyan irodalomértelmező kísérletek, amelyek a jelen irodalmi törekvéseinek legfontosabb tulajdonságát, szinte kötelességét abban látták, hogy minden tekintetben utasítsák el a közelmúlt és a múlt értékeit (mindazt, amit akkor értéknek tekintettünk), radikális módon „törjék meg” a hagyományt, és hozzanak létre merőben új irodalmi kánont, amely semmiben sem emlékeztet a régre. Bányai János „megértési stratégiája” ettől nagyon is különböző szemléletre, irodalomfelfogásra támaszkodik, és a *Hagyománytörés* írója igenis a „hagyományok megértésének horizontján” keresi azt a racionalitást, amelytől az irodalomértelmezésnek természetesen sohasem szabad elszakadnia. Egyébként erre a racionalitásra („az ész tette”) hivatkozik a modern hermeneutika mestere, Gadamer is.

AZ EZREDFORDULÓ IRODALMI KÁNONJA

A hagyománytól történő, elszakadás, éppúgy mint a hagyományalapítás, az irodalmi kanonizáció műveletével (és kritikai erőfeszítéseivel) jár együtt. Különösen fontos erről beszélni akkor, amidőn a kánonteremtés körül folyamatosak az eszmecserék, mi több, az indulatos viták, és természetesen a kánonképzés műveleteire történő reflexiók, illetve maguk





a kanonizációs műveletek is jelen vannak Bányai János újabb tanulmányaiban. Az irodalmi kánonképzés korábbi kánonok felforgatását vagy elutasítását és új kánonok létrehozását eredményezi, így volt ez a múltban is, és Bányai János igen hitelesen ítéli meg a korábbi kanonizációs törekvéseket. Midőn a hagyományhoz fűződő viszonyról beszél, nagy elismeréssel taglalja azt a kanonizációs műveletet, amely Schöpflin Aladár 1937-ben közreadott, *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvében ment végbe, majd Lengyel Balázs 1948-ban megjelent, *A mai magyar líra* című könyvében mintegy megerősítést kapott. Az első könyv szerzője – Bányai szerint – „a hagyományteremtés tanúja”, a másodiké „a hagyományörzés vállalkozója”, vagyis mindketten ugyanazt a hagyományt állították előtérbe, és ugyanazt az irodalmi kánont hozták létre, illetve erősítették meg.

Schöpflin Aladár irodalomtörténete, amely a huszadik századi magyar irodalom kánonját a *Nyugat* nagy íróinak munkásságára építette, és ennek során a múlt századi irodalom vonatkozásában azokat a hagyományokat, például Arany János kései költészetét állította a középpontba, amelyek a nyugatos irodalom „előtörténetéhez” tartoznak. „Schöpflin Aladár – mint Bányai különben magát Schöpflint idézve kijelenti – »egy új világkép« születésének folyamatát írja le, ami szerinte »osztályoktól, konvencióktól független új világnézet, új nyugtalanlás, új irodalmi ideálok és értékfogalmak«. Ennek az »új világképnek« és »új nyugtalanlásnak« a teremtoi »az általánosról átvetették a hangsúlyt az egyénire«, »nem politizáltak, megmaradtak az irodalom körében«, továbbá »a szellemi szabadság, az individualista elv«-et hangsúlyozták, és így tovább. Mindez együtt, akkor Schöpflin és most Bányai felfogása értelmében a „klasszikus modernség” hagyományának megalapozását jelentette, ezt a hagyományt konstituálta később Lengyel Balázs líratörténeti munkája is, természetesen ő nem a hagyomány megalapozóiról beszélt, mint Schöpflin, hanem a hagyomány „örzőiről”, fenntartóiról.

Azok a költők ugyanis, akiknek személyét és munkásságát Lengyel Balázs (egy évtizeddel és egy világtörténelmi fordulattal Schöpflin összefoglalása után) a huszadik század magyar költészetének középpontjába állította, már nem pusztán megalapozták a „klasszikus modernséget”, mint Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és Juhász Gyula, hanem gondoskodtak fenntartásáról, megőrzéséről, továbbviteléről is, például Kassák Lajos, József Attila és Illyés Gyula, vagy kivált „a *Nyugat* folytatóiként” tárgyalt Radnóti Miklós, Dsida Jenő, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Vas István és Zelk Zoltán, vagy éppen „a fiatalok” csoportjában bemutatott „újholdas” költők: Pilinszky János, Rába György, Nemes Nagy





Ágnes, Szabó Magda és társaik. A „klasszikus modernségnek” ezzel a hagyományos kánonjával különben Bányai János is egyetért, ugyanakkor arra figyelmeztetve olvasóit, hogy ezt a kánont mindenképpen ki kell egészíteni Füst Milán költészetével (amely bizonyos mértékig már egy új és korszerű irodalmi kánon lehetőségét is előlegezi).

Bányait természetesen nem a két világháború közötti korszak vagy az ezt követő évtizedek irodalmi kánonja érdekli, hanem a jelené, az ezredfordulóé, amely már a posztmodern irodalomszemlélet jegyében alakul ki, a posztmodern irodalomkritika erőfeszítései révén. Ugyanakkor Bányai azt is tudja, és ez a „tudása” imént vázolt hagyományértelmezéséből következik, hogy a posztmodern irodalom kánonját nem lehet teljesen függetleníteni a korábbi korszakok kanonizációs műveleteitől és eredményeitől. Az a posztmodern kánon, amelyet ő maga elfogad vagy kialakít, magába foglalja Kassák, Füst Milán és Szabó Lőrinc (és persze József Attila, bár róla a jelen kötetben nem beszél, korábban azonban érdemben foglalkozott az ő munkásságával is!) költészetét, és magába foglalja Márai Sándor és Mándy Iván (meg persze Kosztolányi Dezső, Szentkuthy Miklós, Ottlik Géza és Mészöly Miklós) elbeszélő művészetét, az újabbak közül pedig Konrád György, Orbán Ottó, Tandori Dezső és Baka István (és korábbi tanulmányainak tanúsága szerint Esterházy Péter, Nádas Péter, Krasznahorkai László) műveit. Olyan posztmodern kánon ez, amely meghaladja a „klasszikus modernség” egykori értékrendjét, ugyanakkor nem osztozik a fiatal magyarországi kritikusok és irodalomteoretikusok radikalizmusában, és ennyiben valamiféle „köztes” pozíciót foglal el két karakteres irodalmi kánon között.

Ennek a személyes kánonnak kifejezetten vannak előnyei, mindenekelőtt abban a nyitottságában, amellyel a korábbi „klasszikus modernség” értékrendjéhez fordul. Van Bányainak egy kitűnő Ady-tanulmánya (*Az Ady-vers kitöltetlen helyei*), ebben (nem függetlenül attól az elemzéstől, amelyet Rába György ad a „szimbolizmuson túl” jutott kései Adyról) azokat a lehetőségeket teszi mérlegre, amelyek következtében Ady költészete, pontosabban *A halottak élén* és *Az utolsó hajók* című kötetek lírája a posztmodern irodalmi kánonba beemelhető. Ady munkássága mellett (akárcsak Móriczé, Illyésé, Németh Lászlóé vagy Tamási Ároné mellett) ugyanis bizonyos idegenkedéssel vagy közönnyel haladnak el azok, akik a posztmodern kánonképzés műveleteiben szerepet kaptak (vállaltak), holott azt senki sem vitathatja, hogy Ady költészete a huszadik századi magyar (és európai) költészet, a hét évszázados magyar költészet egyik legnagyobb teljesítménye. „Hogy miért nincs – írja Bányai –, vagy miért van csak deklaratívan jelen, és akkor sem igazán magas szinten





Ady költészete a mai magyar líra diskurzusában, erre a kritikusi hang elnémulása mellett válasz olvasható ki Ady költészetéből is, az Ady-vers felépítéséből, beszédformációiból és alakzataiból. A próféta szerepe, a túlzott messianizmus, a romantikussá festett önarckép, a másokért szenvedés felfokozott érzelmei, a szerepek és feladatok vállalása mind sorra a klasszikus modernség megelőző költői szituációi és alakzatai; szimbolizmusa is inkább a múlt felé irányul és nem a kései versekből ki-hallható szürrealista és expresszionista jelek, jegyek tudatosítása felé.”

Bányai itt azokat az érveket rögzíti, amelyek általában Ady költészetének „korszerűtlenségét” kívánják bizonyítani. Velük szemben állapítja meg, éppen a két utolsó verseskötetre hivatkozva, hogy „vannak Ady költészetében [...] olyan versnyelvi és formai jegyek, amelyek az értelmezés lezáratlan folyamataiban rámutathatnak az Ady-líra másságára. Ezek nyomán Ady költészete megszólítható lehet a költői hagyományteremtés és -értés, a kánonképzés újabb gondolatmeneteiben. Más szóval vannak Ady költészetének a megértés történeteiben jelenbe integrálható »kitöltetlen helyei«. Olyan helyek, amelyeknek feltárása csak részben az irodalomtörténet és -elmélet feladata, sokkal inkább lehet a költői beszéd felfedezése. Más szóval Ady költészetének újraértelmezése nem az irodalomtörténeti gondolkodás irányainak és módszereinek függvénye, hanem az új, a mai líra esélye és lehetősége. „Ez a tanulmány is azt igazolja, hogy Bányai János irodalmi kánonja (főként mások posztmodern kánonjához képest) igenis nyitott, és az ő kritikai, irodalomtörténet-írói és teoretikusi hagyományképzése igen széles horizontot fog át.”

KISEBBSÉGI IRODALOM

Bányai János kisebbségi, vajdasági, újvidéki irodalomtudós és irodalomkritikus, és ez a személyes pozíció természetesen kihat a hagyományteremtés, a hagyományápolás és a kánonképzés folyamataira is. Minderről nemcsak utolsó esszégyűjteményének *Lehetséges-e a kisebbségi irodalmak (modern, posztmodern) „teóriája”?* című írása tanúskodik, hanem előző, *Kisebbségi magyaróra* című tanulmánygyűjteménye is. A kisebbségi (így a vajdasági) magyar irodalmak elkötelezett kritikai értelmezője és gondozója előtt gyakran két téves út nyílik meg. Az egyik a túlértékelés, amely abból adódik, hogy a kisebbségi közösség nemzeti identitását elsősorban az irodalom tartja fenn, és így nem egyszer az esztétikailag értékelhető művek körén kívül eső művek is kitüntetett értékelést kapnak, annál az egyszerű oknál fogva, hogy segítenek fenntartani, artikulálni ezt az identitást. A másik téves út az irodalom közösségi és erkölcsi küldeté-





sének teljes tagadásához vezet, annak a nézetnek a révén, miszerint az irodalomnak kizárólag csak esztétikai jelentősége lehet, és egy kisebbségi körülmények között született irodalom eleve hátrányos helyzetből indul, midőn egyetemes esztétikai értékek létrehozására vállalkozik.

Mindezzel számot vet Bányai János is, midőn a vajdasági magyar irodalmat, ennek az irodalomnak az értékeit kritikai mérlegére helyezi. Pontosan tudatában van annak, hogy a kisebbségi helyzet (léthelyzet) eleve korlátozza azt a szabadságot, amely minden valódi értékteremtés feltétele. Mintha – mondja – a kisebbség léthelyzetét eleve az önvédelem gesztusai és jelképei határolnák be. E határok között az individuum szabadságára, a nyitottságra és a kezdeményezésekre alig van esély.” Ezt a megállapítást részletebben a következőkben fejti ki: „Az indokolt és jogos kisebbségfeltő érdeklődésből egyenes ágon következik a kisebbségi irodalmak jó előre megfogalmazott és körülírt szerepe, mindenekelőtt az irodalom számára megszabott kisebbségmentés feladata. Ez a veszélyeztetett léthelyzetből kivont szerep és feladat a kisebbségi irodalmak megértéshorizontját is meghatározza: az aggódó és feltő tekintetű érdeklődés nem az irodalmat nézi, hanem átnéz, rajta, a kisebbségi irodalom szókapcsolatban a »kisebbséget«, a kisebbségi létszimbólumokat, a kiosztott szerep maradéktalan lejátszását figyeli, az »irodalomra« alig van tekintettel, legfeljebb egy-két közhellyel intézi el, hiszen szigorúan megszabott funkciói közepette kezeli.”

A kisebbségi irodalom kétségtelenül történelmi és politikai terhek nyomása alatt tevékenykedik, ennek ellenére igen sok példája, van annak (a vajdasági magyar irodalom körében is), hogy az alkotóerő le tudja győzni a mostoha helyzet következményeit. Azt természetesen Bányai János is jól tudja, hogy maga a kisebbségi sors- és feladatvállalás is magas értékek létrehozásával járhat együtt, és a kisebbségi irodalom senkit sem predestinál a „provincializmusra” és a „banalításra” (ezek Bányai szavai). Mintha ő is az irodalomelmélet-író René Wellek és Austin Warren megállapítását követné, a két tudós amerikai szerző ugyanis az irodalmi értéknek egy kettős dimenziójáról beszél, eszerint a művészet egyrészt „öncél”, vagyis pusztán esztétikai tényező, másrészt „közösségi rítus és kulturális kötőerő”, vagyis egy emberi közösség identitásának kinyilvánítása, belső szolidaritásának erkölcsi médiuma. A művészet, az irodalom két arculatát, az esztétikait és a rituálisait, az erkölcsit természetesen nem lehet egymástól elválasztani, kivált nem lehet egymással szembe fordítani.

Bányai Jánosnak nem volt szüksége túlságosan nagylelkű kritikusi gesztusokra, midőn a vajdasági magyar irodalomban olyan értékeket





jelölt meg, amelyek eleget tesznek mind az esztétika, mind a közösségi megbízatás követelményeinek. *Hagyománytörés* című kötetében arról beszél, hogy „a kisebbségi irodalmakban nem különíthetők el a modernitás paradigmái, csak egyes művek vannak, amelyek beilleszkednek a modernitás magyar irodalmi folyamataiba”. Ilyen műveket mindazonáltal bőven talál ő maga is, például Herceg János, Fehér Ferenc, Ács Károly, Pap József, Koncz István, Gion Nándor, Végel László, Domonkos István, Tolnai Ottó és mások írásai között. Sőt tulajdonképpen a „modernitás paradigmáját” is megtalálja, elvégre erről a paradigmatról beszél 1965: *a (poszt)modern (?) fordulat éve (Folyóirat a korszakküszöbön)* című tanulmányában, amely az újvidéki *Új Symposion* három évtizedes történetének felidézése során a vajdasági magyar folyóirat által kezdeményezett modern (avantgárd? posztmodern?) fordulat következményeivel vet számot. Ennek a fordulatnak mindenképpen egyetemes magyar irodalmi szerepe volt, és ennyiben igenis alkotó módon hatott a magyar modernitás paradigmáira.

A vajdasági magyar irodalomnak, hangoztatja Bányai János, létezik története, de alig létezik vagy csupán töredékesen létezik teóriája. Ennek az elégedetlenségre utaló megállapításnak, különben minden kisebbségi irodalom vonatkozásában, sok igazsága van. A kisebbségi irodalom „teóriáiba” ugyanis szüntelenül belejátszik az a kényszerűség, miszerint ezek az irodalmak általában nem érhetik be „az individuum szabadságát reprezentáló – irodalmi – értékteremtéssel”, hanem szinte mindig egy politikai és ideológiai artikuláció feladatát kell vállalniok. Mindez egészen különleges helyzetet hozott létre a vajdasági magyar irodalomban a jugoszláviai háborúk, Sarajevó és Vukovár és most már Kosovo után. A vajdasági magyar irodalomnak ugyanis éppen a jugoszláv stabilitás és a jugoszláviai kulturális struktúra szétrombolása után egy egészen más környezetben kellett önmagát meghatározni, identitását és stratégiáját megfogalmazni. Ráadásul meggyöngült a vajdasági magyar irodalom korábbi, jól működő intézményrendszere, és az írók egy része Magyarországra menekült, vagy éppen a nyugati világban (mint a kiváló költő, Domonkos István) találta meg új otthonát.

SZARAJEVÓ (KOSOVO) UTÁN

Van Bányai Jánosnak egy igen szép tanulmánya – *Szarajevó, 1986. És azután* –, amely eredetileg a Tokaji Íróklub 1994-es összejöveteleén hangzott el. Az előadó itt az 1986-os, „békebeli” sarajevói költőtalálkozó emlékét idézte fel, ezen a nemzetközi költői fesztiválon akkor a vajdasági





magyar költészet kapott ünnepi szerepet. Azóta széthullott a jugoszláv állam, az a multikulturális képződmény, amely az ottani magyar irodalom számára is minden pártállami berendezkedés ellenére működési teret és lehetőséget adott. „A jugoszláviai magyar költészet – állapítja meg Bányai – egyike volt az akkoriban Jugoszláviában alkotott költészeteknek, és ne feledkezzünk meg arról, hogy az akkori Jugoszlávia nem nemzetállam, bár a maga módján szocialista, ha nem is kimondottan »reálszocialista«. A rendszer kifogyott, és nem kerülhette el a kimúlást, de a nem nemeztállamból háború útján teremtődött nemzetállamo(cská)k az éppenhogy csak éledező többkultúrájú gondolkodást ellenségnek és árulónak hirdetve kulturális és költészeti értékrendeket számoltak fel, minnek következtében a kisebbségi kultúrák és költészetek, az eleve furcsállottak és ambivalensek, így a jugoszláviai (vajdasági) magyar kultúra és költészet számára is merőben új élethelyzet teremtődött. Ebben az élethelyzetben már nem adatott meg számára a több kultúra együttéléséből származó védősánc.”

Kétségtelen, hogy a jugoszláviai változások (hazai) értelmezői általában nem számolnak azzal a helyzettel, amelynek jellemzését Bányaitól az imént idéztem, holott azt a szinte összeroppanás-szerű válságot, amelyet a vajdasági magyar kulturális intézményrendszernek és magának az ottani magyar irodalomnak az utóbbi évtizedben el kellett szenvednie, nagyrészt a multikulturális jugoszláviai rendszer összeomlása következtében a vajdasági magyarságra nehezedő, ennek nemzeti identitását veszélyeztető nagyszerb nacionalizmus, a Milošević elnök nevével fémjelezhető, egyszerre szélsőbal- és szélsőjobboldali karakterjegyeket magán viselő uralmi rendszer okozta.

Mindezek következtében hangzottak el Tokajban (és most a *Kisebbségi magyaróra* című kötetben) Bányai János igen keserű kérdései, vallató kérdések, amelyek a vajdasági magyar irodalom jövőjére és fennmaradására kérdeztek rá: „Van-e tehát a jugoszláviai magyar költészetnek mint igencsak furcsállott »kisebbségi« költészetnek a részeg balkáni kocsmá léthelyzetében még szava a világról és a világhoz, vagy elnémult a történeti tapasztalat közvetlen élményének és a vers csüggesztő hasznavehetetlenségének terhe alatt? Így már csak az egyes költő tépett ruhája és összeroncolt verse őrizné meg eltűnése fájó nyomait? Elképzelhető-e, hogy e kettős szorítás folytán egy évtizedekig létező és itt-ott még figyelmesen is ápolt, ambivalenciákban és ellentmondásokban konstituálódott költészet lassú felszámolása után már csak az emlékek maradtak meg, és helyette csupán egyes költők vannak, tehát a költészet helyett személyes líratörténetek, amelyek bármennyire fontosak és jelentősek, beolvadnak





egy másik értékrendbe, minthogy besorolást nyertek a homogénnek hirdetett nemzeti költészet értékrendjébe?”

Azóta, hogy ezek a kérdések elhangzottak, eltelt egy fél évtized, és a vajdasági magyar irodalom igazolni tudta a maga létjogosultságát, életképességét és teremtőerejét, mindenekelőtt azt, hogy volt válasza azokra a kihívásokra, amelyekkel a történelem ostromolta. Természetesen a jugoszláviai háborúk kihívásaira, a vajdasági magyar kisebbség drámai sorsára gondolok. Olyan szépirodalmi művek kísérelték meg a válaszadást, mint Tolnai Ottó új versei, amelyek a háború botrányát leplezik le, vagy Pap József, Fehér Kálmán, Brasnyó István, Jung Károly, Tari István, Kontra Ferenc újabb művei és persze Bányai János esszéi, tanulmányai, amelyek a vajdasági magyar irodalom új helyzetében továbbra is a „megértés stratégiáját” képviselik. Az egyetlen szellemi stratégiát, amelyet egy irodalomtudósnak, írónak, egyáltalán értelmiséginek, még ha kisebbségi helyzetben és háborús szorongatások másnapján tevékenykedik is, képviselnie kell.

Új Forrás, 2000. 3. sz. 57–66.

