

Dusza István

A PAPIR PARTJÁN

NAP KIADÓ

Dusza István A PAPIR PARTJÁN

Dusza István A PAPIR PARTJÁN

Dusza István A PAPIR PARTJÁN

Dusza István A PAPIR PARTJÁN

Dusza István A PAPIR PARTJÁN

Dusza István

A papír partján

Dusza István

A papír partján

Válogatott irodalmi tanulmányok és kritikák

NAP KIADÓ
Dunaszerdahely
2003

*A könyv megjelenését
a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma támogatta.
Publikácia vyšla s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.*

© Dusza István, jogutóda 2003
ISBN 80-89032-31-1

Válogatta, összeállította, Névmutató és Utószó

Csanda Gábor

A kritikus magányossága

„Ahány írás, annyi alkalma a vég bekövetkeztétől
való félelemnek, az így keltett kétségbeesésnek...”
(Fapihék)

A kritikus magányossága

(Megjegyzések Ardamica Zorán megjegyzéseihez)

Aki manapság kritikairásra vállalkozik, legyen az éppen irodalomkritika vagy mint az én esetemben, legtöbbször a színikritika műfaja, ne számítson semmi jóra. Ha szerencséje van, akkor csak azt nem fogják rá, hogy dilettáns, felkészületlen, rosszindulatú. Már dicséretként könyvelheti el, ha mások szerint ítélete csupán szubjektív, felszínes, szövegcentrikus vagy éppen társadalmi szempontokat kér számon az inkriminált alkotáson. A fogalmak aszerint változnak és helyettesíthetők be mással, amennyire érintett ez vagy amaz irodalmi szekértábor, amelyhez a megcélzott mű alkotója éppen besorolta önmagát. Még szerencse, hogy az a gyér számú kritikus, akik a recenziótól a zsurnálkritikán át a nagyobb lélegzetű elemzésekig időnként megszólalnak, igazán nem mondhatók a szekértáborok képviselőinek. Sőt, azzal a dilemmával küzdenek, hogy az eltökélt szakmai magányosságuk (már ha van ilyen eltökéltségük) mikor rekeszti ki őket – egy éppen aktualizálódó irodalmi kánon betűi szerint – valahonnan. Mert a kritikust valahonnan mindig kirekesztik, ha meg éppen sehonnan, akkor nem kap kenyeret a boltban, mert arra, amit csinál, a kutyának sincs szüksége, nem hogy az irodalomnak.

Kritikusnak maradni manapság a hülyeség szindrómája. Mert miközben a kritikus kénytelen szüntelen tanulással, olvasással meghatározni önmagát és az irodalomban, az irodalmi értékrendszerekben véleményével elfoglalt helyét, igazából önmagára vonja az irodalmat művelők haragját. Ami, valljuk csak be, a legtöbbször független a kritikus szakmai felkészültségétől, de még annak nyilvános elfogadásától is. Igencsak eltökélt szellemi mazochistának kell lennie annak, aki egy-két hetes aktív olvasás után, majd néhány napos lelkesítő, esetleg letargiába taszító lelkiállapotban leledzve a kritikairása nyomán tisztességes honoráriumon kívül szeretetre is vár. Az érintett vagy önmagukat érintettnek gondoló irodalmárokon kívül manapság már senki sem olvas kritikát. Feltéve, ha a kritikus nem olyan művészeti ágban kezd szellemi cséphadaróival csapkodni, amelyhez mindenki érteni vél, de legfőképpen közös lehet a befogadói élményük. Ez nem más, mint a tévékritika és a színházkritika. Esetenként ugyanazok a csatornák ugyanolyan könnyedséggel sugározzák a szidható műsorokat, ha szerencséjük van egymáshoz, a néző-olvasó ugyanazt a szín-

házi előadást látta, mint amelyikről a kritikus írt. Az irodalomkritika reflexióihoz a kritikára reflektálónak minimum egyszer el kell olvasnia a művet, de még a kritikát is. Az utóbbi akkor spórolható meg, ha a másik kritikus egyszerűen nem kíváncsi a pályatársa véleményére.

Aligha lehetséges az, hogy a kritikus felkészültségének függvényében elhárítson értéktévesztési veszélyeket. Azt Ardamica Zorán sem gondolhatja komolyan, hogy a kritika eligazodást nyújthat bármelyik olvasónak is. Az olvasót egyetlen irodalomtörténeti korban sem érdekelte a kritika. Mindig a művekre, pontosabban a műveket ajánló reklámokra, fűszövegekre és a szomszédasszonyokra figyelt, s ha véletlenül az ízlése megegyezett a kritikussal, legfeljebb érdeklődéssel kereste az azonoságokat saját és a kritikus véleménye között. Mindannyiunk – olvasók és irodalmárok – szerencséjére, de leginkább az olvasóéra, elmúltak azok az idők, amikor a kritika feladata volt értékrendeket felállítani, értékzavarokat megszüntetni. Ez az ideológiai megalapozottságú pártállami irodalomkritika feladata volt. Örülünk annak, hogy az irodalom minden zavarodottsága és zavarai ellenére is önmaga lehet. Önazonos a szabadságban, önazonos a gondolatiságában.

Ennek a felszabadulásnak igencsak fontos része az irodalomtörténet és az irodalomkritika különválása. A csehszlovákiai, illetve a szlovákiai magyar irodalomnak több évtizedes rákfenéje volt, hogy az irodalomtörténet írása teljesen összefonódott az irodalomkritikával. Irodalmunk belterjessége általában szokásjog szerinti elvárást támasztott a kritikusokkal szemben, hogy előbb vagy utóbb irodalomtörténészként is megnyilvánuljanak. Ennek nyilvánvaló oka abban keresendő, hogy néhány kivételtől eltekintve nem voltak irodalomtörténészeink. Aligha tévedek nagyot, amikor az irodalomtörténeti feladatokat – ha el nem különítem is, de – megkülönböztetem a kritikus feladatoktól. Tartok tőle, hogy éppen az irodalmunk felől egy-egy véletlenszerűen megjelenő kritikakötetről frázisszerűen megfogalmazott fordulatok (mint az „irodalomtörténeti alapvetést sejtet” vagy a „kritikái egy irodalomtörténeti igényű összegzés lehetőségét vetítik elénk”) is a kritika pótlékszerűségét erősítették fel. Pedig az irodalomkritika nem lehet semminek sem a pótléka, még az irodalomtörténetnek sem. Az irodalomtörténet ugyanúgy köteles számba venni a remekműveket, mint a dilettáns alkotásokat, ugyanúgy a kritika elfogulatlanságát, mint annak esetleges elfogultságait. Az irodalomtörténet csak a pártállami időkben lehetett szelektív, mert elvárták tőle. Ha egy kritikus irodalomtörténeti összegzés mögé rejti tudásával megalapozott véleményét a műről, akkor legfeljebb precíz irodalomtörténész lehet, de nem irodalomkritikus.

A kritikát fenyegető másik veszély a túlteoretizáltság, melynek nyomán kétségbevonhatatlan lesz a kritikus műveltsége, recepcióesztétikai jártassága, de nyomon követhetetlen a véleménye, a vizsgált, elemzett, kritizált műhöz való viszonya, a saját, senkivel össze nem téveszthető recepciója. Ez utóbbihoz kétségtelenül kell az elméleti jártasság, de aligha szükséges annak leckeszerű felmondása, idézetekkel aládúcolt önigazolások közreadása.

Mivel nemcsak kritikusként, recenziusként dolgozom, hanem volt részem számos megjelent irodalmi kritika és recenzió napvilágra segítésében is, szavahihető, amit állítok: Ardamica Zorán téved vagy éppenséggel provokál, amikor lapok főszerkesztőit támadja. A sajtószabadság beköszöntése óta egyetlen olyan főszerkesztővel sem találkoztam, aki beleszólt volna, hogy – minden megszorítás ellenére is, pl. a legnagyobb mennyiségű irodalomkritikát és recenziót közlő *Új Szó*-ban és *Vasárnap*-ban – mi jelenjen meg ebben a témában. Sajnos, a szerkesztők különböző felkészültsége nyomán többször is megjelentek olyan recenzióknak álcázott irományok, amelyek a terjedelem növelése okán csupán a fülszöveget vagy a szerzőt idézték hosszan. Az a tény sem tény, hogy gyakorlatilag kiszorultak volna a kezdők a lapok, folyóiratok hasábjairól, egyszerűen nincs kritikaírás, nem születik elég kritika. Éppen az a gond, hogy minden megjelenhet, ami egy kicsit is hasonlít a kritikára. Ennek az lehet az oka, hogy nincs kritikusképzés. Kritikát írni mindenki megtanítható, de értő olvasásra már kevesen. Ahhoz nemcsak kritikát kell írni, hanem olvasni is kell. Nos, éppen ez a baj. Könnyen kideríthető, hogy azért nincs igazi kritikai élet, mert akik kritikát írhatnának, egyszerűen nem olvasnak. Így az Ardamica Zorán által követelt kritikai műhelyek meg sem szülehetnek. De ne is szülessenek meg, mert miféle műhely az, ahol valamifajta – idézem A. Z.-t – „átfogó kritikai koncepció” születne. Ezt ő sem gondolja komolyan. Ennél már csak az a, fiatal kritikusok körében terjedő szemlélet a veszélyesebb, amikor kiszemelgetik a jó műveket, s az összeütközéseket messze kikerülve, csak ezekről zengenek – elsősorban önmaguk dicsőségére, nagy elméleti apparátussal adjusztált – dicsérő kritikákat. Bármennyire félelmetes is, amit a fiatal kritikusok nemzedék elé tár, a tényeken mit sem változtat: a kritikus igenis magányos, már ha a szerzőben, akinek művét éppen olvassa, nem sikerül valamilyen imaginárius módon vagy a művén keresztül társra találnia. Ha még publikálni is akarja elítélő véleményét, készüljön fel az önhitt irodalmárok megvető pillantásaira, becsmélő szavaira.

Ardamica Zorán igencsak pamfletszerű felütesekkel operáló jegyzeteinek a végén sem vizsgálja azokat a köteteket, amelyek az utóbbi

időben kritikákat, irodalomelméleti vagy irodalomtörténeti tudományos dolgozatokat adtak közre. Pedig vehemenciája alapján elvárhatná az olvasója, hogy figyeljen oda, mi is az, ami a kifogásaival illetett területen mégiscsak napvilágot látott. Az általa közreadott irodalomjegyzékben a legutóbb megjelent mű *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–1995*. Igaz, kettővel talán többet emlegethetne, ha az utóbbi négy évben két kiadó nem utasítja vissza a kritikáim kiadására tett javaslataimat. De ez már egy más írás témája lehetne.

(Szőrös Kő, 1999. 3–4.)

Minden megtörténhet valahol

„Adhat-e felmentést írónak és ítéshozóknak,
hogy csehszlovákiai magyar regényt akart írni,
és csehszlovákiai magyar regényt akar olvasni?”

Jelenség vagy véletlen egybeesés?

(Három könyv az irodalom perifériáján)

Irodalmunk legutóbbi fél évtizedének termését a kelletténél látványosabban és érezhetőbben befolyásolták bizonyos jelenségek, amelyek lehetővé tették, hogy a hetvenes években (a kiadói gyakorlatban érvényesülő minőségelvűség miatt) az irodalomból egy időre kiszoruló szerzők kötetei ismét megjelenhettek. Ennek egyik okát az irodalomkritikai és irodalomtörténeti tevékenységnek – a hetvenes években bekövetkezett általános fellendülése után – a nyolcvanas évekbeli hanyatlásában kereshetjük. Az irodalom belső struktúrájában mindaddig érvényes értékrend felborult, s a kritika ahelyett, hogy egy vonalban mozgott volna a megjelenő művekkel, véleménymondásával egyre inkább helyzeti hátrányba és időzavarba került. Ezt bizonyítja az a tény is; hogy a nyolcvanas években jelentek olyan kötetek, amelyekre az aktív kritikusok egyáltalán nem vagy csak elvétve reflektáltak. Ez mindenekelőtt az irodalom belső életére kiható arány- és értékvesztést eredményezett, mivel néhány igencsak gyengére sikeredett vers- vagy prózakötet minősítés nélkül maradt; fogalmazhatnék úgy is, hogy hallgatással „legalizált” jelenlétük nivellálóan hatott irodalmunk egészére. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy az értékorientált kritikairás helyett valamifajta érdekorientált bírálat is felütötte a fejét, s ennek eredményeképpen igencsak reményteljes költői indulások kérdőjeleződtek meg, s kétséget kizáróan nivótlan prózakötetek értékelődtek fel, akkor a kritika dicstelen tevékenységét ebben az értékzavarban máris pontosan jellemeztem.

Aligha csupán a nyolcvanas évekbeli kritikairásnak tudható be, hogy összemosódtak a határok az irodalom és álirodalom között. A mindvégig aktív és múltbeli értékeket feltáró csehszlovákiai magyar irodalomtörténet-írással, a többé-kevésbé tevékeny kritikusi arcvonallal egy időben senki sem művelte a szűkebb értelemben vett irodalomelméletet, irodalomesztétikát vagy az irodalomszociológiát és -pszichológiát. Egyedisége ellenére is kiemelkedő kivétel Zalabai Zsigmond *Tűnődés a trópusokon* című munkája a szóképről, a „kettős kép”-ről. Egyedi és igencsak alkalmi jellegű tanulmányok, publicisztikai írások születtek az irodalomtudomány „segédtudományaiban”, de a már említett kiváló elméleti monográfián kívül átfogó tanulmány nem íródott. Nem lehet tehát véletlen, hogy sem a II. világháború előtti irodalomtörténetének kutatása során, sem a későbbi korszakok vizsgálatá-

ban nem szenteltek nagyobb figyelmet a lektúrának, a kommersznek, a giccsnek, a kriminek és a történelmi közhelyregénynek. Mindezeket többnyire úgy kezelték, mint az irodalmon kívül eső jelenségeket, ráadásul a „nagy irodalom” kutatása, vizsgálata és elemzése során felismert effajta jegyeket sem rendszerezték, s a kritikai gyakorlat során az ilyen „alsóbb rendű” műveket vagy figyelmen kívül hagyták, vagy átengedték az alkalmi kritikusoknak.

Igazságtalanság lenne, ha az iménti kizárólagosságok mellett nem említenénk meg két kivételt. Fábry Zoltán, ha nem is átfogó rendszerességgel, de alkalmanként igen szigorúan ostromozta a dilettánsokat és a giccsregényírókat. Irodalomtörténeti precizitással *Két kor megszgyéjén* című munkájában Turczel Lajos az irodalomtörténész körültekintésével vizsgálta meg ezeknek a szerzőknek a szerepét: *Az irodalmi élet kialakulásának sajátos körülményei* című fejezetben lerakja az alapjait egy máig érő, ilyen jellegű vizsgálódásnak. Figyelmeztető Turczel Lajosnak az a megállapítása, amelyet Fábry Zoltán kritikusai munkásságának számbavétele után, az általános helyzet összegezéseként leírt a két világháború közötti csehszlovákiai magyar irodalomról: „A dilettantizmustól mértéktelenül ellepett zsenge csehszlovákiai magyar irodalom az esztétikailag szilárd és objektív kritikának és a kiválasztódást tükröző megbízható értékhierarchiának hiányát ugyancsak megsínylette. Az irodalom fejlődésében, főképp az utánpótlás alakulásában emellett sokszor kirívóan mutatkozott meg annak a szellemi visszaesésnek a hatása is, amely a gazdasági, politikai és kulturális diszkriminációval sújtott kisebbségi társadalomban fokozatosan érezhetővé vált.”

A húszas, harmincas évek irodalmi életének viszonyaitól eltérően a mai társadalmi alap jellegéből eredően a felépítmény részeként működő nemzetiségi irodalmi élet is minden elemében szocialista jellegű. A könyvkiadás, az *Irodalmi Szemle*, a lapok irodalmi rovatai, valamint a Szlovákiai Írók Szövetsége, a Szlovákiai Irodalmi Alap állami mecénatúrája természetükből eredően elvileg helyszínei és eszközei egy irodalmi demokrácia értékorientált kiválasztási rendszerének. Természetszerűnek kellene lennie, ha a lektúrirodalmat, a giccsregényt, a krimi megszületése esetén igazi nevén neveznénk, s mivel adminisztratív kirekesztése a szórakoztató irodalom köréből, ha nem is elméleti, de mindenképpen gyakorlati lehetetlenség, a kiadói tervekben, az ár kalkulációban tükröződjön valós helye. Azaz: ne részesüljön az irodalmi mecénatúra juttatásaiból, a kiadót illető állami dotációból. Ez nemcsak irodalmunk érték-központúságának igazolása lenne, hanem bizonyos idő elteltével szelekciós hatást is kifejtené. Ehhez

természetesen nélkülözhetetlen a szisztematikusan dolgozó kritikai front, a vitáktól, eszmecseréktől sem visszariadó szerkesztői gyakorlat és a mindezeket átható irodalmi értékorientáltság. Akkor talán az sem lenne lázálomszerű óhaj, hogy nevén nevezzük a lektúrt, a gicscset mint az irodalmi élet velejáróját, de vitathatatlanul periferikus jelenségét.

Lovicsek Béla: Sem veled, sem nélküled

Az ötvenes és hatvanas évek fordulóján Lovicsek Béla volt a legolvasottabb prózaírója irodalmunknak. A *Csillagszemű asszony* című regénye először a *Hétben* jelent meg folytatásokban. Az első rész 16 folytatása 1959. május 31-én, a második rész 24 folytatása 1960. január 5-én kezdődött. Az akkor már novellistaként (a *Haragosok* című gyűjteményével 1957-ben) debütált író a folytatásos regény „műfájában” is szert tett némi tapasztalatra, hiszen az *Új Ifjúság* 1957-ben 17 folytatásban közölte a *Boldogtalanokat*. Miközben *A csillagszemű asszony* első részével éppen ismerkedtek az olvasók, a második rész indításáig sem sokáig nélkülözték írójukat, hiszen 1960. január 5-én az *Új Ifjúság* 16 folytatásban adta közre *Ágnes* című kisregényét.

Nem véletlenül kezdem ezt a portrévázlatot néhány bibliográfiai adat felsorolásával. Végeredményben Lovicsek Béla máig tartó népszerűsége akkor kezdődött, ám következő regényének könyv alakban való megjelenésétől (*Tűzvirág*, 1963) tizenkét évig nem jelent meg kötete (*Hosszú éjszaka*, 1975). Ezt követően pedig ismét egy évtizedet kellett várniuk hűségese olvasóinak a *Sem veled, sem nélküled* című regény megjelenéséig. Ez bizonyos fokig leegyszerűsítő és arisztokratikus megközelítése írói pályájának, hiszen folytatásos regényei (szám szerint nyolc) ezalatt mindvégig szinte felkorbácsolták a művei iránti érdeklődést. Így az sem véletlen, hogy alig egy évvel legutóbbi kötetének megjelenése után a *Hét* tavaly közölni kezdte *Borbála* című folytatásos regényét.

Csanda Sándor *Harmadik nemzedék* című tanulmánykötetében (23. l.) a következő sorok olvashatók: „A felszabadulás utáni első epikus nemzedékhez tartozik Lovicsek Béla (1922) is, aki szerelmi kalandokkal színesített műveiben általában a szövetkezeti parasztság életét ábrázolja. *Haragosok* címmel elbeszéléskötete, *A csillagszemű asszony* és *Tűzvirág* címmel pedig regényei jelentek meg. 1963 óta nem jelent meg önálló kötete, újabb írásaival a lapok és folyóiratok hasábjain találkozunk. Drámáit a komáromi Magyar Területi Színház és működvelő társulatok játsszák.” Csanda Sándor 1969-ben papírra vetett

szövegének bibliográfiai kiegészítését mellőzve (mivel ezt már részben megtettem) elsősorban két, ma is érvényes, de néhány dologgal mégiscsak bővítendő megállapítására összpontosítanék. A „szerelmi kalandok” színesítő jellegükön túl (a társadalmi erkölcs szabta határokra figyelve) írói pályáján mindvégig az erotikát oltották Lovicsek regényeibe. Mindez erőteljesen determinált volt a kiadói politika tűrőképessége, valamint a hetvenes évek „szexuális forradalma” és a női emancipáció érvényesülése által. Ezt vizsgálva már előljáróban le kell szögezni, hogy Lovicseknél az erotika elsősorban mint írói céljait és szemléletét szolgáló hatáskeresztjelenik meg, látszatra csupán járulékos elemként az éppen felvállalt társadalmi és a mindennapi tudatot foglalkoztató kérdések tálalásakor. Az erotika itt ugyanúgy felületes és a szerepeltetett nőre tekintve megalázó, mint a nyíltan szexkalandokra épített regények.

A *Sem veled, sem nélküled* címe – közhelyszerű jelentéstartományán túl – beilleszthető bármely, ilyen témájú könyveket ajánló címlistába. Richard Hoggart az angol munkásosztály szociológiai bemutatására vállalkozó *Művelődés, gondolkodás, szokások* című munkájában említi, hogy a harmincas években a Pierre Laforgue nevével jelzett könyvtípus címei között ilyeneket találunk: *Megbocsásson-e?, A gyalázat bére, Megesett szépség, Bemocskolt madonna, Pénzen vett csókok, Megtorlás*. Ezt a felsorolást nyugodtan folytathatnánk Lovicsek regényeivel is: *A csillagszemű asszony, Valakihez tartozni kell, Aranyfüst keringő, Rózsák a kertben* stb. Ezek címek, ám ha például a Hoggart által vizsgált Laforgue-könyvek szövegeibe is belenézünk, csupán véletlenszerű összehasonlításokat téve, a szemléletet, az írói megformálást, az egysíkú nyelvet és a közönséges stílust látva megdöbbenünk.

Hoggartot idézve, „ha egy Laforgue-féle férfi és nőszereplő összekeverül, s mindkettőjük részéről vonzalom nyilvánul meg, nagyjából ezt olvashatjuk: Szíve ott dobogott a lányén, amint szorosabban vonta magához. A lány szeme olyan volt, mint a folyékony láng. Ebben a pillanatban maga volt a megtestesült nőiesség.

– Az enyém, csak az enyém vagy, drága. Ó, mennyire szeretlek – sutogta a férfi. A lány halkán, boldogan felsikoltott, majd hosszan, kéjesen sóhajtott, és forrón magához ölelte. Forró karjaival egyre hevesebben szorította. Lelkében nyoma sem volt a habozásnak, a szégyenkezésnek vagy megbánásnak, amint némán a hálószobába vezette...”

S most lássuk, hogyan közelíti meg tárgyát, a hatvanas-hetvenes évek szexuális forradalmát és az ezt követő női emancipációt Lovicsek Béla:

„Laci följe hajolt. Egy ideig farkasszemet néztek, aztán a fiú elkezdte csókolgatni Andrea arcát, füle tövét, nyakát, szemét. Mozdulatai ügyetlenek, kapkodók voltak. De mit számított ez ezekben a csodálatos percekben!

Andrea hirtelen, szilaj mozdulattal átfonta Laci nyakát, és szájával a száját kereste. Laci érezte, hogy a lány remegő nyelve az ő nyelve után kutat. Soha nem érzett hullámverés csapkodott bennük. Remegtek minden ízükben, mintha a hideg rázta volna őket, pedig valójában majd elégték. Mintha láthatatlan lángnyelvek lobogtak volna körülöttük.”

Igáig tart a megdöbbenő hasonlóság, s a következő pillanatok leírásából egyértelműen kiderül, hogy bár az idézett angol szexregény jelenete a hálószobában ér véget, Lovicsek regényrészletében erre egyelőre nem kerül sor:

„És akkor Andrea megfogta Laci kezét, s a mellére húzta. A fiú tenyere ráborult a kemény kis halomra, előbb a vékony pulóveren keresztül, aztán meg alányúlva is. Laci nagy nekibuzdulásában már azt sem tudta, mit csinál. Keze lassan elindult lefelé, a lány két combja közé, de Andrea elkapta a csuklóját, és elhúzta onnan.”

Vagyis: most még nem; a késleltetés módszere szinte jutalmat ígér a kíváncsiságtól „felajzott” olvasónak, amit egy éppen horogra akadt ponty kifárasztása közben, minden szexuálpszichológiai „okoskodással” szemben meg is kap.

Azt feltételezni sem merem, hogy valamifajta írói tudatosság eredménye, hogy a mindennapi lét közhely-filozófiájában szereplő szimbólumok ennyire halmozottan vannak jelen ebben a szövegrészben.

Olyan ez az egész, mint egy kandírozott világ, ahol a dolgoknak csak az íze van – a „mintha-világ” –, s a gyümölcsrostok, a levek, a vitaminok helyén a cukorkristály – a „mintha-igazság” – édessége olvadozik. Lovicsek egy pillanatra sem téveszti szem elől a gyümölcsöt, amelynek elsősorban formai jegyeit igyekszik megőrizni. A társadalmi tematika, a szerelem, az egyén létezését kísérő örömök és tragédiák úgy jelennek meg ebben a regényben, hogy a szerző a felületre viszi az irodalom hatáselemeit. Jól, szépen, „igazul” ír, de szövege gondolattalan, gyökértelen, összefüggés nélküli, hangulatértékű. Szemérmesen sokszor a „szórakoztató irodalom”, a „lektúr” megjelöléssel legitimáljuk az ilyen művek helyét irodalmunkban, mondván, megvan a szép számú olvasótáboruk, amely igényli ezt a műfajt. Lukács György *Az esztétikum sajátosságában* erről a következőket írja:

„Ha a tartalom és a forma nem találkozik ily módon egymással – valódi művészetről beszélünk –, akkor létrejön az, amit az irodalom-

ban helyesen belletrisztikának szoktunk nevezni; hasonló jelenségek természetesen a képzőművészetekben és a zenében is megfigyelhetők. Ez a belletrisztika merőben formálisan – stílusban, felépítésben, pszichológiában stb. – tiszteletre méltó magaslatokat érhet el, de tartós hatásában sohasem haladhatja meg a pusztá lebilincselést vagy szórakoztatást, esetleg ki nem elégített felcsigázását: gyakran kellemesen hat, mert a befogadóban már meglévő tartalmakat igazolja vagy esetleg anyagszerű újdonságával mennyiségileg is bővíti, de sohasem tágítja ki és mélyíti el igazán az emberi látókört...”

Csakhogy Lovicsek Béla *Sem veled, sem nélküled* című regényében a forma, a stílus, a pszichológia sem ér el „tiszteletre méltó magaslatokat”. Az életrajz tömörségű indítást emlékezés követi, s ez már önmagában is veszélyes, hiszen szinte észrevétlenül elsekélyesíti a stílust, egyoldalúvá teszi a történetet. A főhős visszaemlékezésében megjelennek mindazok a sablonok, amelyek a családi lapok tanácsadó rovataihoz írt levelekből olyannyira ismertek. A létkérdések, még ha azok a helyszínek megválasztásának, a hősök életterének és a főhős, Kelemen László nemzetiségének alapján feltételelesen a cseh-szlovákiai magyarság életével hozhatók is összefüggésbe, a téma köznapisága okán mégis gyökértelenek. A kamaszkori kalandvágó, a tanulmányok megszakítása, a fellángoló szerelmek, az első nagy tragédiák mindegyike kiolvasható egy-egy családi lapnak írt levélből. Lovicsek mintha ezekből írta volna regényét, s nála, sajnos, a Lukács György meghatározta „belletrisztika” ismérveit sem találjuk meg, hiszen egyáltalán nem mestere a regénynek, a nyelvnek. Leplezetlenül alkalmaz tudati kliséket, amelyekhez az egészséges ízlésű olvasónak negatív gondolatai kapcsolódnak: „hattyúfehér Renaulttal” jön a lány a fiúért. Valamikor hercegek lovagoltak „hófehér paripákon”... Szövegében hemzseg az „úgyszólván”, a „valóban”, a „leginkább”, a „szinte”. Az Andreától való elválás egy fejezet lezárását is jelenti, s a szokványokhoz idomított olvasó a későbbiekben bekövetkező halálról is megsejdi valamit. Régi módszere a giccyszerzőknek, hogy a fölöslegessé váló figurákat „elpusztítják”. A dolog veszélyessége itt éppen ebből adódik: hiszen ebben a regényben minden oly „valóságos”, minden „megtörtént”, így azon sem lepődnek meg, ha valaki felismerni vélné a hősökben hozzátartozóját, a szomszédját, a barátait.

Ezzel elérkeztem Lovicsek műveinek társadalmiságához, amely nem feltétlenül kapcsolható a családi élethez, az egyéni sorshoz, hiszen történelmi témákat (szövetkezetesítés, szlovák nemzeti felkelés) feldolgozó regényeiben a társadalmi megrendelés hatása dominál. Ez persze önmagában nem okozhatja, hogy a szerző az ábrázolt

életanyaggal és a választott formával hazug művészetet teremtsen. Lukács szerint „a született nagy művészek útjai mindenekelőtt ott vannak el a kisebbekétől, hogy a számukra kínálgató életanyagban csalhatatlan bizonyossággal felismerik és megvalósítják ezt a mélyreható tartalmat és meghatározott formákkal – s ha szükséges, konkrét megújításukkal – szemben tanúsított affinitásukat, míg a kisebb művészek többé-kevésbé tartás nélkül bolyonganak itt, és ha igazán mélyreható tartalommal találkoznak, gyakran ki vannak szolgáltatva a véletlennek.”

Ilyen véletlen lehet az is, hogy Lovicsek regényében minden futószalagon történik; a visszaemlékezés gondolati szintjénél mélyebbre nem tekint a szerző. Ilyen futószalagmódszer nyomán házasság kötődik, szerelmi kalandok követik egymást, gyermekek születnek, emberek halnak meg, anélkül hogy az írói szórakoztatás szándékán kívül igazi emberi tartalmakat is megismernénk. Ebben a regényben az ember vegetatív lényként van csak jelen. Úgy házasodik, szeret, örökök, válik, mintha csak enne, aludna, ölelne. Hiányzik a lélekrajz, hiányzik a társadalom és a magánélet megannyi megnyilvánulásának ábrázolása. Mindent csak a jelzés, a felszín, az álság, a véletlenszerűség segítségével, az időszerű tudatban tükröztenve ábrázol a szerző. A társadalmi háttér itt csupán a gondtalan élet ígéretét kínálja, a létezés pozitív kellékeiben jelenik meg, minden ellentmondás nélkül. Ennek az időszerű tudatnak a tükrében vetíti elének a „mindenkit” érdeklő és foglalkoztató családjogi kérdéseket, társadalom-lélektani téziseket. Ítéletet nem mond, hiszen tudatában van, hogy témái, gondolatai valamilyen szinten már amúgy is megvoltak olvasóiban. Helyettük fogalmaz, így a rádöbbenést, a katarzist a „lám, én is így vélem” egytérítése és együttérzése pótolja.

Hogyan is fejezhetné be másképpen regényét Lovicsek, mint egy álomjelenettel, amely éppen Laci házassága válságának elmélyülésének idejére esik. Mondhatnám azt is, hogy Lovicsek mestere a vulgáropszichológiának. Az álomjelenetben a halott Andrea egy halásztenger közepében fut Laci elé, s hoz „néhány percre” szerelmet. E szerelem álombeli beteljesedésének pillanatában (amely mindenben hasonlít az előbbieken már elemzett erotikus leíráshoz) megérkezik az örökölt hajlamai révén „rossz vérű” Ildikó, s galád módon felgyújtja a villanyt. Mindezek után már csak az a nagy beszélgetés következhet, amelyből kiderül, hogy Ildikó egyáltalán nem álmában csalta meg a férjét (mint tette ezt vele Laci). Itt már csak az segít, ha Laci az olvasó helyett is megfogalmazza a regény címét...

Moyzes Ilona: *Barnus bátyó*

A szerzőnek 1965-ben *Oszttravai dalok* címmel jelent meg első kötete, amelyben verseit adta közre. Viszonylag ritkán megszólaló alkotó, hiszen ezt követően nyolc év múlva jelent meg újabb kötete *Harangok* címmel (elbeszélések). 1975-ben a *Szél herceg szerelme*, majd 1983-ban a *Szandi naplója* a gyermekeknek íródott. Tavaly jelent meg *Barnus bátyó* címmel egy kisregénye és hat novellája. Mind verseit, mind prózai munkáit vizsgálva szembetűnő, hogy Moyzes szemlélete és stílusa mennyire megőrizte az ötvenes évek sematikus irodalmának jegyeit. A közérthetőség jelszava, az asszociációk kerülése, a jelzők használata, a társadalmiság vulgarizálása és a történelmi tények utólagos irodalmi interpretálása nagyrészt az ötvenes évek elejének irodalmi irányzatosságából maradt vissza ebben az írói szemléletben.

Legújabb kötete címadó kisregényének első fejezetei tájleírással, időjárási „helyzetjelentéssel” kezdődnek, majd ez a hangulatfestő stílus elem átkerül a kisregény szerkezetének egészébe. Olyan idillel indítja Moyzes a kisregényt, amelyhez fogható másutt aligha található... Rádásul később kiderül: az idillt valójában a háború kellős közepén, egy meghatározatlan hegyvidék falujában álmolta az író. A főhős – hol Barnus, hol Barnabás – már az első oldalakon a helyére kerül: fia partizánnak állt, ő maga minden sejtjével a háború végét kívánja, sorsa ezt mégsem adja meg neki egykönnyen. Mire véget ér a háború, meghal a felesége, ám amikor fia halálhírét hozzák, megtudja, hogy az időközben házába és szívébe fogadott özvegyasszonynak gyermek fogant a szíve alatt.

Tény, hogy Moyzes Ilona kisregényével az olvasónak nem sok dolga akad, csak nyelnie kell a finoman elkészített, puhára főzött falatokat. Olyan ez a kisregény, mint egy kifőzde, ahol minden a betévedő vendégért van, még a háború, a halál is azért szerepel, hogy aztán könnyebben oldódjon fel a sors igazságosságában:

„Áldott legyen a te méhednek gyümölcse – suttogeta.

Piros átkarolta Barnust, s letámolyogtak a domboldalon. A férfi sáros jobbja a nyurga hírhozó fiú sovány keze simult.

Az emberek utat nyitottak nekik, s elindultak utánuk.”

Akár be is fejezhetném a vizsgálgódást, ha nem lenne a kötetnek még hat novellája, amely elemzésre vár, ha nem lenne mindaz jelenségértékű, ami ebben a kötetben művészetként, irodalomként napvilágot látott.

Moyzes Ilona *Barnus bátyója* arctalan hős, akiről az író még azt sem tudta eldönteni, milyen szemantikai értéke van nevének: Barnus bátyó-e vagy Barnabás az istenadta. Életrevaló irodalmi hős kerekedett belőle, aki képes mindarra, amit az inséges háborús időkben sokan nem engedhettek meg maguknak. Kamrája dugig ennivalóval, s

bátorsága is van, hogy a frontvonal közelében tébláboljon. Amit lát – hullákat és felrobbantott hidat –, az mind bölcsességet szül benne, amolyan alpári pacifizmust:

„Egyszer majd elviszik az egészszet, és beolvasztják. Olyan gépeket készítenek belőlük, amelyek már a békét fogják szolgálni. Ha nem marad meg bennük az ördög, aki eddig életben tartotta őket. De a holtakat már nem lehet beolvasztani, ők már nem fognak szolgálni se így, se úgy. Anya a fiát, asszony a férjét, gyerek az apját várja vissza. Egy-egy levél érkezik helyettük, elázik a könnytől, hogy utána felde-rengjen a kétségbeesett remény: hátha tévedés? Bizonyára tévedés... Nem lehet, hogy éppen az ő fia, apja, férje, bátyja... S ha megcsikordul odakint a kiskapu, remegő szívvel sietnek az ablakhoz: hátha. Talán mégis ő, s most meglátják a kedves arcot. Így lesz ez évekig, amíg a re-mény utolsó szikrája is kihuny. Bekopogtat a postás, hozza a segílyt, amely az özvegyet, az árvát illeti. De arra is csak könny hull majd, mert inkább az élet kellene az élőknek.”

Bármennyire tetszetős ez a moralizálás, írói megformálása egy iskolai dolgozat szintjén marad. A fogalmazáshoz mindig rendelkezésre állnak a nyelvi klisék, a gondolatokat helyettesíti a didaktikusság, a művészi formát a bárhonnán átemelhető formulák. Ilyen alkotásokat olvasva töpreng el igazán a kritikus az irodalom mibenlétéről, hiszen efféle alkotói identitásvesztést egészséges önismerettel működő irodalmi mechanizmusban aligha tapasztalhat. Hernádi Miklós *A közhely természetrajza* című könyvében írja:

„A közhely-művészet lényegében a mindennapi tudat reprodukciójának, újratermelődésének kelléke. Ehhez a művész kétféleképpen járulhat hozzá: vagy úgy, hogy maga is a mindennapi szemlélet szűkösségével tekint a világra, s nem is fedezhet fel benne mást, mint banalításokat; vagy pedig úgy, hogy tudatosan alkalmazkodik a megnövekedett olvasóközönség mindennapi elvárásaihoz. Az eredmény szempontjából tökéletesen közömbös, melyik osztályba sorolható a művész, legfeljebb erkölcsi szempontok alapján ítéelhetjük el a második szerzőtípust jobban, mint az elsőt.” A kérdés ezután már csak az, melyik íróat nevezhetjük a kettő közül művésznek? Mivel az irodalomkritika nem az írók erkölcsi arcélét vizsgálja, hanem az irodalmi alkotásokat, s az esztétikai értékelést alkalmazza, megítélesem szerint sem Lovicsek, sem Moyzes alkotása nem felel meg a művészi irodalom általánosan érvényes ismérveinek.

Moyzes Ilona *A fűzfa* és *A fekete madár* című novelláiban a nyelvi közhelyeken túl az irodalmi nyelvtől a rétegnyelv naturalizmusáig terjed a stílustalanság.

Szinte megkönnyebbüléssel olvastam az ilyen mondatokat: „Tizenhárom éve éltem és háltam vele”, „El akartam törölni Péter emlékét”, „A máglya ott sistergett bennem, de lángjai Péter után nyúltak az értelmetlennek vélt éjszakában”, „Feketére sült, jót tett a tenger vize, de hátborzongatóan egyedül voltam”, „A szülésnél nem boldogultak velem, farfekvésben volt a gyerek, a szíve egyre halkabban dobogott. Császármetszést, de azonnal, mert ha a gyerek elpusztul, lecsukatom valamennyiüket, fenyegetőztem. Keresztül-kasul szabdalták a hasam. Zokszó nélkül türtem a következményeit. Nem volt könnyű, pár nap múlva elgennyesedtek a varrások, s annyi véres genny futott ki belőlük, hogy egy állat is elpatkolhatott volna. De élt a fiam.”

Bármennyire tiszteltem az anyákat, az idézett mondatokat olvasva felöltik bennem a kérdés: mindezt csak ilyen módon, ilyen nyelvi kifejező eszközöket használva lehet közölni? Mitől irodalom, mitől művészi ez a szöveg? Egyáltalán, amikor a kritikus ilyen módon megformált szövegre akad, miként szóljon írói szemléletről, világlátásról, miként keressen gondolati tartalmakat, érzelmi töltést? Ez lenne hát az a valóság, amelyet az író kifejezni szándékozik? Azon túl, hogy az írói mesterség hiányosságaival találja magát szembe az elemző, a stílus zűrzavart, a szavak undort, a nyelvhasználat közönységességet sugall. Mindezek mellett egy másik novellájából az is kiderült, hogy az írónőnek valami összeütközése támadt az egészségügygel és az orvosokkal. A *Tejszínű kód* formailag kissé jobbra sikeredett, mint *A fekete madár*, a hangvétel, a párbeszédek, a száraz nyelvezet, a sivár dialógusok mégis inkább egy politikai vitairatot idéznek elénk. Egy gyermek életéért folytatott küzdelem művészi megjelenítését aligha lehet csupán a publicisztika szintjén elképzelni. Ebbe a kategóriába tartozik *Az út végén* című novella is, amelynek öregasszony hőse arisztokrata származású, viszont az életről úgy gondolkodik, hogy az már-már vezércikkbe illő megállapításokat szül: „Hát így is lehet élni? Minden viharon túl, szocialista államban és szellemben, töprengett az öreg hölgy.”

Aligha ez az autentikus társadalomrajz, aligha ilyen az írói elkötelezettség, aligha ilyen a szocialista realizmus; a művészi széppróza valami más: úgy elkötelezett, hogy nem deklarálni, úgy realista, hogy valóság-hű, hogy autentikus. Különben minden szó elveszti értelmét, kihull az irodalomból, művészet helyett csak világnézeti állásfoglalás, de ez a világnézeti állásfoglalás is csupán tézisszerű. A megírt alkotás és a társadalmi valóság viszonyulását hiányolom, ami ugyanis ezekben a novellákban ilyen címen és ilyen szándékkal megfogalmazódott, bizony: kevés. Az ilyen szemlélet a hibaforrása mindannak,

amit vulgarizálva „esztétikai hiányosságnak” neveznek, mert lényegét tekintve ez a szemlélet eredményezi az alkotásra elhivatottságot érző, de önmaga képességeivel, lehetőségeivel, tehetségével számot nem vető ember identitászavarát is.

Ilyen előzmények után *A barokk tükör* és az *Ahol meghaltak a fák* című novellák csupán a véletlenek közrejátszásának köszönhetően emelkednek ki a kötet írásai közül. Sajnos, ez a kiemelkedés is viszonylagos, hiszen *A barokk tükör* nyelve és írói megformálása ugyanazokat a hiányosságokat viseli magán, mint más novellák. Csupán a téma és fabula sajátossága az, ami megmenti ezeket az írásokat az érdektelenségtől. Az *Ahol meghaltak a fák* pedig az egyértelműen riportszerű anyagkezelés miatt, a megfigyelt események közvetlen hangú leírása miatt érdekes. Ugyanakkor a falu, a fák, a szántók pusztulásán kesergő, városba szakadt öregember drámáját is elsekélyesíti az írói feccségés: „Csak a hegyek lettek büszkébbek. Nem férnek a bőrükbe. Napkeltétől napnyugtáig a tó vizében nézegetik magukat. A nagy vizet Liptó tengerének nevezték el.”

Lóska Lajos: Öt perc az élet

Három megjelent regénnyel a háta mögött távozott; a lezárult szerény írói pálya utolsó kötete az *Öt perc az élet* című regény. Lóska Lajos ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek ifjúságát meghatározta a háború, világlátását a kataklizma és az azt követő társadalmi mozgások befolyásolták. Az 1986-ban megjelent regény tematikailag a magyar prózairodalomnak abba a vonulatába tartozik, amely az elmúlt években igencsak jelentős, s nem csak – sőt, elsősorban nem – az irodalomtudatot meghatározó művekkel örvendeztetett meg bennünket. A „háborús irodalom” olyan alkotásait emelném ki, mint Nemeskürty István *Requiem egy hadseregért*, Cseres Tibor *Hideg napok* és *Parázna szobrok*, Simonffy András *Kompország katonái* vagy legfrissebbként Mocsár Gábor *Eleitől fogva* című műve. Ugyanitt kell megemlítenem Rácz Olivér *Álom Tivadar hadparancsa* című kötetét is, amely a csehszlovákiai magyar széppróza hozzájárulását adta ehhez a nemzeti tudatot változtató sorhoz. Kétség nem férhet hozzá, hogy a magyarság történelmi szerepét oly dicstelenül befolyásoló második világháború sokáig csupán a mesélő visszaemlékezés szintjén, a lezárt történelmi visszatekintés látószögéből vagy éppenséggel a lektúrirodalom kalandszerű ábrázolásában (Berkesi András, Szilvási Lajos regényeiben) volt jelen az irodalomban. Annak idején Illés Béla *Honfoglalás* című regénye sem a többség, a front első vonalába ve-

zényelt alsóbb paraszti rétegek, munkások, zsidó és politikai munkaszolgálatosok látászögéből mutatta be a nemzeti katasztrófát.

Nem volt tehát véletlen, hogy a történelemkutatás eredményeinek közreadásával egy időben megkezdődött az irodalomban a szembenézés mindazzal, amit a történelem tanulságként kínál a következő nemzedékeknek. Nem véletlen az sem, hogy az apák, például Cseres Tibor nemzedékén kívül megszólalt a fiúk, Simonffy András nemzedéke is. Ráadásul szélesebb tömegek számára lett ismertté az a rengeteg dokumentum és megrázó személyes emlék, amely Sára Sándor filmeposzában (*Pergőtűz*) sűrűsödött. Természetesen mindez csupán a jéghegy csúcsa, hiszen a történelmi ismeretterjesztés, a *Századunk* tévésorozat, a könyv alakban közreadott dokumentumok és a számtalan memoárkötet szinte már valamennyi látószögből megmutatta ezt a történelmi tragédiát.

A csehszlovákiai magyar irodalom alkotóinak regényeiben a geopolitikai következmények, a nemzetiségi sorshelyzet ábrázolásában inkább csak reflexióként, a regények cselekményének előzményeként kapott helyet a második világháború. Kivételt képez ez alól Ráczi Olivér már említett elbeszéléskötetén kívül a *Megtudtam, hogy élsz és Nem voltunk hősök* c. regénye. Ennek alapján egyértelműen megállapítható, hogy Ráczi kivételével, akinek prózairói életműve nagyobbreszt a háborús élményekből táplálkozik, lényegében csak Lóska Lajos merít ebből az élménykörből.

Az Öt perc az élet műfaját regényes visszaemlékezésként határozom meg. Nem fog át éveket, talán egyetlen félév telik el, míg a főhős, aki feltehetőleg maga az író, elszenvedi önmaga gyávaságát. Kezdetben meglepve, majd egyre türelmetlenebbül s a végén már a csalódottság érzésével konstatáltam, hogy karpaszományosunk mégsem szökött meg. Lehetőség lehetőség után, tisztábbnál tisztábban megfogalmazott történelmi tanulságok, politikai következtetések és a lélekben kiküzdött ellenséges érzület ellenére sem fordított hátat mindennek. Pedig körülötte ott éltek a bajtársak, akiknek neve is beszédes. Zajtrai (az -i képzős szlovák szó magyar megfelelője a „Holnapi” lehetne), aki elsőnek hagyja ott a századot, hogy szlovák rokonaihoz a hegyekbe szökjön. Tavaszi, akinek „jóslata a vártnál jóval korábban bekövetkezett. Nem sokkal távozása után remegni, rázkódni kezdett a föld a Vörös Hadsereg nehéztüzérségének összpontosított támadásától.”

Nem tudom, miből született volna meg ez a regény, ha a történetet egyes szám első személyben elmesélő főhős az első adandó alkalommal megszökik... Effajta hipotetikus kérdésfeltevés helyett azonban vizsgáljuk meg a regény megírásának módját. Meghatározó, az élményanyag iro-

dalmi feldolgozását is befolyásoló maga az igeidő. A múlt idő még néha a belső monológokban is megjelenik. Az sem lehet tehát véletlen, hogy a hadi helyzetről, a frontok előre- vagy hátranyomulásáról, a politikai helyzetről, a szovjet csapatok helyzetéről egy mai történész pontosságával vélekedtek a karpaszományosok. Bár a feldolgozott élményanyag kétségtelenül a háborúban gyökerezik, az írói megközelítés, a szemlélet összevetészetlenül mai, s minden tekintetben megfelel a történelemtudomány utólagos ítéletének. Hangsúlyozni szeretném, hogy ebben az esetben kizárólag az egyes szereplők szájába adott véleményekre gondolok, amelyekkel az író jellemezni is akart. A leghevesebb tűzéségi támadás közepette történő eligazítást látva a főhősnek ezek a gondolatok jutnak eszébe: „Volt ebben a löporos hordó tetején zajló, elképesztően nyegle parádében valami giccses operettszerűség, de még több eszelősen szertelen tragikomédia.” Aztán már minden olyan egyszerűnek tűnhetett, ha az író így fogalmaz: „Mindnyájunkat bizakodás töltött el. Éreztük, megindul a titkon álmodott vajúdas, mely szabadságunkat szüli. Most, most élni, életben maradni, átvészolni, vett rajtunk erőt eddigi legnagyobb szorongásunk.”

„Bizakodás”, „szabadság” s a regény más fejezeteiben a „slágerfilozófia”, „akkurátusan elkészített náci kocsi... bizonyára hadifoglyok, munkaszolgálatosok, esetleg koncentrációs táborokba irányítottak részére összkomfortossá alakítva”. Mindehhez járultak a priccsek, a latrinák. Csak azt nem értem, ha ilyen „összkomfortos” marhavagonokban utaztatták Auschwitzba a foglyokat, miért pusztult el negyven százalékuk a kimerültségtől, az éhségtől, a szomjúságtól, a tifusztól? Illetve, értem: az írói szándék az együttérzés, a megrendülés felkeltése volt. Ugyanúgy, mint ahogyan ezt célozza a regényben mindegyre felbukkanó szökési szándék is. Csakhogy ez az egész úgy, ahogy meg van írva: hiteltelen. Gyávák gyávájának kell lennie annak az embernek, aki így élte meg a háborút: „A puskát se szívesen vittem a vállamon, de ezt a buzogányszerűen végződő gyilkos szerszámot hátborzongva. Luksics nem győzött vigasztalni, hogy mihelyt alkalma nyílik rá, véglegesen beosztat maga mellé a konyhára.” Más indok aligha található a regényben erre az érthetetlen hűség, végzetes maradásra.

Az irodalomtól érintetlen hétköznapi létezésének szerves eleme az emlékezés, amely ebben a funkciójában partikuláris jellegű. Megléte azonban meghatározza cselekvésrendszerét, s így a megélt tapasztalatot az időben örökítve egyben sorsát befolyásoló tényező is. Ha azonban mindez az irodalmi cselekvés (alkotás) szándékával élő ember számára válik a közlés tárgyává, a mindennapi lét kommunikációs mechanizmusa, eszközei (szóbeliség, napló, levél, emlékirat) már nem

elegendőek. Tényirodalmat talán lehet művelni ilyen indítékkal, ám a széppróza a közlés szándékán, az élményanyag birtoklásán túl igényli az átlényegítést, a művészi megformálódást. Enélkül csupán közhelyművészet. Erről írja Hernádi Miklós: „A művészetben fellelhető közhely mindig át nem élt forma... A művészi forma kiürültsége tehát nem feltétlenül eredményez közhelyet, át nem éltsége viszont szükségképpen. A művészi átélés hiánya ugyanis lehetetlenné teszi az anyag átlényegítését.” Ezt tudatosítva vizsgáljuk meg tehát, hogy Lóska Lajos regényének közhelyszerűsége miben nyilvánul meg.

Mindenekelőtt az élményanyag osztályozatlanságában, differenciátlanságában. A megtörtént események folyamatosan követik egymást, így leegyszerűsödik a regényidő; az esetlegesen felbukkanó monológ-szerű visszaemlékezés is csupán az érzelmi állapot függvényében, és nem a regény cselekményéhez illeszkedve, azt felemelve, továbbblendítve vagy átértelmezve jelenik meg. Az alkalmazott konvencionális regényforma (dialógusok szerzői kommentárokkal váltakozva) egy művészetnek álcázott, a mindennapi létben igencsak jól funkcionáló visszaemlékezést szül, azaz közhelyes, kiüresedett regényformában egy művészileg átlényegítetlen élményanyagot (háborús történetet) közöl.

A szerző ebben a regényben is „visszafelé olvassa a történelmet”, ugyanúgy, mint a Hernádi Miklós meghatározta „történelmi közhely-regény” szerzője. Csakhogy ez a visszafelé történő olvasás az *Öt perc az életben* az utólagosan közbeiktatott értelmező szakaszokban van jelen. Lóska ezzel nyilvánvalóvá tette, hogy a regény főhőse és társai gyávák voltak az utólag történelminek tekinthető lépés megtételéhez. Ez pedig az író szándéka ellenére értelmeződik így, hiszen ő mindvégig hőseinek tiszta emberségét, tudatosságát szerette volna ábrázolni. Így ugyanabba a csapdába került, mintha az első adandó alkalommal megszőktette volna a karpaszományos század néhány tagját. A regény művészi átlényegítéséhez nem rendelkezett elegendő írói bátorsággal. Ragaszkodott a mindennapi lét szintjén átélt élményanyaghoz, s arra már nem terjedt ki figyelme, hogy a számára érzelmi és tudati azonosulást nyújtó történet egy másik olvasó előtt csupán a mindennapiság talaján élő közléssel azonos.

Egy korabeli sláger szövegéből vett, a regény cselekményére visszatekintve kellőképpen nem értelmezhető mondat adja a regény címét. „Bajtárs, ma már csak öt perc az élet, öt perc, és nincsen tovább...” – idézi Lóska Lajos az egyik fejezetben. Bár nem művészi, mégis jelkép erejű ez a kiragadott cím. Igazságtartalma, miniatürizált lételmélete magát a regényt minősíti.

(Irodalmi Szemle, 1987. 5.)

Egy műnem – több műfaj

(Kritikusi vizsgálódás kilenc tételben
1987 prózaterméséről)

Ha a tavaly megjelent prózakötetek számát és műfaji megoszlását vesszük számba, akár elégedettek is lehetnénk. Két regény, négy novelláskötet, egy riportkötet és egy útleírás látott napvilágot a Madách Könyvkiadóban. Nem szeretnék eleve sorrendet felállítani, eltekintek a szerzők és kötetcímek előzetes felsorolásától is. Teszem ezt azzal a meggyőződéssel, hogy mindez az előítélet vádjával lenne illelhető. Megmaradok tehát annál az évszázados módszernél, amit a betűrend kínál. Ez még véletlenül sem sugalmaz értékrendet, utóbbit azzal szeretném érzékeltetni, amit egyenként vagy különböző mértékű átfedésekkel, utalásokkal és viszonyításokkal a következőkben – bízom benne – megteremték.

(I) A látszat ellenére nem kezdő szerző könyve az *X-ék a hetedik*en c. novelláskötet. Csicsay Alajos, aki ezzel a gyűjteménnyel mutatkozott be, életkorát tekintve sem tartozik a fiatal írók közé. Novelláit, tárcanovelláit, karcolatait közel másfél évtizede közli rendszeresen a csehszlovákiai magyar sajtó. Ebből a nézőpontból igen termékeny és tudatos, témáit megfontoltan válogató szerzőnek tűnik. Ez a rendszeres jelenlét, amelyből természetesen véleménymondásának aktualitása is kideríthető, a kötetben szereplő írásainak többségét is jellemzi. Olyan válogatást vehet kezébe az olvasó, amelynek használt volna, ha szigorúbb kéz válogatja. Így elkerülhető lett volna, hogy a szésszenetnyi, publikus karcolatok, hangulatokat érzékeltetni próbáló rövid szövegek és az igazi novellák összessége eklektikusságot tükrözzön. A maiságot, az érvényességet egy panelház mikroközösségének, egy tantestület tagjainak és a kisváros periferikus alakjainak modern panoptikuma pótolja. Tévedés ne essék: Csicsay Alajos mondánivalója az írások többségében mai, érdekes, csupán az irodalmiság fokával, a tartalmak formai kiteljesítésével és az írói invencióval van baj. Az ilyen novellákkal szembekerülve mindig zavarba jön a kritikus. Azonnal közhelyek mögé menekülne. Nyelvtani, stilisztikai szempontból kifogást nem emelhet; a témaválasztás aktualizáltságát sem tagadhatja, a történetek (feltéve, ha nem csupán egyetlen hangulat leírásáról van szó) épkézlábak, ráadásul a karcolatok, tárcák, novellák műfa-

ji szabályainak is megfelelnek. A kötetet olvasva nem is született meg bennem az elutasítás gondolata. Novelláról novellára haladva általában megjelennek a csattanók, szabályszerűen poentírozottak a befejezések. Ezek még akkor is nyilvánvalóan ilyenek, amikor a történet maga nem igényli. Vagyis: a modern irodalmiság, az eredetiség hiányzik. Ennek érzékeltetésére a következőt mondanám: Az *Emberék, felhők, levelek* című novella öregasszonya esetében sem elégszik meg a már-már transzcendenciába forduló egyéni sors sűrítésével. Direkt módon belekomponálja a történetbe az öregasszony egyik fiának a halálesetét, másik fia kitagadásának a történetét s a harmadik nyelvvesztését is. Önmagában véve a kötet minden írása lehetne egy-egy kiváló novella. Vagyis: Csicsay Alajost az emberi tapasztalása, életismerete megvédi attól, hogy érdektelen, nem eléggé általánosítható történeteket rögzítsen. Csak éppen az az írói magatartás hiányzik belőle, amellyel a megélt vagy élményszerűen elmesélt történetet igazi irodalommal emelhetné. Így megmarad a történet kultivált elmesélésénél, s az olvasó legfeljebb sorsvázlatokkal találja magát szemben. Ilyen a *Roza* című novellája, amelynek olvastán bennem a következő gondolat tisztázódott: több kisregényhősnyi alak merevül itt olyan drótvázú panoptikumfigurává, amelyre olykor még a viaszt is csak hevenyészve rakták fel. Olyan hősokeket veszítünk itt el, mint Roza, a megesezt mosogatólány, Koczka Pali, a cigányok brigádvezetője, István, a szivattyúőr, akiknek lélekábrázolásával adós maradt az író.

Nem véletlen, hogy az *X-ék a hetedikén* című kötet hasonlít a címadó karcloathoz, amely azért nem lett gondolatiságában is sűrített novella, mert az író saját tetszetős ötletének a foglya maradt. Az is egyértelműen megfogalmazódik, hogy az önmagukban érdekes történetek kidolgozása után sokkal tisztább értékeket sorakoztathatott volna egymás mellé Csicsay Alajos. Így azonban még a legteljesebbnek tetsző négy utolsó novellának (*Magánügy, Koczka Pali, a brigádvezető, A szivattyúőr átváltozása* és a *Kutyák*) is jellemzője az élmény, a tapasztalás már-már kínosan precíz visszaadása és a szerző intellektuális motiváltsága, amelyhez nem párosult művészi invenció és általánosító láttatás.

(II) Egy idézettel kezdem:

„Érdekes kísérlet lehetne behatárolni a csehszlovákiai magyar irodalom jelen idejét. Hol tartunk? Egyidősek vagyunk-e irodalmi önmagunkkal, a mindenkori nappal? Nem történeti-irodalomtörténeti életkorunkra gondolok, hanem felnőttégünkre. S elsősorban a társadalmi történés meg az irodalmi idő összhangjára.”

Még egy idézet:

„Elődeim és a magam élményei alapján úgy látom, hogy történelmünk a kisemberek sors-történelme, csomópont-történelem, emlékezet-történetem, baka-történelem, amelyből a csehszlovákiai magyarság erkölcsi magatartásformái kinőnek. Azért is tartom fontosnak a prózát, mert el kell mondja, föl kell mutassa ezeket a történelmi folyamatokat.”

Mindkét gondolat Dobos Lászlónak Tóth László *Vita és vallomás* című interjúkötetében megjelent vallomásából való. Majdnem egy évtizede fogalmazta meg őket. Nem védetlenül választottam éppen ezeket egymás mellé: e gondolatokat Dobos László elsősorban önmagára mérten érezte kötelezőnek. Az ő írói világa és napjaink szellemiségének egyidejűsége, úgy vélem, az 1987-ben megjelent *Engedelmével* című novelláskötettel valóság lett. Benne hét novella és egy terjedelmes elbeszélés olvasható. Ezzel a kötettel nemcsak pályájának egyik fordulópontjához érkezett el, de *Egyedül* című elbeszélésével – ismereteim szerint – először nézett szembe egy olyan történelmi meg-rázkódtatással, amelynek egyéni és közösségi traumáit a hatvanas évek végétől majd két évtizedig volt kénytelen elszenvedni a csehszlovákiai magyarság és a csehszlovákiai magyar irodalom.

Dobos László annak az írói nemzedéknek a képviselője, amely közvetlenül a felszabadulás utáni alapozók nyomában, sőt velük együtt, de genezisében különböző alkotói attitűddel lépett az irodalomba. Őt magát irodalomszervezőként és mindeddig regényíróként tartottuk számon, így ez a kötete sokak számára meglepetés. Nem tudván a könyv születésének körülményeiről, csupán a közelmúlt folyóiratbeli publikációiból sejthetem, hogy pályájának olyan állomásához ért a szerző, amelynek előzetesen fel kell térképezni a terepét. Nos, ha az *Engedelmével* csupán ilyen meggondolásból született volna, akkor sem vethetnénk semmit írónk szemére. Viszont novelláskötete ennél jóval több és fontosabb. Az már most is bizonyosnak látszik, hogy az interjúidézzel számon kért „egyidejűség” és „összhang” a társadalmi történés és irodalmi idő között az ő esetében már megtermi azt a prózát, amely megmutatja a történelmi folytonosságot is. Mindeddig csupán egyetlen regényében, a *Hólepedőben* törekedett a jelenidejűsége, a regényben megragadott szubjektum és társadalmi lét egyidejűségének felmutatására. Annak pozitív voltát senki sem vitathatja el, ahogyan Dobos László felépíti író pályáját. Az ilyen jellegű kritikai toleranciával befogadható az is, amit, éppen nemzedéki létélményeim által meghatározva, nem tarthatok a történelmi jelen időt tükrözni akaró irodalom központi témájának.

Az, amit Dobos László „emlékezet-történelemnek” és „baka-történelemnek” nevezett, bizony, itt kísért a csehszlovákiai magyarság mindennapjaiban. Ez olyannyira meghatározója mindennapi tudatának, hogy erre sandítva az irodalom értékelésében is születnek engedmények. Nos, éppen Dobos László az egyik írónk, aki mind publicisztikájában, mind szépirodalmi műveiben tudatosan, írói pályáján is a folytonosságra figyelve, fokozatosan leszámol azzal a tudati mítosszal, amely szerint a falu a csehszlovákiai magyarság mindenkori történelmének egyetlen, örök színhelye, ezáltal egyben erkölcsiségének ma is egyetlen letéteményese lenne, így irodalmi alkotásbeli megjelenésével máris esztétikai értéket képviselne. Remélhetőleg abban a törekvésében is lesznek írotársai, amellyel az *Engedelmmel* című kötetben színre lépett. Ott olvasható írásai közül kiemelkedik a már említett *Egyedül* és a *Grácia*. Az előbbi férfi hőse szinte ikertestvére a *Hőlepedőnek*. Nemcsak azért, mert ennek is egy falusi pedagógus a hőse, még csak nem is a visszatérő balesetmotívum mondatja ezt velem. A *Hőlepedő* hősnője lehetne akár az a nőnemű levélíró is, aki az *Egyedül* hősenek, Darabosnak a legreménytelenebb helyzetben ismeretlenül levelet ír. Szellemi és erkölcsi rokonai ők egymásnak, s ennek a szellemi rokonságnak a geneziséét Dobos írói törekvésében találjuk meg. Abban, amit e kritikus kommentár róla szóló passzusainak bevezetőjeként már idéztem.

Novelláskötetének vannak még remeklései. Például *A néma* című, mélylélektani finomságokra is figyelő novella. Vagy a *Grácia*, amely csak látszólag szól értelmiségünk útkeresésének egy epizódjáról. Az én olvasatomban ez az elbeszélés a bennünk bujkáló erkölcsi terror, a magánfasizmus és a latens lelki aberráció pontos láttelelete. A jó negyedszázaddal később élő nemzedék képviselőjeként nemcsak az örök újrakezdés, az örök öngazolás tragikomikumát látom ebben az elbeszélésben. *Grácia* személyében az író ismét olyan hőst teremtett, aki – miközben a körülötte nyüzsgő értelmiségi férfiak fennköltisége és dicsősége a porba hull – megtalálja az abszurd szituációban is a kapaszkodót, a menekülés esélyét kínáló szalmaszálát. „Szobroztok, nemzetiségi szentek, és milyen furcsa a lábatok...” – mondja nekik *Grácia*; mondja nekünk az író, Dobos László.

Mind *Grácia*, mind Darabos olyan hősei Dobos Lászlónak, akik egyáltalán nem a csehszlovákiai magyarság nyelvi közösségének perifériáján, esetleg társadalmon vagy törvényen kívül élnének. Belőlük tevődik össze az az emberi közeg, amelynek szellemisége magát az író – egész irodalmunkat is – meghatározza. Ezt Dobosnak még azokban a műveiben is felismerheti az olvasó, amelyekben ragaszkodik – ne-

tán tudatosan – az ábrázolásnak ahhoz a szintjéhez, amelyet nem tárgyán felülemelkedve, hanem mintegy beléhelyezkedve, hősének erkölcsével, világlátásával, tudatával azonosulva, írói szócsövének használ.

Amikor nyilvánvalóan pozitív fejlődési jegyként konstatalem az önmaga számára is feladatként megszabott irodalmi és szellemi egyidejűség megközelítését, látom ebben a veszélyt is. Dobos saját hőséinek konfliktusaiban, elsősorban a kiélezett párbeszédekben olykor figyelmen kívül hagyja a kispika műfaji törvényeit, s az ábrázolás megformáltsága inkább a drámának mint műnemnek a konfliktus- és helyzetteremtő eszközeihez folyamodik. Nem véletlen tehát, hogy az *Egyedül* hőséiben, Darabosban napjaink csehszlovákiai magyar drámái hőséinek mindeddig meg nem írt alakját sejtem. Erre jó okot adnak valóságos drámái összeütközései, életének sorsszerűen váratlan változásai és mindenekelőtt az író teremtette egyéb központi és mellékalakok dialógusaiban, monológjaiban megfogalmazott, valóságunkból ismert szellemi és egzisztenciális kérdések.

(III) Minden megtörténhet valahol – konstatalem, miután elolvastam Grendel Lajos tizenegy novellát tartalmazó kötetét. Úgy véltem, itt az alkalom, hogy az ötödik könyvével jelentkező íróról végre nyilvánosságot érdemlő módon megfogalmazzam azt, amit harmadik regényének (*Áttételek*) birtokbavétele után minden érvrendszer nélkül, magánhasználatra megtettem. Aztán megrettentem a gondolattól, mert irodalmi közgondolkodásunk merev állapota jutott eszembe; a sietős homlokráncolások, a tétova kézlegyintések, a lázas elhallgatások. Ezeket nevezhetnénk akár „önmagunk imádatába fojtott kiáltásoknak”. Ráadásul az irodalomban szeretünk annak látszani, annak megfelelni, amit elvárnak tőlünk. Ez a szüntelen megfelelésdi megtéveszt sokakat, akik aztán ebből mint előzményből következtetve törvényszerűséget sejteneek ott, ahol csupán egyetlen helyzet jött létre az irodalmi közélet végtelen számú, nálunk mindeddig ismeretlen helyzetei közül. Ennyi talán elegendő lesz félelmem sejtetéséhez, amiről rögtön kiderül, hogy nem alaptalan.

Grendel Lajos az első csehszlovákiai magyar író, aki már nem egyszerűen nemzetiségi író. Hát ez az, amit a következőkben még a gipszöntvényként megmerevedő homlokráncok véglegessé válása előtt meg kell magyarázni. Ehhez a kulcsot a „lét és tudat” filozófiai értelemben vett viszonya nyújtja. A „csehszlovákiai magyar” fogalma számomra minden okból (földrajzi, történelmi, nyelvi stb.) társadalmi létbeli adottság. Ebből formálisan is következik, hogy a „nemzetiségi” ennek az objektív létnek a tudati tükröződése, így tartalmi lényegének

létrejöttében nagymértékben szerepe van a „csehszlovákiai magyar” történelmi, földrajzi, nyelvi stb. kategóriájának. Ha tehát egy csehszlovákiai magyar író, műveiből ítélve, már nem tekinthető csak „nemzetiséginek”, akkor olyan műveket hozott létre, amelyek szétfeszítették azokat a kereteket, amelyeken belül a „nemzetiségi író” fogalmat évtizedekig tudni szerettük.

Grendel a *Bőröndök tartalma* című novelláskötetében nem a nyelvi eszköz avantgárd használatával, nem is formabontással vagy esetleg eredeti formateremtéssel hívja fel magára az olvasó figyelmét. Írónk a csehszlovákiai magyarként megélt léthelyzeteket már nem a nemzetiségi perspektívából, gondolati sablonokból kiindulva vetíti elé. Végül is mindazt, ami a tudattól függetlenül az objektív létben irodalmi értelemben történik, nem szabad nemzetiségi perspektívából szemlélni. Lehet csehszlovákiai magyar léthelyzetből, de nem szabad nemzetiségi tudattal. Persze, könyveket többféleképpen is lehet olvasni.

„A könyv egy a dolgok közül. Zárt könyv nem létezik” – írta Jorge Luis Borges argentin író; a szerző neki ajánlja *Bőröndök tartalma* című novelláját. Mégsem erőszakolom rá ennek az idézetnek az üzenetét Grendel Lajosra, hanem igyekszem odafigyelni az ajánlására, amelynek címzettje arról ismert olvasói körében, hogy szüntelenül az idővel hadakozik. A címadó novellában maga a lét üzen az elbeszélőnek. Megjelenik egy férfi, aki egyik bőröndjének tartalmát teszi le az elbeszélő elé. Vele együtt rá kell döbbernünk, hogy a világmindenségben tőlünk függetlenül létrejöhet minden. Ez bizony „a legfontosabbtól, a teremtés illúziójától fosztotta meg” a novella hősét. Ez a novella a többivel együtt bizonyítja, hogy Grendel milyen fontos szerepet szán a gondolatnak. Ami kisprózáiban a fantasztikum, az abszurd, a fikció világába lenne utalható, annak a mindennapi lét tálaja adja meg a valószínűség bizton alátámasztó pontjait.

Így lesz valószínűleg reális mindaz, amit az elbeszélőnek egyik barátja mesél egy üdülésről, amikor elkezdődött az álomban átélt szerelem. Nevezhetném ezt a novellát állapotrajznak is a keresésről, amelyet az író rögzített. Itt is megpróbálja ledönteni az idő falait, mert csak így lehetséges, hogy a meg nem történt, de a jövőben megtörténhető eseményekről már most elkészüljenek a cáfolhatatlan bizonyítékok: a fényképek. Az idő kiterjedésnélkülisége jelenik meg *Az unokatestvér* című novellájában. A reális közeg, a mindennapok világa adja Grendel novelláinak tárgyi környezetét. A novella itt a mesélő hős tudatában születik. Az elbeszélő véletlenül mutatja magát. Grendel kisprózájának formai értéke éppen ezért nem az epikusságban rejlik,

hanem a lelki folyamatok, a gondolkodás módozatainak megmutatásában. Így van ez az *Egy ponyvaregény vége*, a *Csehszlovákiai magyar novella*, a *Pogány apokalipszis* és *A szabadság szomorúsága* című novellákban is.

Grendel novelláskötetében a gondolkodás, a lélek jelenik meg a hétköznapi valóságában úgy, mintha fantasztikum lenne. Végeredményben ez a kötet is azt bizonyítja, hogy írói világának mozgatója a gondolat, így az intellektuális meghatározottság eredetisége keltheti az olvasóban azt az érzést, amelyet a fantasztikummal azonosít.

Ezt az állítást legjobban két novellával lehet igazolni. Az *Egy ponyvaregény vége* író hőse szembetalálja magát egy általa félbehagyott regényvázlat történetének hőseivel, miután elutazott egy író-olvasó találkozóra. Grendel ismét az idő kiterjedésnélküliségét hívja segítségül, hogy megcáfolja a fantasztikumot. Az elbeszélő ott döbben rá, hogy kitalálhatók olyan fiktív történetek, amelyek ismeretében fantasztikumnak hihető, hogy a tér különböző pontjain, a kiterjedés nélküli időben ugyanazok a dolgok már megtörténtek, vagy meg fognak történni. És itt érhető tetten annak a benyomásnak a megszületése, amely Grendel majd mindegyik novelláját olvasva hatalmába keríti az embert. A „déja vu” kíséri végig az olvasót: hihetjük, hogy mindez már velünk is megtörtént valamikor, vagy megtörténhet holnap, így ezekben a novellákban elénk áll a jövő, amely most megtörtént, pedig már múlt volt a tudatunkban. A tudat és a lét nagy játékaikról szólnak ezek a novellák, amelyeket végül is mindig a lét determinál, valahogy úgy, ahogyan azt az elbeszélő az *Egy ponyvaregény vége* című novella végén leírja, miután az író-olvasó találkozó után felmegy szállodai lakosztályába: „Ott is egy íróval találkozhatom csak, akire a szemtanú kétes értékű szerepét bízta a sors, de akinek egyetlen szava is elég lehet, hogy megzörgesse bilincseit a determinizmusba vert világ.”

A csehszlovákiai magyar lét jelenének (objektív idejének) kulcsnovelláit írta meg Grendel Lajos. Tette ezt úgy, hogy egyetlen mondatában sem azonosul az ebből a létből születő lehetséges hamis tudatok perspektíváinak egyikével sem. Tudja azt, hogy neki sincs szabadalma az igazságra, de joga van az igazság keresésére, s ő nem is tesz egyebet. Éppen ezért senki sem vádolhatja meg azzal, hogy nem csehszlovákiai magyar író. Tüzetesebben szemrevételezve ebben a kötetben nemcsak az irodalmunkban meghatározónak hitt, éppen ezért sokszor leírt „nemzetiségi tudat” állapotait fedezhetjük fel, hanem még az egy helyben topogásunk okaiként számon tartott dolgok (kishitőség, provincializmus, nacionalizmusok ütközése, a menekülés) is megjelennek. Csakhogy nem a rögzítés, a leírás, a ténymegállapítás szint-

jén. A *Csehszlovákiai magyar novella* című írás irodalmunk önnön létértelmezésének szépprózai bizonyítéka. Egyszerre látlelet és terápia arra a bajunkra, amely a már vázlatosan kifejtett „nemzetiségi tudat” alacsony és szűk perspektívájának irodalmi okaként mítoszteremtővé nevelhet bennünket. A kötetben ez az egyetlen novella, amelynek olvasása során azt tapasztaltam, hogy az elbeszélő ítélkezik. Teljes joggal teszi ezt, mert sem ő, sem olvasója nem tudja, hogy egy naiv elhivatottság következményeként mikor történik meg éppen az, amit a novella befejezéseként leír: „Az ő dolga az, hogy feltámassza Páll Imrét, aztán megírja Páll Imre elkallódott verseit, s mint nagy költőelődje, ő is megalkossa ezeknek a verseknek a legendáját, hogy az út, amely valahol véget ér, folytatható legyen egy másik kor írója számára.” Ebben a novellában a szerző nem azonosul a hőssel. Nem véletlen az sem, hogy ironikusan indítja („Mielőtt örökre elnyelte volna a provincia mocsara...”) és ironikusan fejezi be („Csak így tágíthatók ki a végeség határai, s győzhető le az idő, amely könyörtelenül elbánik mindenel, ami kilép a létezés előtti homályból, és megmutatja magát, hogy cserében lemondjon a tökélyről, amilyen a nemléttben volt.”) Lehet-e tökély a nemléttben? Gondolhatja-e másképpen ezt az író, mint ironikusan? Hiszen a „nemlét” csak önmagát bizonyítja – tökéletesen...

Modern európai, csehszlovákiai és magyar próza az, amit Grendel Lajos ír. Az egyetlen, amit elhallgat, az idő hármass létezése. Jól tudja, hogy miért teszi: a jelen fogalma a szubjektív tudat terméke. Ha az anyag örök, változása szüntelen, akkor Grendel novellaideje csak a múlt és a jövő. Számára a jelen legfeljebb objektív múlt idő és jövő idő kiterjedés nélküli érintkezési pontja. Amikor érzéki csalódás ér bennünket, hogy a fantasztikumot éljük át novellái történeteiben megmártózva, nem lehet másról szó, csak múlt és jövő találkozásáról. Az, amit írónk novelláiban fantasztikumnak nevezhetnénk, nem más, mint játék az idővel. Ezekben a művekben nem fordul elő anyagi világunkban lehetetlen dolog, csak tudatunk rugalmatlansága folytán hisszük azt, hogy múlt és jövő történeteinek egyidejűsítése fantasztikumot hoz létre. Ebben viszont nem tévedünk, mert Grendel jelenünket utalja a fantasztikum világába, hiszen az nem is létezik. Az objektív lét és a fizikai idő, illetve anyag felől közelítve semmiképpen.

A *szabadság szomorúsága* című novellában szinte magyarázatot kínál mindahhoz, ami előbbi eszmefuttatásom lényegét képezi. Egy alkalmi társaságban összeverődött, de csehszlovákiai magyar létükben – nemzetiségi tudatúvá determinált – azonos emberek utaznak egy vonaton. Az elbeszélő régi regéket olvas fel hangosan a fülkében ülőknek. A már-már esszéisztikus riportnak tűnő novellába mégis beépít

egy történetet, amelyet az egyik útitárs mesél el, aki utána másokkal együtt az étkezőkocsiba távozik. Hárman maradnak, megáll a vonat, s a nyílt pályán vesztegel. A „Semmi szakadéka fölött” lebegnek, amely fölé hídként fölépíthető a remény, ami nélkül a szabadság „nemcsak erkölcstelen, hanem elviselhetetlen is.” Nemcsak az elbeszélő, az olvasó is hihet abban, hogy a kötet novelláinak megismerése után érvényes lesz a benne olvasható utolsó mondat: „Tudtam, hogy ezentúl mindent másképpen fogunk nézni, még ha a felszínen sokáig semmi sem változik majd.”

A novellák hősei egymástól függetlenül ugyan, de leszámolnak az irodalom, a szerelem, a karrier, a képzelet, az írói eredetiség, a mítoszok, a múlt, a menekülés, a formális önazonosság és a történelem illúzióival. Grendel végig megőrzi stílusa egyneműségét, az azonos szövegjegyeket és a szerkesztés „kettősfenekűségét”. Ő most is ugyanazt a regényt folytatja, amelynek három önálló, nagy fejezete már az olvasók asztalán van.

(IV) Még mindig nem eléggé tudatosítjuk annak a munkának a fontosságát, amelyet Gyimesi György végez. A vadászíróként számon tartott szerző eddig is bizonyította már, hogy a természet iránti vonzalmán kívül rendelkezik azokkal a képességekkel, amelyek nélkül aligha tudna sikerkönyveket írni. Gyimesi György *Vadászesztendőm* című riportkötetét olvasva egy őszinte vallomás mondatai sorjáznak elénk. Ez a tizenkét riport a hónapok neveitől kölcsönzött címmel a Bodroghöz és az Ung-vidék természeti változásait rögzíti. Kaland sorjázik kaland után, vadászanekdoták és igaz történetek váltogatják egymást érzékletes tájleírással, arányérzékről tanúskodó emberi portrévázlatokkal. Vadászszerzőnk, aki civilben igazgató főorvos, pontosan tudja, hogy a laikus olvasó és a „szakmabeli” vadászgazdák tudása arról a tevékenységről, amelynek ürügyén a természetről és az emberi mentalitásról fest olykor akvarellszerűen áttetsző képeket, igencsak eltérő. Tizenkét riportjának értékét nem is a vadászkalandok izgalmas leírása adja. Bennük az emberi jellemeket is cserkészi, azoknak a tulajdonságoknak a vázolására is szán néhány bekezdést, amelyek vadászt és vadászt megkülönböztetnek egymástól.

Gyimesi György a természet nagy szerelmese. Ennek a szeretetnek olyan megnyilvánulásai is vannak, mint a *Március* című riport. A pontos megfigyelő, a természet sérthetlenségét hirdető és az érzékletes tájleíró riportter erényeit vonultatja fel ebben az írásában. De nem marad el ennek értéke mögött a *Június*, a *Július*, vagy a szarvasbögés csodáját emberközébe hozó *Szeptember* sem. Majd az, ahogyan a *Va-*

*dászesztendő*m című riportkönyvét befejezi, egy önmagát felülbírálni is képes tollforgatóra vall: „Vadászat bűvöletében eltelt esztendőm eseményeiről adtam számot magamnak, amikor írás közben újra átéltem az élményeimet, mégis elsősorban az olvasó szórakoztatásra készült ez a könyv. Tudatában vagyok, hogy érzelmi szempontjaim szemüvegén át nézem a vadászatot, s ennek lencséje – elismerem – erősen torzít.”

(V) Amikor Gyimesi György szerény szavait idéztem, már munkált bennem egy gondolat, amely a csehszlovákiai magyar irodalom önértékelésével kapcsolatos. Irodalmunk 1948 utáni két évtizede köztudottan az irodalomteremtés és a sematizmus leküzdésének igyekezetétől volt áthatva. Az *Irodalmi Szemle* 1987/5. számában megjelent kritikámban már kifejtettem véleményemet irodalmunk periferikus jelenségeiről, amelyek egyike az a fajta közhelyregény, amit Lovicsek Béla művei testesítenek meg. *Forgószerűben* című új regényében az akkor leírtak általánosítását vélem igazolva látni.

A Lovicsek-jelenség fejlődésének csúcsa ez a regény. Végeredményben ezt tekinthetem a csehszlovákiai magyar irodalom első igazi lektúrjének. A lektúrt mint irodalomesztétikai fogalmat ezúttal a legmesszebbmenőig pozitív értelemben használok. Meggyőződésem ugyanis, hogy csak fejlett, önmaga értékeit objektíven tudatosító, öntörvényű irodalomban lehetséges a tiszta lektúra. Márpedig Lovicsek Béla megírta azt a regényt, amely felülemelkedik az irodalmi giccsen.

A *Forgószerűben* valójában akár két önálló alkotás is lehetne. Kocsis László, a regény kerettörténetének ötvenöt éves újságíró hőse izig-évig Lovicsek-hős. Mégis minden elődjénél jobban megformált személy, bár cselekvésének és gondolkodásának mechanizmusa ugyanolyan modell szerint működik, mint elődeié. Önmagában, újságíróként is azokból a hétköznapi tudatban élő közhelyekből van gyúrva, amelyek szerint: az újságírók isznak, nőcsábászok, állandó hajszában élnek, nem jut idejük a családjukra. Ráadásul Kocsis László faluból városba szakadt első generációs értelmiségi, akinek a lovicseki modell szerint legbiztosabban dekódolható tulajdonsága: az emlékezés. Így az sem véletlen, hogy az író jóvoltából már a 17. oldalon feltalálja az első erotikus emléket. Mintha csak *Sem veled, sem nélküled* című előző regényének kliséit alkalmazná a szerző. Az pedig már aligha tekinthető véletlennek, hogy a tizenhét éves Kocsis Laci patak mellett, halászás közben öleli a harmincöt éves menyecskét. Tudom, mindez a műfaj törvényszerűsége, mint ahogy az egy másik panel beépítése is a tulajdonképpeni családregényt magába foglaló kerettörténetbe.

Itt az egykori nagy szerelem, a falusi tanítókisasszony tűnik fel teljesen véletlenül a főváros egy forgalmas utcáján. Volt már ilyen, s ezt maga az író is tudja, hiszen a főhős szájába adja az alábbiakat: „Ha egy író megírná ezt a váratlan és véletlen találkozást, az okos kritikusok azt mondanák, hogy baromság, ilyen nem létezik!...”

Azt hiszem, Lovicsek Béla ez egyszer tévedett, mert a kritikus mindent elhisz, amit értelmezni tud. Márpedig miért ne hinné el a világirodalom lektúrjeiből oly jól ismert „találkozás”-effektust? Hiszen ez nyilvánvalóan eszköz, sőt az is nyilvánvaló, hogy a kritikusok ismerik és elhiszik, mert tudják: most éppen lektúrt olvasnak.

Bizony, igazságtalan lennék, ha megtagadnám írónktól a „tudatos” jelzót. Ez a könyve a legprecízebb és legátgondoltabb irodalomszociológiai elméletek közhelyregény definícióját is kielégíti. Miért lenne bűn, ha egy szerző tudatában van a lektúr hatásmechanizmusának? Baj csak abból adódhat, ha megfelelnek arról, hogy ebben az igen rugalmas, alkalmazkodó, periférikus irodalomban is fennállhat a sematizmus veszélye. Márpedig ki tagadhatja, hogy a neosematizmus még a csehszlovákiai magyar lektúrnek sem használ, mert unalmasá teszi, így lényegétől fosztja meg.

Szemrevételeznem kell még a kerettörténetbe ültetett családregeényt is, amely nem is oly rosszul megkonstruált vázat hordoz. A „saga” mellékalakjainak életútját – a főhős visszaemlékezési mechanizmusát megőrizve – mégis könyörtelenül elvágja. Ezeknek a félbehagyott életutaknak a továbbírásához már aligha elegendő a lineáris regényidő. Pedig az olvasó felismeri, minő dráma lehetősége satnyul el a két Kocsis testvér közötti társadalmi és meggyőződésbeli különbség ábrázolásának elmaradásával. Ráadásul a kerettörténetből azt sem tudjuk meg, hogy a nyolcvanas évek közepén, a megváltozott történelmi és társadalmi helyzetben, az újságíróvá lett Kocsis Laci tartja-e a kapcsolatot Magyarországra telepített rokonságával. Viszont az ő életútja sima volt: két szerelem-gyerekéért és a munkájáért kapott pénzből a legnehezebb időkben is kifizette az adósságát...

Oldalakon át sorolhatnám mindazt, amitől ez a regény jó lektúr, de hát hibája is van. A leegyszerűsített és a visszafelé igazolt történelem, amelyet, eléggé formabontó módon, a szerző egy Hitler-idézettel is megtámogat, bizony szarvashibának látszik. Seholy másutt nincs a dokumentarista szándéknak még csak a jele sem.

A közhelyregény ott találja meg olvasóját, ahol a mindennapi tudat, a nyelvi sekélyesség a meghatározó. A *Forgószelelben* nyelvi sekélyessége azt az állapotot tükrözi, amely a csehszlovákiai magyar létnek csak „nemzetiségi létként” tudatosítható megjelenési formája. A

közhelyregény szerzője figyelni ezt a tudati állapotot. A baj csak abból adódik, ha ezt a prózai alkotásban nem igyekeznek meghaladni, ha szándékosan megmarad ezen a szinten. Ennek a veszélye, sajnos, nemcsak a tudatosan lektúrként megírt szépprózát fenyegeti. Léteznek a mindennapi tudatnak olyan közhelyei, amelyeket a nemzetiségi létet ránk erőszakoló történelmi kényszerek szültek. Ilyenek: a kisebbségi életérzés, a hamis nemzetiségi tudat, az egyoldalúsított nemzetiségi kultúra, amelynek velejárója a „kicsi, de a miénk” mindennapi filozófiája. Itt lappang a kishitőség, a provincializmus, a Fábry Zoltán megfogalmazta „kvaterka-irodalom” is. Nálunk mindaddig nem tudatosult eléggé a sokat idézett „sajátosság méltósága”, mert mi még mindig az „itt és most”-nál tartunk, holott Bretter György, az erdélyi filozófus már 1971-ben kifejtette egyik tanulmányában, hogy a mindennapi lét és tudat számára a „cselekvés és folyamatosság mozzanatát” az „ITT és MÁST” tartalmi minőségében rejtőző kritika kínálja.

Ezért is erőltetem annyira a „csehszlovákiai magyar lét és tudat” terminológiákat a „nemzetiségi” jelzővel megnyomorítottak helyett. Jó lenne végre már tudatosítani, hogy mi ebben a hazában legfeljebb a többségi nemzetek felől tekintve vagyunk nemzetiségiek. Önmagunk kultúrájának megvannak a filozófia, a szociológia és a szociálpszichológia alapján pontosan meghatározható nemzeti jegyei. Kultúránkat ezek teszik magyarrá, a létbeli, a társadalmi meghatározottság pedig a csehszlovák kulturális kontextus részévé.

(VI) A mindennapiságot éppen az irodalom tudja meghaladni, s kollektív hatásával emelni is annak tartalmi és gondolati szintjét. Persze, a líra itt könnyebb helyzetben van, hiszen ott a mindennapiságot a közhely nyomban elárulja. A próza bonyolultabb formai konstrukciójában, tartalmi sokrétőségében mindezt a véletlen is felszínre hozhatja.

Mács József *Temetőkapu* című regénye mintegy triptichonként tárul elénk az olvasás után. Térbeli kiterjedése ezzel együtt csak két-dimenziós. Ami hiányzik, az éppen a forma plasztikussága, az írói megformáltság egysége. Úgy vélem, nem maradok majd egyedül a véleményemmel: Márton Boris balladisztikus töltésű, a történelem és a zárt faluközösség determinálta sorsregénye az erdélyi Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényének feszült drámaiságú világát idézi. Míg Mács József Márton Borisa a soha meg nem ismert szerelem, de a sorsélményként átélt anyaság béklyójában vergődik, Szilágyi Szendi Ilkája a végletekig szenvedélyes szerelem és az elkövetett szerelmi gyilkosság lelki terhével él. A regény cselekményének helyszíne

is asszociálja a másikat: Mács Jajhalomja és Szilágyi Jajdonja adhat okot képzettársításra.

Persze a párhuzamoknak ezzel vége is szakad. Nincs több. Sem formai, sem nyelvi, sem regényidőbeli hasonlóság nem mutatható ki. Ebből adódóan minden eddigi is csak véletlen egybeesés, s egyfajta kritikusi önkényt szolgálhat. Olyan önkényt, amely talán feljogosíthat arra, hogy sajnálkozzam egy írói megújulás vagy tán továbblépés elszalasztott lehetősége fölött. Mert mi másnak tekinthető, ha egy ennyire pontos arányérékkel, minden nemzettel szembeni történelmi tapintattal megformált regény hányódó falujának Golgotájában komponálva, képes volt megrázó erővel érzékeltetni az egyén lelki drámáját, formai eredetiség nélkül. Nem lenne jó, ha most átírnám a regényt. Mács Józsefnek erre nincs is szüksége, csupán az irodalom iránti rajongás és az olvasói vágy követelözik, s kérdezi: miért lehetetlen Mács Józsefnél a nagyobb nyelvi fegyelem, a stílusbiztonság? Miért tartja az író kiközsdhetetlennek (vagy netán öncélúnak?) az idősíkok váltakoztatását? Hogy esetleg a történelem és Jajhalom lakóinak hányattatását, a Márton család drámáját és Boris egyéni tragédiáját egyetlen tudaton átvetítve tükrözné?

Mindezek ellenére a regény erényei nyilvánvalóak. A hármas tagolás egyben a csehszlovákiai magyarok utóbbi fél évszázadának leghányatottabb két évtizedét fogja össze. A háború ideje, a felszabadulás, amelynek valóságára még három esztendőt várnak a Jajhalomhoz hasonló falvak lakói, majd a februári tavasz és a falu szocializálása adja a történelmi alapokat. A cselekmény lineáris vezetése ellenére Mács pontosan alkotta meg a Márton Boris lelki bomlásának függvényében bekövetkező testi és szellemi leépülést. A feltehetőleg valóságalappal is rendelkező történet fiktív elemei azok, amelyek a kritikus számára érdekessé, olykor magával ragadóvá teszik a regényt. Boris lelki leépülésének megrajzolását úgy viszi végbe az író, hogy közben a család életét is ábrázolja. Viszont éppen a már említett írói lazaság eredménye lehet, hogy azt a drámai konfliktust, amely a jajhalmiakat fenyegető kitelepítés miatt az emberek lelkében lejátszódik, nem ábrázolta meggyőző erővel.

Gyermektemetéssel kezdődik a regény, s a csecsemő holttestének kihantolásával Boris tébolyába torkollik a történet. Mács képes volt arra, hogy az egyenes vonalvezetésű történet mindennapiságából kinagyítsa azokat a drámai csomópontokat, amelyek társadalmi értékeivé lettek a regénynek. Jajhalom lakóinak csoportképét úgy rajzolja meg, hogy az még a legszigorúbb szociológiai metszetnek is megfelel; a falu belső tagoltsága, az aprólékos makro- és mikroközösségi

rajz, a vagyoni hierarchia mind-mind megjelenik benne. A csoportképen az egyes alakoknak is élesek a kontúrjai. Sajnos, ebben a hagyományos jellemrajzokat is kívánó regényformában csak Boris ábrázolására fordított megkülönböztetett figyelmet. A környezetében felbukkanó férfiak alakja egysíkú. Néhány esetben már-már írói fegyelmetlenségnek tetsző irodalmi engedményeket is tett a szerző. Ez elsősorban a nem adekvátnak tűnő vulgáris, primitív nyelvi elemekre és az olyan érzelgős mondatok használatára értendő, mint például a befejezés két utolsó bekezdésének helyzetrajza.

Mács József regényét feltehetőleg igen sokan olvassák majd, s legalább annyian vitatkoznak is majd róla. Úgy vélem, erre mind erőnei, mind hibái számos okot adnak.

(VII) Nem gyakori műfaja prózánknek az útleírás, ez annál inkább meglepő, mivel irodalmunkban dominál az élményanyagra épített szépirodalom, s még mindig kevés az intellektuálisan kimunkált fikció. Ordódy Katalin *Mediterrán széllel* című útikönyvét olvasva nem arra figyeltem, amit tényként, élményeire támaszkodva közöl, mert az írói megformáltság kötött le. Volt mire figyelnem, hiszen a helyszínek, a történelmi emlékhelyek leírása mellett túlsúlyban van a kötetben az embernek és környezetének rajza. Olykor még egyetlen vásárlás alkalmával megvillanó jellemet, lelkületet is képes vázolni, ha azt meghatározó fontosságúnak tartja. Ma, amikor az útleírásnak, az utazásnak világdívatja van, csak íróknak lenne szabad más országokról írni. Közülük is csak olyanoknak, akik érzelmileg legalább annyira motiváltak, mint Ordódy Katalin.

Könyvében tudatosan kerüli a bedekkeres tárgyilagosságát, a hivatásos utazók mindenre figyelő rideg precizitását. Őt jobban érdekli egy bő bugyogós török lány, a kávéért cserébe neki adható ajándék s az így megteremtett kapcsolat belső motiváltsága, mint a régészeti szakkönyvekből ismert világszenzációk, turistacsalogató romok. Ha pedig eljut is oda, mert eredendő kíváncsisága elviszi például Rodostóba vagy az Égei-tengerhez, akkor is az embert kutatja. És amikor másokat nem, önmagát veti vizsgálat alá. Ordódy képes arra, hogy egy Ankarában fellelt kenyeresládika magyar feliratán töprengve saját történelmünk hányattatásaira döbbsen rá olvasóját. Úgy tájékoztat, hogy közben viszonyulásra, gondolkodásra tanít. Nem osztogat praktikus tanácsokat leendő utazóknak, de arra azért vállalkozik, hogy egy aprócska kalandját elmesélje. Így szórakoztatja olvasóit, így biztat kitekintésre szélesebb horizontok felé, ahol talán önmagunkra is rátalálhatunk.

(VIII) A betűrend objektivitása ellenére is egymást követően került vizsgálódásaim homlokterébe egy klasszikus hagyományokra épített útleírás és egy úti élményekből táplálkozó, mégis a vallomásos szép-prózával szemben inkább fiktív elemeket hangsúlyozó, klasszikus formai örökséget vállaló novelláskötet. Rácz Olivér *A mese ára* című gyűjteményének van előzménye is. 1984-ben jelent meg *A lótuzevők fehér szigetén* című kötet, amellyel kapcsolatban – ezt nyíltan be kell vallanom – kissé szkeptikus vagyok. Útleírásnak már nem útleírások, de novelláknak sem novellák az ott olvasható történetek. *A mese ára* című kötetben nyugat-európai helyszínekre és egy fiktív tengeri utazásra viszi el olvasóját Rácz Olivér. Ezúttal azonban már nem ragaszkodik az egzotikumhoz, ehelyett az útikalauzok pontosságával leírt nyugat-európai helyszínek, az intellektuálisan kiérlelt történetek meseszövése kerül előtérbe. Amikor azonban az olvasó már azt hiszi, hogy belehelyezkedett a mese, a történet világába, sokszor minden átmenet nélkül, egyetlen írói csavarással visszaterelik a valóságba, ami után a legtöbb esetben ideológiai színezetű végkövetkeztetéseket olvashat.

A Hajók című elbeszélés mindvégig két szálon fut. Az amerikai partok felé futó óceánjárón inkognitóban utazó hazánkfianak kalandos véget érő utazását egy kisfiú tóparti hajókészítésével ellenpontozva teszi ábrázolási módszerében is érdekes novellává. A főhősnek, Mr. Windtnek, az első osztályon utazó honfitársunknak a gyermekkort őrző mélytudata képezi a novellán végigvezetett másik finom lélekrajzú történetet. Minden precízen kimunkált, élményt adó, egészen addig a pontig, ahol a hajó kapitánya feltárja – illetve az író megsejteti velünk – a főhős inkognitóját. Azonban mind a mai napig nem tudtam megállapítani, hogy a szociológust valójában miért nem engedték partra szállni abban a karibi országban, amelynek kapcsán nyomort, börtönöket, zsoldosokat és ártatlan gyermekeket emleget az író. Így aztán az sem derül ki, hogy az írói képzettársítás miért nem jut el az olvasóhoz, miután a két szálon futó történet vonalait finoman egymás felé görbítette. Hiányoznak azok a szövegbe rejthető közlések, amelyek jeleznék, hogy Mr. Windt kalandja és a kisfiú játéka végérvényesen összeér, netán a gyermekkori történet ismétlődik meg a vezérmotívumban.

Rácz elbeszélő stílusára jellemző a tisztaság, a formai bravúr, ugyanakkor a kötet legteljesebb meséje is távoli és idegen, amit csak tovább fokoz a történetbe becsempészett publicisztikusság. Talán azzal a szándékkal teszi, hogy az olvasóban időtől és helytől elvonatkoztatva is életre kelő történetek hőseit visszarántsa a mindenki által köz-

helyszerűen ismert ottani társadalmi talajra. Szinte minden novellájában egy ideig eszményíti a helyzetet, hőseit, hogy aztán egyetlen tollvonással, egy-egy bekezdés végén vagy a novella befejezésében mindent visszavonjon. Különös ellentmondása a történeteknek, hogy valami módon mindig beléjük csempészi az önéletrajzi ihletettségre utaló nemzeti kötődést vagy a laza asszociációkra hagyatkozó jelzést a hovatartozásról. Hősei így szinte minden esetben kilépnek a mese időközön és tereken felülemelkedő mitikusságából. Szinte csak véletlenszerűen, egy-egy novella anyagának és szerkezetének önálló életre kelése után marad meg számunkra olyannak az elkezdett mese, történet, amilyennek az elején hisszük. Kétségtelen, hogy tudatos írói módszerrel állunk szemben, csakhogy a hatás többnyire visszafelé sül el.

Vannak azonban kivételek is. Ilyen a *Ketten a földrengésben* című novella-lektúr, továbbá az ettől írói megformáltságban merőben különböző *Gyűlölet*, a *Mabel – a gárdista – meg még egy Mabel* és a *Luis, a Farkas* című novella. A *Gyűlölet* igazi remeklés az emberekben lappangó előítéletekről. Gondoljuk csak el: hányszor, de hányszor csal meg bennünket a felszín, a bizonytalan ismeret, a látszat, amelyek nyomán olykor lélekgyilkos előítéletek foglyaivá leszünk. A Brüsszelben meglátott magas, elegáns német férfi olyannak tűnik a novella főalakjainak szemében, mint a belénk rögződött előítéletek alapján megrajzolható német típus. Azt is felfedezni véli a házaspár férfi tagja, hogy valahol már találkozott ezzel a katonás tartású emberrel. Máris gyűlöli magában, már is legazemberezi, amint szóba áll vele. Rácz írói mesterfogása, hogy ez a nácinak vélt férfi ugyanolyan mély előítéletekből fakadó gyűlölettel fordul a főhős felé, mint annak előtte ő, aki egykor a magyar hadseregben harcolt. Ha az európaiságot tartom e kötetben az író motiváló szándékának, akkor csak ebben a novellában találom meg azt a bennünket, európaiakat sorsunkban, lelkivilágunkban, intellektusunkban rokonító szellemiséget, amelynek remélt élményével kezembe vettem a novelláskötetet. A német zsidó férfi gyűlölete a légerekben született meg azokkal szemben, akikhez – egy tragikus előítélet szerint – tartozónak véli az őt megszólító férfit. Az író meggyőző arról, hogy legnagyobb európai tragédiánk: az előítélet.

A *Mabel – a gárdista – meg még egy Mabel* és a *Luis, a Farkas* című novellák pedig azért lettek kedvesek szívemnek, mert annyira beleil lenének az *Álom Tivadar hadparancsa* című novelláskötet *Az ezerégyéjszaka új meséiből* című ciklusába. Mély írói humanizmussal, ugyanakkor iróniával és öniróniával is kezeli Rácz a humoros elemeket is tartalmazó két történetet. Ha a kritikust reménytel töltheti el

valami, akkor mindenképpen arra gondol, amit az említett novellák és az újabb sajtóbeli közlések alapján feltételez: Rácz Olivér e kötete írói útkeresés, újabb próba a művészi megújulásra, ami életpályáját mindvégig jellemezte. A kötet említett novellái alapján volna rá elég okom, hogy egyfajta „magánmítosznak”, az író a mindennapoktól menekítő vigasznak tekintsem őket. Annál is inkább, mivel a mai olvasó a maga számára megfoghatatlan, elérhetetlen és távolinak tűnő dolgokat hajlamos modern mítosznak tekinteni. A transzcendencia lelki szelepeit már nem vállaló ember is kénytelen megkeresni a valóságnak, az anyagi létnek azokat az elemeit, amelyek azt pótolhatják. Világunkban ilyen lehet az elvagyódás, a modern mese, az egzotikus utazás, a valóság talaján lejátszódó fantasztikus kaland. Ki tagadhatná, hogy mindezek ott vannak Rácz Olivér kötetében?

(IX) Szinte a lehetetlenséggel határos valamifajta végkövetkeztetésekre jutni a megvizsgált nyolc prózakötet kapcsán. Ráadásul olyan nagy a műfaji szóródásuk, hogy utólag Csicsay Alajos novelláskötetét is inkább a publicisztikus irodalom témakörébe utalnám. Határozott írói karaktert és világképet csak Grendel Lajos novellái mutatnak. Dobos László és Rácz Olivér könyvei az írói megújulás, illetve (az utóbbi alkotó esetében) az írói útkeresés jegyében születtek. Élesen vetődik fel a kérdés: hol a határ az „irodalmi mű” megjelölésre jogot formáló regény félresikeredett megvalósulása, illetve az eleve a lektúr szándékával írt alkotás önmagához képest tisztességes minősége között? Viszont a csehszlovákiai magyar újságírásból hiányzó riporterri invenciókat látszanak pótolni Gyimesi Györgynek és Ordódy Katalinnak a tényirodalomhoz sorolható kötetei.

A felolvasott szöveg sajtó alá rendezésekor a megállapításaim nem szorultak korrekcióra, mégis zavaró büntudat kerített hatalmába. A protokollszerűen szemrevételezett 1987-es prózai termés alapján semmiféle általános jellemzőkre, tendenciákra nem utalhat a kritikus. Egyszerűen lehetetlen ezeket felismerni. Amit megtehetett, az az egyes írók pályaképében felismerhető folyamatok figyelembevétele volt.
(Irodalmi Szemle, 1988. 6.)

A modellező regényíró

(Duba Gyula: Aszály)

Mottó:

modell ol 1. minta, mintadarab 2. minta(kép), eszmény 3. vminek (gépnek, épületnek stb.) nagyított v. kicsinyített mása 4. *tud* azon céllal létrehozott konstrukció, hogy rajta a valóság bizonyos jelenségeit jobban tanulmányozhassuk 5. *tud, fil* a vizsgált rendszer v. folyamat belső összefüggéseit, legjellemzőbb sajátosságait rendszerint matematikai egzaktussággal képletekbe sűrítő formula 6. *koh* öntőminta 7. *műv* műalkotásnak természetes élő v. élettelen tárgya 8. *dív* ruhaterv, szabásminta; különleges, egyedi ruhadarab

Az író gondolatait és alkotó szándékát, vagy a regényét kell-e jobban ismernie a kritikusnak? Egyáltalán elválasztható-e a szándék és a mű? Jogában áll-e a bírálónak azt tudomásul venni, amit a szerző még a regény megírása előtt tudomására hozott némely esszéjében? Erkölcös-e az olvasókkal szemben szert tenni olyan helyzeti előnyre, amely nélkül az emberfia csak téblábol a regény sűrűjében?

Folytathatnám a kérdéseket akár így is: kötelező-e az ítélni tekintettel lenni az előzményekre? Tisztességes-e a regényt önmagában, öntörvényű alkotásként vizsgálni? Adhat-e felmentést írónak és ítélni, hogy csehszlovákiai magyar regényt akart írni, és csehszlovákiai magyar regényt akar olvasni? Vádolható-e a kritikus, amiért nem hajlandó tudomásul venni egy regényről, hogy az a Fábry Zoltán teremtette esztétikai mítosznak megfelelően íródott? Milyen ez a mítosz? Olyan, amelyben minden írónak szinte esztétikai felmentést ad azzal, hogy erkölcsi kötelességévé teszi „a csehszlovákiai magyar regény” megírását.

Ennek megfelelően alkotja meg regénymodelljét Duba Gyula is *Vallomás a regényről* című esszéjében (*Európai magány*. Madách, 1987), melyben így ír: „Vallomásos és önfeltáró igényű, de nem a személyességet, hanem a közösségi érvényességet tartja szem előtt. Helyhez és időhöz kötött cselekményekkel a sajátos dél-szlovákiai történelmet idézi. Becsvágya, hogy súlyos sorsokat ábrázoljon, alapvető létkérdéseikhez kíván szólni. Tanú és tanulság (Fábry) akar lenni, súlyos korokra emlékeztető mementó, oldottabb időben. Sajátossága, hogy egyedi léthelyzetből nőtt ki, s a történelem, melyet megjelenít, nemcsak körülhatárolt, helyi érvénnyel bír, hanem egyetemes – akár

emberiségmértű – tanulságot kínál, és korszerű humánműveléssel gazdagítja a körülöttük élő nemzeti kultúrákat. Nehéz lenne eldönteni, hogy melyik jellemző tulajdonsága érdekesebb – értékeesebb –, hogy egy kis népközösség önvallomásos tudatát tükrözi, vagy becsvágya szerint – regény?!”

Az ennek a modellnek megfelelő regényeken sem bűn számon kérni az esztétikai értéket, a szépirodalom ismérveit, pedig Duba Gyulát idézve: „a regény arra hivatott – a becsvágy is ilyen –, hogy életmodell legyen.” Őt folytatva: „Regényirodalmunk méltó feladata és próbája, hogy megalkossa a szlovákiai magyarság történelmének és életének modelljét, létkérdéseinek summáját és humánumtartalmát (...) Ezért a regény nem lehet meg a személyes élmények intimitása nélkül, sem a szűkebb faluközösség bizalmas konkrétumainak motívumrendszerre nélkül, de az eseményeket követő írói látásnak és reflexiónak tárgyiasnak és távlatosnak kell lennie.” Az előbbieket csodálkozva, a következőket már megbotránkozva olvasom: „A regény az élet műfaja.” Kedvem van a szentenciát visszájára fordítani, s az élet lenne a regény műfaja. Így aztán nem véletlen Duba Gyula másik állítása: „...a regény alapja, tárgya és értelme a megélt vagy megélhető valóság.”

Nem!

Illetve... igen! Merthogy elolvastam Duba Gyula *Aszály* című regényét, amely 1989-ben jelent meg a Madách Kiadóban. Így már tudom, hogy ez a nagyepikai alkotás mégsem minden elemében felel meg annak a modellnek, amelyet szerzője jó előre megalkotott a csehszlovákiai (vagy szlovákiai?) magyar regény megírásához.

Megszületett ugyan egy regény, amely mindenben megfelel azoknak a Fábry-mítoszbeli elvárásoknak, amelyeknek egy bizonyos írócsapat előtt járó zászlótartója Duba Gyula. Ha eddigi regényeit (*Szabadesés, Íznak a csukák, Örvénylő idő, A macska fél az üvegtől*) ismerve vesszük kezünkbe az *Aszályt*, akkor igencsak ismerős „életmodellt” ismerhetünk meg. Miért ez a megengedő és feltételes fogalmazás, és miért az idézőjel?

Ismét egy falu, valahol a Garam völgyének déli fertályán: Atagyarmata. Ismét egy hős, akinek lelkén és tudatán az író átpasszírozza a Történelmet 1938-tól 1948-ig. A közeg helyenként olyan, mintha a szerző *Vajúdó parasztilág* című irodalmi szociográfiájának kötetéből kimaradt fejezeteit emelte volna át. Tehát megvannak a „faluközösség bizalmas konkrétumai”, és a hős – Kisgál, illetve Gál – elegendően tágas lelki és tudati dimenziókkal rendelkezik ahhoz, hogy a „személyes élmények intimitásainak” helyet adjon. A regény első részéből kiteszik, hogy az író mennyire küzd az idővel. Nem mint fizikai fogalom-

mal, hanem a regényidővel. Bár nyomon követhető Duba igyekezete, hogy mindvégig egymástól távolodó idősíkokat és már történelmi távlatokba vesző történéseket emeljen egymás mellé, igyekezetét éppen az futtatja zátonyra, amit sikerült létrehoznia.

Így a Történelem egy bodzabokor alá támasztott bicikli mellett másnaposságtól szenvedő kamasz emlékezetében úgy jelenik meg, mintha az 1938 körüli csehszlovák köztársaságbeli és magyar királyságbeli történéseket ötven év távlatából szemlélné. Mindez természetesként fogható fel, ha figyelembe vesszük a „szlovákiai magyar regény” modelljét. Annak ez felel meg, és nem a történet, a cselekmény fabulációjának természetessége, a történelem idejének és a jelennek a lelkekben élő szövete. A csehszlovákiai magyar falu már régen nem hasonlítható össze mondjuk a dél-amerikai falvakkal. Míg ott a történelmi múlt erkölcsi kódként eleven erővel hat a megőrzött mítoszokban, itt a lélek mézárszékévé változott politika elpusztította azt. A mítoszok felejtésével kezdődött ezeréves európai kálváriánk. Így az Idő illetően való megragadására tett kísérlet legfeljebb formai és stílusbravúrokkal lehetséges. Persze ehhez elengedhetetlen kellék a fikció.

Az első rész mottójául választott Borges-idézet, amely a dél-amerikai író *Az idő újabb cáfolata* című esszéjéből való, közvetlen asszociációkra készítet. Erre az idő-kérdésre a legteljesebben megfelelő Márquez-regény, a *Száz év magány* a – Duba által is megragadhatónak vélt – történelmi időt az emberek mindennapjait működtető mítoszokkal szötte bele a műbe. Vagyis nem írói „mesterkedés” révén kerül a történelem – a múlt – az emberek regénybeli jelen idejébe, hanem eleve természetes módon a lelkükben él. Lényeges különbségnek látszik az is, hogy Duba a regényhősök lélekrajzát valamiféle mikroszociográfiával helyettesíti. Éppen ezért mindvégig kifelé beszél a regény alakjainak lelkivilágából. Világosan látszik, hogy az átfogott tíz esztendő regényidejében a történelem, illetve a „már történelem” igen csak a szépprózán kívül eső műfajok átemelésével jelenik meg. A múlt mint atagyarmati történelem a tényirodalomnak, a krónikának, a parasztszociográfiának, a családi dokumentumoknak és a konkrét élményeknek az ügyes keveréséből alkotott részekből áll össze, az igen csak sovány cselekményt dúsítva fel. Így olyan a regény, mintha a szerző a magán- és a közösségi történelmet illusztrálná a fabulával, amely önmagában érdektelenné válna. A katonai ki- és bevonulások, a határ ide-oda tologatása, a faluközösség életének kívülről irányított történései, az ezekhez alkalmazkodó vagy nem alkalmazkodó emberek életének ilyen felfogású elmesélése önmagában nem is adhatna szellemi – uram bocsá’ –, művészi izgalmat. Ez a történet így maga az

élet, vagyis maga a közhely. Az író azért író, hogy ne az életet „modellezze”, hanem műveket írjon.

Ezért is fontos részeredmény, hogy Duba Gyula ebben a regényben a bedolgozott tényirodalmi műfajokkal tudott mindvégig érdekes – nemcsak olvasás-lélektani szempontból –, lebilincselő szövegeket írni. Ebben az esetben a legkevésbé érdekel, hogy mi a falu „bizalmas konkrétumai” közül a valóságban is létező, és melyik az író tolla alól kikerült fiktív „tényanyag”. Sokkal fontosabb Duba Gyula szociografikus prózája, amely izgalmasabb sorsokat, drámaibb és tragikusabb nekifeszüléseket „ábrázol”, mint a történelmi és sorsregénynek is tekinthető szöveg alaptörténete. A regény egyik fejezetében az alábbiakat olvasva felébredt bennem a vágy, hogy Duba Gyula szatirizáló, ironizáló vénáját egyszer „szlovákiai magyar regényben” is működni láthassam: „A Gálok ideje – a nép ideje – a halál árnyékában és az erőszak jegyében telt.” Talán ha majd nem fogjuk fel annyira tragikusan egyedinek európai sorsunkat, és nem akarjuk mindenáron a világ legtragikusabb sorsú nációjának feltüntetni magunkat, akkor majd igazán eltávolodhatunk tragikus életérzésünktől.

Tényleg. Mi történt volna, ha Duba Gyula, mondjuk, a kamasz Gál szexuális görcseinek közhelyes líráját amolyan igazi „dubás” szatírával írja le? Nem tudom, mert nem vagyok Duba Gyula.

Ennek az intim élményekből eredeztetett fikciónak és történelmi dokumentumokkal (vagy áldokumentumokkal?) gazdagított falusi tablónak az alakjai egyenként korántsem olyan szánni valóak, mint ha a nem létező – éppen ezért csak néptribunok és politikai vezérek kitalálta – közösségi erkölcsöt kérjük számon. Élni akartak. Gál apja ugyanúgy, mint Králihuba Jenő. Élni akart a vallását „megtagadó” Gál Boldizsár is. Csak hát olyanok ezek az alakok, hogy igazából nem vállalják önmagukat. Vagyis amit cselekednek, azt sem ők cselekszik, hanem a történelem politikai csapásaként fogják fel. Mert ebben a regényben is olyanok az alakok, mintha az előre választott sorsot lezáró halált is tragédiának fognák fel. Példaként említem meg Gál Boldizsár kínzatosok után tett „gyáva” gesztusát. Egyetlen aláírással „lemond” vallásáról. Majd Gál István, a főhős apja ugyanezt teszi nemzetiségével. Gondoljuk csak el! Nekünk mindig mindenáron csak a halál az alternatíva? Nekünk mindig magunkra kell vállalni a kegyetlen politika bűneit is? Boldizsár nem akar gályarab lenni. Feltétlen azt jelenti ez, hogy lemondott hitéről, vallásáról? Ha az ember valamit tesz, akkor tudatosítsa, hogy milyen erős az az erőszak, amely erre kényszeríti. Bevallom, szeretem a hősokeket, de az életben maradt hősokeket jobban. A halott hős önmagáért hős. Amíg nem árulok el másokat, az

ilyen bűn magánügy, s tudatos cselekvéssel, vezekléssel helyrehozható. Csak hát mi inkább megdöglünk az egyetlen és végzetes rohamban ahelyett, hogy a testi és lelki fájdalmat vállalnánk a győzelem reményében. Gál István „reszlovakizálása” feladása a magyarságának? Az ősei földjéhez, sírjaihoz, házához ragaszkodott, és ezzel nem adott igazat a romlott politikai hatalomnak. Csak hát szeretnék már olyan hőseivel is találkozni a „szlovákiai magyar regénynek”, akik másképpen fogják fel önmaguk sorsát, és nem örülnek bele, nem lesznek öngyilkosok. Persze ez a vágy a nekünk sugallt erkölcsi modell szerint főben járó bűn.

Az *Aszály* hősei is ilyenek. Belepusztulnak sorsukba, vagy éppen gazemberekként jelennek meg. Egyedül a főhős – Kisgál, Gál – tetszik semmilyennek. Időnként vére, máskor tudásvágya, a kettő között a barátai és szülei befolyásolják. A fennmaradó életét a református pap irányítja, aki tudjisten miért: agglegény. Persze, ha az író azt állítja róla a fejezet címében, hogy káplán, akkor megértem. Csak ez a fura kettősség – református lelkész és katolikus segédlelkész – nem tetszik nekem. Akkor sem, ha az egyik harangozás után palást helyett reverendát ölt. Sic!

Így születik meg lassan az, aminek megteremtését Fábry Zoltán esztétikai mítosza erkölcsi kötelességévé tette a csehszlovákiai magyar írónak. A cél és az eredmény attól sem lesz „modern”, de még csak „posztmodern” sem, hogy szervetlenül, pusztá külsőséggént (formáról az *Aszály* esetében túlzás lenne beszélni), a tartalomtól független eklektikus szerkesztéssel, az idősíkok keverésével törekszenek erre. Duba a történelmi Időt igyekezett megragadni egy magyar falu életében, de csak a tényyszerűség töredezettségét és a visszaemlékezés korlátait közvetíti.

Neorealista regényének számos gyökere a népiességig nyúlik vissza. Erre az újnépiességre utal regionalizmusa (amely szinte minden Duba-regényre jellemző), a falunak mint közösségnek az ábrázolása, amelyben a hősök legfeljebb valamifajta „tükröződések”, de nem autonóm emberek. Így aztán az embert átpasszírozza a történelem rostáján. Az írói fikció hiányát bizonyítja az az irodalmi tény, hogy az ún. szlovákiai magyar regények egyikének szerzője sem ragadta meg a kitelepítettek sorsát, lelkivilágát. Nem véletlen tehát, hogy ezek az élményregények valójában erkölcsi és életmodellek, s így a mindenkori valóság utólag teremtett mítoszainak irodalmi megjelenési formái.

Az *Aszályt* olvasva nem véletlenszerű az ismertség érzése. Az az olvasó, aki Duba Gyula valamennyi regényét és esszéjét olvasta, hamar ráérez az ismert írói módszerre, amelyet a bizonyos mértékig újszerű

forma sem frissít fel. A regény stílusát, formai megoldásait figyelve felismerhető, hogy a szerző csupa kétely, bizonytalanság. Formai véletlen-szerűségek, meredek stílusbeli váltások, a fikció, az élmény és a tényanyag önkényes vegyítése jelzi erőteljes alkotói útkeresését. Ebben a regényben az alkotás csodáját az írói mesterkedés helyettesíti. Duba is azt a regényírói attitűdöt képviseli, amely a történelmi, politikai, szociológiai meghatározottságokat a szubjektív élményre visszavetítve valamiféle történetre igyekszik változtatni. Nem véletlen a regény egészében az eleve sorsszerű elrendeltetés vegyülése a visszatekintő történetiség tendenciózusságával. Így ennek függvényében jelenik meg az erkölcsi rendszer is, pedig ez utóbbi független a mindenkori sorstól és történelemtől.

Ne csodálkozzunk ezen! Az *Aszály* egy minden megnyilvánulásában irodalomellenes kor társadalmi és politikai válságszakaszában született. Ezért is mutatható ki rajta mind formai, mind tartalmi elemeiben az elvárásoknak bizonyos mértékig való megfelelés. A háromrészes regénynek a III. fejezete „vörös farok”, amelyben a szerző lekerekíti a történetet. Munkáskörnyezetbe viszi el a főhőst, és valamifajta új időszámítás kezdetét jelzi a fenyőfa dobozban megtalált zsebóra megjavíttatásának szándékával. 1948-ban a magyarok számára mindenképp új időszámítás kezdődött. Az persze nem derülhet ki a regényből, hogy a megjavított zsebóra azóta többször elromlott. 1989. november 17-én végleg. Új órát kellett vennünk. Ez már más regényidőt mérne, ha...

(Irodalmi Szemle, 1990. 10.)

Vágóhídon a Vörös Tehén

(Duba Gyula: Súlyomvadászat)

Tartok tőle, hogy soha nem íródott volna meg Duba Gyula *Súlyomvadászat* című kisregénye, ha annak idején nem jelenik meg az államrendőrség ügynökeinek és besúgóinak listájával a *Rudé krávo - Nencenzurované noviny* (Vörös Tehén – Cenzúrázatlan Újság) két száma. Legalábbis ebben a formában, belső szerkezetében aligha. Ennek az állításomnak az alapját maga az író alkotta meg, amikor a kisregény időbeli tagolását ennek az avantgárd ars poeticák címére emlékeztető lapnak a két egymás után megjelenő száma közötti hathetes időszakaszba szorította. Persze, a valóság adta ötlet esztétikai értékét a kisregénybe történt beépítése és beépülése módozatának a minősége, s nem a tényszerű megjelenés adja.

Az író egy identifikálhatatlan konstrukcióban harminc fejezetre tagolta művét, amely tény legfeljebb mesterkéltn elméletgyártáshoz szolgálhatna alapul. Nincs – legalábbis olvasói oldalról felfejtethetlen – ennek a tagolásnak formai értéke, de még csak tartalmi hullámzást sem takarnak a rapszodikusán változtatott történetek idősíkjai. Annyi azonban bizonyos, hogy a *Súlyomvadászat* hőse három egymásra vetített – a novella műfaji jegyeit hordozó, megformálásuk írói eszközeiben egymástól különböző, éppen csak a hős személyes életútja időrendiségének véletlenszerű, lelki életéből eredő szeszélyes felbontásával összekapcsolódó – történetben meséli el életútját. (Azt az esetet kivéve, amikor az író „hősünknek” nevezve kisregénye hőseit, teljesen váratlanul, mert igencsak esetlegesen és zárójelbe téve, a történetből kifelé irányította mondandóját, s a csupán egyszer visszatérő formai ötletet követve, maga kommentálja a fennkölt esztetizálás keltette ironizálásban is előre jelzett jellemet.) Ez az írói ötletkezdemény a II. fejezetbeli véletlenszerű feltűnése után a XXI–II. fejezetbeli következő és egyben utolsó visszatéréssel az ottani megformálásával végül semmilyen funkciót nem hordoz. Hacsak azt nem, hogy a hős a *Vörös Tehén* első számát – a kisregény címét adó súlyomvadászat igen erőteljes cselekménybeli motívuma novellisztikus indításának expozíciójában – keresi a város újságárusainál, ezzel szemben a XXI–II. fejezetbeli írói kiszólás keretében egyes szám harmadik személyben elmesélve hajszolja a titkosügynökök és besúgók névsorának második felét közlő lapszámot.

Nincs tehát helytálló magyarázat erre a formai megoldásra sem, mint ahogy arra sincs, ami az egymásra vetített novellisztikus történetek megírásának értékrendbeli különbségeiből adódik.

A *Sólyomvadászat* nem véletlenül lett a kisregény címe. Olvasva a művet, gyakran volt olyan érzésem, hogy ennek a vezérmotívumot képező kvázinovellának a minőségi megalkotása mellett mintha nem maradt volna ereje az írónak a másik két vezérmotívum ugyanilyen szintű kibontására. Ez okozza azt a féloldalasságot, amitől az olvasónak többször jut eszébe a gondolat: egy remekműkezdemény pazarolódt el. Mivel bizonyítom ezt?

Duba Gyula új kisregényének vezérmotívumában lebilincselő feszültséget teremt a mikrokörnyezeti leírások szociografikus pontosságával. (Írónk legnagyobb szakmai sikert aratott művének – *Vajdó parasztvilág* – falusi hőseihez hasonlóan a városi ember környezetének leírását is esztétikai értékke emeli ebben a kisregényében.) Ugyanakkor az ember és a mesterséges környezetében megjelenő madarak lelki kapcsolatának hiteles ábrázolásában a lélektani alapozottságú horror legnemesebb eszközeit is felhasználja. Hogy mennyire elszalasztott lehetőség maradt ennek a módszernek a kisregény egészére való alkalmazása, azt leginkább a másik novellisztikus motívumba szőtt társadalmi közeg és szereplőinek a publicisztikus beütésű nyelvezet nyomán igencsak elnagyoltan elénk állított alakjai bizonyítják. Szinte csak az említés szintjén jelenik meg Edit, a hős első felnőttkori szerelme, nemkülönben Elek, aki az ötvenhatos forradalmi hónapok alatt diáktársként sodródott mellé, de végül is – ellentétben vele – nem lett sem titkosügynök, sem besúgó. Amikor az életpálya szereplőinek ilyenén való ábrázolása során a visszaemlékező Vazallus Lázár apja reszlovakizálására tekint vissza, írónk a hős beszélő nevének üzenetével szinte ellenkező értelemben „beszéli” az apját. A kimagyarázkodásnak ezt az ingatag erkölcsiségre és az apák és fiúk nemzedékeinek örök ellentétére utalható tartalmát, úgy tetszhet, Duba Gyula regényeinek alapján, írói motiváltságának egyik meghatározójaként tarthatjuk számon. (Az *Álmodtak tengert I.* című, e tárgyalt kisregény előtt egy esztendővel a Madách-Posoniumnál megjelent regényfolyama első részének alcímében ezt fel is tünteti: „Az apák kora a fiúk ideje”. Bár ennek a kötetnek a méltatásával illik megvárnom a következő rész megjelenését, nem állom meg egyetlen megjegyzés nélkül: minden formai és nyelvi-stílusbeli egyenetlensége és kimunkálatlansága ellenére is fontosabb és értékesebb alkotásként tekintek a *Sólyomvadászatra*. Elsősorban azért, mert Duba Gyula az *Álmodtak tengert I.* című regényében az 1989-ben a Madáchnál megjelent *Aszály* című re-

gény Gál családjának és az életterüket adó Atagyarmatának a realista és regényes ábrázolását folytatja. Amit 1948-nál megszakított, azt az *Álmodtak tengert I.*-ben 1968-ból visszatekintve folytatja.) Az államrendőrség tagjának, Bódis Renének a figurája is klisészerű, holott a Vazallus Lázár sorsát, életútját alapvetően meghatározó személyről van szó, akivel Vazallus, képességeit, intellektusát ismerve, felvehetné a harcot. Hogy nem teszi, annak megint csak abban az írói megközelítésben található meg az oka, melyet már vázoltam. Vazallus ugyanis mindegyre a fia érvényesülésének megteremtésével indokolja a beszerzés aláírását. Ebben a motívumban ír le Duba Gyula olyan ideologisztikus és moralizáló gondolatokat, amelyek sajnos a gyengécske publicisztikák szintjére rántják le a több helyen remekművet ígérő kisregényt: „Kérdései a minisztériumi munkakörömet, vagyis munkahelyemet érintik, érdekli régi ismeretségi köröm. Milyen viszonyban voltam néhány vezető politikussal, akik akkor vagy valamivel később távoztak a közelemből, amikor én?! Aztán elmondta, mit gondol rólam. A revizionista irányzatok feltörésében részem volt, és tetteimmal, nyilvános fellépéseimmal demoralizáltam a közhangulatot.”

Ennek az esztétikai féloldalasságnak a harmadik motívum is áldozatul esett. Edit és Eszter szerepe Lázár életében nincs kellő mértékben kiegyensúlyozva. Az sem került kibontásra, hogy a Vazallus Lázárt megkörményező Bódis René hivatásos titkosügynök 1970-beli újbóli feltűnése után a húsz éve vele élő felesége miért hagyja el. Mi történt közöttük a beszerzés és a rendszerváltás közötti újabb húsz esztendőben? Miféle erkölcsi értékrend az, aminek nevében a szorongattatását nem közli fiával, aki éppen egyetemre készül? Ha egyszer a konszolidáció kerébe törte kommunista karrierjét, mire számított abban a pillanatban, amikor kezébe vette a tollat? Egyáltalán ki hiszi el az apáknak a fiúk közül, hogy amit az örök erkölcsi értékek ellenében tesznek, azt a fiaikért teszik, hiszen ez a romantikus jövőkép törte ketté gerincüket az olyanoknak, mint Vazallus Lázár. Mi más ez a kisregényben megjelenő apák nemzedékének életében, ha nem tudathasadásosság?

Egy regényhős az írói megközelítés alapján gondolkodhat és cselekedhet ily módon is, csakhogy ez az ideológia egy más nyelvi transzponálásban is megjelenhetne a műben. Nem feltétlenül kellene a napi sajtó riportjainak nyelvezetét alkalmaznia az írónak ily módon: „Továbbra is hittem a szolgálat nemességében, de már nem volt mit szolgálnom, nem volt kinek hinnem, megérintett az eszmék megvalósíthatatlanságának a gondolata. Keserves élményként megismertem a hatalom igazi természetét, és megbizonyosodtam róla, hogy semmiképp nem szolgálhatom.” Arra Duba Gyula már nem sok időt veszte-

get, hogy a főhős monológjaiból dedukálható erkölcsi felemáságot és kezdődő tudathasadásosságot a sólyom-motívumba is beágyazza. Mintha mindent és mindenkit a végkifejlet poénjához terelne. Azt a poénkodást is megengedi magának, hogy összefutva Bódis René titkosügynökkel, Vazallus Lázár puszta kíváncsiságból még murcit inni is elmegy vele, majd amikor az vizelni megy, gyáván kioson az ivóból. Ezt azonban igencsak megtézi, amikor az életéből szinte a semmibe zuhanó Esztert kutatva valamely napon a nő hívja fel telefonon, s közli vele: egyáltalán nem az ismeretlenségéből bukkant fel életében, ráadásul nem is magyar, hanem áttelepült szlovák. Valamifajta mesterségesen kifundált sorsszerűségnek tűnik, hogy Eszter vezetékneve Szokol – hogy miért nem Sokol, ha szlovák, azt nem tudom –, ami magyarul Sólyom, s Vazallus Lázár falujából való, ahol kislányként már szemmel tartotta a hazajáró egyetemistát. Évekig vadászott rá, kirtartó női ösztöneitől vezetettve, s lám, sikerült neki, elérte célját, s most eltűnt... Ez a lányregények romantikájába oltott onirizmus igazából mindvégig jelen van a kisregény szövetének szálai között. Csak valahogyan mindig feloldja és megmagyarázza a rejtélyeket az író. Igazi realistiként, pedig a padlástér galambjai, a sólyompár és Vazallus Lázár sorsa egy nagy ívű írói pályafordulat kiváltói lehetnének. Sajnos, nem azok.

Duba Gyula mintha nem bízna a nyelvi egységében is megformált *Sólyomvadászat* alapmotívumának metaforikus összetettségében, Vazallus Lázár ott megjelenített alakjának plasztikusságában, lelkeségének összetett mélységében. Ez a minden kétséget kizáróan az írói pálya útkereséseinek új irányát jelölő kisregény egyenetlenségeivel és megformálatlanságával együtt is a rendszerváltást követő irodalmi elbizonytalanodás tényét vonja kétségbe. Mi igazolja ezt?

A *Sólyomvadászatról* pontosan érzékelhető, hogy Vazallus Lázár életútján keresztül Duba Gyula leszámol a mindenkori küldetéstudattal. Még akkor is, ha az apával nem eléggé karakteresen állítja szembe fia gondolatiságban kifejezésre juttatott nemzedéki ellenszenvét. Végül is az eddig igencsak sokat hangoztatott értelmiségi küldetéstudattól lelkileg is terhelt szlovákiai magyar önszemlélettel is leszámol a kisregény. Egyértelműbb lenne az anyaggal való írói küzdelem végkifejlete, ha Duba nem engedne – tudatosan, vagy az alkotás sodrásától elragadva? – a tájainkon kötelezőnek vélt sorsértelmezés, történelemmagyarázat, erkölcsi dagonyázás kényszerének.

Szeretném hinni, hogy az ilyen irodalmi alkotásoknak nagy szerepük van és lesz a szlovákiai magyar kisebbség hamis mítoszainak a lerombolásában. Arról azonban nem értekeznek sokat, hogy az apák

vagy a fiúk nemzedéke fejezi-e majd be ezt a rombolást. Erre ad – igaz, sajátos szempontú – választ Vazallus Lázáron keresztül az író: „Az almadobálónál sokkal jobban tetszenek a falmászók. Fiatalok, pompás izommunkát végeznek, kitartásra nevelik magukat.

– Megértem őket – mondom a fiamnak –, az almadobáló művészt azonban nem! Mi értelme, mondd?

– Miért kellene értelme? – Miklós nyugodtan fürkészve visszakérdez.

Egyszerű logikája időnként meglep, leleplezi a bonyolultnak tűnőben a kézenfekvő tény. Valóban, miért legyen mindennek értelme, mindennek oka, amit teszünk? Miért csak az észre alapozzuk az ok és okozat viszonyát? Nem a megfáradt és kifacsart racionalizmus csapdája tart még fogva, az eltúlzott haszonelvűség és célirányosság, melynek már bealkonyult?

Mindketten gondoljuk a magunkét, és töprengésünk eredményét nem közöljük a másikkal.”

Ez a kisregény valójában olyan, mint amikor egy sajátosan fűszerezett, pácolt özgerincet leöntenek egy generálszósszal. Elejtette az író az őzet, kiválasztotta a legízesebb részét, s az egészet előlről egy erőszakosan kiragadott Arthur Miller-töredékkel („...a város kiirtotta emlékeit és hisztérikusan rohan a jövő felé”) hátulról meg egy érzelgősséggel felhígított álbolessséggel loccsintotta le: „A fiak tetteit a remény táplálja, s örömök dajkálják. Az apákéi már halottak és jóvátehetetlenek. Az apák a bűnösök. Igen, mindig az apák!” Azon túllépve, hogy Vazallus Lázár végkövetkeztetése gondolatzavartól terhelt, elvégre ilyen a főhős világa is, mégiscsak az írói szándék kérdőjeleződik meg általa. A befejező XXVII. fejezetig nem tűnt fel az elmúlt idő iránti nosztalgia, hiszen Vazallus Lázár szinte szünet nélkül szembesült önmagával a felidézett történéseken keresztül. Onnantól kezdve azonban megjelenik a szövegben az addig nem észlelt nosztalgikusság, az elvágyódás és az önsajnálát.

Duba Gyula eddigi regényeitől eltérően a *Sólyomvadászat* nem visszaigazolása az író által is oly sokszor hangoztatott szlovákiai magyar értelmiségi küldetéstudatnak. Nevezhetném könyörtelen leszámolásnak is, ha az említett minőségi csorbulások nem lennének ebben az értelemben egy vissza-visszatáncoló író poétikai bizonytalankodásának a következményei. Ettől viseli magán ez a kisregény az elsietettség, a megkonstruálatlanság, a nyelvi kiegyensúlyozatlanság és a gondolati bizonytalanság jegyeit.

(*Kalligram*, 1995. 10.)

Egy modern clown naplója

(Zs. Nagy Lajos: Rendetlen napló)

Zs. Nagy Lajos költő mer másképpen is megszólalni, mint ahogy azt tájainkon egy poétától elvárják. Nem arra gondolok, hogy prózát, nem is anyagú publicisztikát ír, hanem arra a komikumra, amely alkotásaiból – legyenek azok versek, glosszák, tárcák, naplójegyzetek, novellák – sugárzik. Szándékosan használom ezt a fennköltséggel teli szót, mert az ő komikuma leginkább egy láthatatlan sugáráshoz hasonlítható. Hatása legtöbbször közvetlenül felismerhetetlen, hiszen nevetés helyett gondolkodásra ingerel, s ha nevetünk, akkor is keserű ízek gyűlnek a szánkba; a felismerés, a rádöbbenés fagyasztja arcunkra a mosolyt. Mégis magasabb rendű komikum ez, bár lényegét egyetlen szóval szinte lehetetlen kifejezni. A társadalommal szembeni ironia egyben önironia is, a helyzetkomikum szinte észrevétlenül lesz szatírává, és a szójáték humorában a történelem groteszk fíntorát is felismerjük.

A verseiben felismerhető és kimutatható komikus összetettsége olykor sok kritikusat, értékelőjét félrevezeti. Egyes kritikusaink hagyományos értékrendjében a líránkban legelőször általa kipróbált „könyved” groteszk szójátékok, hasonlatok, képek és metaforák felszínes megállapításokra ragadtatják értékelőit. Pedig Zalabai Zsigmond 1974-ben, *A vers túloldalán* című kötetében olvasható kritikájában (*Színe és fonákja – avagy a megismerés költészete*) felvázolta azokat a jegyeket, melyeknek vizsgálata nélkül aligha születhet adekvát elemzés Zs. Nagy alkotói világának. Ezt megelőzően pedig Tózsér Árpád *A lírai vallomás hogyanja Zs. Nagy Lajos költészetében (Irodalmi Szemle 1968/10.)* című tanulmányában állapítja meg először a költőre mára már legjellemzőbb alkotói módszer első jegyeit: „Zs. Nagy Lajos versében (verseiben) nem a rezignáció (világnézeti pesszimizmus), hanem az élethelehetőségek megteremtésével kísérletező ember aktivitása (optimizmusa) válik esztétikumává. Ez az aktivitás valósul meg groteszkjeinek ellentmondásos anyagában (...) Újabb verseiben azonban a kép ismét jelentős szerephez jut. A groteszk nem tűr külön létet, a groteszk azonosulás a valósággal, s az azonosulás: kép. Itt az ironia már önironia is, a valóságlátás önlátás is, s ezzel a »lírai objektivitásnak« új távlatai nyílnak a költő fejlődésében.” Zalabai az említett kritikájában, amelyet az *Üzenet a barlangból* című kötetről írt, így vélekedik: „A groteszket a megismerés eszközeként alkalmazó költészetével Zs. Nagy

Lajos egy sajátosnak és egyedinek tekinthető hangot szólaltat meg.” Ezek az „új távlatok” ez a „sajátosnak és egyedinek tekinthető hang” az 1981-ben megjelent *Cudar elégia* című, válogatott verseket közreadó kötetében a maguk teljességében látható, illetve érzékelhető. Ennek ellenére mind a mai napig nem született meg ennek a költészetnek a mélyreható elemzése, mely egyben tisztázná mindazokat a félreértéseket, amelyek az utóbbi időben ezt a költészetet némelyek részéről kísérik.

Nem véletlen az sem, hogy ez a költészetmodell mások számára is vonzó lett. Természetesen sajátos és eredeti módon jelenik meg a komikum Bettes István első kötetében (*Bohócok áldozása*), ami aztán a nemrég megjelent *Két bukfenc között* című kötetében teljeseedett ki. Nem lehet véletlen az sem, hogy Tözsér Árpád *Adalékok a Nyolcadik színhöz* című kötetében „megszületett” Mitterlér úr, akinek személyén keresztül a költő ironikusan szemléli, groteszknek látja az objektív világot...

Tévedés ne essék, nem Zs. Nagy Lajos válogatott verseiről akarok írni. Mindannak megértéséhez, amit a most megjelent *Rendetlen napló* című könyvről kívánok elmondani, elengedhetetlen annak a megkeresése, ami ezt a különösségében érdekes kötet megelőzte. Ugyanaz az ember írta, aki lírájában és első prózagűjteményében (*Emberke, küzdj!*), bizonyítottan mára már szinte elválaszthatatlanul kötődik a groteszkhez. Ahhoz a kifejezési módhoz, amelynek a magyar irodalomban éppen Örkény István hatvanas és hetvenes évekbeli munkálkodása nyomán igencsak nagy becsé lett. A mindennapi lét és a mindennapi tudat (a „mindennapi” jelzővel a lét és a tudat fogalmát próbálom meg leszűkíteni az egyénre) viszonyrendszerében a szabadság és a korlátozottság ellentmondásossága ugyanúgy megjelenik, mint – a maga történelmiségében – a társadalmi lét és a társadalmi tudat kapcsolatában. Életünk, mindennapjaink ugyanúgy helyszínei az egyidejű szabadságnak és korlátozottságnak, mint a történelem objektív folyamata. Az egyén részese a történelemnek, s bár olykor öntudatlanul, mégis részt vesz formálásában. Ugyanakkor a mindennapi lét éppen a huszadik században távolodott el leginkább a mindennapi tudattól; ez a megállapítás nemcsak a formális logika szabályai szerint feltételezi azt, hogy a társadalmi lét és tudat is hasonlóképpen távolodott el egymástól, hanem ezt igazolja a tapasztalás is. Nem véletlen tehát, hogy egy író, egy költő úgy érzi: mindennek a megragadásához a legadekvátabb módozatokat az irónia, a szatíra és a groteszk kínálja. Leginkább akkor kerül erre sor, ha az embernek már nem kínálkozik más lehetősége arra, hogy a lét és tudat szülte történelmi ellentmondások

szorításában megőrizze önmagát. A kiszolgáltatottság érzésének ellenében születik meg az irónia, a szatíra, amely így az egyént a passzív rezignáció irányából az aktív viszony elfoglalása felé viszi.

Zs. Nagy Lajos *Rendetlen naplójának* írásai egyértelműen a Karinthy Frigyes és Örkény István nevével fémjelzett irodalmi értékű humorral és magasabb rendű komikummal rokoníthatók, ám formájukkal, kötetbeli elrendezésükkel, személyes hangvételükkel és vallo-másos jellegükkel különböznek is ezektől. A csehszlovákiai magyar irodalomban Duba Gyula műveli a humornak, a szatírának Karinthy Frigyes íásaival rokonítható válfaját. A társadalmi lét és tudat ellentmondásossága Duba szatíráiban a leleplezés szándékával jelenik meg. Olykor az ésszerűség is csak látszat, s az alkotó viszonyulásának egyértelműségét húzza alá, túlzásai ellenére sem hagy kétséget olvasójában afelől, hogy az író milyen jobbító álláspontot foglal el. Duba szatirikus prózájára jellemző, hogy benne éppen társadalmi töltete révén gyakran olyan jelenségekre figyel, amelyek szükségszerű megszűnése és megszüntetése után az írások elveszítik tartalmi értéküket. Zs. Nagy Lajos *Rendetlen naplója* olyan írásokat tartalmaz, amelyek legtöbbször egzisztenciális kényszer szorításában született. Kevés kivétellel a kulturális sajtó hasábjain jelentek meg. Ennek ellenére néhány darabtól eltekintve besorolhatók a vallomásos próza napjainkban egyre népszerűbb műfajába. Ezt nemcsak a komikum műfaji fegyelme alól bizonyos mértékű önfelmentést is adó kötet cím teszi lehetővé, hanem az írások közvetlen hangneme, az önironikus kitárulkozás, a megélt élethelyzetek is. Ugyanakkor különlegességet is jelentő sajátosságát a könyv megszerkesztésének módja adja. Jól felismerhető, hogy néhány, a szó hagyományos értelmében is naplójegyzetnek számító darab mellett az írások nagyobbrészt különböző műfajúak – jegyzetek, tárcák, tárcanovellák, miniesszék, egypercesek. Mindez persze nem zárja ki, hogy egy „rendetlen” napló keretében helyet kapjanak. Sőt a tudatos szerkesztéssel a szerző ügyelt arra, hogy olykor, szemben a felismerhető időrendiséggel, meghatározó rendezőelvként a gondolati és tartalmi asszociációs lánc domináljon.

Ezeket az írásokat elsősorban az különbözteti meg a magyar irodalomban általánosan ismert humoros alkotásoktól, hogy témáikat a mindennapi létnek és mindennapi tudatnak egy nem mindennapi tudaton átszűrt tükröződései adják. Ezekben nem egy megfigyelt társadalmi jelenség, jellembeli fogyatékoság, kisemberi esendőség növekedik az író közreműködésével irodalmi értékű történetté. Még csak nem is a groteszk születésének Örkény István által megfogalmazott sajátosságai jellemzik ezeket a „naplójegyzeteket”. Legtöbbjük a ma-

ga nemében kétségtelenül groteszk, de nem az író kitalálta „valószínűtlenség valószínűsítése” révén. Ezekben a reális világ törvényszerűségei közepette az emberi szabadság és korlátozottság ellentmondásaiból születő groteszk helyzetek dominálnak. Önmagunkra döbbenünk, énünk ezerszer megélt kiszolgáltatottságának az érzését tudatosítjuk, éljük át újra az író által megfogalmazott történet, helyzet, gondolat szintjén. Kauzálisnak vélt korlátozottságainak, kiszolgáltatottságaink a mindennapi hatalmaknak – szerelőknek, lakótelep-tervezőknek, építészeknek, tolvajoknak, sofőröknek, titkárnőknek, kapusoknak, tehetségtelen pszichiátereknek, a tévének, a giccsgyártóknak, az uralhatatlan tárgyaknak stb. – ebben a kötetben általános érvényűek, olyannyira, hogy rádöbbenünk: ezek a helyzetek, a realitás e fonákjai kétségtelenül csak a komikum segítségével viselhetők el. Zs. Nagy Lajos íróként nem kell, hogy belülről élje át teremtett hőseinek sorsát. Groteszk történeteinek önmaga a hőse, s így váltja ki az olvasó együttérzését. E modern clownszerpnek az olvasói-befogadói mechanizmusát leginkább Chaplin némafilmjeiben a kiszolgáltatottságot, esetlenséget, jó szándékú tisztaságot, esetleges sorsot kísérő nézői nevető-meghatódáshoz hasonlíthatom. Írónk minden esetben a mindennapi valóság történéseit lényegíti át szatírává, s lírai vénájú alkotó lévén, emeli mindezt groteszk történetté. Csakhogy az Örkeny által felállított műfaji képletet (groteszk egyenlő szatíra plusz líra) felbontja. Az egyáltalán nem komikus élethelyzetet ironiával s szatíra megkívánta távolságtartással és társadalmisággal szemlélve, önmaga egyéniségének átlényegítő lírájával ötvözi. Vagyis az örkenyi groteszkben valószínűsített valószínűtlenség helyett ezekben a „rendetlen naplójegyzetekben” a valószínűtlenedett valószínűséggel találjuk szembe magunkat. Ugyanúgy, ahogy mindennapjaink történéseiben lenni szokott, amikor hitetlenkedve és kételkedve állunk a valóság „valószerűtlen” megjelenési formáját látva, átélve, de legtöbbször meg- és elszenvedve.

Ennél sokkal keményebben ütköző és könyörtelenebb az újratalálkozás mindazokkal a dolgokkal, amelyeket magunk is megéltünk, de önsajnálattunk, kicsinyes félelmeink, véletlenszerűségnek hazudott hibáink takargatása okán nem vallottunk be. Zs. Nagy ebben a kötetben úgy boncolja élve önmagát, saját mindennapjait, gyengeségeit, hogy ugyanakkor meggyőz minket erejéről, optimizmusáról: mindez legyőzhető. Nevetve mondja: Ide figyeljeteK, most ugyan valaki megsebzett, egy hivatal nullának tekintett, az ismeretlen lakótelep még ismeretlenebb tervezője kiforgatott emberi mivoltomból, de nem baj! Ide figyeljeteK, én ennek ellenére megmaradtam embernek, mert mindez

csak a valószerűtlenedett valóság. Valójában az nem ilyen, tudom, tudjátok, tudják: tudjuk. És nem tehetünk mást, mint odafigyelünk...

Talán volna okom fanyalogni a kötet néhány írása fölött. Az egyetlenség? Mondhatom, hiszen az értékek legitimálása mellett erre is kiterjedt a figyelmem. Csakhogy ez a kötet nem egy meg egy írásból áll, hanem egy rapszodikus születő naplóból, amelyben egy költő az író jelmezébe bújlik, s az író költőnek mutatja magát. Együtt a költő a modern clown. Igazi önarcképe Zs. Nagy Lajosnak. Ő is a fekete bohóc, a buta August álarcában járja a világot, akárcsak mi. Ebben az ars poeticában a bohóc, a bohócszerep nem a költő-lét metaforája, még csak nem is a civil-lété, hanem éppen a mindennapi lét mindennapi tragédiáinak a feloldását segítő alkotói alapállás. Nem komolytalanság, ennél egy modern clown bátrabb s önzetlenebb is. Az álarc Zs. Nagynak nem azért kell, hogy önmagát, helyzetét, panaszait elmondja. A modern clown fogalma nem maszk, nem szerep, hanem sors-analógia. A költő, az író és a kisember sorsának analógiája. Mindennapjaink totális átélése csak ebben a maszkban úszható meg epebaj, stressz, gyomorfekély, szívinfarktus, alkoholizmus, tudathasadás nélkül. S ha mindez mégsem lenne elég, akkor önmagunk elviseléséhez, sorunk tisztességéhez, újrakezdésünk lehetőségéhez kell a fintor, a bukfenc, a mosoly – a clown belső derűje.

A társadalmi bátorság és az emberi önzetlenség hatja át ezt a kötetet. Az előbbi a humor ostyájában nyújtja át az olvasónak az ürmöt; keserű az íze önmagunk helyzetfelismerésének, ha közben kénytelenek vagyunk kinevetni is gyengeségünket. Az utóbbi a nevetés mézédességében bujkál: esendőségünket megmutatva így ad felmentést. Mindezt a kötetben Platzner Tibor kollázsai teszik még szemléletesebbé. Ritkán kerekedik ki író és illusztrátor találkozásából egy ennyire jellegzetes kép- és szövegbeli gondolati azonosságokat hordozó kötet.

(Irodalmi Szemle, 1985. 10.)

A mindennapok és a történelem dramaturgiája

(Klimits Lajos: Vad áradás)

Közel tíz esztendővel Dávid Teréz *Lidércfény* című gyűjteményes kötete után jelentetett meg a Madách Könyvkiadó ismét egy drámakötetet. Bár Klimits Lajos *Vad áradás* című könyve esetében nem szólhatunk csupán drámákról, hiszen ezeken kívül hangjátékot és tévéfilm-forgatókönyvet is tartalmaz ez a több mint háromszázötven oldalas kötet.

Kétségtelen, hogy Klimits Lajos egyfajta drámaírói összegzésre törekedett. Igyekezett számba venni mindazt, amit rádiójátékaiból, tévéfilm-forgatókönyveiből és drámáiból maradandónak ítél. A kötet összeállításakor az egyes alkotások megszületésének időrendjét vette figyelembe, s nem törekedett a drámai műfajok szerinti csoportosításra. Ez a tény elsősorban az alkotó fejlődésének ívére, az egyes művek tartalmi, gondolati és formai megoldásainak változásaira figyelő olvasó dolgát könnyíti meg.

A kötet első darabja a *Véres pünkösöd* című rádiójáték, amely az 1931 tavaszán Kosúton eldőrdült csendőrsortűz három áldozatának és sorstársainak állít emléket. Klimits dramatikus alkotásainak valamennyi darabjára jellemző, hogy a választott téma megragadásakor megkísérli a szerepeltetett figurák tetteiben a mindennapokat s az így felismerhetővé tett társadalmi és történelmi helyzetekben cselekvő emberek erkölcsi arculatát megrajzolni. Az írónak ebben a dokumentumjáték jelleggel is bíró alkotásában is találkozunk azzal a dramaturgiai szerkesztésbeli problémával, amely valamilyen formában szinte valamennyi alkotásban fellelhető. Ezeket tapasztalva úgy tűnik fel, mintha a megírt mű egészének gondolatisága, a tartalom, a forma, a megteremtett drámai konfliktusok s ennek a rádiójátéknak az esetében az erőteljes, szinte balladai tömörségű drámai mag nem adna elegendő önbizalmat a szerzőnek ahhoz, hogy magára hagyja az olvasót (a hallgatót, a nézőt). A rádiójáték elején és a végén szólaltatja meg azt a Krónikást, aki önmagáról elmondja, hogy „Krónikása voltam ennek az eseménynek. Fábry Zoltán a nevem.” Mintegy a szájába adott mondatokkal igyekszik meggyőzni a hallgatót mindazokról a történelmi tényekről, amelyeknek mindennapi erkölcsi hátterét felvázolta a rádiójátékban. Ebben az esetben egy téves információra is fel kell hívnom

a figyelmet: Fábry Zoltán nem volt, nem is lehetett a kosúti véres események krónikása. Az Út 1931. július 20-án megjelent számában *A Major-per* címmel írt „törvényszéki tudósítást” a cenzúra szinte teljes terjedelmében törölte. Fábry összegyűjtött írásainak harmadik kötetében a 115. oldalon olvasható cikk is bizonyítja, hogy az író csak utólag, a már folyamatban levő Major-per kapcsán szerzett pontos információkat az eseményekről.

Az 1976-ban íródott Vad áradás című tévéjátékot a szerző többször is átírta. Csupán olvasmányélményeimre hagyatkozva sejtem, hogy a drámakötet utószavában említett *Gyökerek a földben* című rádiójátékon kívül létezik egy *Szűnyogpuszta* címmel írt, színpadra szánt drámaváltozat is. Ez a tévéjáték megéri azt a fáradságot, amelyet az ilyen kötetekben szokatlan forgatókönyvi forma (a figurák cselekvéseinek és a környezetnek a leírása a bal oldalon, a dialógusok a jobb oldalon) olvasása okoz. A tévéjáték alapötlete igencsak aktuális témát vet fel. A Dunán épülő vízlépcső- és erőműrendszer emberek ezreinek az életét változtatta meg. Az öregek és a fiatalok konfliktusának ábrázolásakor azonban Klimits megfélekedett egy, a sejtek mélyéből felszakadó, kimondatlanul és bevallatlanul is az emberek lelkében élő ellentmondásról. A társadalmi érdekből és az egyéni érdekből fakadó ellentmondás mélyrétegében húzódik meg a történelmi gyökér, amelyet nemcsak az öreg Johan néni kell, hogy őrizzen. A gyerekeinek, az unokáinak is szükségük van a gyökerekre. Éppen ennek, a csak megsejtetett lehetőségnek a kibontása tette volna érdekesebbé a napi aktualitások szintjén mozgó történetet. A vízi erőmű környéki falvak drámája jó lehetőséget kínált, hogy az író általánosabb, az ellentmondások felszíne alatt mozgó történelmi folyamat ábrázolására is vállalkozzék. A történelmileg hiteles ábrázolás nem szorítkozhat csupán a múlt és a jelen ellentmondásainak a felismerésére, a jelennek a jövőt érintő, azt formáló ellentmondásaira is figyelnie kell, mert különben minden gondolati tartalmat elsekélyesít. A múlt, jelen, jövő folyamatból nem lehet kiragadni a jelent (erőmű), hogy azt szembeállítva a múlttal (árvizek, szülőföld), egyetlen ellentmondásra figyeljünk. A történelem s a dráma törvényei szerint ellentmondások ellentmondások egész sora viszi előre a fejlődést, illetve a jellemek összeütközésében konkretizálódó cselekményt. Ebben a tévéjáték-szöveggönyvben viszont minden a mindennapok felszínén játszódik.

Bizonyos témabeli hasonlóságok fedezhetők fel a *Drága jó nagyapánk* című rádiójáték és a *Vad áradás* tévéjáték között. A dolog azonban ennél sokkal összetettebb, éppen ezért árnyaltabb megközelítést kíván. E darab megírásának idején, 1977-ben szinte a levegőben volt

a téma: a munkásmozgalomban, az antifasiszta harcban érdemeket szerzett idősök, illetve a szocialista társadalom építésének ellentmondásai közepette felmerülő erkölcsi negatívumok szorításában élő fiatalabb korosztályok konfliktusa. A felesége halála után a városban élő, fiához költöző nagypapa nem hajlandó egykori harcostársaitól protekciót kérni, hogy a fia előbb kapjon lakást. A szerző ebben a rádiójátékban is egy-egy erkölcsi tételt próbál drámai konfliktusokkal kiemelni. Itt is megjelenik az előbb elemzett alkotásból ismert motívum: az unokák próbálják megérteni a nagyszülőket, és fordítva. Mintha a lányok és fiak – a középnemzedék tagjai – csak negatív viszonyulással volnának jelen ezekben a drámákban. Éppen ezért nem csupán egyetlen mondat erejéig kellene utalni arra, hogy valamit az idősebb nemzedék is elrontott, ha mást nem, a gyerekek nevelését. Sajnos, az már egy újabb sor társadalmi ellentmondást és drámai konfliktust eredményez, hogy az unokák miként találják meg az utat mindahhoz, ami a nagypapák előtt egykor célként állt.

A *végzetes út* című dráma tévéfilmváltozatát annak idején láttam. A *Služobná cesta* (Szolgálati út) címmel készített tévéjáték 1980-ban írt drámaváltozatát kapta kézhez ezúttal az olvasó. A szinte bűnügyi történetnek is beillő dráma színpadi megformálása elég nehezen képzelhető el. Klimits Lajos alkotásainak egyik jellemzője, hogy elsősorban a dialógusokban próbálja összesűríteni mindazt, amit erkölcsi intelemként a nézőnek szán. Általában az a fajta szerkesztésmód uralkodik a drámáiban, amely a cselekményt két vagy több személy közötti konfliktusba sűríti. Nem használja a drámai monológot; az egyén ezekben az opusokban szinte csak elvétve kerül önmagával szembe. Nem véletlen tehát, hogy Klimits elsősorban a pozitív és a negatív erkölcsi kérdések ütközéseire építi drámáit. Bár ez a történet egy vezető felelősségének a mértékét veti fel, drámaiságban nem tudja meghaladni az effajta történetek izgalmakban bővelkedő fordulatait adta élményt.

Kétarcú komédiáját a Matesz Thália Színpada *Névtelen komédia* címmel mutatta be. Nos, mind a birtokomban levő szöveggönyv, mind a színházi előadás élménye bizonyítja, hogy a szerző alaposan átdolgozta ezt a művét is. Az üdülő átalakul egy szakszervezeti tanfolyam színhelyévé, ahol bár ugyanazok a személyek élnek és mozognak, mégis átértelmeződik a kapcsolatuk. A névtelen levelek megmaradnak mint a vígjátéki bonyodalom előidézői és mozgatói, de sikerült megváltoztatnia a cselekményben a színpadi változatban eléggé meghatározhatatlan dramaturgiai funkciójú portás figuráját, és így az kevésbé látszik manipulátornak. Sajnos, a kötetben olvasható változat befe-

jezése sem a legjobb, mert a már előbb is említett effektus, amellyel mintegy megtoldja játékait, itt is feltűnik: a névtelen levél szerzőjét ennek a zárójelenetnek a végén a nézőtérben is keresik. Szerencsére már kevésbé agresszív módon, mint a színpadon látott változatban.

A drámakötetben szereplő legfrissebb szatírája egyes jegyeiben túllép a vígjátékokon. Már alapötlete is kegyetlen szatírat sejtet: egy mézsáros életének vágya a státusszimbólumként áhított kerti törpe. Ám valószínű, hogy mire ez a *Játék törpékkel* című darab színre kerül, a munka nélkül meggazdagodók aligha gipsztörpékre vágnak majd. A kispolgárnak – az értékeket összekuszáló korunkban – a „művészetet” már a videokazettákról szemünk elé ömlő horror-, porno- és konzumkultúra-áradat jelenti...

Úgy vélem, elérkeztem az új drámakötet és a csehszlovákiai magyar drámaírás legfontosabb jellemzőjéhez. Mind a mindennapok, mind a történelem esetében megmarad az aktualitásnál, nem képes a felszíni jelenségek mélyére nézve és nyúlva meglátni az egyéni sorsokban az általánosabb, a történelem ellentmondásos fejlődési folyamatában élő emberek drámáit. Szinte minden esetben a feltételezeten meglévő befogadói közösségi tudatra próbál építeni, ugyanakkor megfélemedzik a minden jó dráma esetében meghatározó lélekrajzról, a figurák világlátásáról, a hősök akaratából eredő küzdelemtől. Általában az arisztotelészi drámaértelmezés jellemző rá, tehát irodalmi jelenségként kezeli a műnemet, megfélemedezve arról, hogy ma már egy sokkal bonyolultabb fejlődési szakaszában van a dráma. Ennek a fejlődési szakasznak éppen a színház a meghatározója, amely történelmi fejlődése során egy magasabb fejlettségi fokon ugyan, de visszatér az autonómiához, vagyis öntörvényű, fejlett művészetként már nem hajlandó az irodalom felsőbbrendűségét respektálni. Éppen ezért lett sokkal bonyolultabb és összetettebb a mai drámaírók feladata, akik vagy felismerték, vagy nem, hogy a színház nemcsak belső alkotóerővel, hanem a nézővel együtt vesz részt a művészeti alkotás megteremtésében. Jan Mukařovský szerint „azt is lehet mondani, hogy a néző bizonyos értelemben esztétikai kategóriává lép elő, mivel közvetlenül, máskor pedig közvetetten befolyásolja, sőt néha bele is avatkozik az alkotófolyamatba”. Ebben a megállapításban ott van a színháznak mint művészetnek a karakterológiája: az alkotás egyszeri volta, s így a befogadás szerves előrevívője ennek a művészeti ágnak.

Ha arra tekintünk, hogy Klimits Lajos kötetében a legsikerültebb alkotások a rádiójáték és a tévéjáték drámai műfajaiban születtek, akkor ennek az okait egyebek között a Matesz dramaturgiai tevékenységében is kereshetjük. Annak idején már számba vettem, hogy az el-

múlt másfél évtizedben színházunk tizenöt szerzőtől tizennyolc csehszlovákiai magyar drámát mutatott be. Ezek között volt szerzőnk egyik komédiája is, de úgy tűnik, hogy ezzel lezárult sok minden. A másfél évtized alatt tizenegy első drámás szerző mutatkozhatott be a Matesz színpadán. Köztük eddig csak Kmeczkó Mihály jelentkezett kétszer is új drámával, azaz jutott színpadhoz. Bármennyire tagadnánk is, ez a tény nem a színházunk folyamatos és átgondolt együttműködését jelzi a tájainkon drámaírással foglalatосkodó írókkal.

(Ján Solovič: Színművek)

A dráma és a színház egyre inkább összekapcsolódó művészetében azonos fontosságú szerepet tölt be a társadalmi küldetés és az esztétikai meghatározottság. Mélyebb analízist kíván az a megállapítás, hogy a dráma- és a színházművészet társadalmi küldetésének mind az író, mind a színház szinte naprakészen eleget tud tenni, hiszen könnyen találhat olyan témákat, illetve drámai alapanyagot, amellyel megfogalmazhatja az adott aktuális cél apoteózisát. Ugyanakkor sokkal nehezebb s tökéletesebb felkészülést, a drámaírótól a színház alaposabb ismeretét kívánja meg, ha mindennek a társadalmi elkötelezettségnek (beleszámítva az első esetben éppen a felszínesség okán elhallgatott dialektikus ellentmondásokat is) esztétikai értékben is konkretizálódó vetületét akarja a megírt drámában kifejezni. Éppen ezért tekinthető érdekes kötetnek Ján Solovič első magyar nyelven megjelent drámagyűjteménye.

Az 1934-ben született szerző egyike azon keveseknek, akik elsősorban a drámai műnem különböző műfajaiban alkotnak. Rádiójátékok, tévéjátékok, tévésorozatok tucatját írta meg. A köztudatban viszont érdekes módon mégis inkább a drámaíró él, aki egyike a mai szlovák drámaírással megújítóinak. Sajnos, a magyarul megjelent válogatás nem tartalmaz sem előszót, sem utószót a szerzőről, a drámaíróról és magáról a kötetéről. Márpedig a kötetet kézbe vevő olvasó, aki valamelyest is ismeri Solovič drámaírói munkásságát, első pillantásra észreveszi, hogy a szlovák dráma történetében szinte önálló fejezetet alkotó *Meridián*, *Ezüst Jaguár* és *Aranyeső* című opusokból álló drámatrilógia egyetlen darabja került a kötetbe. Ráadásul olyan művei is hiányoznak, mint a *Vigyázat, angyalok!* és *A tévedés joga*, amelyek a drámatrilógia megalkotása után íródtak. Kétségtelen, hogy a kötetben szereplő *Kolduskaland* az író első igazán kiforrott műve, s ami értékét növeli: társadalmi szatíra. Vagyis Solovič drámaírói pályájának első felében

is rendelkezett azzal az alkotói erővel, amellyel az aktuális társadalmi témát egy általánosabb érvényű intellektuális és esztétikai tartományba emelte. Bár ebben a művében még teljes egészében felismerhetők a későbbiekben oly nehezen, erőteljes belső alkotói harc árán levetkőzött morálisjegyek. Ezzel szemben viszont teljesen indokolatlannak látszik a *Kemény dió* közreadása, amelynek ráadásul a leggyengébbre sikeredett a fordítása. A kötet kiemelkedő drámája a *Harang torony nélkül*, amely Bél Mátyás életén keresztül történelmi alternatívák kérdését is felveti, s a drámának ezeket az értékeit gazdagítja a felismerhetően színpadi tér közelében született forma. Az így íródott színpadi alapanyag véleményem szerint Solovič első, az állampolgári drámák kereteit szétfeszítő, minden bizonnyal külföldön is az eddigieknél nagyobb figyelmet keltő alkotása. Természetesen azóta a történelmi témának egy másik fajta – komédiás – megközelítésével is megpróbálkozott a *Péter és Pál* című játékban – sikerrel.

Amint azt már jeleztem, a kötetben szereplő Solovič-drámák a felsorolt hiányok ellenére is pontosan megrajzolják azt az alkotói fejlődésívet, amelyről elemzőbben is kell szólni.

Alkotói pályája jól példázza azt, amit a drámaírás társadalmi küldetéséről és esztétikai meghatározottságairól már említettem. Ezen alkotói lét összetettségét, végtelen bonyolultságát éppen e két aspektus hozza létre. A modern dráma szerencsére már nem lehet meg színház nélkül, hiszen az irodalmi művek közül a legkevésbé önálló. Nélkülözni kénytelen az irodalomra oly jellemző alkotói módszereket, mint például az avantgárd líra nyitottsága, vagy a mai próza időszerkezetének változatossága. Lukács György szerint a dráma stilizáltságának a lényege a lezárttság, amelynek formáját a benne konkretizálódó világnézet adja. S éppen ez a dolog az, ami a kezdő drámaírókat vagy megtéveszti, vagy elriasztja. Ha tehetséges emberről van szó, akkor az első esetben csupán idő kérdése, mikor tudja drámai formába önteni mindazt, amit világnézetnek nevezett Lukács. Rosszabb a helyzet a tehetségtelen, rossz írókkal, hiszen ők aligha tudatosítják, hogy sohasem lesznek képesek felismerni: a világnézet a drámában nem deklarált, hanem alig érzékelhető. Ráadásul egy adott kor világnézetének konkrét, agitatív megjelenése a drámában minden esetben az elavultság, a dráma- és színháztörténeti tényszerűség csapdáját jelenti. Lukács Szophoklész *Oidipusz királyát* hozza fel példának, mint amelyben a világnézet tartalmilag elavult már, de a formában megőrzött elemeit a mai néző a maga meglátásainak megfelelően használhatja fel gondolkodásában. S itt elérkeztünk a kortárs dráma kulcskérdéséhez: mennyiben sikerül szintetizálni a dráma társadalmi szerepét,

az alkotó világnézetét a dráma művészet, kvázi az irodalom esztétikai kritériumaival?

Kétségtelen, hogy Ján Solovič *Harang torony nélkül* című drámájával pályájának fordulópontjához érkezett. Eddigi alkotásait ismerve egy tudatos alkotói folyamat egyik állomása ez a mű, amelynek magját lényegében megtaláljuk az említett nagy és ma is fontos társadalmi, erkölcsi kérdéseket boncolgató drámatrilógiájában (*Meridián, Ezüst Jaguár, Aranyeső*). A felületes olvasó talán meg sem lepődik azon, hogy fiú (Bél Károly András) és apa (Bél Mátyás) életszemléletének, az ember küldetéstudata más-más értelmezésének ütközéséből születik a mély, történelmi távlatokat is kapó konfliktus. Solovič ebben a művében túllépett az uralkodó társadalmi erkölcsön. Ancsel Éva fogalmaival élve: a szabadság dilemmáit és a történetiségében értéket jelentő ethoszt keresi. Csak remélhetem, hogy éppen a két nemzetet is érintő történelmi téma okán majd Magyarországon is felfigyelnek erre a drámára. Úgy vélem, jelentős hozzájárulás ez az író részéről mindazoknak a kérdéseknek a tisztázásához, amelyeket közös múltunkból mindeddig átengedtünk a nacionalistáknak.

A drámaíró úgy helyezte a Bél fiút a darab szerkezetébe, hogy az mindvégig tükröt tart a drámai hősnek. Epikai elemekből felépített monológjaival egyben a dráma gerincét adó konfliktussor rezonőrjeként, minduntalan a fiatalabb nemzedék örök pozíciójából bírálja apját és a kompromisszumokra kényszerítő korabeli hatalmi viszonyokat. Nemcsak arról van itt szó, hogy a raboskodó Krman Dániel kiszabadítására tett kísérletek során önmagával több évig tartó konfliktusba kényszerítik Bél Mátyást. Bélnek tudományos és irodalmi munkássága kiteljesítéséhez kora világi és egyházi hatalmasságainak anyagi támogatására van szüksége. Ugyanakkor protestáns hite és az általa gyakorolt pietizmus szembe is állítja a katolikus klérus hatalmasságaival. Az 1600-as, 1700-as évek fordulóján még nem volt türelmi rendelet; gályarabság, várfogság várt Kálvin és Luther követőire. A Habsburg-ház és a pápa ennek ellenére kénytelen elismerni Bél Mátyás tudományos munkásságát, enciklopedikus tevékenységét, bár tanítványainak körét s őt magát is figyeltetik.

„Tudományos munka, vagy becsület?” – A kérdést így sarkítja a fiatal Bél Károly András. Az apja részéről tudatosan vállalt, szinte aszketikus életmód, a megfeszített alkotómunka eredményes lesz, kivívja a hatalmasságok elismerését. Bél Mátyás tudósi naivitással hitte, hogy érdemei nyomán nemcsak a kincstár, hanem a börtön ajtaja is megnyílik. A jövő évszázadokban élők számára a termő tudományos tevékenységet vállalta, s nyíltan nem fordult szembe kora hatalmas-

ságaival. Elfogadta a támogatást, de gyenge volt ahhoz, hogy a mecénásoktól barátja számára szabadító gesztust kérjen. Fia minduntalan szemére veti ezt, s a Bél Mátyást belülről feszítő lelkiismeret-furdalás mintegy külső megtestesítőjeként áll szemben apjával. Solovič mai témájú drámáiban is értő módon vizsgálta a nemzedéki kérdést. Apák és fiúk drámája minden korban a haladás drámái voltak. Ebben az esetben nem a jó és a rossz konfliktusából adódnak, hanem a megtett út és annak minőségi folytatása alternatíváiból. A szerző persze nem egyetlen konfliktus köré sűrítette a drámát. A gondolati ív drámai csomópontokból alakul ki: a választott és vállalt eszméhez való hűség, az alkotóközösség munkájának a megóvása, a lét egzisztenciális szorításai stb. Solovič formai megoldásait vizsgálva a modern drámaírás elemeit is megtaláljuk: lényegében passzív hőst állított szembe egy fiatalságából eredően cselekvő szándékú hőssel, aki egzisztenciálisan mégis passzív, és lehetetlen léthelyzetben él. Míg az apját a küzdelmes munkával létrehozott életművének féltése tartja vissza a konfliktusaiból kiutat mutató tettől, fiát éppen a léthelyzete gátolja a cselekvésben. Ez az utóbbi konfliktus egymagában is elegendő lenne ahhoz, hogy mind gyakrabban színpadjainkra kerüljön ez a történelmi dráma.

Nem tudom magamba fojtani véleményemet, amely a művet természetsszerűen a közép-európai művelődéstörténet és dráma művészet kontextusában látva alakult ki. Ján Solovičnak ezt a drámáját ott látom, ahol Sütő András drámáit. Az ember történelmi küldetésének érvényességét, a forradalmak hozta változások utáni léthelyzetek erkölcsi törvényeit, a kompromisszumok szövevényeiben vergődő ember megnyilvánulásait és az egymás után jövő nemzedékek kölcsönös számonkéréseit vitán felül állóan egyetemes érvényű színpadi témának tartom.

Kár, hogy Solovič kissé archaizáló szlovák nyelvének ízeit a fordító, Konrád József nem tudta a magyarítás során megőrizni. Úgy vélem, sokat veszített értékéből a szöveg. Egyáltalán nem olvasható ki a magyar változatból az a többlet, amely a szlovák eredetiben igencsak sajátos, a megidézett történelmi korra jellemző hangulatot, az emberi kapcsolatokban pedig árnyalatokat érzékeltetett. Egyetlen példa az oldalakon át idézhető pongyola dialógusmagyarítások közül:

„BÉL: Mondd meg nekik, hogy legalább a konfirmálásig várjanak.

BÉLNÉ: Azt már mondtam.

BÉL: És mit mondtak rá?

BÉLNÉ: Hogy manapság nagyon becses az áru, de az ára is.”

Eddig az idézet, amelyben a „mondd, mondtam, mondtak” nem a

fordító árnyalt magyar nyelvismeretét bizonyítja. Ráadásul éppen az említett kort idéző, de a mai beszélt nyelvet is szépítő archaizmusok egyikének használatát felejtette el a fordító. Az „Azt már mondtam” helyett adekvát lenne a „Megtettem”. Sajnos, a kötetben szereplő négy dráma három fordítója közül Konrád József a *Kemény dió* fordításában sem remekelt. Magyar dialógusaiban sokkal természetesebb a Galán Géza fordította *Kolduskaland* és a Käfer István magyarította *Meridián*. Ez utóbbi fordító végezte a legjobb munkát.

Végezetül megjegyzendő: megérdemelt volna ez a kötet körültekintőbb szerkesztést és egy utószót is. Nem is szólva azokról a felületeségekről, amelyek a borító hátsó oldalán olvashatók. Az a gyanúja a kritikusnak, hogy ennek a szerzője nem olvasta sem a *Meridiánt*, sem a *Harang torony nélkült*.

(*Irodalmi Szemle*, 1986. 8.)

A megtalált történelmi idő

(Zalabai Zsigmond: *Mindenekről számot adok*)

Bármennyire erőlködik is az összefüggések, indítékok, az irodalomtörténeti kontextus, a csehszlovákiai magyar irodalom fejlődésképe, valamint a tágabb látókör felé is kémlelő olvasó, alig talál Zalabai Zsigmond *Mindenekről számot adok* című könyvéhez hasonlót. Kétségtelen, hogy tájainkon valamikor számtalan honpolgárt serkentett arra a változó történelem, hogy a maga módján megörökítse a kollektív emlékezetből kiveszőben levő dolgokat. Lelkes patrioták írogattak kisebb-nagyobb dolgozatokat, amelyeket a honfiúi szeretet mondott tollba, éppen ezért túlfűtötte őket a romantika, az öngazolás és önmegmutatás szándéka. Az egyetemes magyar irodalomban a falukutatók irodalmi szociográfiái is inkább a kor társadalmi állapotait mutatták fel, és rögzítették a józan érzületűeket felkavaró állóképekben, mintsem az alulnézeti történelmet. Bár az 1948 után bekövetkezett társadalmi változás a csehszlovákiai magyarok életét a közös hazában élő nemzetekével együtt gyökeresen átalakította, mégis negyedszázadot kellett várni, hogy az újságírás riportokkal megrajzolt csonka képe után az irodalmi igényesség minden jegyével 1972-ben megjelenjen Duba Gyula *Vajúdó parasztvilága*. Ez a könyv egyszerre lett a félmúlt – igaz, pátosztól sem mentes – vizsgálata, és jövőkép. Ugyanakkor a történelem egyetlen darabját vizsgálja, a régmúlt csupán az emberek mélytudatában, a felkorbácsolt érzelmek szövevényében lehetett „kitapintható”. Az említett irodalmi szociográfia mind a mai napig a síkból kiemelkedő kilátó, a következő – a paraszti sors- és életmódváltozás utáni – nemzedék számadói kötelességére is emlékeztető tett maradt...

Tíz esztendő kellett ahhoz, hogy Duba Gyula alapköve mellé másik kerüljön, hogy szaporodjon, erősödjön a kollektív önismeret fundamentuma. Zalabai Zsigmond könyvének műfaji meghatározásától egyelőre eltekintve megállapítható, hogy elsődleges szándéka szerint a pátosz, a szülőföld irányába fel-felcsapó nosztalgia megkerülésével íródott. Irodalmisága, történetisége és társadalmi szemlélete az alkotói módszer – a monografikus számbavétel és a szépirodalmi ihletettségek útján teljesedik ki, szintetizálódik egy történelmi „időszimfóniában”.

A könyv tagolása a történelmi sorsfordulók között eltelt idő változásainak, állapotainak számbavételét segíti. A tíz önálló fejezet a mai

falu múltbeli örökségeit bemutató bevezető résszel kezdődik. Bár az olvasó ebben is históriát, őstörténeti és ókori vázlatot olvashat, ebben a részben észrevehető az, ami a könyv elolvasása után nyilvánvalóan tűnik fel: mindazt, amit falujáról, Ipolypásztóról (Pastovce) közread, saját szellemi horizontjának teljességében láttatja. Középképei nemcsak a történelmi hűség, hanem az értékelő hitelesség jegyében születtek. Nincs aránytévesztés, nincs nyoma az alkotói túlfűtöttségéből eredő elfogultságnak. Zalabai számára minden, amit falujáról elolvasott – oklevél, jobbágyösszeírás, néprajzi monográfia vagy érdekességet kereső újságcikk – mintha a szélesebb haza, a tágabb horizont kapcsolóeleme lenne. Nem a falujáról ír, hanem egy faluról, amelynek népe ugyanazt a történelmet élte, s a maga erejéhez, tehetségéhez mérten alakította is, mint tették azt az emberek bárhol a Kárpát-medencében.

S ha már az írói módszer titkait próbálom meg felfedni, külön szólnom kell a munkát feszítő belső konstrukcióról, amelynek bonyolultságát mi sem bizonyítja jobban, hogy szájhagyományt, szellemi folklórt, sírfeliratokat, a természeti környezetben még fellelhető emlékeket, adóösszeírást, levéltári okiratokat, más-más szempontok szerint íródott tudományos és áltudományos munkákat kellett szerves egészzé gyúrnia, s mindezt szépirodalmi szándékkal. Ott, ahol már kevésnek bizonyult az oklevélidézet, ahol megbicsaklott volna a gondolat íve, segített egy históriás ének, egy népballada. Ott, ahol hiányzott a tényanyag, ahol csupán az egykori szenzációs újsághír segített, megoldult az írói képzelet. Így lett töretlen az íve, erős a tartógerince ennek a gótikus katedrálisok rozettáit, tartóbordáit, oszlopaikat, hajóit és oldalhajóit idéző könyvnek.

Minduntalan könyvről, műről, alkotásról beszélek. Az írói teljesítmény műfaját ebben az esetben nehéz meghatározni. Minden esetben tévednék, mindenféle megközelítés formái béklyóvá silányulna. Kérdésekre kereshetek választ. Szépirodalmi alkotás? Történelmi monográfia? Helytörténeti kézikönyv? Egy falu történelmi regénye? Néprajzi gyűjtemény? Gazdálkodástörténet? Életmódvizsgálat a történelemben? Egyik sem, és mindegyik – ahogy ez már a kiváló könyvek esetében lenni szokott.

A történelmi kronológia megtéveszti az olvasót, ugyanígy jár az oklevélidézetekkel, amelyek legterjedelmesebbike az „Ipoly-Pásztói Helységnek Urbarioma”, ám mindezekben ott a többlet, az írói mesteriség beléoltotta új tartalom, máig érő gondolat, kapcsolódási pontokat teremtő utalás. Zalabai Zsigmond úgy uralja ezt a helytörténetileg is roppant mennyiségűnek ítélt anyagot, mintha eleve fikció, általa te-

remtett valóságkép lenne. Pedig a következőket ő maga írja: „Amelynek szerzője valójában nem is én vagyok. Nagy író mondta ezt tollba nekem; a Történelem.” Könyve ismét csak példát szolgáltat arra, hogy a modern szépirodalomnak nemcsak az időt, a teret és a benne történetét kölcsönözheti a történelem, hanem a kristályosító súlya alatt megszületett anyag gyúrhatóvá, formázhatóvá válhat a modern széppróza alkotója számára. Nem a hagyományos értelemben vett történelmi, szociográfiai monográfia módszere teremtette Zalabai Zsigmond könyvének a formai keretét. Minden idézet, mindegyik ténycsoportosítás, valamennyi népdal, népballada, betyártörténet a mai tudati állapotunk előzményeként, mozaikköveként jelenik meg benne. Polytonosságról csak így beszélhetünk, tudati változást is csak ezek ismeretében bizonyíthatunk. hiszen mindez a lét, a változó történelmi lét függvénye. Így lehet ez a könyv minden látható formai jegye, külső tartalmi jellegzetessége mellett is lélektani láttelepe a tájainkon a történelmet a múltban leginkább csak elszenvedő ember világának.

Ha szépirodalmi értékeit keressük – márpedig a történettudomány, a néprajz, a szociológia mércéjével nem mérhetünk –, akkor ezeket tudati előképünk ilyen elementáris erejű megrajzolása adja. Nevezhetjük ezt történelmi tudatnak, nemzetiségi tudatnak, osztálytudatnak, hiszen mindez együtt jelenti a mai nemzedékek történelmét és önszemléletét. Úgy vélem, irodalmi alkotás – válasszon bár szerzője akármilyen formát – a nyolcvanas évek csehszlovákiai magyar irodalmában nem vállalhat kevesebbet. Ez a könyv jó példa arra, hogy a történelem miként lehet egy mai tényirodalmi alkotásban minden oda beépített elemével igaz, mégis művészi – irodalmi – értéket teremtő erő. Ehhez persze kell az a világnézeti megalapozottság, intellektuális erő és szépírói tehetség, amelynek Zalabai Zsigmond a birtokában van. *A Mindenéről számot adok* – ha szabad ezt a kifejezést használnom – modellje egy, az eddiginél korszerűbb (írhatnám a szükségszerűbb jelzőt is) irodalomszemléletnek. Mentés még az igaz pátosztól is, s ez annak az eredménye, hogy faluja, Ipolypásztó (ezt a fentiekkel már bizonyítottnak véljük) csupán ürügye és oka írói tettének, de nem célja, nem horizontja. Olyan krónikát tett elénk az író, amely méltán lehet szeretett olvasmánya „Ipolypásztó törzsökös családjainak és mai népének”, de mindenekelőtt önazonosító számonkérés kell, hogy legyen mindannyiunknak.

(*Nó*, 1985. 2.; első közlése: *Vasárnapi Új Szó*, XVII. évfolyam, 46. sz. – 1984. XI. 16.)

Egy bibliográfia lapszéleire

(Szőke József: A csehszlovákiai magyar irodalom válogatott bibliográfiája [I.]. 1945–1960)

Aligha akad olvasó, aki úgy olvasna egy bibliográfiát, mint egy klasszikus író regényét. Ennek ellenére – mint a könyvtári tájékoztatás mindeddig legtökéletesebb és legelterjedtebb formáját – egyre többen igénylik mindennapi munkájukhoz, de a „csupán” ismeretgyarapítással motivált olvasók közül is jó néhány haszonnal forgatja a bibliográfiákat. Bár az elmúlt évtizedben a felgyorsult információközlés, az egyre dagadó információáradat mederbe terelésére már hazánkban is felhasználják az elektronikus számítógépeket, a mindennapok könyvtári szolgáltatásaiban továbbra is fontos szerepet játszanak a könyv alakban megjelentetett bibliográfiák. Meg kell jegyeznünk, hogy a számítógépes bibliográfiai tájékoztatás is csak az adathordozó (lyukkártya, lyukszalag, mágneslemez, mágnesszalag stb.) fizikai megjelenésében különbözik a könyv alakban ismerttől. A számítógépek processzoraihoz kapcsolt gyorsnyomtatókon ugyanazokat a könyvészeti és bibliográfiai adatokat olvashatnánk például Egri Viktor neve alatt, mint Szőke József nemrég megjelent, *A csehszlovákiai magyar irodalom válogatott bibliográfiája (I.). 1945–1960* című kötetében.

A mélyebb elemzés előtt érdemes néhány gondolat erejéig elidőzni ennek a bibliográfiának könyvtörténeti és irodalomtörténeti előzményeinél. Az egyetemes magyar irodalomtörténet-írás a mai napig az első magyar bibliográfiát, Czvittinger Dávid *Specimenjét* tekinti legelső alkotásának. Érdekességként említhetjük, hogy olyan szerző is akadt, aki a pannonhalmi apátság 1093-ban íródott vagyonleltárát is irodalomtörténeti kezdetnek tekinti, mivel abban az apátság könyveinek a jegyzéke is szerepelt. Nem véletlen tehát, hogy irodalomtörténetünk forrásaiként tartjuk számon nemzeti bibliográfiánk egyes alkotásait. Különösen így van ez Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái*, valamint Szabó Károly *Régi Magyar Könyvtár* című nagyszabású vállalkozásainak esetében. Bár a bibliográfia önmagában ma sem veheti át az irodalomtörténet feltáró, elemző és összefoglaló funkcióját, nélkülözhetetlen segédeszköze, szerves alkotóeleme az ilyen irányú tudományos munkának. Ebből a szempontból számunkra nagy jelentőségű az első csehszlovákiai magyar irodalmi bibliográfia.

A könyvtári tájékoztatás mind tartalmi, mind formai szempontból

több fajta bibliográfiai adatközlési módot ismer. A következőkben a történeti fejlődés során kialakult és az egyetemi oktatás szintjén elfogadott rendszerben próbáljuk elhelyezni hazai magyar irodalmunk vadonatúj szelektáló bibliográfiáját.

Az elemzés menetét a kötet előszavában (a mi esetünkben: „Bevezetés”) meghatározott elvi és gyakorlati szempontok és módszerek alapján alakítottuk ki. Mindamellet kitérünk az előszóban felvetett szempontok esetlegességeire, a társadalomtudományi, ezen belül a könyvtártudományi terminológia használatában előforduló következetlenségekre is. Az előbbi két mondatból az is kiderülhet, hogy sok tekintetben kifogásolható pontatlanságokat találtunk az elemzésünk tárgyát képező munkában.

Mindenekelőtt az előszó (a „Bevezetés”) pontatlanságai gondolkoztatják el az olvasót. Itt olvashatjuk: „A csehszlovákiai magyar társadalom fiatal etnikai képződmény. (...) geográfiai léterülete Csehszlovákia. (...) születése pillanatától anyagi, szellemi kultúrjavakat hoz létre... Bibliográfiánk köteteinek sorrendje nem követi irodalmi múltunk kronologikus rendjét. Irodalomkutatásunk területeinek fontossági sorrendjéhez igazodik. A kötetekben alkalmazott periodizációt egyedül a történelmi szempontok, valamint az anyagmennyiség praktikus megoszlása indokolja, s nem az irodalomtudomány szakszerű periodizáló szempontjai. (...) sorozatunk első kötete a felszabadulás után kibontakozó szocialista (1945–1960) irodalom válogatott bibliográfiája. (...) magyar könyv- és színműkiadványokra.” Ezt a felsorolást még tovább bővíthetnénk, de írásunknak nem elsődleges feladata a terminológiai pontatlanságok kiemelése. Az alábbiakat azonban mindenképpen le kell szögeznünk: a csehszlovákiai magyar nemzetiség aligha képez (nem is képezett) társadalmat, hiszen a nemzet, a nemzetiség a társadalmi tagozódáson belül alkotó, szerkezeti rész-elemei a társadalom egészének. Ebből is következik, hogy nemcsak geográfiai léterülete Csehszlovákia. (A többit most hadd ne részletezzük.) Elgondolkodtató, hogy a „kultúr-” ez-az egy ilyen jellegű munkában még mindig feltűnik. Nem tudni azt sem, mit ért a szerző az irodalomkutatás fontossági sorrendjén, hiszen aligha dönthető el valaha is, hogy az 1945-től 1960-ig terjedő időszak fontosabb-e az 1961 utáni éveknél. Az előszó gondolati pontatlanságait nemcsak a terminológia következtlen használata okozta, hanem a könyvészeti szempontok meghatározatlansága is. A színművek ugyancsak könyvekké (egészen precízen: dokumentumokká) lesznek, amint kiadják őket. Ráadásul a magyar nyelv nem ismer „könyvkiadványokat”, de még csak „színműkiadványokat” sem.

Ilyen előszó után érdeklődéssel lapoztuk fel a bibliográfiát. A benne feldolgozott anyag szerint: szakmai (szépirodalom, irodalomtörténet, művészetkritika, művészetpolitika, könyvkultúra). Célja alapján: közművelődést szolgáló rész, amelynek nemzeti jellegét a feltárt dokumentumok megjelenési helye, szerzőinek származása, nyelve határozza meg. Egyéni szerző készítette (Szóke József), s a feltárt dokumentumok egy meghatározott időtartamot átfogó ciklust (1945–1960) képeznek. Adatfeldolgozását tekintve rövidített címléírást használt, ami már magában jelzi a közművelődési igény szintet. A gyűjtött anyaghoz egyedi szakcsoportosítást alkalmaz, figyelmen kívül hagyva minden ismert és elfogadott szakrendszert. Ezt vizsgálva megállapítható, hogy igyekeznek megkülönböztetni a könyveket és a periodikákat, ez azonban sajnos eléggé felemás eredménnyel járt. Már az előszóban gyűjteményes kiadványokként említi az évkönyveket, naptárakat, holott ezek a nemzetközi bibliográfiai módszertan szerint periodikák (időszaki kiadványok). A gyűjteményes kiadványokat (antológiákat, műsorfüzeteket) pedig a szerkesztő neve alatt szokás feltüntetni mind az egyéni, mind az általános részben. Itt jegyezzük meg, hogy egyéb nyelvi hibákon, pontatlanságokon kívül is szembetűnő, hogy „Általános rész” mellett „Személyi részt” emleget, feltehetőleg a szlovák „osobná časť” tükörfordításaként. A magyar bibliográfiai szakirodalomban „egyéni” szerzőt vagy részt ismernek.

Az egyedi szakcsoportosítás esetén is illik figyelembe venni a bibliográfiai hagyományt, amely nemzetközileg érvényes gyakorlatot is képvisel. Így az I. (Általános rész) 1. (Könyvek) c. pontjaként aligha szerepelhetnének „Újságok, folyóiratok”. Célravezetőbb és áttekinthetőbb eredményt hozott volna a periodikákat (időszaki kiadványok: újságok, folyóiratok, évkönyvek) a 2. pont alá besorolni, ami után a periodikák cikkein kívül az évkönyvekben található írások is feltárhatók lettek volna. Az adatok pontosságát illetően néhány szűrőpróbát végeztünk, ami után kétségbe kell vonnunk a bibliográfia tudományos hitelét. Például: az Általános rész „szinibírálat, színház-politikai publicisztika” alfejezetének első tíz címléírásában négy pontatlanságot találtunk. Egri Viktor *Prágai színház* című írása (*Új Szó*, 1949. május 5., 4. p.) nem a levél műfajában íródott. Fábry Zoltán *Bohózatnál többet láttam* című írása (*Új Szó*, 1949. július 2., 3. p.) nem színházi jegyzet, hanem szabályos és kiváló filmkritika. Fábry Zoltán másik írásának témája is pontatlanul volt meghatározva, ezért kerülhetett színházi cikként bibliográfiánkba egy jelentős antifasiszta témájú írása (*Új Szó*, 1949. december 29., 2. p.). Szabó Béla *A mai színész legyen a szocializmus építésének tevékeny segítője* (Vitaest falujáró színészeink kö-

zött) című írását teljesen elferdítve közli: „A mai színész legyen a szocializmus építője” (*Új Szó*, 1950. november 18., 5. p.) Egy hasonló pontatlanság eredményeként nem került az egyéni („Személyi”) részből az Általános rész színházi témájú cikkei közé Egri Viktor *A magyar színpadok és a könyvkiadás készülő újdonságai* című írása (*Új Szó*, 1950. február 25., 5. p.). Pedig a könyvkiadás alfejezetben fellelhető, csak hogy „A magyar színműkiadás és a könyvkiadás készülő újdonságai” címmel. Ezek után kénytelenek vagyunk megállapítani, hogy a szerző következtlenül alkalmazta az autopszia elvét.

Irodalmunk e fontos kutatási eszközét aligha lehet néhány nap alatt kipróbálni a gyakorlatban. Az azonban megállapítható, hogy az úttörő jelleg még nem jelent szakmai értéket is. A szakmai következetlenségeket sem lehet egyfajta „eddig nem volt, ez is több a semminél” szemlélettel takargatni. Aligha akad irodalomtörténész, könyvtáros szakember, aki megértéssel olvasná a könyv előszavában az alábbiakat: „A fő akadályt ma is, akárcsak húsz évvel ezelőtt, az irodalmi anyagok felkutatásának bonyolultsága okozza.” Kétségtelen, hogy a feladat nehéz, fáradságos kutatómunkát kíván, de az is vitán felül áll, hogy ma már ezt a munkát egyetlen ember nem tudja, nem is tudhatja elvégezni. Az időtényezőn és az emberi munkabíráson kívül a téma szétszórtsága, feldolgozatlansága is ezt sugallja. A Komenský Egyetem magyar nyelv és irodalom tanszékén az évek során több százan kaptak tanári oklevelet. Nem is szólva azokról, akik most hallgatói. Bárminnyire nem divat manapság nemzetiségi szellemi életünkben alkotóközösségekbe tömörülni, mégis fontos lenne a bibliográfiai munka kollektív végzése. Az egyéni kezdeményezés és vállalkozó kedv ehhez kevés. Aligha hihető, hogy a Matica slovenská bibliográfiai kutatócsoportja, amelynek feladata a Szlovákia területén megjelent idegen nyelvű könyvek, folyóiratok és cikkek bibliográfiai feltárása (s tudomásunk szerint ezt az első Csehszlovák Köztársaság idején megjelent dokumentumok esetében már meg is tette), ne nyújtana segítséget ehhez a munkához. Ismereteink szerint a nemzeti könyvtár szerepét betöltő (tehát a Szlovákia területén megjelenő minden kiadványt gyűjtő) Matica slovenská székhelyén a bennlakásos kutatás sem kizárt. „Csupán” célratörőbb szervezés, az alkotóközösség megalakítása, kiadói preferencia, erre a célra adott ösztöndíjak kellene.

Egy adott bibliográfiát tudományos igényűvé csak az tehet, ha szerzője pontos választ ad a kérdésekre: Milyen forrásokat használt fel, esetleg milyen szakirodalomra támaszkodott? Tudományos hitelét növelné a pontos forrásjegyzék közlése is. Gondolunk itt kiadói tervekre, jegyzékekre, rejtett bibliográfiákra, irodalomtörténeti monográ-

fiákra. Legalább ilyen fontos lenne a ritkább könyvek, periodikák esetében feltüntetni a lelőhelyet is. Indokként említhetjük azt, hogy népkönyvtárainkban a bibliográfiában átfogott tíz esztendő alatt megjelent könyveket már több fázisban is kiselejtezték; nem is szólva az időközben megszűnt periodikákról, amelyeknek többsége csak tudományos könyvtárainkban és magángyűjtőknél lelhető fel. Szükséges leszögezni, hogy a bibliográfia apparátusa általánosságokban megfelel a szakmai kívánalmaknak. Rövidítésjegyzék (bár tételei sok esetben ellenkeznek a magyar helyesírás szabályaival), írói nevek, álnevek, szignók feloldása, törzsszámozás és az ezeket feltüntető alfabetaikus névmutató, tartalomjegyzék és az előszó funkcióját teljesítő bevezetés csatlakozik a bibliográfia törzsanyagához. Erénye, hogy többirányú visszakeresést tesz lehetővé. Például: Egri Viktornak Martin Kukučín *Iffjú évek* című könyvéről írt ismertetését megtalálom a recensens neve alatt az egyéni („Személyi”) részben, de kikereshetem Kukučín neve alapján a névmutatóban, majd az Általános rész 2/c. *Könyvismertetések* fejezetében, a megírás ideje szerint is. Bár a bibliográfia ebben sem következetes. Például: az Általános rész 2/h. *Folklor* fejezetében Dobos Lászlónak egyetlen ebben a témában írt cikket tárja fel. Az egyéni („Személyi”) részben viszont a szerzőnek már négy folklórtémájú írását közli.

Mindent összegezve a vállalkozás egyediségén, úttörő jellegén, pótolhatatlan (bár pontatlan) tájékoztató funkcióján az említett hibák mit sem változtatnak. Csupán azt szeretnénk, hogy a hiányosságokat, a következetlenségeket, de legalább a nyelvi és stilisztikai hibákat, valamint a társadalomtudományi terminológia pontatlanságait a későbbi újabb köteteiben mindenképpen küszöböljék ki.

(Irodalmi Szemle, 1982. 9.)

Lyuk az égen

„A mese nem csupán szórakozás, hanem a világ megismerését segítő szellemi táplálék is.”

Mese-kaland

(A mullók városa. Csehszlovákiai magyar írók meséi)

Aki a gyermekeknek ír, szeretni kell annak a gyermekeket. Úgy tűnik fel, hogy íróink, költőink és a Madách Kiadó szerkesztői szeretik őket. Persze mindez kevés ahhoz, hogy rendszeresen jó gyermekverskötetek, mesekönyvek íródjanak és jelenjenek meg. A szereteten kívül írói, költői tehetség, fejlődés és nevelés-lélektani ismeret, jó adag beleélő és beleérző képesség is szükséges a gyermekirodalom művelőinek. Más jellegű gondokról beszél az a tény, hogy míg csehszlovákiai magyar gyermekverskötetekből évről évre olykor kettő-három is megjelenik (színvonalukról ezúttal hadd ne szóljak), mesekönyvek igen csak ritkán születnek. Kovács Magda *A csodagombóc* című mesekötetét Tóth László *Ákom-bákomja*, majd Soóky László könyve, *A Tarisznyás meséi*, illetve Gál Sándor *Mese a hétpettyes házikóról* című kötete követte. A sort idén (pontosabban 1983 végén) gyarapította *A mullók városa*, amelyben tizenhat csehszlovákiai magyar író ötvenöt meséje olvasható.

A Tóth László összeállította mesekönyv elsősorban tipológiai szempontokat tartott szem előtt, bár kétségbevonhatatlan, hogy az egyes mesék kiválasztását szigorú fejlődés-lélektani és pedagógiai kritériumok motiválták. Ugyanakkor ellentmondásnak tűnik fel, hogy az igényes válogatási szempontok nem érvényesültek a kötet vázának a kialakításakor. Az említett kritériumok kívánják meg azt is, hogy a meséket elsősorban a gyermeki korosztályok tudati fejlődési szintjét figyelembe véve csoportosítsuk. Ez a csoportosítás egyáltalán nem azonos az eredetileg etnográfusok gyűjtötte népmesék tipologizálásával, hiszen az állatmesét (különösen ha az ezópusi fabulák mintájára íródott) sem feltétlenül kell, hogy értse a négy-öt éves gyermek, ezzel szemben a feltételezetten félelmet, szorongást keltő mesét éppen egyszerűsége, áttekinthetősége okán szereti meg. Mint ahogy minden, ami a gyermeki léttel, tudattal kapcsolatos, egyedi elbírálást kíván, a mesék feltételezett befogadását is differenciáltan kell megítélni. Ez teljességgel szinte lehetetlen, ám egy meseantológia szerkesztésénél a mesetipológiai megfontolások nem kerekedhetnek felül az egyes gyermekkorosztályok tudati szintjétől függő szempontokon. Ennek fontosságát az esztétikai és a poétikai igény szint sem halványítja, hiszen a kettő nem zárja ki egymást. A válogatás elsődleges két szempontja *A mullók városa* esetében is ez volt, ami örvendetes, s antoló-

giáról lévén szó, egyben meghatározta azt a mércét, amely alatt tájainkon nem lenne szabad mesét publikálni. Miért kifogásolom hát a tipológiai csoportosítást?

Az *Irodalmi Szemlében* (1984. 6. szám) nemrég közreadott ankét is azt látszott igazolni, hogy egyetlen gyermekirodalmi műfajt sem lehet „átlagokban” gondolkodva művelni. A mesét még az oly jól kigondolt nyelvi lelemények, ötletek sem mentik, ha szerzője a gyermeki fantázia végtelenségére hivatkozva ötvözi a fabulát a mondával. A meseolvasásra készülő szülőnek igencsak tájékozottnak kell lennie ahhoz, hogy gyermekének a megfelelő mesét kiválassza *A mullók városa* kötetből. Nem állítom, hogy egy mesekönyv vegye tekintetbe minden gyermek egyéni sajátosságait, hiszen ez lehetetlen, azt azonban elvárhatom: segítse a szülőt ebben a választásban! Kétszeresen tegye meg azt egy olyan mesekönyv, amely ösztönző példa és irodalmi önigazolás akar lenni.

Feledve a kötet meséinek tipológiai sokszínűségét és az ennek alapján kialakított ciklusokat, szeretnék egyes meséken keresztül a műfaj buktatóira és egyben a kiteljesedés végtelen lehetőségeire is rámutatni. Az egyes mesetípusok létjogosultságát két-három másik típus rovására nem szabad vitatni. Éppen ezért adhat a nonszensz modern mese ugyanolyan katartikus élményt, mint a rossz ellenében a jót megjutalmazó népmese.

Kulcsár Ferenc *Mese a meséről* című írása ugyan igyekszik bemutatni a mese születését, a befejezése mégis hiányérzetet kelt, hiszen a beígért mesék egyikét sem olvashatjuk közvetlenül utána. Bár Tyutyóval a kötet vége felé még találkozunk, s ez a mese csökkenti a bizonytalanságunkat, amelyet az ígélet nem teljesítése szült, mégis jobb lett volna Tyutyó és az író apa kalandjait együtt olvasni. Kulcsár Ferenc meséiről minden fenntartás nélkül el lehet mondani, hogy amit ebben a kötetben mesetípusként közreadott, az a gyermek kicsiségi érzésének leküzdését, a szüntelenül vágyott biztonság megszerzését segíti elő. A kötet másik markáns mesélője Kovács Magda, bár az már a válogató hibája, hogy egy olyan meséje is olvasható itt, amely szerintem felnőtteknek íródott. *A kis kígyó* című állatmese esetleg nagyobb gyermekek épülését szolgáló fabula, amelyben a felnőtté válás paraboláját, szépségszisztemét is felfedezhetjük. Ezzel szemben egy később megszülető meseregény körvonalait sejtetik a *Kétbalkezes Róbert*, a *mesterdetektív* és a *Ki látta Búboskát* című összefüggő történetek. Bár a kötet összeállítója, Tóth László valamifajta kötelező szerénységgel kevesebb mesével szerepel, a nyelvi játékosság, a kettős gyermeki tudat ismerete és a poétikába oltott didaxis segítségé-

vel ver hidat a valóságos és a mesebeli között. Ez a híd az ő meséiben is: az igazság.

Tekintélyes számban szerepelnek a kötetben a felismerhetően nevelési indíttatásból íródott állatmesék, mai történetek. Dénes György és Szenk Sándor olykor csupán tovább variálja a már ismert mesét. Meseszemléletük alig néhány esetben lép ki a didaktika szabta keretből. Ez Dénes Györgynek elsősorban a népi szólásokról írt meséiben sikerült.

A mesekönyv utolsó három tipológiailag kialakított ciklusa igazolja mindazt, amit a kötet szerkesztéséről bevezetőmben állítottam. Ebben az esetben a *Kit visz el a kóku?* című ciklus darabjai azokat a félmeket próbálják gyengíteni, amelyek a mindennapok forгатagában a felnőttek figyelmetlensége, közönye okán alakulnak ki a gyermekekben. Nem véletlen tehát, hogy ez a ciklus szívet melengető, szép meséket kínál olvasásra, köztük *A mullók városát* és a *Kit visz el a kóku?*-t (Kulcsár Ferenc). Ezeket már könnyebb a kisgyermekkel együtt érző anyának vagy apának a megfelelő pillanatban felolvasni. A mesék korosztályokhoz külön-külön szóló sajátosságát igazolják a *Sze-kér a háztetőn* című ciklus darabjai, amelyek közül Dénes György meséit már méltattam, ám Vajkai Miklós és Máté László nevét is meg kell említenem. A mondai és regebeli elemekre épített mesék sorjáznak *Az iglices hárs* ciklusban, amelyben tájegységeink egy-egy jellegzetes, szájhagyomány megőrizte történetét dolgozták fel az írók. Ebben a mesetípusban Vajkai Miklós, Somos Péter, Máté László meséje azon túl, hogy szép, a monda feltételezte illetékességet is tükrözi. Tóth László *Göncöl táltos nyomában* című írása pedig azt igazolja, hogy a mese avatott kezekben az ismeretterjesztésnek is jó eszköze lehet, nem is szólva arról, hogy egymás iránti toleranciára, gondolkodásra tanít.

A mesekönyv könyvesboltjainkban szépen fogyó példányai igazolják a kiadó és az összeállító törekvését, hogy számba vegyék és egyben meg is mérjék a csehszlovákiai magyar meseirodalmat. Azok a gyermekkorosztályok, amelyeknek az egykor mindenkinek szóló népmesék kései változatait, modern testvéreit és írók által kigondolt rokonait szánják, több figyelmet érdemelnek. Számukra a mese nem csupán szórakozás, hanem a világ megismerését segítő szellemi táplálék is. Az ósváltozat a népmese, amelynek törvényei vannak: az igaz elnyeri méltó jutalmát, a rossz büntetését. Ez olyan hagyaték, amelyet minden mai meseírónak, mesemondónak kötelessége őrizni. Az egyre inkább racionalizálódó világban a mesének meg kell őriznie a jó győzelmének lehetőségébe vetett hitet, a mindenkori plebejus szemléletet. A mese ne vállalkozzék a talán még el sem követett gyermeki

bűnök megelőzésére, ne rémisszen a büntetés felemlegetésével! A mese úgy neveljen, hogy beszéljen az akadályokról, a küzdelemről, de meg is mutassa, hogy ezek legyőzésével, megvívásával elérhető a cél. Mi pedig, akik gyermekeinknek meséket olvasunk, tudatosítsuk: a mese nem lehet pótlék. Nevelésünk hibáit helyettünk nem hozza helyre, de mindenkor a gyermek pártfogója, gyámolítója kell, hogy legyen. Nem kevésbé, mint maga a művészet a felnőttek esetében.

(Hét, 1984. 50.)

A mese metamorfózisa

(Kulcsár Ferenc: A kígyókő)

Nemes írói tett gyümölcsét vehetik kezükbe a gyerekek. Huszonhét mesét dolgozott fel Kulcsár Ferenc, aki ezzel a könyvével szülőföldje – a Bodroglók – előtt tisztel. Ez derül ki abból a bevezetőből, amelyet *Előjáróban* címmel írt a mesekönyv elejére. Mesék, mondák, regék sorjázna egymás után, s valamennyiben egy rég letűnt világ kövületét, a néphit elemeit és a szegény emberek jobb sorsának áhíztását fedezzük fel. Mesékbe szőtt történelem ez, amelyet a honfoglalás kora, a tatárdúlás, a huszitizmus, a török veszedelem, a szabadságharcok, az öntudatra ébredő földmunkásság és a reménytelen szegénységből Amerikába kitántorgók történeteinek sora idéz.

Tévedés ne essék! Semmiben sem különböznek ezek a mesék rendjükkel azoktól, amelyekkel oly szeretettel vesz kezébe a gyermek- és felnőttserég. Elvitathatatlan értéküket most is az adja, hogy az igazak elnyerik jutalmukat, míg a gazok megbűnhődnek, vagy a mesemondó kegyelméből megjavulnak. Egyszerű ez a képlet, s forradalmi eszmék tömör összefoglalását, időtlen időkben gyökerező törzsét jelenti.

Szegénylegények, furfangos parasztemberek, tudós pásztorok, hűséges leányok, bátor legények szülőhelye a Bodroglók. A kemény munka, a pusztá létezésért folytatott küzdelem, a mostoha természeti feltételek határozták meg azt a tudati világot, amelyben helyet kaptak ördögök, lidércek, boszorkányok, de tündérek, csodatevő juhászok és az eszes Czifra Gyuri is. Mindezek a néprajztudomány által is hitelesíthető módon, az írói fantázia mértékletessége folytán valamifajta átlényegülésen mentek át.

Kulcsár Ferenc mesekönyvében egy nem mindennapi írói alázatot érzékel az olvasó. Ez elsősorban a szülőföld iránti, kellő mértékben visszafogott rajongásban, a letűnt világ babonáit, hiedelmeit megszőlő – az egykor élt emberek gondolatvilágára ható – természet mai ismeretében és a történelem egykor valós alakjainak értő tiszteletében rejtezik. Az író így segít az olvasónak átélni a régmúltat, megismerni a tegnapot és tudatosítani a mai valóság gyökereit. Mesékben elmondott történelmet kínál olvasójának, s ebben a néplélek, a nép történelmi tudata a kalauza.

Aligha eshetne szó mesekönyvről anélkül, hogy kifejejtenénk a gyermekek számára oly fontos komplex meseélményt. Ebben a kötetben az egyes történetek kalandszerűségét nemcsak a szerkesztés, az

írói megformálás módja teremti meg, hanem a mesék indításának reáliái is. Ezeket hol egy természeti kép, hol egy tájkép, egy földrajzi objektum, hol meg egy gyerekkorára emlékező felnőtt meghatározta történelmi idő felidézése adja. A gyerekeknek így sugallja, hogy a valóságos világ realitásaiból közvetlenül, finom átmenettel kerülhetnek a mesevilág alakjai közé. Így lehet bizonyos, hogy az olvasó saját kalandjaként éli át mindazt, ami a mesében történik. Az idő és a tér távolságaiból egymás mellé kerül az, „aki költötte, aki elmondja, aki hallgatja”. Honti János mesekutatót idézve állapítható meg, hogy a történelmi reáliák sem akadályozhatják meg, hogy az idők múlásával ne változzon a megtörtént eset mesévé. Így olvashatja meseként a mai olvasó a hátborzongató történetet az amerikai legényről, akit pénzéért öltek meg a nélkülözésben lelkileg is megnyomorodott szülei.

A mesék bizonyíthatóan egy valamikori tudati állapot megkövesedett elemeit őrizték meg számunkra. Ezt a tudati állapotot a Kulcsár Ferenc feldolgozta mesékből is kifejthetjük. A természeti ember bár megfigyelte a testközelen működő természetet, sok jelentését csak teremtett mítoszaival, hitvilágával tudta megmagyarázni. Aki kegyetlen nyomorban élt a valós történelmi személyiségek mellett vagy az eseményekkel szemben is, önmaga erejét álmodta a mesébe. Míg végül a közelebbi múlt történeteiben már eléggé erős, természetesen csak ösztönös társadalomkritikát is megfogalmazott. Kár, hogy az így pontosan követhető tudati tartalmak változásait a kötet szerkesztésekor nem minden esetben vették figyelembe. Mindez csupán azért róható fel, mivel a felismerhető „történelmi kronológia” és a kötet vége felé már a mese világából eltűnő babonák, hiedelmek, képzeletbeli alakok a Bodrogeközben élő emberek változó világát is bizonyítják.

Nem véletlenül vettem fel az előbbi gondolatot. Kulcsár Ferenc meseírói alapállásának két meghatározó jegye van. Az egyik a szépírói hitelesség, amely elsődlegesen a klasszicizált, népi archaizmusokat magába olvasztó nyelvezetben s másodlagosan az elvitathatatlanul szociografikus megközelítésben van. A másik jegye az a tudományos világnézeti alap, amely felől a mesékhez közelít, így sikerül a két ellentétes pólust – „a praktikus valóságot és a mese realitását” – durva átmenetek nélkül egymás mellett érzékeltetni.

Ha egy mai mesekönyvtől – kissé ugyan anakronisztikusan – korszerűséget, mához kötődést és pedagógiai ihletettséget kérhetünk számon, akkor mindezt megtaláljuk a Kulcsár Ferenc feldolgozta mesékben. „Amit a földesúr félelmében ördögösségnek hitt és nevezett, nem jelentett egyebet, mint bátorságot a cselekvésre, meggyőződést, hogy a gyávaság s az oktalan félelem csak újabb és újabb koldusokat

teremt.” A népmesék plebejus szemlélete Kulcsár Ferenc kötetében az idézetben kimutatható módon lényegül át nevelői hatással.

A benne leírt szellemi értékekkel együtt a könyv tárgyi mivolta is magával ragadó. Varga Lajos nemcsak tervezte, hanem illusztrálta is a kötetet. az oldalak grafikai formája, a betűképek jól olvasható tömbjei méltóak a tartalom egyszerűségéhez. Mindezek hatását fokozza a tizenkét mives illusztráció, amelyek Varga Lajos grafikus művészetének kiteljesedését jelzik.

Ha olyan ember veszi kezébe ezt a mesekönyvet, aki még soha nem járt a Bodroglakban, bizonyára kedvet kap, hogy bebarangolja vizeit, nádasait, rétjeit, holtágak mocsarait, folyóparti erdőit. Ha pedig olyan olvassa, aki már fürdött a Karcsában, halászott a Bodroglakban, kitöröl- te szeméből a kövesdi hegy homokját, biztosabban jár majd az ott élő emberek között, hiszen jobban megismerte őket.

(Új Szó, 38. évfolyam, 45. sz. - 1985. II. 22.)

Kedvünk őrzi csillagos mezőkön

(Tóth Elemér: Tegnapelőtt, kiskedden)

A címben kiemelt és kissé megváltoztatott sorok Tóth Elemér *Tegnapelőtt, kiskedden* című gyermekverskötetének utolsó két strófájából valók. („Hát te ki vagy, bikkmakk! / Elemérnek hívnak. // Kedveteket őrzöm / csillagos mezőkön.”) Bár *Ismerkedő* a címe, a vers mégis a kötet végére került. Az alatta díszlő, jól sikerült illusztrációval együtt magát a költőt hozza közelebb kis olvasójához. De nemcsak ezért került a vers e vizsgálódás elejére. Egy ilyen írás címét objektív kimértséggel, s nem „égi” kedvességgel szokás megválasztani, hogy mégsem ez történt, annak a vers képviselte szimpatikus stílus, költői szemlélet és módszer az oka. Tóth Elemér harmadik gyermekverskötetében (a *Csillagrózsza* és a *Csillagmènes* után), ha nem is minden egyes versében, újat hozott.

Az *Ismerkedő* egy-egy szakasza nonszensz elemekből szerkesztett („Én vagyok a róka. / Járok a fonóba.”), s a befejező strófája kettős képpel zárul. Más szerkesztési modell szerint, de ugyanezzel a kifejezőeszközzel operál a költő a *Csalogató* című versében. Gyermekverseinek ezek olyan típusai, amelyekben a rím és a ritmus funkcióján túl meghatározó szerepet kap a mondandó is, amely szinte minden esetben groteszk vagy nonszensz játékosságba megy át.

Verseink másik típusát a tiszta népköltészet egy-egy közismert mondókájának, kiolvasójának vagy gyermekjátékának szövegéből kiragadott elem adekvát módon való továbbírása alkotja. Ezek a költeményei nyújtják a kisebbeknek a legnagyobb élményt. Elsősorban a zeneiség, a ritmus, s végül a bűjtatott didaxis, amely a jó gyermekversben észrevétlenül hat. („Ási papi, / papát adok! / Ha megeszed, / többet adok.”) Az idézett *Etetődal* mellett ilyen a *Vonatosdi*, a *Tente, baba* és a *Csali vers* is.

Bizonyos szempontok szerint az *Ismerkedő* képviselte típusba tartoznak azok a versek, amelyek már a nagyobb gyermekekhez szólnak, s a hangulati-érzelmi mondanivalójukon túl bennük rejtezik a barátság sugallta szeretet is. Kormos István *Vackor*-meséiben olvashatjuk egymás után a szerző barátainak a neveit. Tóth Elemér hasonló módon, meleg hangulatú versekbe foglalta Zs. Nagy Lajos, Szilvássy József és Zalabai Zsigmond nevét, de nemcsak azt, hanem szülőhelyüket is; tette ezt oly módon, hogy egyensúlyt teremtett a poézis és a didaxis között.

Az állatokról írt versei közül szembetűnőek az erényei a „*Sportolj velük!*” ciklusnak, amelynek öt versében a téma hétköznapiságán felülemelkedve teremt meglevenedő képeket, s talál poénszerű vidám befe-

jezést. Ennek kapcsán egy fontos jellemzőjét emelhetjük ki Tóth Elemér gyermekverseinek, amely a komolykodó szándék nyomán költőtársai költeményeiből olykor kimarad. A humor, a vidámság lételeme a gyermekversnek. Ha ezt a líra közvetíteni képes, akkor nemcsak az örkényi képlet (líra + ironia = groteszk) lesz érvényes, hanem a belső feszültségeket felszabadító, gátlásokat oldó hatása is.

A gyermekverskötet legproblematisabb versei azok, amelyekben természeti jelenséget, esetleg egy-egy tájat, benne látható objektumot vagy állatot választott témájául. A formával, a rímekkel, a ritmussal itt sincs baj, csupán a leíró jelleg döbönt rá, hogy például a gyermekek számára már sokszor falun sem ismert a lápi világ (*Álom ringat*). Máskor a vers vitathatatlan szépsége ellenére sem ragadhatja meg a gyermekeket, mert túl van zsúfolva képekkel, metaforákkal (*Nyári éjszaka*). Ennek éppen az ellenkezőjét példázza a *Tegnapelőtt, kiskedden* című nonszensz remek, amely a maga műfajából humorával emelkedik ki.

Kár, hogy néhány versében Tóth Elemér is elhajlott a hagyományosan értelmezett gyermekversmodell felé. A *Balambér és Töhötöm*, az *Ez a város*, és a *Karácsony* nemcsak az önmagukban is humoros nevek sé máival van tele, de a könnyen leírt könnyedrímek sem mindig érzékletesek. Ráadásul a gyermekolvasó számára annyira fontos érzelmekkel, hangulatfestéssel is adósak maradtak.

Nem véletlen, hogy Tóth Elemér három gyermekverskötetével a legtermékenyebb és egyben legtudatosabban építkező költőnk. Bár mindhárom kötet jelentős értékekkel gazdagította gyermeklíránkat, szembetűnő jellegzetességükről külön kell szólni. A gyermekirodalom mindig rétegirodalom. Nem lehet ugyanazt írni a mesetudattal élő óvodásnak, mint az önmagával és a külvilággal egyaránt foglalkozó serdülőnek. Viszont mindkét, -három, -négy gyermekkorosztálynak szüksége van a versre – a jó versre. Íródjon az a ritmus és a rím mozgást, hangulatot sugalló világában, vagy már a gondolati líra empátiára alapozott mélységeiben. Nem ártana, s talán egységesebb, kiegyenlítettebb színvonalú kötetet eredményezne, ha a korosztályok értelmi és lelkivilágához mérten, erőteljes empátiával, a feltételezett gyermekolvasók korát figyelembe véve íródna a versek. Az igazsághoz tartozik az is, hogy Tóth Elemér esetében mindez nem annyira szembetűnő, mégis meg kellett említeni, hiszen elsősorban az ő kötetében található olyan verseket, amelyek a legkisebbeknek akár leporellók, akár képeskönyvek formájában önállóan is megjelenhetnek.

(*Irodalmi Szemle*, 1984. 6.)

Felnőttek és gyermekek találkozása a mesében

(Tóth László: *Lyuk az égen*)

Sokáig kerestem, mi az, ami ezt a gyermekeknek szánt kötetet a felnőtt számára izgalmassá, felfedezészámba menő eseménnyé növeli. Végül a hosszas előre-hátralapozgatás, a napokig elhúzódó olvasás után villant át az agyamon: az író, a költő elsősorban apaként lényegíti át a kitalált történetet, s az apaszerep élményeit eredendő szigorúsággal transzponálja esztétikai értéké. A két elem a gyermekeknek írt jó irodalmi alkotásokban elválaszthatatlan egymástól. Csak a pedagógus hozzáértését, tapintatát és az alkotóművész eredetiségét, teremtőerejét önmagában egyesítő író képes arra, hogy a legújabb irodalomelméleti, fejlődés-lélektani ismeretekre támaszkodva alkosson gyermekolvasói számára.

Tóth László *Lyuk az égen* című, jól megkomponált vers- és mesekötetét nemcsak a bevezető vers témája, a kíváncsiság jellemzi, bár a felfedezés élménye az első szótól az utolsóig elkíséri az olvasót. Egyáltalán nem szeretnék valamifajta utólag varrt gyermekruhába bújni, hiszen a kötetet mindvégig felnőttként olvastam, így gyermekkorom megőrzött kincseire és fiaim nyújtotta „ismeretekre” döbbsentett rá. Nemesyszer közelebb is vitt a felszínesen megélt órák, értetlenségnek vélt gyermeki megnyilvánulások lényegéhez. Ezért is érzem anakronisztikusnak minden esetben, ha a kritikus vagy recenzens a gyermekkönyvet úgy taglalja, mintha gyermekként olvasta volna. Tóth László a felnőtt és a gyermek találkozásai, érintkezési pontjai köré sűríti verseit, meséit. Tagadhatatlan, hogy az ő esetében a gyermek nemcsak célja az irodalomnak, hanem hőse, inspirálója, néha teremtője is. Ez olykor annyira befolyásolja a szerzőt, hogy ragaszkodik a látszólagos befejezetlenség, a gyermeki képzelőerő híján levő felnőtt számára nem mindig logikusnak, tisztázottnak látszó helyzetekhez, képekhez, történetekhez. Természetesen ez nem hiba, hiszen feltételezhetően éppen ezzel éri el azt a hatást, amely a gyermek számára – de a felnőtt számára is – katartikus élményt nyújt.

A *Banán utcában* című ciklus nonszensz, abszurd verseket, meséket köt csokorba. Ennél a megállapításnál azonban álljunk meg néhány gondolat erejéig. A „nonszensz”, az „abszurd” mindenestre nem úgy értendő, ahogyan azt a felnőtteknek szánt műalkotásoknál szo-

kás. A gyermekek fantáziája, világa szinte percről percre termi, szüli a nonszensz, az abszurd dolgokat. Egyszer a szavak játéka, máskor az élmény elevensége, néha a felnőttek logikája, többször az ezt felülbíró gyermeki gondolkodás inspirálta a költőt. A *Kiszámoló*, a *Szeptember 1.*, a *Rajzóra*, a *kalap meg én*, a *Mese az ír királyról* mind-mind olyan versek, amelyekben a poézist a szójátékok mellett a rím, a ritmus, a szokatlan képek, a hasonlatok, a metaforák, de ezek felbontása, gyermeki módon történő részekre szedése és átértelmezése képviseli. Kétségtelenül jó játék, dramatikus játszókörökben is jól használható A *póru! járt tolvaj* meséje, amelyben a főnevekből igéket, az igékből főneveket formált az író. Ebbe a mesetípusba tartozik az *Egy remek nap*, a *Csalímese*, a *Siparadicsom* és A *Banán utcában*.

Az alkotókészség más irányú fejlesztését célozza A *föld, a fű, az ég és a nap* ciklus. Míg az előző vers- és mesecsokor inkább az irodalmi művek befogadását, a nyelv, a szókincs, az elvontabb és merészebb gondolkodás fejlesztését segítette, ez a makro- és mikrovilág felfedezésére készített. Nem elhamarkodott kijelentés ez a „készítetés”, hiszen a természettől, az égen, a vizeken, az erdőn, a mindennapok tündérekedésein át az álom, a szekrény, a szoba és az én felfedezéséig ér. Az egymást váltogató mesék és versek már a játék komolyságához méltó formákban, a gondolatot az olvasóban olykor kalandozásra készítő képek, metaforák nélkül követik egymást. Tóth László érezhetően ügyelt arra, hogy a gyermekek képalkotó készségét lágyan érintse ezekkel az alkotásokkal. Most a líra, a vers hagyományos szépségeit, a mesék modern, dramatikus formáit kereste. Kiemelkedő darabjai ennek a ciklusnak a *Beszámoló*, az *Egy szekrény pontos leírása*, *Az én szobám* és a *Mese arról, aki a tükörben van*. Ezekben a legnehezebbre vállalkozik a költő: a gyermeki én és a világ mindenkitől független jelenségeinek, sajátosságainak, változásának viszonyára figyel.

Eredményes volt az az írói próbálkozása is, amellyel a népmesék, a népi hiedelem, a népnyelv világával a csillagos égről szerzett tudományos ismereteket ötvözte. A *Mesék az égbOLTról* ciklusban mutatkozik meg leginkább, miként lehet a didakszist a költészet, a mese felszabadító világába oltani. Hasonló alkotói módszert alkalmazott Az *elvarázsolt varázsló* meséiben is, csak hogy ezekben a klasszikus meseelemeket ötvözte a mai gyermekek mindennapjainak varázslatot is teremtő eseményeivel.

Kétségtelen, hogy a kötet felnőttek számára legtöbb élményt, rádöbentő izgalmat az *Énekel az ujjam...* című ciklusa kínálja. A szerző előző gyermekeknek írt mesekönyvében már találkozhattak az olvasók Kiskatával és Julijullal, a két kislánnyal. Nem a felnőtteknek oly

előszeretettel mesélt, olykor ügyetlenül leírt „gyerekszáj” történetek ezek, inkább mesék, történetek, lírai szövegek a két kislány életéről. az első szavakról és az ezekben tükröződő világról, a környezet megrendítően tiszta értelmezéséről és birtokbavételéről, saját maguk kitalálta mesékről és az ezekben megfogalmazott világképről.

Mert a gyermekeknek is van világképük, amely ebben a kötetben elvitathatatlan értéként jelenik meg. Mindez persze kevés lenne, ha Tóth Lászlónak nem sikerült volna nyelvi tisztaságban, szépségekben, leleményben, irodalmi formákban újraalkotnia. Csak sajnálni lehet, hogy a Madách Kiadó gyermekkönyveivel ellentétben ez a kötet küllemében szegényesebbre sikeredett. A Jaksics Ferenc készítette illusztrációk olykor igencsak esetlegesen, tipográfiai szabályokat felrúgva kerültek az egyes szövegek mellé. Néhol oldalakon át csak sűrű fekete sorokat és sárgával nyomtatott címeket talál az olvasó. Nem ártana, ha egyre tartalmasabb gyermekkönyveinkhez méltó illusztráció és tipográfia társulna.

(Hét, 1985. 35.)

Költészetek bűvkörében

**„Amíg egyetlen kritikus lesz, aki verset olvas,
ebből próbálva tengetni életét, addig
a költők sem halnak éhen”**

A modern mítosz költészete

(Ozsvald Árpád: Valahol otthon)

Ozsvald Árpád egyike modern mítoszt teremtő költőinknek. Nem sokan maradtak ilyenek, hiszen a költői pályáivék a történelmi változásokon és a társadalmi fejlődés folyamatában formálódó egyéni sorsokon átszűrve az egykor elindító falu megélt élményét többféleképpen, egymástól különböző módon és mélységben tükrözték. Nem új keletű megállapítás, hogy a mai csehszlovákiai magyar líra egésze a faluból, a falusi és a városi lét ellentmondásaiból nőtt ki. A költőket minősíti (s ebben az életkor a legkevésbé meghatározó), hogy ezt az elindító élményt, amelynek tartalmi és formai jegyeit a falu közösségi létének és tudatának történelmi változásai befolyásolták, az időben miként éltek át és emelték lírájukba. Ozsvald Árpád, Török Elemér, Veres János nemcsak az 1954-ben megjelent közös antológia, a *Három fiatal költő* kapcsán rokoníthatók egymással. Dénes György líráját is ebben a „mítoszt teremtő” vonulatban látva elmondható, hogy költészetük fő ihletője a falu. Az egykor uralkodó művészetpolitika ösztökélésére idilli életképekben, tájleírásokban megfogalmazott „élmény” helyét fokozatosan a gyermek- és ifjúkor falujának szociografikus értékű megörökítése, majd – a városi lét ellentmondásait feloldandó – a falusi közegbe és a természetbe menekülő ember életérzésének lírabeli megfogalmazása. Ez a hűség, ha költőnként más-más formában is, de mind a mai napig versekben deklarált mind a négy lírikusunknál. Így lesz Ozsvald Árpád irodalmunkban egy bővebb vizsgálatot kívánó jelenség, a csehszlovákiai magyar nemzetiség tudatában egyre nyilvánvalóbban jelenlevő „modern mítosz” egyik megteremtője.

Tózsér Árpád írja *A lírai vallomás hogyanja Ozsvald Árpád, Zs. Nagy Lajos és Gál Sándor verseiben* című tanulmányában (*Az irodalom valósága*. Madách, 1970): „Turczel Lajos szerint az Ozsvald költői válságát előidéző körülmények a következők: »a költő sajátos élményvilágának viszonylagos kimerülése, a régi paraszti életforma felbomlása és a hagyományos lírai formáknak a költészetünkben való fokozatos háttérbe szorulása.« (*Irodalmi Szemle*, 1968/7). A diagnózis pontos, de egy megjegyzés idekiváncozik: A »régii paraszti életforma felbomlása« maga is lehetne a költészet tárgya, s nemcsak úgy, mint a valóság »objektív dialektikája«, hanem úgy is, mint a szubjektum átértékelődésének, ellentmondásainak a képe. Gondoljunk például Illyés Gyula vagy Juhász Ferenc költészetére, ahol a »paraszti életforma felbomlása« nem a falu

valóságanyagának, terminológiájának elvetésében, de annak intellektuális tartalommal, világlélménnyel telítődésében tükröződik. Ezzel szemben Ozsvald – így tűnik fel – a »hagyományos lírai formák« vizével együtt kiöntötte a gyereket: a falut is. És – sajnos – úgy hagyta el az első korszakát annyira meghatározó élményanyagot, úgy lépett túl szemléleti materializmusának tárgyán: a falun, hogy közben szemléleti materializmusa megmaradt. Ez a »szemléletiség« azzal az objektív dialektikával, amit a falu »bomló életformája« kínált neki, nem tudott mit kezdeni, s a költő erre új, mentalitásának megfelelő élményanyag felé kezdett tájékozódni. Így jutott el a mítoszokig...” Ez a kettős idézet, amelyben egymást egészíti ki Turczel Lajos és Tózsér Árpád véleménye, a megfogalmazások óta eltelt idő alatt sok tekintetben átértékelődött, mégis: a csehszlovákiai magyar falu társadalmi változásának és az Ozsvald Árpád költészetének fejlődési íve közötti eltérések közrejátszottak abban, hogy Tózsér utolsó félmondata más értelemben is igaz lett.

Az idézet folytatása utalt egy a későbbiekben publikált verseskötetéből, azóta nem ilyen egyértelműen kiolvasható költészeti, illetve költői válságtünetre: ”...s így lett közvetve – s egy kicsit más összefüggésekben, mint ahogy Turczel Lajos gondolta – a paraszti életforma valóban előidéző körülménye a költő válságának”. Tózsér véleményét az időtényező közrejátszásával mára Ozsvald Árpád azóta megjelent verseskötetei (*Szekerek balladája*, 1971; *Vadvizek*, 1978; *Oszlopfő*, vál. versek, 1981) nem mindenben igazolták. A *Szekerek balladája* kötet címadó versében már megjeleníti a „falu bomló életformáját”, de egyben pontosan felismeri a maga költői létére és tudatára visszaható tényezőket: „*Szekerek ülnek a gazban, / ízekre szedve, riadtan / keresik a löcsöt, saroglyát (...)/ mennének újra, hiába, / nem férnek bele a világba.*” A darabokra hullott falusi világot a tárgy (a szekér) alkatrészei szimbólumokként idézik elénk, s a költő ebben önmagát is látja-láttatja: „*Szívem is ott van legalul, / pántok kötése nem lazul.*” Ez a költői helymeghatározás, s az ezzel egy időben egyre tudatosabban (legalábbis a nyelvi kifejezőeszközök között) keresett magyar népi mitológia metaforikus és szimbolikus beépítése újabb verseibe már ellentmond a költő Tózsér által kimondott „válságának”. Tény azonban, hogy ennek a változásnak mindenképpen megvoltak – ha nem is költészeti, költői válságtünetei – a külső, közösségi válságtünetei. Ozsvald 1978-ban megjelent *Vadvizek* című kötete ezt már a maga teljességében tükrözte, bár egyes versekben még mindig felismerhető volt a hangulati tényező szülte romantika és nosztalgia. (*Metamorfózis, Legenda minor, Csak a szellő*). Ugyanakkor a népi mítoszok felhasznált nyelvi anyagával kifejezett tartalomban megjelenik a modern ember mítosza. Ez az archaikus mitológia, nem is a természeti népek vallásossá-

ga, nem is az európai, az ázsiai vagy amerikai kultúrák hitvilága. Semmi köze a hagyományos értelemben mitologikusnak nevezett világképhez. A modern mítoszok sajátosságairól a szakemberek egy rész úgy vélekedik, mint a klasszikus mitológiák célzatosságáról: erkölcsi értékrendszer, amelyben a mindennapi tudat „összekeveri” egymással a történelmet, a valóságban létező dolgokat a vágyott, a hitt, az egykor megélt és a ma már átélhetetlen léthelyzetekkel. Tudósok akadémikus vitákat folytatnak arról, mennyire lehet a modern embernek saját maga teremtette mítosza, miközben közvetlen közelünkben született meg a huszadik századi létet racionalizáló tudományosság polgári társadalmon belüli mítosza. Ennek lényegét nem maga a tudományosság kínálja fel, hanem a laikus tömegek számára felfoghatatlannak, ismeretlennek, de ugyanakkor mindenhatóknak, éppen ezért rejtélyesnek is hitt tudomány. Persze, ehhez semmi köze az Ozsvald Árpád és mások lírájában jelenlevő modern falumítosznak, itt csupán a dolgok analógiájának jobb megértéséhez használtam fel ezt a példát.

Ozsvald költészetében a tartalmi és formai elemként bizonyíthatóan meglevő modern mítosz a falu történelmi átalakulásához kötődik, tehát egy valóságos változás egyidejű, illetve az utólagos költészeti szublimációjával állunk szemben. A *Valahol otthon* című, 1985-ben megjelent kötetben, a *Szekerek balladája*, a *Vadvizek* és az *Oszlopfő* (vál. és új versek) című kötetekben megformált költői világot az európai történelem és művelődés irányába tágitotta. Ez a költői attitűd a Tözsér megállapította „válság” óta szellemi táptalajt találhatott a világirodalom legújabb jelenségeiben is. Bár aligha kerülhetem el a leegyszerűsítés csapdáját, megkockáztatom a kijelentést, hogy prózánk legerőteljesebb vonulata a falut, a történelmi átalakulás emberi tényezőit, egyes esetekben a társadalmi strukturálódást vizsgálja, konstatálva a megváltoztathatatlan fejlődést, amellyel a pozitív értékek születése mellett (szociális biztonság, művelődés, műveltség) az értékvesztéseket (kisközösségek, etnikai, nyelvi és történelmi tudat) is számba vette. Költészetünk a hatvanas évek végétől több irányba elágazva, mára olykor egymástól eltávolodva (forma, nyelv, poétikai világkép, életérzés, költői attitűd stb.) a münem parttalanságát felvállalva fejlődik. A „falumítosz” megteremtői – költők és prózaírók – így lettek közvetlenül és közvetve is a csehszlovákiai magyarság tudatában a társadalmi gyökér, a történelmi hagyomány, a megmaradás jövőképe erősítői. Bizonyos neoavantgárd költészeti világképek felől vizsgálva Ozsvald Árpád líráját, állíthatnánk ma is, hogy a válság tovább tart költészetében, hiszen a „bomló életformával” igazában ma sem tud mit kezdeni, de a tözséri kritika idején keresett (modern) mítosz megtalálása és napjainkban történő új összefüggésrendszerbe helyezése a maga mód-

ján pontosan tükrözi a felbomlottságot. Jóllehet intellektuális többletet a bevezetőben említett négy költő közül először Ozsvald Árpád teremtett a *Vadvizek* 1978-beli és a *Valahol otthon* című verseskötetek megjelenése közötti időszakban.

Kétségtelen tehát, hogy ez a költészet önmagam egykori eredőire (népi sematizmus, falusi idill, eszményítő életképek, építődalocskák) visszatekintve, meghaladta önmaga bármikor és bárki által is feltételezett lehetőségeit. Ez pedig a Tózsér felfedezte „válság” ideje után írt Ozsvald-versekben formálódott modern mítosznak köszönhető. Magyarázatként hadd hívjam segítségül Bretter György vélekedését a mítoszlól: „Az antik mítosz valószínűleg a ráció filozófia előtti állapota (...) A mítosz az értelem és az ész közötti mozgás állapota: az értelem erőfeszítése, hogy az érzékiségben felvillanó egységességet, az ész számára még megragadhatatlan teljességet egyetlen átfogó képben átélje (...) A ráción túl ismét csak mítosz van: de ez már nem antik mítosz, nem erkölcsi sorsmítosz, hanem a megismert világ és a logikai világ határain túl magának a határnak, a határ létének érzékelése: modern mítosz, a káosz racionális leküzdése. Ebben a leküzdésben van a modern mítosz morális ereje. A modern mítosz nem moralizál, mert eleve morális: a megragadásban a határ, az örökké mozgó, örökké más »végső tények« mint a végső tények hiánya, mint a határok határtalansága a meghaladásra való igényt sugallja. Ebben a sugallatban az utópikus elem mint a meghaladás lehetőségébe vetett hit van jelen (...) Minden nagy emberi mítoszban történelmileg változó formában és történelmileg meghatározott alakzatokban az ösdilemma fogalmazódik újra: képes-e ez a nem, az emberi nem befutni a maga útját, képes-e megvalósítani a benne rejlő lehetőségeket? (...) A mítosz nem sűrített és emelkedett módon elbeszélte történelem: a mítosz az emberi lét struktúrája, ahogy ez a lét az egyetemesség küszöbén átéli a maga lehetőségeit és korlátait.” (Bretter György: *Itt és mást. Vál. írások. Kriterion. Bukarest 1979. 180–183.*)

A modern mítosznak ez a magyarázata egyben választ ad számos kérdésre, amely a hetvenes és nyolcvanas évek irodalmának olvasásakor felmerülhet az olvasóban. García Márquez *Száz év magány*, Csingiz Ajtmatov *Az évszázadnál hosszabb ez a nap*, Jevgenyij Jevtusenko *Ahol a vadgyümölcs terem* című, prózában elmondott modern mítoszaink alkotói indítékai mögött éppen a Bretter György megállapította tények lehetnek. Ez persze korántsem jelenti azt, hogy csak a próza teremtett modern mítoszokat a világ teljességének a megragadásához. Nicolas Guillén, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal a dél-amerikai indián mítoszokból merített a modern világ megragadásához szolgáló számos eszközt. Ugyanitt említhetném a szibériai kis népek szovjet költőit: mindenekelőtt Juvan

Sesztalovot és a kanadai Québec kisebbségi francia költőit, másokkal együtt G eralde Godint  s Yves-Gabriel Brunet-t. Godin *Gyökerek zengem nyre* című verse az újabb Ozsvald-kötetek bármelyikében minden st lust r s és világnézeti rombolás nélkül helyet kaphatna: „ r k s nélkül gyerekek nélkül utód ivadék nélkül / sarj nélkül csal dad és lesz rma-zott nélkül / az üresség és távollét topográfiája / megadom magamnak ami megillet / egy napon majd / lesz f ldcsom m s a lábam gyökeret ereszt.” (Parancs János fordítása)

Az sem véletlen, hogy a mai világirodalom élvonalában az indián, a szibériai, a közép-ázsiai, a kisebbségi népek költői, írói jelentős mértékben részesei mindannak, amit az emberiség léthelyzetét fenyegető katasztrófákról elmondanak, hiszen az   elindító világuk, emberré nevelő, sokszor a természet  l n létező k zeg k ugyan gy viszonyul a csillagokat ostroml  ember világához, mint a nemzetiségi léthelyzetben a falu közösségi felbomlása a szocialista társadalom szociális biztonságához. Az emberiségnek ugyan gy alkotóeleme a húszezres szibériai néptöredék, mint a hatsz zh szezres nemzetiség, vagy mint a százmilliós nagy nemzetek.

Ozsvald Árpád költészetének modern mitológiája ugyanazokból a gyökerekből és létből táplálkozik, mint a költészete  tform l d s nak ideje alatt hozzánk eljutott világirodalmi alkotások. Ha nem is megteremtette, de felismerte, hogy a csehszlovákiai magyarság életében az erkölcsi megtartó erőt adó modern mítoszt – az ethoszt – a faluban kell keresnie. Ez költészetének a T zs r Árpád által 1970-ben jelzett válság-időszakáig a múltba tekint , kritikátlanul idillinek v lt menedék volt a városba szakadt ember (költő) számára. Jóllehet  l rt a népi mítoszok világáig, de ahogy ezt az általam oly sokszor idézett kritikusa megállapította: m g nem tudta intellektuálisan értékelni azt. Hadd tegyem hozzá, hogy a későbbi verseiben ezt széles szellemi horizontra tekintve megtette, például az * da az  narck phez*ben egy kétségtelenül szellemi rokonnak számító festőt énekel meg: „ dv neked, Henri Rousseau, / aki a kimondhatatlant, / a kimondhat t / megszállottan és makacsul kerested, / mint paraszti mágusok / az elapadt kutak vizét.” Ez egyike a kulcsverseknek, amelyek a többivel együtt (*A nagy s si kígyó, Rekviem, Játszani, régi kedvvel, Majd egyszer...*) igazolják eddigi állításomat Ozsvald modern mítoszt teremtő költészetéről.

A *Vadvizek* című kötetben szintetizált költői világkép után a *Valahol otthon* verseiben az előző költészeti anyagban megteremtett mozgást terjeszti ki több  r nyban is. Egyre nagyobb helyet kap a történetiség, a népi mítoszok sajátos képi és metaforavil g val ötvözve megteremti a modern mítoszt ebben a sok tekintetben sokáig f ltre rtelmezett költészet-

ben. A kötet első verse, az *Aki kilép az ajtón...* című mélységét éppen a mítoszok legrégebbi rétegeinek mába való emelésével teremti meg: „*Aki kilép az ajtón / - valamit benn felejtett. / Emlékeit rejti Mózes kosarába, / és áll a kavargó vizek partján... / A csecsemő sírása / sokáig ott kering / a hajladozó nád fölött.*” Ebben az első két sor evidenciájához kapcsolódik a zsidók Bibliából ismert ősmítoszának egyik személye, Mózes, akinek születéséhez kapcsolódik a történet, mely szerint anyja kosárba téve helyezte a folyó vizére, s onnan a fáraó lánya fogta ki. Ez a kosár a versben az emlékekhez kapcsolódva a megmaradás metaforája. A csecsemő sírása pedig a jel, az élet örök megnyilvánulása, az „emlékeit” vizre bocsátó „ember(anya)” reménysége a folytonosságra. Ez a vers modellje annak, amit Ozsvald a modern kor emberének ethoszához megte-methetőnek lát, átörökíthetőnek a történetiség tudatos vállalásával, a következő nemzedékek számára.

Ennek a kötetnek számomra két olvasata van; az egyik a verscik-lusokba szedett, költő kínálta sorjázás, a másik a modern mítoszból eredő történetiség; amely óhatatlanul sugall egy laza időrendiséget, amelynek jelzőkövei mentén haladva pontosan követhető a költő etho-sza: Mózes, Homérosz, Kallimakhosz, Marcus Aurelius, Kódexmásoló, Bornemisza Péter, Chagall, Kovács Margit. Nem az egyes alkotók elmékével való rokonság, nem a saját emberi mérce alkalmazása ez a történelemre, hanem az onnan meríthető ethosz alkalmazása a mindennapi élet dimenzióiban. Itt tehát egy újabb adalék ahhoz, mi-ért van szükség a modern embernek mítoszokra, amelyekben a tör-ténetiség maga a szüntelen változó realitás, s a mítosz maga a min-den helyzetben megtartó ethosz.

Ez lehet minden költészet értelme, s ebben már csupán alkotói kér-dés mindaz, amit a forma így vagy úgy hozzáad a tartalomhoz.

Ozsvald már eltávolodott a falu társadalmának felbomlása láttán benne megszülető megrendüléstől. Költészetének mítoszjegyei nem pusztán a nyelv, a képiség, a metaforák jellegéből erednek. Verseiben az idő dimenzióinak egyidejűségét akarja ábrázolni. A *Lovak az éjben* ciklus *Sztélé* című verse hídverés múlt és jövő partjai között, ahol a megfogha-tatlanul áramló jelen örvénylik a mederben. Ugyanez az egyidejűség van jelen a *Kódexlapok* ciklus *Mikor elindultam...* című opusában: „*Mikor elin-dultam, / a kerítés tornyai felett / labdarózsák / álmai lebegtek, / s lyu-ka-s bögében / búcsúdalt dúdolt a szél (...) Mikor megérkeztem (...) a völgyben a háromárbcos már rég felszedte / horgonyát, / és az argona-uták / elindultak / nélkülem...*” A falu népi mítoszainak és az aranygyap-jút kereső görögök hajósainak összekapcsolása a költő más verseiben is jelenlevő időtényező megragadására tett kísérlet.

Ezzel a törekvésével költészetünkben nincs egyedül Ozsvald Árpád, hiszen ezt kísérli meg avandgárd formáival Cselényi László, s ugyanígy kísérletezik Tőzsér Árpád a létezés köztes állapotai (s ebben az idő dimenziói is benne vannak) leképzésének lírabeli lehetőségeivel.

A *Rézkarc* ciklus *Mesék a tengerről* című, három részre tagolt versében egyértelmű, hogy a költő rejtőzködő humorával vesz elégtételt saját elmúlásán, amelyet a tengerhez köt. A második rész farmernadrágos kopasz profétáját, a harmadik részben egy szőke, mai Danaidával együtt kapcsolja a tengerhez. Bölcs derű, mosolygó szkepszis bujkál ezekben a versekben, s a költő megkísérli a huszadik századi tudatban megjelent „ember kontra univerzum” ellentétet önmaga és az olvasói számára feloldani akár egyetlen versben (*Faust-monológ*): „*Ide az ördögi pecsétet! / Vállalom a / poklok kínjait, / csak a fiatalság / szálló hintájával / még egyszer az egekbe / repüljek!*”

Kétségtelen, hogy a huszadik századi, általam egyszerűen modernnek nevezett ember „megrendült öntudata” a hetvenes-nyolcvanas években került a mélypontra. A köztes állapotok: a végtelen lehetőségek felismerése és ezeknek egyik pillanatról a másikra történő esetleges elvesztése olyan helyzetbe hozta az embert, amit a művészek kezdetben a „kifejezés lehetetlenségét” hangoztatva néztek, majd a megrendülésből eszmélve vállalták az ítélkezést. Mit vállalhat fel ebből önmaga számára kötelező érvénnyel Ozsvald Árpád mint csehszlovákiai magyar költő? Mindenekelőtt a létélmény kifejezését. Az intim szubjektivitás, ami a költészetet termő költői magányból fakad, így telítődik azzal, amit a *Harlekin* című opusában megfogalmaz: „*Töröld le arcodról a festéket, / a rizsport, vesd le a bohócruhát! / Aranyozott tilinkód, pléhhegedűd / dobd a sarokba, hiába vonít / a szájharmonikád, / a taps ma este elmarad, / üres a nézőtér... / Ne oltsd el még a lámpád, / nézd meg jól az arcod a fényben / a meztelen tükör előtt.*”

A „meztelen tükör” könyörtelensége egyszerre vádol, véd, bizonyít és ítél. A költő úgy lehet csak népéhez hű, ha ügyészi, ügyvédi, tanúi és bírói szerepét egyszerre tudja betölteni. Ezért vállalja-kéri az „ördögi pecsétet”. Lehet, hogy mindez kritikusi moralizálás, sőt még inkább annak tűnhet a modern mítosznak mint modern költészeti formának és tartalomnak a keresése és felmutatása. Mindenesetre ehhez a bátorságot Ozsvald Árpád lírája fejlődésképeének és a világirodalom legújabb csúcsteljesítményeinek ismerete adta.

(*Irodalmi Szemle*, 1986. 4.)

Ki ez a költő, és mit akar?

(Cselényi László költészetének egy újabb olvasata)

Cselényi László utolsó kötetében indirekt formában írásbeli megnyilatkozásainak valamennyi bölcseleti indítéka, műfaja, próza- és versszövege megtalálható. A közel egy esztendeje megjelent *Téridő-szonáta* című kötet mindannak szintéziseként született, amit a költő első könyvének megjelenése óta (*Keselylábú csikókorom* – 1961) három kötetbe (*Erők* – 1965, *Kréta-kor* – 1978, *Jelen és történelem* – 1981) foglalt. Első pillantásra bármilyen elhamarkodottnak tűnik is fel ez a megállapítás, mégis igaz. Az ezt megelőző két könyvét is egyetlen rendező elvnek vetette alá: megkísérelte a szokványos irodalomértelmezés műfaji kereteinek megfelelő riportjait, esszéit, kötött formájú verseit is egy formailag eredeti, tartalmilag a megelőző alkotások értékeit meghaladó versszöveggé gyúrni. Míg ez az igyekezete a *Kréta-korban* és a *Jelen és történelemben* a kísérlet szintjén maradt, a *Téridő-szonátában* már egyedi lírai formát öltött. Részletesebb és alaposabb vizsgálatot kíván, hogy a formai eredetiség hozott-e magával tartalmi, gondolati gazdagodást.

Bármennyire tetszetős volna is, el kell tekintenem attól, hogy valamifajta lineáris fejlődést jelző egyenes vonalon jelöljem ki a költői metamorfózis állomásait. Ezt a lehetőséget már maga Cselényi László is cáfolta a *Téridő-szonáta* kötet címével. A fizikai „téridő-kontinuum” egyszerre feltételezi egyetlen vonal mentén a pontok (állomások) sokaságát, a sík két dimenzióját, a tér három dimenzióját és ugyanakkor az időt mint negyedik dimenziót. Ezek az összetevők adják végül is a téridőt – a négydimenziós kontinuumot. A fizika nyelvét az irodalomesztétika terminológiájába átültetve állítom, hogy Cselényi a „hol”, a „helyszín” meghatározására érti a teret, míg a „folyamat”, a „változás”, a „mozgás” a fizikai idővel együtt a történelmi időt, a minőségi létet is jelöli. A „téridő” fogalma tehát Cselényi lírájában egyszerre jelöl formai és tartalmi lényegét. Nem lehet elválasztani a kettőt, ahogy az sem célravezető művelet, ha a kötetben olvasható tereket (világűr, Párizs, Dunatáj, Gömör) külön-külön vizsgálnánk, elfeledve elemi kapcsolódásukat. Nem szólva arról, hogy az idő-dimenzió képviselte mozgás, folyamat – maga a történelem. Ezt pedig egyformán meg, át, leélheti az ember a világűrben ugyanúgy, mint Gömörben. A különbséget nem a „hol”, hanem a „mikor” és a „hogyan” jelenti ebben az életben, tehát a lét minősége.

További formai elemmel gazdagítja a kötetet a szonáta, amely a zenéből átvett klasszikus jegyeket magán viselő műforma. Cselényi pontosan megoldotta ezt a formai feladatot, amelynek eredményeként mondhatnám tökéletes egységű lett e kötet. Sajnos, a megtalált formához olykor olyan lírai szövegelemeket is felhasznált régebbi kötetek verseiből, amelyek nem állták ki az idő próbáját. P. az 1/2/2/4 kóddal jelölt szegmentumban: „*Somorjai kertek alatt hangos a duda / Somorján a legszebb kislány Fekete Zsuzsa.*” Vagy a 3/1/1-es rész ilyen sorai: „*Csipkefa zendül rózsá virágzik ezen a tájon be rég is jártam / Azóta más lett itt is az élet s ahogy így nézlek a forró nyárban...*” De folytathatnám a sort, hiszen a kötet négyes tagolásán belül tovább is szigorúan négyes elemekre bontott mindent. Így létrehozott egy téridő-szimmetriát, amelynek tengelye mentén tükörképekben jelennek meg a versszegmentumok. Az állítás bizonyosságául elegendő egymás után olvasni az 1/3/1, a 2/3/1, a 3/3/1 és a 4/3/1 kóddal jelölt versrészeket. (Csupán helyszűke miatt nem térek ki más példákra.) Összehasonlítva a kiemelt versszegmentumokat, kiderül, hogy az első *A magvető meg a rögök* című, 1957-ben írt vers négy szakasza, egyetlen apróbb változtatással. A második az 1958-ban írt *Katonák* teljes szövege. A harmadikat *Tavaszi ének* címmel 1959-ben, míg a negyediket 1960-ban írhatta. Ugyanezt a dekódolást alkalmazva az is egyértelművé válik, hogy a fenti időbeli sor nemcsak a költő megénekelte témák rokonságát mutatja, de más kódsorozatok esetében a változást, az alkotó metamorfózisát is. Ez a tény ellentétben Cselényi különböző interjúkban, vallomásokban, esszéikben elmondott állításával, azt is bizonyítja, hogy nem tudott, és nem is akart elszakadni költészetének hagyományos jellegű genezisétől. Az avantgárd törekvést ebben a kötetben a forma és a töredezettség után létrejövő tágabb értelmezési lehetőségek jelentik.

Értékelőinek véleményével ellentétben szerintem a *Téridő-szonáta*ban a dunai árvíz, s maga a Duna csupán egyetlen eleme annak a mozgásnak, amit a tartalom, a felállított forma szimmetriatengelye körül a térben végez. Így lehetséges az, hogy ebben a versrengetegben az egyidejűség a magával ragadó: a változás, a mozgás itt egyazon térben történő folyamat, amelynek meghatározásához, megragadásához nemcsak a szonáta négyes tagolása, hanem a fizikából ismert téridő négy dimenziója is segíti a költőt. Aligha fogható ez fel másként, mint hogy a világűr történéseit – amelyeknek emberi léptékű formája a történelem – térben ugyanolyan, s csak időben különböző koordináták között éljük meg. Cselényi költészetének heroizmusa éppen az, hogy az azonos térhez az időt is szűkíteni szeretné. A lehetetlennel próbál-

kozik. Elvont lírai hőst teremtett, akit így a teljesség felé indított el. Mindehhez azonban eddig csak a formai elemeket találta meg. A tartalomban mindvégig lírai mikrokozmoszán belül marad. Ez a forma kelti aztán azt az illúziót, hogy a Gömör, Dunatáj, Párizs, világűr metaforanégyes ebben a kötetben az 1978-ban megjelent *Krétakor*hoz képest valami mással is gazdagodott volna. Pedig itt nincs másról szó, mint a szimmetriatengely körüli mozgásról, amely során a történések más-más időben ugyan, de ugyanabban a térben zajlanak le. Érzékletesebben: „Gömör / mint az elindító, a megtartó erő / a költői metamorfózis folyamatában, mozgásában átadta helyét Párizsnak, az »indító« európaiságnak, / hogy aztán visszaforogjon eredeti téridejébe.” Az pedig sajnos mindeddig csupán ígéret maradt, hogy a kettő kölcsönhatásai között egy eredendően más, az új formával együtt tartalmában is egy eddig még nem látott Cselényi-költészet születik.

Mint már említettem, ez a megállapítás a formára nem érvényes, hiszen a kötetet egyértelműen az uralja. Olyannyira, hogy már-már csapdába ejti a kényelmes olvasót, aki a szemképráztató formai avantgárd láttán tartalmi rébuszokat is sejt. Biztos vagyok benne, hogy egy nyugalmas órán minden fejlettebb esztétikai érzékű versolvasó felismeri, hogy az 1978-ban megjelent *Krétakor* ígéretes, szellemi izgalmat okozó versei után ezek a variációk már csak a Cselényit most először olvasóknak nyújtanak izgalmat. Bár be kell vallanom, nem kevés energiámba került, hogy a kötet egészének konstrukcióját és a forma mikroszerkezeteit meglássam. Lám, az a költő, aki az iméntiekben már vázolt, általam mesterinek tartott (modern fizika és klasszikus zene ihlette) formát megteremtette, úgy hajtotta ezt végre, hogy mindvégig a hagyományos költészet ellenében cselekedett, kísérletező kedvét a formabontás motiválta. Közben ugyanazt a verset írva egy új formai harmóniát teremtett. Ha más nem volna is ebben a kötetben, akkor is elégedettek lehetnénk.

Pedig más is van. Természeti törvényeket, klasszikus zenei formákat követve állította össze ezt a kötetet, amely a már általam is jelzett tartalmi, gondolati egyenetlenségeket is mutatja. Nevezhetnénk ezt a Cselényi-féle költészet egységének is, ha maga a költő nem hangoztatta volna annyit nyilatkozataiban, ha nem fejtegette volna, hogy „engem ma már ebből a rengeteg írásból csak az tud igazán érdekelni és izgatni, ami kivétel, ami nem olyan, mint a többi. Tehát a kísérletező avantgarde irodalom”. Nos, ha nem is az „avantgarde” jelzöt használva, az ilyen jogot az „érdeklődésre” minden tudatosan olvasó ember, minden méltányos célokkal alkotó irodalmár fenn kell, hogy tartsa magának. Ugyanakkor önmagára is érvényes tételnek kell te-

kintenie, mert miféle ítélet az, amely csak mások számára jelöl ki pályát? Vagyis: a *Téridő-sonáta* olvasása közben a mást keresve megtaláltuk az érdekeset, a „kivételt”, azt, „ami nem olyan, mint a többi”: a formát. Ehhez a már annyiszor emlegetett tartalmi és gondolati önismerlések mellett azonban párosul egy magasabb rendű költészet is. Például az 1/1 kóddal jelölt versszegmentumtól az 1/1/1/4-esig elérve a költő a „csörtető hegyek buja-virág-öleéből” (1/1/1) eljut „a Duna-parton öreg cseresznyefa-csonkok” (1/1/1/2) mellett a József Attila megfogalmazta gondolat idézéséig (1/1/1/4).

Problematikussá teszi ezt – a formát kohéziós erőként összetartó – a gondolatiságot, hogy az olvasó számára ismeretlen okból a költő akkor is követi a formai építkezést, amikor ehhez nem talál költői múltjában adekvát genezisű verset. Ezek minőségileg nem megfelelőek ahhoz, hogy a négyes tagolású formába illesztett egyik versszegmentumként új költői gondolatot indítsanak. Így történhetett, hogy a kötetből erőteljesen kisugárzó teljességigényű költői világkép megmeggbillen a forma kedvéért áttemelt gyengécske versszegmentumok miatt.

Kétségtelen, hogy Cselényi László *Téridő-sonáta* című kötetében lírájának szintéziskeresése mellett mintha megfeledkezett volna az analízis értékeléséről. Réseire bontotta a három évtized költészetét, de nem osztályozza az elemeket. Jól tudja, hogy lírája a kezdetektől olyan értékeket adott a csehszlovákiai magyar irodalomnak, amelyeknek egy ilyen merész (egyelőre csak a formában kiteljesedő) kísérletben is helyet kell kapniuk. Ugyanakkor ennek a költészetnek minden elemét nem lehet bepréselni a mégannyira kiküzdött és pontos formába. Befejezésül, a tévedések és a félreértelmezések elkerülése végett szeretném leszögezni, hogy amikor ebben a dolgozatban formát emlegetek, nem a hagyományos értelmezésű jegyekre (rím, ritmus stb.) gondolok. Banális dolog, mégis utalnom kell a forma és a tartalom egységére. Úgy vélem, hogy a *Téridő-sonáta* formai eredményeivel szemben háttérbe szorul a tartalom, a lírai alapanyag megragadásának, új lehetőségeinek a keresése. Nincs szándékomban bizonygatni azt, amit a kötet elolvasása után mindenki tud, s amit a világhoz való költői viszonyulásként a Gömör–Dunatáj–Párizs–világűr metaforanégyes kifejez. Ennek a költészetnek éppen az ad létjogosultságot, hogy értékei között az önmeghaladás (alkotói, olvasói és közösségi értelemben is) mint cél szerepel. Elegendő, ha utolsó mondataimban a *Kréta* című kötet minden tekintetben harmóniaromboló *Összefüggések avagy az emberélet útjának felén* című montázsra gondolok, miközben kezemben tartom a *Téridő-sonáta* című kötetet, benne a megha-

tározó forma harmóniáját és a széttöredezettségében, egyenetlenségében is a teljesség szándékát mutató tartalommal. A kettő között érzett feszültséget lehet költői műhibának látni, de lehet a világmindenség harmonikus törvényei ellenére létező, bomlott emberi harmónia visszatükröződéseként is értelmezni. Az említett hibákra felmentést ugyan nem adva, személyem az utóbbi elfogadására hajlik.

(Hét, 1985. 29.)

Egy költészet búvkörében

(Tózsér Árpád: Körök)

Tózsér Árpád költészetét a maga teljességében először olvashatják a szlovákiai magyarok. Ugyan sohasem volt rejtőzködő költő, poeta docusként az irodalom holdudvaráról, a társadalmi közegről nélkülözhetetlen esszéikben szólt, verseit mégis mindvégig várjuk. Ez a várakozás nem a költői szükszavúság nyomában tör fel, ennek hátterében a költő világában sűrűsödő gondolatok, a teljességet célzó alkotói magatartás áll. Míg más pályatársai önmaguk és lírájuk világával birkóznak, Tózsér Árpád költőként, esszéíróként és kritikusként az egész világgal kel birokra. Nincs ebben a küzdelemben váteszi indíték, hiányzik belőle a magyar költő hagyományos szerepe. Költészetének fejlődéskepe, amely a *Körök* című kötetében az 1953 és 1982 között írt verseiben rajzolódik ki, a három évtized nemzetiségi történelmének tudati tükröződését, a lélek rezdüléseit és földrengéseit, az irodalmat mint létformát azonos erővel mutatja fel.

Ritka alkalom, hogy egy válogatott versekből összeállított kötet jubileumot köszöntsön. Tózsér Árpád ötvenéves.

Tudom, legnagyobb bűnöm az lenne, ha valamifajta ünnepélyes hanghordozással, sűrű sorokban méltatnám költészetét. Mindez annál inkább erőszakolttá válna, mivel válogatott verseit olvasva költészetében az ünnepélyességnek a nyomát sem lehet felfedezni. Ez is hiányzik hát ennek a költőnek a világából, pedig nem kevesebb alkalma kínálkozott erre, mint másoknak. Nem kényeztet hát bennünket, amikor verseiben megszólít. Szülőföld-verseiből hiányzik a nosztalgia, Gömör és Péterfala hagyatékát vállalva sem lesz az idill költőjévé. A városba szakadás élményét sem a megrendülés tompa fényében fűrdeti; vállalja ezt is, mint személyes jussát a történelem hétköznapijában. Az irodalmat sem tekinti mindenható strázsának, amely megőriz történelmi bajoktól; újabban szemléleti merevségének ellenében írja verseit. Csak tagadás lenne hát, ami vezérli? A teljességhez meg kell tagadni a részt? De valójában rész-e ez, ami a teljességet torzítja? A szónoki kérdésben ott a válasz, amely mindvégig kettős. Igen és nem. Nem és igen.

Ilyen megállapítások után abba kellene hagyni az írást, hiszen erről a költészetről írni kevésnek bizonyul az értés. Azonosulni kell vele, de az azonosulás egyet kell jelentsen az elfogultság vállalásával. Kérdés, hogy így a kritikus eleget tehet-e az újabban mindinkább szá-

mon kért objektivitás feltételének? Szerintem igen, hiszen az ilyen indítékú véleménymondás a hitelességnek ugyanolyan próbatétele, mint az, amely a szenttelen esztéticizmus, eszmeiség és erkölcsiség nevében nyilatkozik.

Tévedés lenne azt hinni, hogy Tözsér Árpád máshol és másként élte meg mindazt, ami 1945 után a történelem egyénekre szabott sorsdarabjaiban koncentrálnak. Ő maga, bár a nemzetiség történelmi sorstragédiáit versíró hajlamának ébredéséhez közeli időben érte meg, mindezt csak később vetítette át verseibe. *A Fejezetek egy kisebb-történelemből* című verse, amely először 1971-ben az *Irodalmi Szemlében* jelent meg, majd a *Jelenlét* költői antológiában 1979-ben újra olvashattuk, az *Adalékok a Nyolcadik színhöz* című, 1982-ben napvilágot látott kötetében már egy sajátosan új formában, egy esszé és két vers ötvözéséből született szöveggé alakult át. Ennek a kompozíciónak adta a költő a *Körök* címet, s ez egyben válogatott verseinek a borítólapjára is felkerült. Lám, milyen messziről indult az élmény, hogy a szintetizáló tözséri líra új darabjaként az újonnan teremtett lírai alany: Mittel úr emlékeit gyarapítsa. A történelmi élmény és a vers találkozik, hogy a szerkezet a versbeli megállapítás szerint: átlényegüljön, önmagába építve a jelentést, időt, történelmet. Itt lesz a költő is Mittel úrrá, s itt lehetetlenül sorsa a „közép”, a „köztes”, a „homokóra nyaka” állapotá. Mert a költő történelme, ennek személyes vetületeként megélt sorsa, léte és tudata nem különbözik azokétól, akikkel együtt éli közös történelemként önmaguk sorsát. Egy kör így zárul be, s épül rá újabb réteggént az elindító szülőföld alapkörére, hogy a „között-lét” illetően létező állapotáról megfogalmazza: „*Ami máshol csak érintő, az itt / a lélek fényes közepét szeli.*” E sors- és történelemszintézist adekvát módon létrehozott költészeti „köztes” formában rögzíti. Ez nemcsak a *Körök* című versében, a költészetének további gazdagodását mutató Mittel úr-versekben is felismerhető. Nem lehet csupán véletlen, hogy legutóbbi verseskötetének (*Adalékok a Nyolcadik színhöz*) teljes anyaga szerepel a válogatott versek között. Tíz esztendő hozadéka (előtte az *Érintések* című kötet 1972-ben jelent meg), költői változása nem csak irodalmi tényként fogható fel. Tözsér sohasem függetleníti önmagát a léttől, s ha tudati tükröztesére most adekvátnak az iróniát és az öniróniát látta, jó oka van rá: „*S beszéd közben a szlovákiai magyar költő / - mintha valami előszobában állt volna - / egyre vetkezett. / Elegáns mozdulattal letette fejét, majd karját, / előbb egyiket, aztán másikat. / Kibújt a húsából is, s mikor / a hajlongó vers az utolsó / csontját is átvette tőle, s már csak lebegő érzékenysége s póre / tudata jelezte, hol volt azelőtt feje és szíve, / egy*

álltól az alsó szelelőig hasított sérvén keresztül / belépett Mittel úr emlékeibe.”

A pályája elején álló költő indulatait látva szinte érthető ez a mai kemény szelidség, amely egy másképpen kifejezhetetlen történelmi lét szorítása nyomán feltörő kiáltást szelidít mosollyá. Az egyén után ugyanezt a történelemmel is megteszi az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén* című, négyes tagolású szövegében. Önmagát szinte visszaolvasva építi a verset a „*vágyhatok vissza, nem bánnak, / nincsen út, csak egyfele*” kezdettől a „*Melyik lombra, melyik fára, / a világ melyik ágára telepedjek?*” útkeresésén át a mai „*Nem tudtam menedékekről, / nem tudtam, hogy van, / amitől menekülni kell*” visszatekintésig. A *Tétlenül-tithon* és a *Jövön innen, múlton túl* versek két idézetétől az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén* címűig a költő lírájának metamorfózisa többszörös volt. A három évtizednyi időkülönbség ebben a versben felszínre hozza az „*emléktelenség*” állapotát, amelyben „*Nem a dolgokra, csak a dolgok jelentésére...*” emlékszik. S ez a jelentésidézés avatja ezt a verset mindannyiunk tudati állapotának versévé, amely ismét az oly jól kitapintható tőzséri kettősség – az egyéni és a történelmi jegyében fogant. Benne van a Mittel úr-versek iróniája is, de itt ezzel a vers III. részében „a nap egyéb eseményeivel” a nemzetet, a történelmet célozza. Mindezt a IV. rész formai újszerűsége (töredezettsége) – legalábbis Tőzsér költészetében – egy lehetséges útként veti fel.

Lám, az elfogultság óhatatlanul is arra késztet, hogy megfélemlítek a válogatott kötet egészéről. De hát ki nem veszi észre a *Körök* verseit olvasva, hogy az *Adalékok a Nyolcadik színhez* című kötet szövegébe beleszótta az előző költői stációk fonalait is. Ezzel a ciklussal lett megkoronázott a könyv, amelynek megjelenését szerettem volna, szeretném eseményvé avatni. Miképpen, hogyan? Mindenekelőtt a megszokás kódét szeretném eloszlatni. A megszokását, amely irodalmunkban eseménytelenséggé szürkít mindent: állót és mozgót. Tőzsér Árpád költészetében a másságot nem a történelmi lét mássága, hanem ennek tudati és lelki tükröződései képviselik. Ezek pedig mindenekelőtt a mély gondolatiságot, a felfedezés és felismerés kiszámíthatóságát, illetve véletlenszerűségét jelentik. Bár szinte mindvégig poeta doctusként is jelen van, ebben is – önmaga megállapítása! – „*hasadtságát*” bizonyítja. Verseiben nem elméleteit igazolja; versei nyomán talán olykor elméleti fejtegetésre kényszerül, amiből logikusan következik, hogy elsősorban költő, s csak azt követően esszéista, kritikus.

Adalék a Nyolcadik színhez című versével a magyar irodalom olyan költeményeinek sorát gazdagította, amelyben többek között Vörös-

marty *Gondolatok a könyvtárban*, József Attila *A Dunánál*, Illyés Gyula *A reformáció genfi emlékműve előtt* című verse is található. Madách *Az ember tragédiája* című drámája első prágai színének történéseit tágitja ki a költő. Ádám (Kepler) a mondandóját az eredeti cselekményben éppen érkező Luciferhez intézett mondat („*hej, Famulus!*”) előtt szakítja meg. A madáchi drámaköltemény szerkezetéhez illesztve jól felismerhető, hogy az első prágai szín álomjeleneteként megjelenő párizsi (forradalmi) szín és Éva (Borbála) csapodárságának bebizonyosodása előtt, de az uralkodóval (Rudolf császár) folytatott dialógus után indítja Tözsér ezt a mélyen bölcséleti párbeszédet. Költőnk *Adaléka* a vers öntörvényszerű gondolataival is szorosan kapcsolódik a drámaköltemény történéseihez, gondolatiságához is. A Nő Szenci Molnár és Kepler vitájában is téma, tágabb értelemben mint a hazánöneműsége, szűkebb értelemben mint a biológiai fogantatás helye. Érdekes, a már nagy vonalakban ismertetett tözséri kettősség ebben a dramatikus versben is pontosan kitapintható. Egyén és történelem, anyag és szellem Kepler és Szenci Molnár gondolataiban mint különböző egyéniségeket jellemző jegyek vannak jelen. A költő a jelenet dialógusában önmagával vitázik, önmagát keresi és mutatja meg. Ezért sem kisebb a drámai ereje, mint a tragédia többi jelenetének. Ez nem a tökéletes költői mimikri, hanem a drámai konfliktus eredetisége. Nem akkor születik nagy dráma, ha a jó és a rossz ütközik meg, hanem amikor a szükséges jót a szükséges jó firtatja, vonja kétségbe. A történelem álalternatívái kínálják a modern dráma legnagyobb konfliktusait. Merem remélni, hogy ez a vers a költő figyelmét a modern dráma felé is eltereli.

Idézhetném e fontos vers szinte minden sorát, hiszen kristályosított állapotában tükrözi létünk és tudatunk minden összetevőjét.

Tözsér Árpád válogatott verseinek nagy része az ötvenes és a hatvanas években íródott, s én mégis a hetvenes évek és a nyolcvanas évek elején írott költemények szellemi hozadékában mártóztam meg. Nem irodalomtörténeti összegzést – kritikát írok, s a vizsgált alkotói korszak teljességében ott látom az előző két évtized alkotói küzdelmének eredményeit is. Ma már az előbbi korszakok erkölcsi indulatosságából, esztétikai teremtő erejéből épül fel mindaz, amit a világirodalom a modern költészetből is táplálkozva, de a modernizmus utáni költői attitűddel alkot. Merem remélni, hogy Tözsér Árpád líráját olvasva nemcsak a versek esztétikai megjelenési formája, hanem szemlélete, gondolatisága is magával ragadja az olvasót.

(*Hét*, 1985. 40.)

Eltékozolt mítoszok költészete

(Mikola Anikó: Versek)

Másfél éve forgatom a karcsú kötetet, birkózom s szépség megfoghatatlanságával, miközben a költő mindennapjaiban a lélek és a test poklainak felháborító próbatételeit állja ki. Bántó a csend, amely észrevétlen kópikkelyeket rak lelkünkre. Mintha halott vidékre omolnának a költő által ősi helyükről kimozdított sziklák, kövek, homokszemek. Ebben a levegőtlenységben visszhang sem csapódik porozva a tájon. Ettől talán még nehezebb a költők magánya, melyben bontanak régít, és építenek új csillagot – égiségben földit, földiségben égit. S ha olyan költő, mint Mikola Anikó omlaszt ércet a világmindenségből, ír verset az eltékozolt mítoszok szellemi kozmoszából, még nehezebb a megszólalás, hogy ne legyen szúpercegésnyi csak a visszhangja a végtelen időből elődübörgő daloknak. Mert a költészet visszhangját az olvasó szívritmusváltozásai, érzelmei és gondolatai bizonyítják.

Mikola Anikó *Versek* című kötetével maga a költő értelmezte költészetét. Minden látszat ellenére nincs itt szó átértelmezésről, drámai versmegtagadások vagy átfogalmazások sem következtek be. Csupán néhány cím változott meg a versek fölött, a korábbi megjelenésekhez képest. A felületes szemlélőnek a négy ciklusra tekintve feltűnhet az időegységekbe tagolás. Ez keltheti azt a látszatot, mely szerint három verskötetéből és legújabb verseiből válogatta össze a kötetet, pedig a megkomponáltsága, a versek átgondolt egymásutániséga egy alkotói játékvariációt is teremt az életművön belül. Ebből az arányait, hangütését és motívumainak vissza-visszatérő kidolgozottságát tekintve a legnagyobb zenei forma, a szimfónia formai megoldásait idéző kötetből, az egyes versek belső nyelvi és tárgyi világán kívül az új egészből számos új információt kapunk. Nem véletlenül, hiszen a versek tematikus megközelítése, az alaptémák érzelmi és gondolati variációi különböznek ugyan egymástól, de egymásból fakadva fonódnak egységgé.

A Jöjj át utamra (1964–1970) című ciklusban a költő kételyét, az alkotó útkeresését, de a kezdeteikben is erőteljes nyelvi és fogalmi meghatározottságot mutató versek között akad két olyan vers az azóta elhíresült *Egyszemű éjszaka* című, 1970-ben megjelent antológiából, amely szerepelt Mikola Anikó *Tűz és füst között* című első kötetében is (Madách, 1971). Az említett antológiát útjára bocsátó Tözsér Árpád még így írt előszavában a fiatal költő verseiről: „Kulcsszavai:

csendes völgy, kígyók fészke, kövek, sötét moha, gyíkok sebe, a part fővenye, holdfény, délnyugati szél, olajfák, tenger, halott erdők, fenyők gyökerei, gyantailat, szikes talaj stb. Roger Garaudy írja Saint-John Perse-ről: »pótvilágot« alkotott magának, hogy kijusson a polgári társadalom és az emberi személyiség szabad és egyetemes fejlődése közötti ellentmondásból. S ennek a »pótvilágnak« fő szereplői: a tenger, a szél, a természet. Ilyen pótvilágnak érzem a Mikola Anikó alkotta tájat is, csak hogy míg Saint-John Perse tengere örök mozgásban van, verseiben a szél örökké fú, Mikola Anikó természete a pusztulásé.” Lentebb Tózsér így folytatja: „Mikola Anikó versei az antológia »jó tettei«, nagy műgonddal és szuverenitással készült alkotások. Ő írta le azt a négy sort, amelynek esztétikailag maximálisan objektivizált szomorúsága felemelőbb, humanizálóbb, mint egy kötetnyi rossz optimista vers.”

Hogyan is szól az emlegetett vers, amelyről a költő első avatott kritikusa, az agyonideologizált irodalmi állapotokra sandítva, szinte védőbeszédnek is beillő dicséretet fogalmazott meg: „*Parttalan hullámok terelője / szomorú madár / hült fészekből / kóbor szelekbe lengő.*”

Az a tény, hogy a mostani *Versek* című kötetbe az oly sok vitát kiváltott, irodalmon és esztétikákon kívüli szempontok alapján megbélyegzett antológiából a Tózsér által kiemelt vers nem került be, nem megtagadását jelenti versnek. Ezzel is állításomat látom igazolva: az új kötetben szereplő régi versek egymásutánisága egy eddig a legjobb kritikusai által is bizonytalanul elemzett költői alapállás nyelvi, gondolati és esztétikai teljességének jegyeit mutatja. Tózsér Árpád a Tóth László által 1979-ben készített *Vita és vallomás* című interjúkötetben már így nyilatkozott Mikola Anikó költészetéről: „Sajátos valóság elkötelezettje, éppen ezért a »bolyban« sajátos helyet foglal el Mikola Anikó, akinek legjobb versei tulajdonképpen az *Ómagyar Mária-siralom* modern parafrázisai: a rejtett lírai hős a magány keresztjére feszített embert siratja bennük a mítoszok és a természet nyelvén.” (Az a „boly”, amelyet Tózsér Árpád emleget, nem más, mint az *Egyszemű éjszaka* című antológiában szereplő költők legjobbjai: Tóth László, Kulcsár Ferenc, Keszeli Ferenc és Mikola Anikó. Ezért is érthetetlen számomra a mai napig, hogy az interjúkötet készítőjében nem ébredt fel a pályatársi kíváncsiság sem a magyar irodalomban ezen a színvonalon oly ritkán jelentkező költőnő iránt.)

A két Tózsér-megközelítésből is látható, mennyire változik s nem csupán árnyaltabb lesz Mikola Anikó költészetének megítélése. Tózsér először „pótvilágot” emleget – igaz, nem elmarasztalóan, de mégis csak a vizsgált költészetet beszűkítő értelemben –, majd a költőnőt „sa-

játos valóság elkötelezettje”-ként emlegeti, s költészetének nyelvi gyökereit és fogantatását, már az alanyiség burkán túl, térben is, időben is kiterjeszti. Közvetve ugyan, de értők számára egyértelműen utal nyelvi és tudati archaizáltságra. S ha nem mondja is ki, a magyar nyelvemlékkel a keresztény kultuszra hivatkozva, a mai ember életében még mindig meghatározó szerepet játszó bibliai mítoszvilágra is.

Legalább két évtizede annak, hogy Mikola Anikó rendszeresen fordította és publikálta Dél-Amerika egyik indián törzsének, a kecsuáknak a népköltészetét. Tette ezt abban az időben, amikor a világ is felfedezte a maga számára Dél-Amerikát. A világ részéről volt ebben egy nagy adag romantika is, melyet az indián, az afro-latin kultúra és a mérhetetlen nyomor elegyéből földrésznyi méretekben fellángoló forradalmiság táplált, hogy aztán katonai és kommunista diktatúrák mocsarába fulladjon az egész. Ez volt a felszín, de a hatvanas-hetvenes évek fordulóján egyszerűen előtört a mélyből a dél-amerikai mítosz, amely nem volt már sem indián, sem afrikai, sem keresztény-spanyol, hanem maga volt a teljesség G. Garcia Márquez prózájában, Pablo Neruda és Ernesto Cardenal verseiben. Latin-Amerika nem a forradalmával, hanem az irodalmával formálta át a világot, amihez ha még hozzágondolom Jorge Luis Borges esszéit és novelláit „az idő cáfolatáról”, megtalálhatom a kortárs európai irodalom szellemi forrásvidékét.

A modern ember mítoszkeresése nem véletlen: az atombombával elveszítette utolsó esélyét e világra. Márpedig ha a mítosz jel, ha a mítosz nyelv, ha a mítosz eszme, ha a mítosz eszmény, ha a mítosz erkölcs, ha a mítosz élet, akkor a Mikola Anikó költészetében mindannyiunk mélytudatából felbukkanó sumér, görög, zsidó, keresztény, kecsua, finnugor világkép a mindenséget fogja át számunkra. Igazából azonban ez a mítoszosság „csak” a *Versek* című kötet *Mese a felkelő napról* (1971–1975) és a *Játék szárnyas lovaknak* (1976–1980) ciklusaiban konkretizálódott az eddigi közvetlen, primer értelmezésben.

A további elemzés előtt utalnom kell Karl Popper három világára. E világok középpontjában az ember áll, másodjára Popper megkülönbözteti az érzékelések és az eszmék világán túl az anyagi világot, harmadrészt pedig az ezek nyomán született kultúrkincset. J. C. Eccles ezeket, az emberi agyműködést kutatva már úgy magyarázza, hogy az első világot a fizikai tárgyak és állapotok képezik (szervetlen és szerves világ plusz az ember tárgyi alkotásai); a második világban az ember tudati állapotai (szubjektív tudás és tapasztalat) nyilvánulnak meg, a harmadik világot pedig az objektív értelemben vett tudás (kulturális örökség és elméleti rendszerek) alkotja.

Ezt a rendszert követve, a mítoszok felől közelítve Mikola Anikó költészetéhez, gyakorlatilag értelmetlenné válik minden értelmezési kísérlet. Mind a szemantikai megközelítés, mind az esztétikai vizsgálódás szembetalálja magát a popperi és ecclesi hármasság világ legbizonytalanabbikával: az ember – az olvasó, a verset olvasó, ebben az esetben a Mikola Anikó verseit olvasó – tudatállapotával, szubjektív tudásával. Ebből következően téved, amikor *Egy szlovákiai magyar vers mítoszi logikája és valóság háttere* című tanulmányában (Kortárs, 1994/6. szám) Zalabai Zsigmond a *Variációk egy Garam menti mítosz témájára* című Mikola-verset elemezve leírja a kérdést: „Mítosz-e tehát a *Variációk...* vagy sem?” Zalabai említett tanulmányának esztétikai elemzésével egyetértve, komoly fenntartásaim vannak a mindkettőnk által vizsgált vers, illetve költészet kapcsán megfogalmazott következtetésekkel szemben.

Az ugyan vitathatatlan, hogy a Zalabai által kiemelt vers mögé oda lehet rakni szociológiai, demográfiai, néprajzi és földrajzi kutatások nyomán megállapított tényeket, de mindezek csak az Eccles második világában létező költő és olvasó tudati kapcsolódásain keresztül mutathatók ki egy költészetben vagy csupán egyetlen versben is. Ettől lesz bizonytalan Zalabai történelmi és szociológiai okfejtése. Márpedig Mikola Anikó elméletileg minden versében használhat egyetemes mítoszokból vagy specifikusan etnikumokhoz, kultúrákhoz, civilizációkhoz köthető mítoszokból szemantikailag és nyelvileg pontosan azonosítható elemeket (amelyek Eccles és Popper trialisztikus világképének első és harmadik világába tartoznak). Ugyanakkor az alkotást igenis elsődlegesen a költő és másodlagosan az olvasó tudati állapota határozza meg.

Adott tehát az axióma, hogy Mikola Anikó teremthet költészetében esztétikai értelemben vett mítoszt, de az nem válik mítosszá a fogalom társadalmi, közösségi értelmében, amíg az olvasók ezrei akként el nem fogadják. Márpedig ha igaz az a több kutatónál (Sztjeblin-Kamenskij, Lévi-Strauss, Freud, Eliade) is megegyező állítás, mely szerint a mítosz olyan történet vagy történetrendszer, amelyben az emberek saját valóságukat, életüket látták viszont mindennapi életük valamennyi összetevőjére érvényesíthető módon (nem véletlenül bizonyították be ezek a kutatók, hogy valamennyi civilizációnak és erkölcsi rendszernek megvan a saját mítosza, néha egész mítoszvilága), akkor egy huszadik századi költő aligha teremthet új mítoszokat.

Mindaz, ami Mikola Anikó *Verseik* című kötetében objektiválódott és költészetében szemantikailag és nyelvileg a mítoszokra vezethető vissza, igazából egy teljes huszadik századi, mondhatom akár úgy is,

ezredfordulói világkép. Nyelvi és esztétikai értelemben identikus a korrall, amelyben a költő él. A verskötet *Szeretem a forró kerteket* (1981–1994) című ciklusában a *Húsz év után* című versben Mikola Anikó ars poetica keménységgel ír: „Már semmi ékezet / már semmi vessző / már semmi pont”. Ezt folytatja a már elemzett, mítoszokból vett jelekkel, szavakkal és személyekkel a *Gondolatok a versről*ben: „Pikkelyek nélkül / úszóhártya nélkül / Gilgames kezével / az első csupasz emberi kézzel”.

Ebben a ciklusban szinte kivétel nélkül a költő és a költészet, a költő és Isten, a költő és az alkotás, a költő és a közösség, a költő és a mítosz jelrendszere sűrűsödik a minden eddigieknél szikárabb sorokba. Ezekben a versekben szinte egyetlen jelző, egyetlen leíró mondat sem található. Csak a jelek, csak a képek, csak a költő – csak a költészet. Az emberiség eltékozolt mítoszait kereső költészet.

(Kalligram, 1995. 12.)

A vers és a történelem lendülete

(Balla Kálmán: Életírásjelek)

Költőnk ama „hátrányos helyzetű” alkotók közé tartozik, akiknek irodalmi indulását nem lehet az antológiákat eleve kategorizáló és minősítő nemzedéki szempontok szerint követni. Az ő alkotói pályájuk bizonyítja leginkább irodalmunk folyamatosságát, amelyet korántsem csak a mesterségesen létrehozott és válogatott csoportosulások határoznak meg. Huzamosabb ideje a magányos lovasok irodalmi szerepe alábecsülésének vagyunk tanúi. Ez leginkább a fiatal nemzedék irányában hat negatívan, hiszen az amúgy is hézagos kritikai életben működők számára könnyebb jelenségértékűvé általánosítani az egymástól tekintélyes időtávolságokban megjelenő antológiákat, mintsem az irodalmi folyamat változásait szüntelenül figyelemmel kísérni. Nem véletlen tehát, hogy a verseket kötetben ritkán publikáló Balla Kálmán egy évtizeden át „egykötetes” költőként volt számon tartva. Így az elszórtan megjelenő kritikai értékelések is sokszor a *Betűvetés* című kötet tudomásulvételére és a költővel szemben támasztott elvárások lakonikus tömörségű konstatálására szorítkoztak. Holott az 1978-ban megjelent verseskötettel egy olyan költő intenzív irodalmi jelenléte kapott kiadói visszaigazolást, aki azóta is – költőként, publicistaként, esszéíróként és szerkesztőként – igencsak aktív munkatársa a csehszlovákiai magyar irodalomnak.

A *Betűvetés* 1978-ban jelent meg, s metaforikus címéből is következtethető, hogy a Kezdetre, a költőt szülő vers és a versben születő költő ismert tézisének szellemében csodálkozik rá. Ez a rácsodálkozás nem a naiv ember szellemi gesztusa. Sokkal inkább azé a költőé, aki a költészet örökkévalóságát és ezerarcúságát fedezi fel a tárgyakban, a történelemben, a világban, a kozmoszban és a szavakban. Ennek a kötetnek az olvasója egy nem mindennapi birtokbavétel tanúja lehetett.

A kötet első verse – az *Előszó* – az útra kelés szellemi lázától és a mozgást szolgáló tárgyak számbavételétől, valamint az igék felszólító módú, egyes szám második személyű biztatásaitól lüktet, mozog előre. A négy ciklusra osztott kötetben *A vers magánya* című rész akár egyetlen, mégis többféle megközelítésben alkotott ars poeticának tekinthető. Annak a megállapításnak a körüljárása, amely az *Előszó* két sorában ekképpen fogalmazódott meg: „*távolság nincs, a város, mint utad is, a szóban – de így, / mert alapokban, érkezéssel épülésre várva.*” Nincs távolság a világmindenség dolgai között, ha a költészet ál-

tali birtokbavételrel a költő egymás mellé helyezi azokat. Megszünteti a metafizikai távolságot, mert a vers megalkotása helyettesíti a tapasztalást. E kötetnyi vers-helyrajz végkövetkeztetése mégis a Szó („*homlok / érints meg*”, vagy „*A szó kiszáradt, köpdösöd.*”), s ezt követi az érintés, a köpdösés utáni felismerés, amit az *Idill* című versben fogalmaz meg: „*Ilyenkor szólhat fény mögül / a költészet, / mely szavakkal mindig másról beszél...*” De hol az a költészet, amely a Lényegget mondja, amely a Lényegről beszél, nem mást mond, nem mást fejez ki? Ilyen költészet nincs. Legalábbis Balla Kálmán erre a következtetésre jut verseivel. Hiszen a Lényeg, a Tökéletesség maga a világ. Ennek már a vers születése pillanatában része maga a vers.

A huszadik századi filozófiákhoz hasonlóan, a költészet is a Nyelv – a Szó – foglya. A létezés túlnő a szavak értelmi koordinátáinak határain. Nem véletlen lényegül át költőnk első kötetében a vers Gesztussá: „*a vers önmaga fölé / emelkedik*”, írja az *ars p. I.* című opusában. Így lehet modern költészetté bármilyen nyelvi forma, ha minden elemével a Lényeg felé igyekszik. Ezt a szabadságot a költészetnek – minő paradoxon! – az a század adta meg, amely az ember történelmi ellehetetlenülésének ideje marad, most már mindörökre.

Balla Kálmán második kötete 1988 végén jelent meg. Első versének címe – *versFORMA* – a betűk tipográfiai elrendezése ellenére sem egy újszerű költészet első darabja. „*Befogadom a világot, mint a persely.*” Utolsó sorában e versnek úgy beszél cselekvésről, mint az egyetlen lehetséges Gesztusról. Tíz esztendővel első kötetének megjelenése után sem adta fel a küzdést a mindenség versben való birtoklásáért. Sziszüphosz és a kő: a költő és a vers. A két ciklusba szedett verseket olvasva nem tapasztalható változás a szándékban, mely szerint Balla költői gesztusai minden helyzetben a Lényegget akarják megérinteni. A költészetét? A Versét? A Szóét? A Nyelvét? Mindezt egyszerre, hiszen a persely nem válogathat, s a világ teljességéből nem szelektálhatja a jót a rossztól, az életet a haláltól. A *Temetetlenység*, az *Úrvacsora*, A *monológ*, a *Feszület részlete Teskándról* olyan versek, amelyekben az egymástól elválaszthatatlan dolgok a költő természetes megnyilvánulásaként szülik a verset, amely a Lényeghez közelít.

De hát mi és milyen az a Lényeg? A Költészet tökéletessége, amelyet a Vers, a Nyelv, a Szó formákba kényszerített jelentése együtt teremt, feltéve, ha a tapasztó anyag a költő húsa, vére és agyveleje. És mégsem követheti a megnyugvás, mert a *Befejezetlen ima* című, Vladimír Holan szellemének ajánlott versében írja: „*Minden vers varázsigé, emel, légiesít – / de senki sem mondja ki a végsőt / idejében, / késsel, / s a halál marad fölül, a néma...*”

Persze mindennek cselekvésbeli értelmét is megmagyarázza az *Egy költészet önarcképe* című hatszakaszos versében. A hatos tagolás és a téma is idézi az első kötet *ars p. I-VI.* című opusait. Természetesen az ebben a költészetben is törvényként jelenlevő mozgás-változás entrópikus hatású, s a költészeti önarckép körvonalai és foltjai előremutató szellemi energiákat mutatnak. Sokkalta felfokozottabb indulatok keverednek a megdöbbenő tapasztalásokkal. Az egyiknek a másikhöz képest meghatározhatatlan az előbbrevalósága: „*Amíg ezt a pillanatot írom / Egy pillanat telt megíratlanul // Két írással tölteni nem bírom / hát szétrepedve időűrbe hull.*” A verseskötet felét kitevő *Textus* című ciklus opusaiban bizonyíthatóan túllépett a *Betűvetésben* kifejezett – a versbeli teljesség mint költészeti lehetetlenség – lírabölcseleti tézisein. Olyan ez az új kötet, mint Sziszüphosz kétségbeesett kiáltása a hegytetőről az újra és újra a mélybe zuhanó szikla láttán. S éppen ez a mitológiai gesztus – az istenek büntetését viselő ember cselekvése – ad reményt. Hiszen mi más lehet a költő büntetése, mint szüntelenül a teljességet jelentő hegy felé görgetni versének szikláját? Jóllehet, minden vers előbb vagy utóbb visszahull. Talán nem tévedek, ha Balla Kálmán egy évtizedes küzdelmét a verssel ez a ma már számára is evidenciaként létező bizonyosság idézte elő.

Új kötetének versei akár egy költészetfilozófiai értekezés alaptéziseit is képezhetnék. A *Bujdosás* ciklus első darabjában, az *Eszmélés (J. A.-parafrázis)* című versének első szakaszában írja: „*Csupán egy következő vers tükre / őriz meg gondnyi szünetre / minden eddigit, / mi lényegét újramondatni némán / szépítkező valóba merül.*” Ez a ciklust nyitó költemény már a Verset Sziszüphoszként mindegyre újraíró költő új világával szembesíti olvasóját. Ezt olvasva vetődik fel az egyelőre megválaszolhatatlannak tűnő kérdés: Balla Kálmánnak a *Bujdosás* ciklusáig érő költői útján nem a most már kézenfekvő evidenciákat újrafogalmazó törekvései voltak-e gátjai egy látványosabban kibontakozó költészetnek? Ezt végül is csak a költő tudja, aki – versei bizonyítják – megküzd a Verssel, a Szóval, a Nyelvel. E küzdelemben eljutott egy – szerintem - magasabb rendű költői magatartásig, amelynek útkereséseiben, az alkotás eszközeinek számbavételén túl már ama sokat emlegetett Lényeg is fel-feltűnik, elsősorban azokban a versekben, ahol több a hús, a vér, az agyvelő. Így lesz megrendítő – a szép feladatnak tűnő esztetizáláson és filozofáláson túljutva – a történelem lendületének vizsgálata.

Balla Kálmán első kötetében és a második gyűjtemény *Textus* című ciklusában a verslélek tájainak topográfiáját adja. Az *Életírásjelek Bujdosás* című ciklusában közreadott verseiben megkísérli a történe-

lem Lényegét megragadni. Persze az addig érő költészeti utak különbözőségein kívül a végcél mindenképpen ugyanaz a hegytető, amelyről Sziszüphosz sziklájaként a vers mindig a mélybe zuhan. Ez pedig nem más, mint az egyre inkább imaginárius alakot öltő Ember, aki a Történelem Lelke.

Mihail Bahtyin írja: „A dologhoz (a tiszta dologisághoz) való viszony nem lehet dialogikus (vagyis nem lehet beszélgetés, vita, egyetértés stb.). Az értelemhez való viszony mindig dialogikus. Már maga a fogalom dialogikus. (...) A szó (mint minden jel) egyének közötti dolog. Minden, amit az ember kimond, kifejez, kívül kerül a beszélő lelken, már nem egyedül hozzá tartozik. A szót nem lehet egyetlen beszélőnek tulajdonítani.” (Bahtyin: *A szöveg problémája a nyelvészetben, a filozófiában és más humán tudományokban.*) Az esztéta gondolatait segítségül hívva visszautalnék a Balla első kötetének teljes anyagát kitevő, valamint az *Életírásjelek* első ciklusát alkotó versekre. Bármennyire a költő magán-érdekszférájának tetszik is az ott olvasható versek világa, a kimondott szó már nem csak a költőé. Sajátja lehet az olvasónak, aki az értelemhez viszonyul általa. Ez a dialogikus folyamat feltehetően sokkalta inkább létrejöhet az *Életírásjelek* második ciklusának olvasásakor. Ezekben kétséget kizáróan több az olyan vers, amelyben a gondolat nem dologiságot, nem a dologisághoz való viszonyt fejezi ki. A versekben már nem csak a szavakat olvasó ember képzelete jelenik meg arról, amit a költő az alkotásról, a nyelvről, a szóról és a versről gondol, vagy érez. A *Bujdosás* ciklusban jelen van az is, amit mindezek segítségével elmond a világról. A költő itt már eleve párbeszédet folytat a történelmet élő emberrel, aki adott esetben lehet akár maga az olvasó is. Bahtyin dialógus-modelljét leképezve: ebben az esetben megtöbbszöröződik a dialógus lehetősége.

A költészet értelmét, lehetőségeit kutató verseket témájuknál fogva az olvasó dologiasnak láthatja, s legfeljebb a költőnek önmagával folytatott dialógusaiba helyezkedhet bele. A dologiságot ebben a költészeteszményben a Vers képezi. Paradox módon az olvasó csak kívülről szemléli az ilyenfajta, önmagával folytatott dialógusait. Számára a vers mint dologiság objektíve létezik, így a Vers létének értelme természetesennek tűnik. Ezzel szemben a költőnek mint a Vers megalkotójának az egzisztenciális teljességet jelenti: az alkotás végcéljaként és annak tárgyaként. Ezért Balla Kálmán költészetének újabb szakasza a Vers sokkal természetesebb dimenzióit mutatja. Bár az is lehet, hogy most tévedek, amikor a *Textus* ciklus darabjait időben a *Bujdosás*ban olvasható versek elé helyezem. Általam korántsem bizonyítható, hogy születési idejében mindegyik megelőzte a másikat

olvasható opusokat. Persze a kötet anyagának illetően való prezentálása elsősorban a véleményem kifejezésének formáját szabja meg. Hiszen jómagam inkább hajlok annak a szintetizáló költészetnek az elfogadására, amelynek a legjobb darabjai közül való az *Élet és születés között*, az *Életírásjelek*, *A tékozló fiú hazatérése*, a *Világprovinciában*, a *Máglyaoltár*, *A Zoch utcán* és a kötetet záró vers, az *Akkomodáció*. A „szintetizáló” jelzőt ezúttal Balla Kálmán költészetének egészéhez képest leszűkítve értem, hiszen ez a ciklus szinte teljes egészében olyan verseket tartalmaz, amelyek az első kötetben bizonyított tehetség értékét sokszorososan megemelik. Költőnk most már végérvényesen jelen van abban az irodalmi folyamatban, amelynek kihagyásos működéséről bevezetőmben szoltam.

Ha előző kötetét egyfajta véget nem érő ars poetica-folyamként is olvashattuk, akkor ebben a gyűjteményben is megtaláljuk azokat a „költészettanokat”, amelyek egy megváltozott költői alapállást hivatottak elénk tárni. *A tékozló fiú hazatérése* című, Tözsér Árpádnak ajánlott versében írja: „*Rongyokban lóg rajtam mások halála / a történelem / ez hozott vissza hogy rád ruházzam / ők hordtak vonszoltak s karjaidban / ők vannak velem.*” Ez lenne tehát az a vizsgálat, amelynek a történelem lelkületét vetette alá a *Bujdosás* ciklus darabjaiban. Tévedés azonban azt hinni, hogy Balla nem keresi új témákhoz az új formákat. Költészetének jellegzetessége, hogy a szabad versek kötetlenségében is megtalálja mondandója számára a Rendet. A *Máglyaoltár* tipográfiai képe a költemény gondolatsorát elindító Elem Klimov-film, a *Jöjj, és lásd!* drámai feszültségét idézi. Van azonban ennek a versnek egy üzenete, amely akár kulcsként is szolgál e költészetnek a történelem lendületét faggató törekvéseihez: „*egy elhagyott és kiszáradt / FAtemplomba tereltek / 628-AN VAGYOK / kirángatják belőlem részeimet / törzset végtagokat fejet / fölfalják / és kiokádják / A TÖBBIT TŰZBE VETIK.*”

Az azonosulás verseit olvashatjuk egymás után. A ciklus címadó versében – *Bujdosás* – leírtakban („*A sorsot megrágom, kiköpöm.*”) mégsem tekinti sorsszerűségnek mindazt, amit a történelem lelkületének feltárásakor megismer. Mert az tagadhatatlan, hogy Balla költészete: megismerő költészet. Az volt már indulásakor, s az ma is, amikor igencsak erőteljes alkotói magatartás-változás eredményeként a történelem dimenzióival gazdagodott. Dicséretére legyen mondva, hogy megtalálta a kiutat a minduntalan önmagába forgó, a költészet egyre inkább dologisággá változtató törekvés zsákutcájából.

(*Irodalmi Szemle*, 1989. 5.)

Költőöröptetés, avagy változatok a lírára

(Harminc év verstermése az Irodalmi Szemlében)

Végigolvasva az *Irodalmi Szemlében* a harminc esztendő alatt napvilágot látott versek többségét, meggyőződésemmé lett, hogy mindannak, amit csehszlovákiai magyar lírának nevezünk, nincs a folyóirat indulásához mereven köthető szakasza. De még csak a sokat emlegetett „költőnemzedékek” indulása sem szakaszolja a csehszlovákiai magyar líra történetének legnagyobb eredményeket hozó harminc esztendejét. A líránkban bekövetkező változások, bár minden esetben befolyásolták a fősodor irányát, nem merev korszakhatárok között jelennek meg. Minden változás, minden irányzat az akció-reakció elvének folytonossága révén alakult ki. Éppen ezért, az *Irodalmi Szemlében* harminc év alatt megjelent verseket olvasva, minden eszébe juthat az olvasónak, csak a nemzedékek egymásutánisága nem. Végeredményben a csehszlovákiai magyar lírának (megjegyzem: az irodalom egészének sem) nincsenek nemzedékei abban a klasszikus értelemben, mint ahogyan jelöljük a történelmi mérőföldköveket jelentő forradalmak nemzedékeit. Ez a „nemzedékesdi” játék teljes egészében védekező és támadó reflexek hordozója. A tolerancia hiányát az elválasztó jegyek túlhangsúlyozásával, alaptalan vádakkal, érdemtelen meg- és kitagadásokkal takargatjuk, ahelyett hogy csoportokról, netán véd-, dac- és érdekszövetségekről beszéljünk. Nyíltan jelezve, hogy mindaz, ami a lírának utóbbi három évtizedéből az *Irodalmi Szemlében* tükröződött – versekben, vitákban és kritikákban –, mégiscsak egyetlen folyamat volt. Mi mégis inkább osztályozunk, bélyegzünk és megbélyegzünk. Mintha nem eléggé bíznának az időben. Márpedig az időtávlattal, feltéve, hogy a legendákhoz, a hamis mítoszokhoz nem ragaszkodunk, pontosan megmutatja, milyen is volt líránk fősodra. Volt-e a költőcsoportokat egymástól elválasztó, mindent elsodró áttörés? Voltak-e az elkülönüléseket utólagosan deklarááló viták, kritikák és a részben megvalósult irodalomtörténeti megállapítások következtetéseik kívül valós, ma még mindig érvényes költői elkülönülések?

Nem voltak. Legalábbis az *Irodalmi Szemle* a legnehezebb társadalmi helyzetben is megőrizte azt a folyamatot, amit divatos szóval az alkotók pluralizmusának nevezhetnénk. A folyóiratunkban megjelent verseket olvasva kétségtelenül kirajzolódik egy általánosan érvényes értékrend, de ez korántsem a nemzedékeknek nevezett csoportok, a mesterségesen létrehozott rovatokban jelentkező költők elkülönítésé-

vel alakítható ki. Hogyan is állíthatná valaki azt, hogy az „alapozóknak” mondott csoport a *Nyolcakkal* szemben nem teremtett értékeket a líránkban? Miért volna a neoavantgárd csak a *Vetés* rovatban jelentkezett költők előjoga, amikor az ő zsengeik születésének idején a *Nyolcak* legjobbjai már a világlíra éppen születő verseinek formavilágából merítettek? Vádolhatja-e még ma is valaki a *Vetés*-belieket azzal, hogy „nem akarnak tudni a nemzetiségi író helyzetéből folyó kötelességeikről”? Lehet-e az *Irodalmi Szemle*-beli közléseik és csoportjuk antológiájának minősége alapján leértékelni a *Főnix Füzetek* első sorozatában mégis erőteljesen induló költőket? Van-e erkölcsi jogunk megkülönböztetni felsőbb és alsóbb rendű értéként az egykori *Nyolcak* tagjának a lírai formával és tartalommal végzett kísérleteit, illetve a *holnaposok* némelyikének vizuális költészetét?

Ha az *Irodalmi Szemle* mindenkori szerkesztői és versszerkesztői sem tették és nem teszik, akkor nem marad más hátra, mint a konstatálás: az *Irodalmi Szemle* a felnőttként kezelhető líránk (és természetesen egész irodalmunk) nevelőanyja. Olyan anya, amelyik egyformán szereti mindegyik gyermekét. Ezt könnyű bizonyítani.

Irodalmunk visszatekintő értékeléseiben, s még inkább a szubjektív visszaemlékezésekben általánosan elfogadott tézis, hogy a sematizmussal elsőként a *Nyolcak* csoportja számolt le. Ezt írja 1983-ban Tözsér Árpád is, az *Irodalmi Szemle* egykori szerkesztője egy visszaemlékező jegyzetében. Mégsem lehet ezt különbségtétel nélkül mindenkiről elmondani. Még a később igencsak markáns és hangadó egyéniséggé váló költők között is akadt, aki az *Irodalmi Szemle* indulása után két esztendővel 1955-re datált verseit publikálta a folyóiratban. Igen, ezek a versek formailag revelációként hathattak a balladák, az idillikus szerelmi dalok között. Viszont a költő közlendői pontosan megfeleltek a sematizmus ismérveinek. Persze a Dobos László szerkesztette lap a legmesszebbmenőkig toleranciával és bölcs irodalomszervezői előrelátással készült. Ezek az ominózus versek formai újdonság érzetét hozhatták líránkba. Viszont az 1965-től szerkesztőként is munkálkodó Tözsér Árpádon kívül csak kevesen tudták levetkőzni a sematizmus mögötti társadalmi felhajtóerő felkorbácsolta gondolatszegény költői készletét.

Ismét megkérdem: fenntartható-e a nemzedékesdi játék? Az *Irodalmi Szemlét* olvasva, aligha. Elegendő az alapozó csoport költeményeire utalni, akik között ugyanúgy voltak, akik igazi lírai értéket teremtve kapcsoltak össze politikumot és esztétikumot. Közben publikálni kezdtek a nagy magányosok; első köteteik megjelenésének táján, 1966-ban már megindult a folyóirat *Vetés* rovata. Ez a rovat egé-

szen a megszűnéséig egy olyan költészeti metamorfózis elindítója volt, amelynek igazi eredményeit a nyolcvanas évek lírájában tudjuk csak lemérni. Dobos László szerkesztői elgondolásai az irodalom egészének szervezésében teljesedtek ki. Tőzsér Árpád költői attitűdje áttevődött abba a szerkesztői munkába is, amely a csehszlovákiai magyar líra legnagyobb átalakulását eredményezte. Főlöszlegesnek érzem felidézni a vitákat, az értetlenséget, a különböző szempontú és elgondolású támadásokat. Viszont szólnék olyan jelenségekről, amelyek, úgy lát-szik, kísérői költészetünknek.

Ahogy a társadalmi felhajtóerő megszülte a gondolati sematiz-must, ugyanúgy a neoavantgárd, a posztavantgárd is kitermelte ön-maga sematizmusát. Pontosabban kitermelték azok a fiatal költők, akik a hetvenes évek közepén – ma már nyilvánvalónak látszó – tár-sadalmi légüres térben indultak. A *Vetés* csoport viszonylag hamar el-jutott az antológiabeli jelentkezésig; jelentkezésüket Tőzsér Árpád tu-datos irányítással készítette elő. Az utánuk publikálni kezdő költők-nek több rovatuk is volt az *Irodalmi Szemlében: Új Versek, Új Hangok*, majd a *Műhely*. A költői gondolatot szűk mederbe terelő, a teremtő és kimondással gyógyító lírának nem kedvező társadalmi légüres tér si-ettede is az akkor az *Irodalmi Szemle* szerkesztőjeként dolgozó Tóth Lászlót. Ő szerkesztette ugyanis a *Megközelítés* című antológiát, amelyben az *Irodalmi Szemle* említett versrovataiban induló fiatalok egy része jelentkezett. A hetvenes évek versközléseinek van egy sa-játossága, amely nem független az *egyszemű éjszakások* (a *Vetés* rovat-ban induló költők) lírájának kiteljesedésétől, tisztulásától, alkotói ér-lelődéstől. A szüntelen támadások, az elvitatott értéktudat jóformán mindvégig arra ösztönözték őket, hogy bizonyítsanak. Ennek nyomán az *Irodalmi Szemlében* ők publikáltak a legtöbbet, s a hetvenes években nyomukban kialakult a pszeudoavantgárd, amelynek fel-bukkantak a formai és tartalmi sematizmusbeli jegyei is. Sohasem publikált az *Irodalmi Szemlében* annyi költőjelölt (akikből aztán mégsem lett költő), mint a hetvenes években. Ehhez nagymértékben hozzájárult az is, hogy nem volt a Tőzsér Árpád-i költőpedagógiának folytatója. Végeredményben önmaguk lírai arcképének megfogalmazásával bajlódó szerkesztő-költők, Tóth László és Varga Imre igyekeztek istápolni a kezdőket.

Megérthető, hogy e minden irodalmi változásra nyitott folyóirat szerkesztői a hetvenes években is felvállalták mindazt, amit az elődeik elkezdtek. Ráadásul bennük olyan szándékok és költői késztetések testesültek meg (megemelve mindezt a fiatalabbak szá-mára oly vonzó szembefordulással), amit követni is lehetett. Nos,

ez a tendencia csapódott le az *Irodalmi Szemlé*ben úgy, hogy közben nyílt vádak hangzottak el a „kis tóthlacikról” és a „kis varga-imrékről”. A dolgok a költészetben is hol lelassulnak, hol felgyorsulnak. Ezért is történhetett meg, hogy a *Műhely* rovatban indulók között olyanok is akadtak, akik nem várták meg az előttük járó csoport képviselőinek atyáskodó útravalóját, hanem pimaszul kötetekkel jelentkeztek.

A nyolcvanas évek elejének *Irodalmi Szemléje* már egy olyan költészetet prezentál, amelyben igencsak megújódott arcukat mutatják az alapozókból még életben levők, s a *vetésesek* legalább ennyire vállalják, amaz idézett megfogalmazásban, „a nemzetiségi író helyzetéből folyó kötelességeiket”. Duba Gyula főszerkesztői munkálkodásának ideje irodalmunk legnehezebb időszakait fogja egybe. Az ő toleranciájának kétségtelen eredményeit mutatja a versrovat is, amelyben végül is még kötetek publikálása előtt bizonyíthatattak a *Vetés* csoportban indulók. Nem az *Irodalmi Szemlén* múltott, hanem a mindannyiunkat körülvevő és meghatározó társadalmi feltételeken, hogy a *Vetés* csoportnak nem minden tagja érett igazi költővé. Csak az önmagukban is erősek voltak képesek kiküzdeni igazukat, még akkor is, ha időközben néhányan nem tudták vállalni közöttük az ezzel együtt járó szüntelen megkülönböztetést.

Mert sehol annyi megkülönböztetést nem kell költőknek elviselniük, mint mifelénk. Hiába a belső lapszerkesztői tolerancia, ha a nyolcvanas évek első felében külső támadások sorozata ellen kellett védekeznie szerkesztőnek, költőnek. Ugyanakkor a távlatos szemlélődés mutatja meg igazán, hogy olykor egy stagnáló szellemi közegben milyen erőfeszítésekkel lehetett megtartani és továbbvinni az *Irodalmi Szemlé*hez hasonló folyóiratokat.

Ez nem akármilyen hagyománya a lap szerkesztőinek, hiszen statisztikailag Duba Gyula az 1983/6. számban bocsátotta útra a *Holnap* rovatban az új költőcsoportot. A lapot két számmal később már Varga Erzsébet jegyzi főszerkesztőként, aki végül is az 1987-ben megjelent első számban elindította a *Holnap* rovatból kialakított mellékletet. Olyan gesztusok ezek, amelyeknek gyökerei az *Irodalmi Szemle* indulásáig nyúlnak vissza, amikor is az első számban Fábry Zoltán útravalóját Tózsér Árpád sokat idézett verse követte.

Ezek a költők – csoportokban vagy azokon kívül indulva – mégiscsak különböző irodalmi közegbe igyekeztek. Nem lehet összehasonlítani az ötvenes-hatvanas évek fordulójának irodalmi hevüléseit, a hatvanas évek derekának és végének nyitottságát a hetvenes-nyolcvanas esztendőök szellemi stagnálásával, még kevésbé az utóbbi idő-

szak változékony bizonytalanságával. Mégiscsak volt az *Irodalmi Szemle* versrovatának olyan állandó jellegzetessége, amely az irodalom iránt folyamatosan érdeklődő olvasót a laphoz kötötte. Gondoljuk csak el, hogy a szerkesztőként is tevékeny Zalabai Zsigmond miként elemezte a *Vetés* csoport legjobbainak verseit. Majd közelítette ugyanő az olvasóhoz a *Nyolcak* egyik tagjának neoavantgárd verskísérleteit. Az sem véletlen, hogy Tózsér Árpád mutatta be az olvasóknak a *holnap* osok először kötettel jelentkező költőjét. Így aligha lehet tagadni, hogy a különböző korú költők, alkotók mennyire hatnak egymásra, s formálják mindazt, amit a költészetért tesznek. Lehet, hogy mindez csupán az *Irodalmi Szemle* harminc évfolyamának végigböngészése után látszik így. Az irodalom mindennapjaiban az eluralkodó közöny, érdektelenség semlegesíti mindazt az újító erőt, amit az egyes csoportokhoz sorolt költők – egymástól távolodva – öntörvényű lírikusi világmérete képvisel.

Költők neveit szándékosan nem említem. Legfeljebb azokat emlegetem fel, akik a folyóiratot szerkesztették. Ezek közé tartozik ma Kulcsár Ferenc és Balla Kálmán. Az első éveket leszámítva, nem volt az *Irodalmi Szemlének* olyan évfolyama, amelynek szerkesztésében közvetlenül ne vettek volna részt költők.

Napjainkban a *Holnap* mellékletében teljesebben ki egy olyan irodalmi csoport, amely néhány évvel ezelőtt – elsőként a csehszlovákiai magyar irodalomban – önszerveződő alapon kezdte meg költői és írói pályáját. Az *iródiások* végül is az *Irodalmi Szemle* mellékletében találták meg azt a helyet, ahol az önszerveződéstől nem távolodtak el. Viszont irodalmunkhoz kötődnek, és folytatják azt a szüntelen változást, aminek főbb jellemzőit igyekeztem felvázolni.

Az *Irodalmi Szemle* versközléseit olvasva költészetünk változásai kimutathatók ugyan, de szigorúan nem különíthetők el egymástól. Ha megtenné valaki, aligha tudná hová beszorítani az *Irodalmi Szemle* szerkesztésétől és a kritikusi tevékenységtől a par excellence lírikussáig eljutó Koncsol Lászlót. Nem véletlenül emlegetem őt. Nemcsak szerkesztői gondossága és türelme látszik meg a lapbeli szövegeken. Nagymértékben hozzájárult annak az irodalmi közegnek az átalakításához is, ahová a fiatal költőjelöltek ma igyekeznek. Megírta és részben az *Irodalmi Szemlében* publikálta a csehszlovákiai magyar költészet verstanát. Fontosnak tartottam ezt a végén elmondani, még akkor is, ha kevesen érzik át ennek a jelentőségét. Jelentős tett volt ez, mert legalább a mostani nagy lírikusi nekibuzdulások közepette a készülő költők szembesülnek azzal, ami megtanulandó, a többi ügyis tehetség dolga.

Végezetül egyetlen gondolatot: a harminc év alatt egyetlen olyan verset publikáló költőjelöltje sem volt irodalmunknak, aki ne formálta volna költészetünket. Miként lehetséges ez? Minden megfeneklett, minden elhallgatott költő, minden elszalasztott lehetőség a hiányt növelte. A beérkezettek, a beérettek önmagukat adják, de képtelenek pótolni az űrt, amely az elfecsérelt tehetségek helyén tátong. Ez is az *Irodalmi Szemle* harminc esztendőös versrovatát olvasva látszik ennyire nyilvánvalónak.

(Irodalmi Szemle, 1989. 2.)

A modern költészet mint közhely

(Kendi Mária: Tündelevény)

Egyre több verset írnak, s egyre nagyobb lesz a vers hiánya. Ez nemcsak a csehszlovákiai magyar irodalom jelen idejére jellemző, hanem az európai líra fordításokban hozzáférhető darabjaira is. A modern versnek mintha már általános sajátosságai lennének, s ez a jelenség abban nyilvánul meg, hogy – ezeket megtanulva – fiatal költők is „egyforma-ilyeneket” kezdenek írni. Igaz, ha egy költő fiatal, legyen modern, hiszen ez fiatalságának joga, jellemzője, kísérője. Tapasztalható, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom legutolsó két költői rajzása (a *Megközelítés* antológia, a *Főnix Füzetek* s most az *Íródia*-kör) nyomán napvilágot látott verseskötetek azonosságai éppen ennek a szabványosított modernségnek a jegyeit hordozzák.

Természetesen ez a szabványjelleg nem szükségszerűen valamiféle alacsonyabb rendű költészet hordozója. Sőt, ideális esetben a modernség mint fogalom, mint „szabványosított” védjegy egy olyan lírát is prezentálhat, amely a formák felszínes hasonlósága ellenére öntörvényű gondolatíságot, általánosként felfogható életérzést, társadalmi érzékenységet, lelki folyamatok elvonatkoztatásait kínálja az olvasónak. Fiatal költészetünkkel szinte már együtt jár, hogy a forma, a neo-avantgárd ötletekre való figyelés a versekben már anyagtalanságot szül. Az effajta eredménytelen kísérletátvételek okait abban találhatjuk, hogy a követett szabad formához fiatal lírikusaink nem mindig találtak adekvát tartalmat. Világosabbá téve az okfejtést: az egyre inkább elburjánzó, modernista formákkal járó tartalmi ürességnek a belső erőforrás nem kellő mértékű mozgósítása az oka. Lehet, hogy ez a forrás még nem eléggé gazdag, változatos, ezért nem képes arra a megújulásra, amely a költészetnek feltétele.

Az iménti gondolatok okkal sugallják, hogy ezek szerint fiatal költőink lírájának jellegzetessége a modern forma „jellegtelensége”. A kivételektől eltekintve (A *Megközelítés* költői közül Kövesdi Károly, Somos Péter, Soóky László; a *Főnix Füzetek*ben megjelentek közül Bettes István), akik függetlenül attól, hogy egyáltalán rendelkeznek-e kötettel, éppen a kiküzdött, a belső erőforrásuk és az alkotótevékenység anyagából épített tartalommal különböznek a többiektől.

Miért ez a bevezető Kendi Mária *Tündelevény* című verseskötetéhez, amely a *Főnix Füzetek* 8. darabjaként látott napvilágot? A kötet felemássága – a modernizmus felszínes formái, illetve az eredendően

modern költői alapállás – késztetett rá, s ez a késztetés Kendi Máriának még a kezdet kezdetén, az *Új Ifjúság*ban közölt verseitől ered. Önvizsgálat című versében akkoriban még ekképpen gondolkodott: „én volnék az, / ki követ köre rak, / s hisz a falban rendületlenül? // fölmutatni megújulásom nem lehet? / nincs mit bevalljak! így hát kérdezek.” (A vers szövegét a *Megközelítés* című antológiából idézem – D. I.) Egy fiatal költőnek évtizedekre elegendő energiát, ugyanakkor kötelezettséget is jelenthetne egy ilyen vers. Komolyan véve ezt a verset, nem véletlenül igyekeztem ehhez mérni a költő első kötetének teljes versanyagát. Bár a kötetben ez a vers az *Ostromállapot* című nagyobb kompozíció bevezető sorait adja, s a „megújulásom” helyett „Ereszkedésem”, a „nincs mit bevalljak! így hát kérdezek” sor helyett pedig „Nincs mit bevalljak: kérdezek!” szerepel benne, az eredeti változatot mégis egy költői nemzedék ars poeticájának tartom. Más helyen már szoltam arról, hogy az a nemzedék, amely nem fordul szembe az előtte járókkal, nem fogalmazza meg és teszi fel nekik a kérdéseket a valóságról, a létről, az irodalomról, a költészetről, az már születése pillanatában megöregedett.

Engedtessek meg, hogy egy kisebb kitérőt tegyek, bár igyekszem mindvégig a témánál maradni. A *Korunk* 1980. évi 3. és 5. számában olvasható egy általános vita néhány személyes vetülete. Nem erről akarok gondolkodni, csupán az írásbeli megnyilatkozások mögött lefolyt vita lényegét idézném vissza, amely akkor a romániai magyar irodalomban éppen a fiatal értelmiségi és irodalmár nemzedék szokatlan hangütésű kérdései nyomán lángolt fel. Olyan általánosan elfogadott dolgokat vettek vizsgálat alá, mint amilyen például az irodalom népszolgálat. Ennek kapcsán pedig mind élesebben fogalmazódtak meg olykor kényelmetlen kérdések is az irodalom és a nemzetiség állapotáról, a hagyományról és a moderniségről. Nem véletlen, hogy Kendi Mária rövid versét olvasva mindig az foglalkoztat, ami az effajta kérdésfeltevéseket mozgatja: az újító és jobbitó szándék. Kérdezni sokféleképpen lehet, a kérdezettnek a dolog természetéből eredően mindig kényelmetlen ez a szerep. De ki gondol a kérdezettek közül –, akik rendszerint a tapasztaltabb, többet megélt embertársaink – a kérdezőkkel, a kíváncsiakkal, az elégedetlenekkel, a nyughatatlanokkal, a kísérletezőkkel?

Kendi Mária kötete ilyen értelemben okozott csalódást a számomra. Nem várok, nem is várhatok evidenciákat egy valóban csak most formálódó költészettől, azt azonban méltán kívánom, hogy a költő ne adja alább annál, mint amiért írni kezdett. Költői mivoltát értékeli le, márpedig ez a költői egyéniség Kendi Mária esetében markáns jegye-

ket is magán visel. „*Ó, a felnőttkor/gyerekkor / határán állongok. –*” Egy ilyen sor a *Szívárványatomok* című versben tekinthető pontos hely(zet)rajznak, de öngazolásnak is. Kendi Máriának nincs szüksége az utóbbira, hiszen éppen az idézett vershez hasonló alkotások ígérlik a költőt. Mindenesetre ez a „senki földjén” való álldogálás, az elvesztett Éden keresése vezet odáig, hogy a kötetben több verset olvasva is (*Ostromállapot, Alkudarc, Téllel ijesztgető elaltató*) Sylvia Plath és Kiss Anna költői világa idéződik fel. Míg az előbbi forma tömörségével van jelen a versben, az utóbbi a falusi életkörnyezet és lét mítoszi világából köszön vissza.

Két eredendően különböző, időben is távoli költői attitűd: két – meggyőződéseim szerint – összeegyeztethetetlen modernség. Ez az összeférhetetlenség éppen a tartalom, a költészetté gyúrt külső és belső világ másságában gyökerezik. Útkeresésnek nem éppen a legrosszabb költészetmodellekkel próbálkozik Kendi Mária. A problémák abból adódnak, hogy Sylvia Plath a dolgok elviselhetőségének a határáig ment el, ott teremtve egy képekből tobzódó, ugyanakkor a forma szikárságába mint létfeltételbe szoruló lírát. Kiss Anna költészete pedig egy olyan teremtés után születik szakadatlanul, amelyben a mítoszok erkölcsisége, a népiség, a falusi emberek világa munkál, amelyet egy izig-vérig modern, olykor drámai formanyelvbe ültet át.

Jóllehet a csehszlovákiai magyar költészetben eredetinek hat mind az egyik, mind a másik költői attitűd, ez a felismerhető jegy mégsem jelenthet mentséget az ilyen értelmetlenségekre: „*a sínek ablakán kitékintve*”, „*a várakozás hófokára kitett csecsemő*” stb. Ezek olvasása közben szinte üdítően hatnak az ilyen sorok: „*Mit kéne most írnom? / Belül őselet – / eljövendő dolgokat / remegve érint az ujjbegy. // Amíg magam féltennem kell, / ne kecsegtessen kimért igazság. // Úgy akarom szeretni a verset: / legyen hozzá kínban fakadt közöm!*” Az utóbbi két sor gondolatisága is megbillen kissé a nyelvi pontatlanság miatt (*Virágégés*).

Kétségtelen, hogy a *Tündelevény* Kendi Mária költői próbálkozásának sokoldalú bizonyítékát tárja az olvasó elé. Kétséges azonban, hogy a kísérlet eredményei önmaga sajátosságához mérhető-e. Aligha, hiszen például a magyar nyelv régebbi rétegeiből átvett szavak ebben a formai világban inkább anakronisztikusnak hatnak, mintsem eredetien. A tudományos nyelvből kölcsönözött fizikai szakkifejezések csupán kontrasztanyagként jelennek meg a hangulatokat, törekeny sejtéseket leíró versekben. A költő verseit olvasva egyetlen olyat találtam, amelyet fenntartások nélkül, maradéktalanul be tudok fogadni (*Virágégés*). Ezt tapasztalva már-már bosszankodva gondoltam a kö-

tet fülszövegének egyik mondatára: „A versek nagy teret engednek az olvasó értelmező, összefüggés-kereső tevékenységének.” Úgy látszik, jómagam nem igénylem az effajta „nagy tereket”, de még csak összefüggéseket sem tudok keresni a versben ott, ahol azok olykor a legmerészebb képzettársítás után sem láthatók meg. Szép, okos gondolatokat közvetítő töredékeket, néhány elhullajtott metaforát, ügyes hangszínváltást, aforisztikus közhelyet viszont szinte minden versben találok.

Mi az oka, hogy ez a látványosnak mutatkozó verseskötet, közelebről megvizsgálva, híján van belső összetartó erőnek és gondolatosságának?

Okát mindenekelőtt abban látom, hogy a szerző a készen talált formához legtöbbször nem tudta idomítani az élményeket, a gondolatokat, így adós maradt az (át)értelmezéssel, s csak leír, megragad hangulatokat, megmutat látomásokat. Mindez addig magával ragadó, amíg tart az érdekesség, a különösség ereje (*Mese-körkörösök, Fővilágosítás, Kapualji capriccio*). Nem teremtette meg azokat a feltételeket, amelyek ezeknek az átéléséhez szükségesek. Kendi Mária többnyire passzív verseket ír, a szónak abban az értelmében, hogy nem igényli az olvasót. Hol van már ez a költő attól az időtől, amikor még kérdezett, vagy éppen csak ígérte a kérdéseket? Jó lenne szembesülni ezekkel a kérdésekkel, már holnap is, az olyan versekben, mint a *Virágégés* című nagy opusa: „*A nagy virágégés árnyékában / ejtőernyőpihe (lobogásba)lebegésbe / kapaszkodik az EMBER - / lám, mily egységes a világ! -, / ki(gyúlt)nyúlt gyermek(korú)karú.*” Bizonyára ez az a költői világ, amelynek öntörvényűsége egy eredeti költészet ígérete, amely a választott poéziszmények nyomaiból kilépve viszi előre önmagát. Ez a vers magában több, mint a kötet többi verse együttvéve. Kár, hogy a szerkesztői munkálatok során nem került a gyűjtemény centrumába, s akkor talán az erőtlenség, csupán műhelyforgácsként földre hulló verseket kihagyhatták volna a kötetből.

(Irodalmi Szemle, 1985. 8.)

Hármas tükör

(A Főnix Füzetek kilenc darabja)

I. Irodalmi nemzedék vagy csoport?

Sajátos irodalomtörténeti pillanatban állította össze Tóth László és Kulcsár Ferenc a *Megközelítés* című költészeti és képzőművészeti antológiát. 1978-at írtunk, s a kötet megjelenésére két évet kellett várni, tehát nem véletlen, hogy időközben a benne szereplő hét költő közül Kövesdi Károlynak ugyanabban az esztendőben kiadták *Romvárosi beszélgetés* című első kötetét. Az antológia megjelenése után még egy esztendő sem telt el, s egy benne nem szereplő fiatal költő első kötetét olvashattuk: Bettess István *Bohócok áldozása* című verseskötve az akkor induló *Főnix Füzetek* első opusa lett.

Milyen volt tehát valójában az az antológia, amely az *Egyszemű éjszaka* megjelenése után tíz esztendővel került az olvasók kezébe? Tóth László, aki maga is az 1970-beli költői rajzásban jelentkezett, a kötet előszavában ezt írja: „Kockázatvállalásának (mármint az antológia összeállítójáénak – D. I. megj.) mértéke egy-egy irodalom szervezetségének, aktivitásának, differenciáltságának magasabb fokán csökkenhet, ellenkező esetekben – a munkáját, döntéseit segítő visszaigazolások, nemzedéki tabló- és portréképek, a kiválasztódást sürgető-serkentő összeállítások, viták és eszmeccserék stb. híján, sőtétben tapogatózva – növekedhet. Most ez utóbbi lehetőséggel kell számolnunk. Itt van mindjárt az első probléma, amivel szembe kellett néznünk: irodalmi és képzőművész-utánpótlásunk bázisszegénysége. A rendelkezésünkre álló mezőny ugyanis a legjobb akarattal sem mondható túlságosan népesnek, hangosnak, egységesnek, újszerűségében és szokatlanságában, azaz: fiatalságában különösképpen izgalmasnak, törekvéseiben sajátos arculatúnak. Tíz-egynéhány pályakezdő költő s ugyanennyi induló képzőművész – mindössze ennyien voltak, akik a névsorolvasásnál egyáltalán számításba jöhettek. Ugyanekkor eredeti elképzelésünkről – prózaírójelöltjeink szerepeltetéséről – is le kellett mondanunk. Egyszerűen azon oknál fogva, mert prózaíró-utánpótlásunk – nincsen. Négy-öt nevet ugyan fel lehetne sorolni itt is, ám az ő próbálkozásaik antológiaérett darabokat mindeddig nemigen szültek.” Így látta tehát a *Megközelítés* egyik összeállítója, bár érvelése két-három helyen is vitatható megállapításokra épül. Melyik fiatal irodalmárokat szárnyra bocsátó antológia nem kockázatvállalás? Sőtétben pedig csak az a „röptetőmester” tapogatódzik, aki véletlen-

szerűen válogat, márpedig ezt erről a kötetéről csak a legrosszabb szándékkal lehet állítani. Az aligha indokolható, hogy az 1978-ban már lapjainkban publikáló Bettes István és Barak László kimaradt a rajzából. Igazolásként pedig kellően súlyos érv, hogy a fiatal költők közül a *Főnix Füzetek* opusaival debütálók között „csak” Kendi Mária és Soóky László található. Ezt tetézi egy másik tény is, mely szerint az antológiában bemutatott költők közül csak háromnak jelent meg önálló kötete. Az pedig, hogy ez a kirajzás nem mutat sem nemzedéki, sem irodalmi azonosságjegyeket, nem hangos, nem követel új esztétikák nevében teret az irodalom beltenyészetében, egyáltalán nem bizonyítja életképtelenségét, alacsonyabb értékeit, arctalanságát. Néhány meghatározó – olykor irodalmon kívüli – dolgot illik számba venni. Az 1970 után jelentkező fiatal költők egy közvetlenül előttük járó nemzedék (a fogalmat most az irodalmi kronológia alapján értelmezem) helykeresésének, térnyerésének vitáiba csöppentek, ahol tisztázatlan, illetve evidenciáknak vélt esztétikák pajzsát emelve ütköztek meg valakik... Valakik, akikhez korukat tekintve talán még közük lehetne, és valakik, akiknek riadt érvelését egy amúgy is elveszített irodalmi értékrend féltése motiválta. Ehhez járult még egy a világban egyre inkább az elbizonytalanodás jeleit mutató „költészeti modernizmus”, közben közvetlen közelségben olyan költészetek teljeseztek ki csillagmagasokba, mint Weöres Sándoré, Nagy Lászlóé és Pilinszky Jánosé. Egy ilyen önmaga pozíció- és utóvédharcaival elfoglalt irodalomban nem volt más hátra, minthogy az *Egyszemű éjszaka* „nemzedékesdi” játékaiból kimaradt, bár életkoruk szerint még odatartozó fiatal költők megkíséreljék a maguk útját járni. Úgy vélem, ebben a „világhelyzetben” bomlik fel egyértelműen a már az „egyszemű éjszakások” *Vetés*-beli jelentkezése idején is ingatag korszakolás, hiszen a „harmadik nemzedék” ekkor találja szembe magát az irodalmunk folytonosságát ugyan vállaló (ez az évek múlásával önálló kötetbeli jelentkezéseikből is kiderült), de az ethosz és az esztétika kapcsolódásáról már másképpen gondolkodó fiatalokkal. (Ugyanakkor még nem említettem a *Fekete szél* című antológia prózaíróinak rajzását, különös tekintettel Kovács Magda és Bereck József s az ugyancsak a „nemzedékesdi játékon” kívül eső Grendel Lajos jelentkezésére.) Ebből a „másképp gondolkodásból” nemcsak a külföldi modellek alapján konstruált neoavantgárd formákat emelem ki, hanem a Kulcsár Ferenc megfogalmazta „Közel hozzám / Közel a vershez” költői alapállást is. Nem véletlen, hogy az így megütköző nézetek, vélemények egy lényegileg évekig elhúzódó vitát eredményeztek. (Lásd Bábi Tibor *Hét*-beli, a fiatal költészetünkről írott körképét, illetve 1979–80-ban a Bal-

la Kálmán írása nyomán lefolyt vitát.) Mondhatnám azt is, hogy mi-
kor a *Megközelítés* antológia, majd a *Főnix Füzetek* kiadói gondolata
érlelődött, még korántsem fejeződött be a hatvanas évek végén és a
hetvenes évek elején zajló vita, hanem az irodalmi élet polarizálódá-
sa után bűvópataként élt tovább. Legutóbbi jelentkezése éppen a *Ve-
tés*-csoport megvívott harcaira építő fiatal költő, Bettes István első
kötetének fogadtatása idején volt tapasztalható. Ugyanennek a jelen-
ségnek tudható be Cselényi László útkereső költői fejlődésének az el-
utasító fogadtatása, pedig Tózsér Árpáddal és másokkal együtt mind-
annak a szintetizálói költészetünkben, ami a fiatalok 1970-beli je-
lentkezése utáni vitákban fogalmazódott meg: az ethosz és az esztéti-
ka dialektikájának.

Az ilyen kaotikus előzmények után útjára bocsátott *Főnix Füzetek*
egy a nyolcvanas évek elején már csak az *Irodalmi Szemle* és a Madách
Kiadó műhelymunkájában érintkező, polarizálódó (tehát darabjaira
hullott) irodalmi élet sajátos gyarapodását jelentette. Sajátosságát
elsősorban egy adott ponttól elindított folytonosság jelenti, amely im-
már végérvényesen lezárta a „megszámozott nemzedékek” és az an-
tológiák kereteibe kényszerített „nemzedékesdi játékok” korszakát.
Tény, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom azóta kénytelen szem-
benézni a fokozatosan jelentkező fiatal költőkkel, írókkal, akik már
nem öltik fel az ilyen „hagyományok” eléggé kopott mundérját. Végül
mindaz, ami a *Főnix Füzeteket* közvetlenül megelőzte vagy követni
fogja, már éppen a felbomlott „rend”, a sokak által annyira áhított
„rendszer”, az egymásra épülő és így könnyen skatulyázható irodal-
mi „fejlődés” hiánya okán, kívül esik (majd) irodalomtörténetünk kész
sablonjain. A *Főnix Füzetek* remélhetőleg – az első kilenc opusához ha-
sonlóan – nyitott kapu lesz az irodalomba lépők számára, kérjen bár
bebocsátást oda antológiák lapjain, vagy akár az *Íródián* keresztül.

Míg a *Vetés*-csoport indulásához szorosan kapcsolódtak kritikusi
pályakezdek is (Zalabai Zsigmond és Mészáros László), a hetvenes
évek második felében a vázolt körülmények között csupán két-há-
rom olyan fiatal alkotó tűnt fel, akik a kritikairást az alkotás egy spe-
ciális formájának tekintették. Ezek közül elsőként Alabán Ferencnek
jelent meg kötete a *Főnix Füzetek* kilencedik darabjaként. Nem vélet-
lenül veszem elsőként szemügyre az eleddig egyetlen kritikakötetet.
Irodalmi életünk polarizálódása és az így bekövetkezett „káosz”, vala-
mint a különböző értékrendek korbácsolják fel kíváncsiságomat. Az
irodalmi köztudat Zalabait a *Vetés* nemzedéki csoport költőinek, író-
inak kritikusaként, a nemzedék elméleti alapvetőjeként tartja szá-
mon. Természetesen részéről ez nem jelentett teljes azonosulást, kri-

tikátlan eszményítést. Velük szemben is ugyanolyan következetes, kérlelhetetlen bírálóként lépett fel, mint gyermekirodalmunk dilettánsai, vagy líránk vadhajtásai ellen. Alabán Ferencről nem valamifajta „nemzedékesdi játék” nevében kérem számon az ilyen figyelmet. Mégis érthetetlen, hogy kritikagyűjteményében egyetlen fiatal költő, író kötetét sem méltatta figyelemre. Csak a „befutott”, többek által is értékelt, elemzett „idősebbeket” bírálja. Ez a tény is igazolja állításomat, hogy fiatal irodalmunk kaotikus állapot közepette vergődött, illetve vergődik napvilágra. Ennek oka mindenekelőtt az értékrend bizonytalanságában, s az értő, felkészült, az általuk képviselt irodalomszemlélethez közel álló kritika hiányában keresendő. Aligha lehetne irodalmon kívüli értékrendekkel is találkozni, ha a fiatalok megjelenő könyveinek kritikai fogadtatása adekvát lenne az események fontosságával, a vélemények pedig közvetlenül a megjelenés után több csatornán is eljuthatnának az irodalmi közvéleményhez. Így nem lenne lehetőség a mendemondákra, az irodalmon kívül álló értetlenkedők akadékoskodására, s talán még a szakmai hiúság sem készítené pályatársakat az effajta negatív indulatok felvállalására. (Dusza István írását Alabán Ferenc *Folytatás és változás* című könyvéről bővebben lásd a kötet utolsó fejezetében, a 155. oldalon – a szerk. megj.)

A *Főnix Füzetek* kilenc opusának sorát lezáró kritikagyűjtemény végül is éppen arról hallgat, ami a benne olvasható írások keletkezésének idején a legtöbb vitát váltotta ki, ami leginkább próbára tenné a kritikust. Okkal foglalkoztat a kérdés: valamifajta minősítése ez fiatal irodalmunknak? Netán valamifajta „törvényenkívüliség” okán hagyta következetesen figyelmen kívül? Ez a kritikusi alapállás is igazolni látszik azt a kaotikus állapotot, amely legelőször az „egyszemű éjszakások” jelentkezése idején felbomlott, eladdig hagyományozódó értékrend helyébe lépett, s Tözsér Árpád szintetizáló költészetének, Cselényi László útkeresésének, Grendel Lajos prózakötetei fogadtatásának is jellemzője lett. Úgy tűnik, ez nem változott a *Főnix Füzetek* irodalmi önlegitimációja után sem.

II. A modern líra mint közhely

Bettes István, Barak László, Finta László, Soóky László, Kendi Mária kötetei is bizonyítják, hogy fiatal irodalmunkon belül is a lírikusok kirajzása a nagyobb, s tegyem hozzá, erőteljesebb. A *Főnix Füzetek* sorozatban napvilágot látott első verseskötetek, egyetlen kivétellel, az erőteljes költői indulás jegyében születtek. Kétség nem férhet hozzá,

hogy ez az útra kelés eredendően más, mint az előttük járó, s talán még a „nemzedéki csoport” jegyeit utolsónak felvállaló költőké volt. Ezzel nem akarom az utóbbiak kötetek sorában megérlelt eredményeit lekcisinyíteni, e viszonyításom csupán az indulás dimenzióira korlátozódik.

Bettes István és Soóky László, ha nem is valamifajta sablon szerint, de mégis leginkább vállalják a csehszlovákiai magyar költői magatartás hagyományait. Ez a magatartás, amelynek lényege a történelmi és társadalmi közeg mindennapi ethosának a keresése, ki is bővül, gazdagodik, mindenekelőtt a verseikben rejtező kritikai viszonyulással, nyelvi és formai erővel.

Bettes, bár a felületes szemlélő olykor botrányszagú versekkel találja magát szemben, egy a költészetünkben sem hiányzó szatirikus hangvétel továbbfejlesztője. A vidám köntös ellenére tragikusak ezek a versek. Talán éppen ez a vidám köntös kölcsönöz (a nyelvi játékokat kivéve) a „bukfencek” közötti kiáltásoknak tragikumot. Jobban megvizsgálva nyelvi furcsaságait, lényegében a költészet századunkban bekövetkező, a széttöredezett valóság megragadására képtelen szavait kísérli meg újra felhasználni. Eredeti jelentésük ellenében, a lírai játék szabályai szerint érzelmeket, hangulatokat teremt, nem kicsiny asszociációs szándékkal. Egy fiatal költői műhelyben mindennek megvan a maga funkciója, különösen akkor, ha ezt egy nagyon szimpatikus költői magatartás motiválja: „*Bukfenceimben szabadok lehettek / mert szent bukfencek ezek / tiérettetek vettetnek.*” Ugyanakkor szüntelenül felülbírálja önmagát, egy pillanatra sem engedve át magát az idillnek, a váteszi révületnek, a szavak mágiájának. Bettes eredendően realista költő: hisz a világ reáliáiban, még ha azok a poklot idézik is, és hisz a költészet felszabadító erejében, még ha azt másoknak szánja is. Akárcsak idősebb elődje, Zs. Nagy Lajos, ő is az üressé váló fennköltet, fenségeset számúzi költészetéből a szatirikus szemlélettel. A szatíra klasszikus hagyományaihoz hasonlóan, a Bettes-líra által is a mindennapok tartalmi és formái vonulnak be az irodalomba. Bettes István *Kommunikáció* című versében fogalmazza meg indítékait, költészetének lényegét: „*magas művészi fokon kifejezett érzésvilág – / s húzódnak az emberek kiégett tartalmú szavak / roncsaihoz mint megvert kutya a kegyetlen gazdához / a művész csak néhány embert tud felcsalni / e roncsokból tákolt szó-esztrádra / százezrek dideregnek / kiégett parázs hamujában kapirgálva / – hiába szórónál gyöngyöket eléjük – / ropogós héjú sült krumpli?... / – ó anyaföldillatú illúziók varázsa! / hiába szórónál gyöngyöket eléjük... / a kommunikáció legelementárisabb feltételeit / fújja ki szemükből / a szél.*”

A versbeni megállapítások, felismerések egy költészetet éltethetnek. A kötet második ciklusának címe – *Fennsíkra érve* – is sejteti, hogy a bohóc-költő szerepének tudatos vállalása termékenyíti meg ezt a lírát (*Mire ez a vers...*): „*a könyvborító / még mindenféle lehet / radioaktív sőt deszkaborító is / krizantémkoszorús vagy viaszos művirággal díszes / s ha kézbe veszed... ó milyen közömbös lesz / számonra az egész*”. A *Bohócok áldozása* című kötetének megjelenése után lélekgyógyászok patológiai leírásaiba illő módon háborodtak fel egyes kritikusai, pedig csupán a páratlan „szemtelenséget” kellett volna észrevenni, amellyel egy induló költő első verseskötetének javát költészetünk időtálló értékei közé helyezte.

Soóky László a vers anyagát, a nyelvet a maga eredeti funkciójában használja, számára a jól bevett erkölcsi szokásaink, langyos véleményeink, kellemetes szemlélődésünk érdemes a megtagadásra. Mégis, a kötetét olvasva kérdéseket fogalmazok: Milyen érzéki csalódás idézi fel emlékezetemben egy fiatal költő néhány polgárpukkasztó versét? Miért emlékezem olyan versekre, amelyek a valóságban „természetes” módon felbukkanó abszurdítások ellenében hol a pikareszk-hősök bölcs iróniájával, hol az öngúny sebészkesével, hol a groteszkben ölelkező ellentétekkel álltak ki? A kérdésekre minden igyekezetem ellenére sem lehet választ adni, hiszen az olvasó nem ismerheti a költői vagy kiadói műhelymunkát, nem követheti egy-egy versnek vagy témának a sajtópublikációk ideje és a kötet megjelenése között eltelt időben megvalósult metamorfózisát. *A D. I. vándorlása* című kötet öt versét – *D. I. fölbukkanása, D. I. vergődése, D. I. törvénykezése, D. I. halálai, D. I. visszaszól* – olvasva a nagy kompozíció részleteiben több helyen is fölismerhető egy-egy már önálló versként ismert szakasz. Szemben a *D. I. fölbukkanása* és a *D. I. visszaszól* versek kompaktságával a kötet szerkezetének gerincét adó három versben az önmagunk pontosságával determinált részleteken kívül gyakoriak a modoros szakaszok, a gondolati utánérzések s a prózaversnek ható öncélú szövegek. Ez különösen a *D. I. vergődése* című montázsszerű versben szembetűnő. Ebben az epigrammai sorokat – „*De ki van a koporsóban? És kit temet a pap? / Ha te csillag vagy? Ha te csillag vagy?*” – szürrealisztikus látomást leíró szakasz követi prózavers formában („*A bokor fölött egy kéz repült. Nyomában egy fej, agyvelőt csurgatva...*”). Mindez akkor válik modorossá, amikor az utána következő lírai önvallomást az előbbi prózavers funkciójában más stílusjegyű szakasz váltja fel. („*Holott arra sincs időnk, hogy szembenézzünk önmagunkkal. Kutyafuttában nemzünk egy-két gyereket, de asszonyunk hiába vár éjszakára. Feltámadni nincs jogunk.*”) A fentiekben leírt ef-

fektus lehet annak is az oka, hogy az *Irodalmi Szemle* 1979/4. számában *Ablakom* címmel közölt vers ebbe a kompozícióba szerelve elveszti azt a meghatározó hatását, amelyre életérzésével Soóky László nem-költő nemzedéke is rezonálhat („és nem nézem a hóesést az ablakon át / és azt sem látom, hogyan hajladoznak a fák / az őszi szélben és nem nézem a hóesést az / ablakon át - nincs ablakom”). Nincs ablaka, mert háza sincs, s a hóesésről sem írhat verset, mert nem nézi. Verset másról és máshogyan szeretne írni... Valahogy úgy, ahogyan azt a kötet első versében, a *D. I. fölbukkanásában* állapotrajzként fogalmazta meg. Soóky itt találta meg azt a hangot, amely a fiatal költők között éppen a kérdésekben jelzett sajátosságok okán megkülönböztetett helyet vív ki számára. Itt tud úgy komolytalan lenni, hogy az már-már az önmagát halálosan komolyan vevő költők lírájának mélységét idézi („a végét most majd nem röhögjük el: / udvari bolondjaink júdáspénzért mulattatnak / és temetőinkben nincs hely az örökkévalóságra / bűneim így bizonyíthatók: / a küszöbököt letagadom / a kopjafát batyumba rejtem / a hidakat zsebre dugom / még jó hogy voltak őseink / lesz kire testálni a jövő felelősségét”). A költő szembefordul a nemzetiségi létből eredő tudat közhelyessé degradált megnyilvánulásaival, s a vers egy olyan poézismodellt képvisel, amelynek jelenlétét fiatal költészetünkben fontosnak, s Bettéséhez hasonlóan erjesztő hatásúnak tartom. Mellesleg hangsúlyozni szeretném, hogy nem mindig az eredményt, hanem a szemléletmódot, a „nagyköltészetünk” (s nem kevésbé -epikánk) alkotásainak egy részében unalomig jelenlevő tudati sablonokkal szembeni tagadást tartom egyértelműen pozitívnak. Az a fiatal nemzedék, amely nem fordul szembe őseivel, nem fogalmazza meg és teszi fel nekik a kérdéseket a valóságról, a létről, már születése pillanatában öreg lett. E kötet eredményeként azt emelném ki, amit kritikám eddigi gondolatmenetében mindvégig számon kértem: a másképp látás és láttatás igyekezetét.

Bár a *Főnix Füzetek* költői közül egyedül Barak Lászlónak jelent meg második kötete, mégsem látom tisztázottnak költői világát és alkotói módszerét. A *Sancho Panza szomorú* című kötet verseinek többségében közhelyes gondolatok egymás mellé állításával igyekezik verssé transzponálni kiüresedett tartalmaikat. Ehhez olykor meg is találja azt a záró sort, amely átértelmezi a megkopott gondolatokat. A módszer veszélyét azok a versek jelzik, amelyekben ez nem sikerült (*Tehát, Sancho Panza szomorú, Souvenir*). Olykor az objektív hang, a szinte már kívülálló pózt sejtető meditáció segítségével eljut a hosszú versek összetettséégig, de nem teremt olyan asszociációs bázist,

amelynek segítségével az olvasó követheti és minden részében megértheti a verset. A darabokra hullott világ tündököl ezekben a versekben, csak a modern költészet szürkül közhelyekké.

A modern versnek mintha már általános érvényű sajátosságai volnának, s ez a jelenség abban nyilvánul meg, hogy ezeket megtanulva fiatal költőink egy része is egyforma ilyeneket kezd írni. Kétségtelen, hogy a szabványjelleg nem kell, hogy szükségszerűen alacsonyabb rendű költészetet takarjon. Sőt, ideális esetben a modernség mint fogalom, mint szabványosított védjegy olyan lírát is prezentálhat, amely a felszínes formák hasonlósága ellenére öntörvényű gondolatiságot, általánosként felfogható életérzést, társadalmi érzékenységet, lelki folyamatok elvonatkoztatásait kínálja az olvasónak. Barak László költészete borotvaélen táncol: felbont, részeire szed, majd megpróbál átértelmezni. Ha ezt kellő mértékben átélt valóságdarabbal teszi, akkor olyan versek születnek, mint a *Rapszódia*, amely a létezésről közvetített tudatdarabkákat szedi rendbe. Ez a minden verssel szemben elvárható rend ritkán valósul meg Barak költészetében. Második kötetét (*Vízbe fült plakátok*) olvasva is meggyőződésem, hogy a modern vers mint közhely az ő költészetében is megjelenik.

Finta László *Pogány passió* című kötete egy megkésett költői indulás hozadéka. Nem tudok mit kezdeni ezekkel a versekkel: szavai se-hogy sem állnak össze értelmes vagy értelmezhető gondolatokká. Pedig egyáltalán nem modern költészet ez, formai külsőségei ellenére is hagyományos témaválasztás, már-már szokványos belső világ jellemzi: modernkedő konzervativizmus. Számára az írás maga a cél, de nem úgy, mikor a vers születik a versért, sokkal földhözragadtabb módon. Olyan költői világ jelenik meg a versekben, melynek alkotója a hamutartó „pernyehalmazában” is a föld atomháború utáni maradványát véli látni, s az éjjeliedények tartalmi változásait a változó világ metaforájának hiszi. Ebben a kötetben a költő csak önmaga számára fontos.

(*Dusza István írását Kendi Mária Tündelevény című verseskötetéről lásd a kötet 125–128. oldalán – a szerk. megj.*)

III. A kispika labirintusa

Nincs irigylésre méltó helyzetben az a fiatal prózaíró, aki a nyolcvanas években áll az olvasói nyilvánosság elé első kötetével. A hetvenes években önálló novelláskötetekkel jelentkeztek a *Fekete szél* (1972) antológia legtehetségesebbjei, s volt olyan prózaírói indulás (Grendel Lajos)

is, amely antológiás előzmények nélkül gazdagította novellisztikánkat. Bereck József (*Vihar előtt*, 1974), Tóth Elemér (*Sárga, mint a nap*, 1975), Kövesdi János (*András-napra megjövök*, 1976), Kovács Magda (*Én, a csilagbognár*, 1978), Grendel Lajos (*Hűtlenek*, 1979) és Fülöp Antal (*Kedvező pillanat*, 1980) első prózakötetei vitathatatlanul jelentős hozadékaik prózairodalmunknak. Ezt a sort látva akár elégedettek is lehetnénk prózáirói utánpótlásunkkal, ha Grendel Lajoson és Bereck Józsefen kívül mások is jelentkeztek volna regénnyel, illetve kisregénnyel.

Kissé megkésett önálló indulásával Mészáros Károly, aki a *Magánügyek* című novelláskötetével lépett az irodalomba. A *Főnix Füzetek* harmadik prózáirója ő, mégis éppen ez a megkésettség indokolja, hogy elsőként szólok róla. Szerepelt a *Fekete szél* antológiában, az ebben a kötetben is olvasható *Ella Mari magánügye* című novellával. Kötetének minden egyes darabját – függetlenül attól, hogy vallomásos prózát vagy hagyományosabb kisépikai műfajok körvonalait sejtető írást olvasunk tőle – áthatja a bizonytalanság. Itt nemcsak a hősök tettei, attitűdjei bizonytalanok, hanem az író is az. Az olvasó olyan mondatfűzéreknél kezd bizonytalankodni, amelyekben filléres közhelyeket próbál intellektuális erejűvé változtatni (*Vergődés, Ella Mari magánügye*). Hőseit úgy ábrázolja, hogy azok akarata nélküli, vegetáló lényeknek tűnnek fel. Ez alól szinte egyikük sem kivétel. A *Vergődés* megfeneklett főiskolása, a *Keresse fel K. Mariettát* kamasz fiúja, az *Ella Mari magánügye* képesítetlen pedagógusnője, a *kalauzáló* kamaszlány hőse, a *Csatlós hivatalnok szomorúsága és megdicsőülése* magatehetetlen kispolgára, az *Egy nyári délután* tétova fiatalembere, az *Egy nap, amikor havazott* nyomorék fiúja, a *Lány a péróból* szociális előadója: rokon lelkek. Ők azok a bevezetőben említett emberek, akiknek az élet nem átélhető teljesség. Kétségtelen, hogy léteznek, de aligha jelenthet írói feladatot mindennek csupán a megállapítása. Mondhatnánk azt is, hogy mindez azért kerül így egy kötetbe, mert az író ilyen eszközöket választott ábrázolásukhoz. Vitathatatlan: Mészáros Károly tud atmoszférát teremteni. A változatlanság, a bizonytalanság, a tehetetlenség légköre azonban kevés ahhoz, hogy ez intellektuálisan is írói tette emelkedjen. Az ábrázolás nem hiteles, mert az említettek felmutatása anélkül történik, hogy az írásokban valamilyen formában megjelenne mindaz, ami társadalmilag, történelmileg vázolná a hősök passzivitásának, létbizonytalanságainak hátterét, indítékát. Vallomásos prózáiban, legyen az jegyzetfűzér vagy riportmontázs, már erőteljesebb írói attitűddel találkozunk. Szubjektív megközelítésein is át-süt a történelem (*Éjszaka, régi képekkel*), megjelenik a faluközösség, visszahúzó és előremozdító tendenciával (*Búcsúzó a fütől*), a kisváros világának vidékisége, a benne élők sors- és magatartásvázlataival (*Kö-*

vek között egyedül). A kötet egészét tekintve határozottan elmondhatom, hogy az egyes írásokban több oldalról megvizsgált, egyetlen típust képviselő hősök úgy jelennek meg, mintha életükről csak mások döntenének, mintha egy megfoghatatlan, meghatározatlan manipuláció áldozatai vagy éppen kegyeltjei lennének. Ezek a „mások”, ezek a „manipulátorok” azonban ebben az eredendően realista stílusjegyeket hordozó prózakötetben nincsenek jelen. A várhatóan bekövetkező írói fejlődés Mézsáros prózájában megteremtheti majd ennek az antihősök alkotta mikrovilágnak a pontos társadalmi mikrostruktúráját is.

Sokkal inkább változékony, a fejlődés különböző útjait egyszerre önmagában hordozó jelentkezés volt Cúth Jánosé. A *Lélekharang* című novelláskötet anyagának sokféleségét utólag a tavaly megjelent *Életfa* című regénye igazolni látszik. Még mielőtt rátérnénk a kötet anyagának vizsgálatára, le kell szögezmem, hogy ebből egy mélységeiben is változékony világot ismerhettem meg. Ez a változékonyág lehetne az alkotói sokoldalúság bizonyítéka, ha nem eredményezne különböző színvonalú novellákat. Lehetetlennek látszik megállapítani, hogy Cúth János a felvultatott realista, groteszk, abszurd és fantasztikus fogantatású írásai közül melyikben találja meg igazi írói önmagát. A kötet kiemelkedő két novellája, a *Lélekharang* és a *Lecke* nemcsak formai megoldásaiban különbözik egymástól, hanem a realizmus és a groteszken abszurd közötti különbségeken is. Írónk teljes beérése tehát a következő évek útkeresései nyomán következhet majd be. Ezt látszik igazolni a modern regénykísérletek világával rokonítható új alkotása, az *Életfa*.

Föltétlenül idetartozó gondolatnak vélem, hogy a *Főnix Füzetek* három prózaírójának kötetei közül csak Vajkai Miklósé állt össze formailag tiszta írásokból. Cúth János kötetében is olvashatunk jól sikerült karcolatokat is, s így bizonyos értelemben felemás lett az egész.

Úgy vélem, hogy három évvel a *Lélekharang* megjelenése után méltánytalan lenne, ha Cúth János pályaképét csak ennek alapján igyekeznénk felvázolni. Egy merész írói vállalkozás eredményét rögzíti az 1984-ben megjelent *Életfa* című regénye. Míg a bemutatkozó író rövid lélegzetű történetei olykor egymástól távoli világokban élő emberekről szólnak, ez a regény az átalakuló paraszti társadalom alakjait állítja elénk. Olykor teljes fényben láthatók, jellemük, lelkületük és gondolkodásuk fehér lapként veri vissza az író kibocsátotta sugarakat. Máskor ellenfényben, környezetükre árnyékként vetülő, így körvonalazható alakokat állít elénk. Formailag monológokból áll össze ez a néhány esztendő átfogó történet. Ezek elsősorban belső szövegek, a regény hőseinek lelki rezdüléseit, cselekvéseik érzelmi indítékait, értelmük elemző működését tük-

röző kitárulkozások. Az eleinte kissé nehézkesen olvasható monológok után, a megismert tények, történések, kapcsolatok hálózatát letapogatva, az olvasó már képzettársításokra is vállalkozik. A regény szerkezete, a belső monológokban tükröztetett külső történések és változások közötti időbeli hézagok, a cselekmény kihagyásos továbbfűzése szinte sugallja egy másik, egy „olvasói” regény megírását. Cúth, kerülve az írói kommentárokat, nem mondott le egészen erről. Ez a forma szüli meg az olvasóban azt a kényszert, hogy elemezzen, vizsgálódjon és ítélkezzen is. Ebben a műben Cúth majdnem eredményes kísérletet tett arra, hogy megírja – a csehszlovákiai magyar irodalom parasztregevény-vonulatából többé-kevésbé hiányzó, teljes egészében jelen sehol nem levő – lélektani elemzését azoknak a változásoknak, amelyek a felszabadulás utáni évtizedekben tájainkon bekövetkeztek. A kísérlet azért feneklett meg, mert az író formai fegyelme megtört, és elvesztette bizalmát a monológok lendítő erejében. Cúth látszólag megmaradt a formánál, de a történéseket mesélő hősök a továbbiakban már párbeszédekben is „gondolkodnak”. A világirodalom e századi regényírói újításainak tükrében vitathatatlanul ismerős a forma, mégis, Cúth vállalkozása a hazai realista hagyományok felől nézve kétségtelenül újszerű és eredeti.

Vajkai Miklós, miközben vég nélküli emberi küzdelmeket próbál meg írásaiban rögzíteni, megírta a csehszlovákiai magyar irodalom fiatal prózájának egyik legeredetibb felfogást tükröző két kötetét. A *Főnix Füzetek* ötödik darabjaként megjelent *A másnapos város* című kötetét 1984-ben követte a *Vesztéglők*, amely szintén novellákat tartalmaz. Vajkai Miklós hőseinek világát akár egyetlen terjedelmes novellájáról szólva is megközelíthetjük. Ezt az írást kulcsnovellának tartom. Emberi önmagát, az alkotás végtelen küzdelmét, a mindenkori kazánházak lángarcú fűtőit teremti örök életűvé. A *kóválygó* sűrítve tartalmazza mindazt, amit a szerkesztőségi íróasztalokat, egyetemeket, doktori címeket és hivatali státuszokat megkerülő, s ezzel együtt tekintetbe nem vevő, a világot ennek ellenére igazul, eredeti módon látó és láttató ember érez, gondol, tesz. „Legfontosabb jelképünk az út.” Ez az út jelenik meg valamennyi novellájában. Az *Anyám* címűben, mint a kamaszos érzelmi tétováság, vagy a *Nyári csapásonban* a fájdalom szikkasztotta szerelem. A hősök, mint minden eredeti író esetében, megteremtjük belső világán átszűrve közvetítik felénk a teljes világot. Persze akadnak a kötetben ingatag alakzatú, novellányi terjedelmű érzelmi vázlatok (*Anyám*), didaktikus helyzetrajzok, (*Az az apró kis ember...*), de filozofikus mélységű novellák is (*Az Időtlenység királynője*, *A kóválygó*, *A másnapos város*, *A novella tartalma*). Az első írásokban még gyakori a modorosság, de a gondolatok, a tartá-

lom tisztulásával a forma is kristályosodik. Itt-ott még érezhető a balladisztikus drámaiság, ami első publikációban még modorosságnak hatott. Mindent egybevetve Vajkai Miklós fellebbentette a fátylat, amely mögött nem rejtőzik titok. A titok maga a fátyol fellebbentésének küzdelmes folyamata és a látszatra könnyedén lebegő fátyol. Akárcsak *Az Időtlenség királynője* című novellában az erotikus képzelgésektől úzótt kamaszok, az írásra született ember is megtanulja, hogy a mozdulat és a függöny a lényeg. Mögötte mindannyiszor a megismerhető világ rejtetik; a feladat, amely új függönyök felé hajt bennünket.

Csak így érthető meg a *Veszteglők* írójának az a szakadatlan küzdelme, hogy a kötet novelláiban mindegyre az előző könyvében prezentált írói világot tökéletesítse. Itt is az „út” jelenik meg ismét, amelyen járva hősei mindinkább tudatosítják, hogy mozgásuk ugyan mérhető, de állapotuk lényege a veszteglés. Pedig haladni kell, ezt megteremtőjük, Vajkai Miklós tudja a legjobban. Ebben az új kötetében mindazt kiteljesítette, ami debütálásakor eredetinek, mással össze nem téveszthetőnek látszott. A sajátos nyelvet, a balladisztikus hangvételt, a mindennapi létben gyökerező gondolatvilágot és a mindezekből kreált írói szemléletet. Továbbfejlesztette az olykor már metaforikus jelentőségűvé növekvő neveket is. A hősök és helyszínek mintegy nevükben hordozzák sorsukat, de a novellák sorsát is, mint a *Veszteglők* Korcz Elizája, Illény község és Gúnyárd megye, ahol valaki „Most tudatosította az idő múlását. S azt, hogy ÚTON volt. A két tény elválaszthatatlan összefüggésére gondolt. Majd arra, hogy bizonyosan sohasem tudjuk, mi miért történik velünk.”

Vajkai kisprózájának kiteljesedése után méltán figyeljük megkülönböztetett várakozással az írói pálya változását, s így kérdezzük: sikerül továbblépnie a nagyepika felé?

A *Főnix Füzetek* opusainak szerzői nem képviselnek nemzedéki csoportot, kört, társaságot. Mint a felsorolt tények is bizonyítják, életkori különbségeinken kívül az irodalom megközelítésében is különböznek egymástól. A *Főnix Füzetek* elindítása a bemutatkozás lehetőségét teremtette meg a fiatal alkotók számára. Várjuk a fiatalabbakat, az *íródiások* jelentkezését.

(In: *Hagyomány és megújulás 2. Csehszlovákiai magyar esszéírók 1948–1988. Madách, 1990. 81–93. p.; első közlése: Irodalmi Szemle, 1986. 1.*)

A líra válsága, az más

(Hizsniai Zoltán: Rondó)

A kritikus minden költőtől tanulni kényszerül, különben aligha képes saját eszmerendszeréhez és a valóság totalitásához viszonyítani a napokig keze ügyében és szemhatárában tartott verseskötet szellemi anyagát. Tudvalevő, hogy lehetetlen a költői megnyilatkozást önmagában vizsgálni – erre még maga a költő sem képes, aki pedig becsületességtől indítatva, kreatív tudatából eredő alkotói igazoltságra törekszik. Ez pedig nem lehet azonos a világtól való önfüggetlenítéssel, hiszen a szubjektum számára ez csak a halállal adatik meg. Objektív anyagiségában azonban akkor sem képes „kiszakadni” a világból. Nem marad más hátra a költőnek sem, mint hogy saját eszmerendszeréhez viszonyítsa a valóság totalitását. A különbség a költő és a kritikus között tehát máris adott, hiszen bezárult a kör: az olvasóban (kritikusban) a költő eszmerendezere is mint a világ totalitásának szerves része jelenik meg, hiszen a kettő a versben eggyé olvaszott. Így aztán megesik, hogy a tanulni képtelen kritikus nem fedezi fel a világ lírai kompozíciójában a komponenseket. Ezzel szemben a költő egyáltalán nem biztos, hogy fontosnak tartja leendő olvasóját, mint a világ totalitásának komponensét. Számára a tévedés lehetősége eleve kizárt, mert szorongatott helyzetében legfeljebb arra hivatkozik majd, hogy számára ennyi és ilyen az önmaga és a világ viszonyából teremthető kompozíció, esetleg éppen olvasója (kritikusa) mellékes szerepére utal majd, elvégre fel kell vállalnia olvasóként a megértés, a befogadás lehető legoptimálisabb esetét: azt a szituációt, amikor már csak önmaga lesz saját verseinek olvasója. Akkor már kizárt a félreértés lehetősége, hiszen a költő ebben a lírai világ-totalításban minden bizonnyal felismeri önmagát. Képes lesz-e akkor, abban a pillanatban felfedezni, hogy betetőződött a költészet sokszor meghirdetett válsága?

Mindezt csupán azért írtam le bevezető helyett, hogy elmondhassam: amíg egyetlen kritikus lesz, aki verset olvas, ebből próbálva tengetni életét, addig a költők sem halnak éhen. Ez a költő és olvasója közötti egyetlen egzisztenciális vérszerződés garantálja a mai válságvilágban is a költészet fennmaradását. Ezt akár egy technokrata politikus is leírhatta volna, hiszen a célszerűség tárgyi és a céltudatosság szellemi világában számára a vers legfeljebb az effajta anyagi javak termelőerejeként méltatható figyelemre. Kétség nem férhet hoz-

zá, hogy van mindebben egy adag irónia és önirónia is, mert az, amit ma furcsa módon az irodalom, szűkített látómezőben a költészet, a líra válságaként emlegetünk, az csupán tükröztetése a mindent megrontó szellemi világválságnak. Sajnos, a költészet mindig is hajlamos volt arra, hogy felvállalja az ilyen-olyan válságokat, ha másként nem, akkor a költők önként haltak meg a csatatereken, a fogolytáborokban, a kocsmák sörpocsolyáiban, a túladagolt morfium kábulatában, a halálos asszonyi ölelésben, a párbajokban vagy a síneken. Ezért is szeretném én felmenteni a kortárs költészetet válságának vádja alól, mert a válság az olvasóban, a kritikusban, a szellemben, a világban van, s a költészet mindezt most is „csak” felvállalja, önmaga létének veszélyeztetésével.

Mi más „szólhatna koronatanúként” e perben, mint az a tény, hogy ebben a „költészeti válságban” új költők születnek, fiatal költőknek jelennek meg első versesköteteik. Ezekben pedig nem más olvasható, mint a világ totalitásának és az alkotó eszmerendszerének viszonya; s ha ez a „totalitás” jelenlegi állapotából eredően válságosnak mutatkozik, akkor nem a költő, nem a költészet a bűnös... Valaki más... Számomra mindig az első kötetes költők adják a hitet. Ők mernek hinni a költészetben, mernek bízni az olvasójukban, aki talán még meg sem született.

Hizsniai Zoltán *Rondó* című verseskötete az előbb említett optimista reménykedésnél jóval több értéket hozott irodalmunkba. Tudva önmagáról, hogy nem szeretem az összefoglalókat, már előljáróban, szinte tézisszerűen megállapítom: Hizsniai megmentette önmagát a valamilyen gondolati formában valamennyi költőknél meglevő falumítosztól. Nem mítoszellenességet közöl ez a megállapítás, hanem egy költészetfejlődési tény. A *Próbaút* című költői és írói antológia költői között is akadtak néhányan, akik minden neoavangárd és posztavangárd formai sablonba is ezt a falumítoszt szorítják bele. Végül is ennek a geográfiai meghatározottságokból született lélettérnek a hatása nem mindenki számára leküzdhető. Addig nincs is baj, amíg – a csehszlovákiai magyar líra élcsapatának költészetéhez hasonlóan – szintetizált tartalmi és formai korszerűségben jelenik meg. Hizsniai Zoltánnak minden egzisztenciális oka meglett volna arra, hogy ezt a meghatározó létélményt kiírja magából; ha másképpen nem, akkor a távolságtartást segítő iróniával, szarkazmussal. Nem volt rá szüksége, hogy megtegye, hiszen eredendően távolságtartó a költői magatartása, akár ezzel a benne meglevő létélménnyel szemben is. (Az már csak olvasói kéjsóvárság, hogy felteszem a kérdést: milyen versek születhettek volna az effajta már-már megtagadó távolságtartásból és a

lételmény vállalásából?) Persze ennek a távolságtartásnak és nem azonosulásnak megszülettek a versei. Mindjárt az első a kötetben: *A Tanítónéni*. Az első látásra idilli iskolai helyzetben, a költővé válás gyötrelmén kívül a költő – az ember – legnagyobb e századi gondját, a közlésképtelenséget, a kapcsolatteremtés képességének a hiányát is megfogalmazta: „*sírtunk sírtunk hogy nem értjük egymást / így találtuk meg a közös nyelvet / ezentúl ha más nem hallott csak sírással / beszélünk és nagyon meg is barátokztunk / elsírta nekem hogy elfelejtett beszélni*”. A négy részre tagolt kötet első ciklusának címadó verse ez, amely mintegy megelőlegezi az olvasónak a bizalmat: „*csak azt nem értem mit kell / megértenem negyvenévesen*”. Talán akkor sem tudja a költő és az olvasó, ha tényleg negyvenéves lesz, mert az ilyen érthetetlen dolgok csak szaporodnak, míg az ő közös értetlenségük is csak növekszik. Különben miért írnának, illetve olvasnának verset?

A cikluscímek (*A Tanítónéni, A csataterék harmóniája, Halál fia vagyok, Az ismétlődés mítosza*) akár fejezetcímek is lehetnének egy énrégényben, hiszen az öntudatra ébredés, a férfilét első küzdelmei, a szellemi mesterek keresése, majd a költészet lehetőségeinek firtatása adják tartalmukat. Formailag ezek a versek a megszokott szabad versek kereteit nem lépik túl. Költői eszközeit számba véve mindenképpen szembetűnő a jelzők hiánya, s néhány szimbolista versen kívül találhatunk szürrealista elemeket is az egyes versekben. Ugyanakkor izgalmasak színesztéziás szókapcsolatai, amelyek költészetének egyéni hangját adják: „*a korcsma oltalmában / régi bűzők tenyésznek / akkora feje van a klozetszagnak / mint egy másnapos csecsemőnek*” (*Egy korcsmány nóta*). Ez menti meg verseit a használt nyelvezetből adódó sekélyességtől. Híznyai szinte minden esetben képes arra (feltéve, ha nem közhelyszerű a megtalált gondolat), hogy akár rétegnyelvi szavakból is verset írjon. Nem riad vissza a konzumlét sugallta tudati klisék, a reklámszlogenek beépítésétől sem, ha az a költészetét meghatározó értékkeresést szolgálja (*Jóslatok a jövő évezredről*). Ez az értékkeresés logikai következménye annak, hogy költészete a világ értékvesztését tükrözi, s ebben a lírai alany nem mindig a költő. Néhány versében az állapot, a cselekvés vagy a helyzet meghatározására a többes szám első személy használata egyben beavatási gesztus is. Ha tetszik, ha nem, olvasójának követnie kell az olyan kettős képek mélyére is, mint a második ciklus címadó verse, *A csataterék harmóniája*, amely nemcsak egy verscím. Benne világunkat vélem felismerni, amelyben „*fázunk / erről annyit s oly hevesen beszélünk / egészen belemelegszünk*”. A létezés, a szerelem, a kiküzdhető célok, az esz-

mények és az értékek megrendülése jelennek meg ezekben a versekben. Ugyanakkor a költő a létezés egyetlen lehetséges módját az emberi létben látja, amelyről a *Gilgames panaszos levele* című versében ír. A félistenként ismert sumer eposzhős a költő számára a sikertelenséget példázza, holott a félistennek minden sikerül: „*reggeltől estig falakat rakok / egyetlenegy le nem omlik / homokra rakom a követ / évezredekig megáll a helyén / feldobok egy követ / nem hull vissza a földre*”. Kőműves Kelemen építőáldozatai, Ady Endre földre visszahulló kövei nélkül ellehetetlenül az értelmes emberi létezés.

Minden formai és tartalmi távolságtartás ellenére is mélyen átítádoztak ezek a versek költőjük élményanyagával, közöttük olyanokkal is, amelyekből csak álfilozófiai erőlködésekre futja a költői átlényegítő erőből. A *Jótanácsok*, *A felkészült ember*, de a *Példázat a szegénységről és a gazdagságról* is, a nyelvben felismert gondolati játék lehetőségéből nem növekedett bölcs költészetté. Felfigyeltető, hogy ugyanilyen költői attitűddel milyen remek verset írt: „*megkérdejeleztek / felkiáltottak / megvesszőztek / kipontoztak // nem maradt egy árva gondolatjelem se*” (*Írásjelek*). Példa ez arra, hogy első kötetében Hizsnyai Zoltán mennyire érzi a nyelv legegyszerűbb szerkezeteiben felismerhető gondolatot, s az asszociatív hatás érvényesülésén túl képteremtésének biztossága is minden kétséget kizáróan megvan. Kell-e ennél több egy fiatal költő első kötetét olvasva? Igen is meg nem is. Ismét csak az egyszer már felemlegetett olvasói kéjszívóvárság írhatja le velem: a *Rondó*, amely nyilvánvalóan nemcsak a vissza-visszatérő forma és gondolat fonatára utal, hanem költői elkötelezettségre is a választott út mellett, *A Tanítónénivel* együtt az a darabja a kötetnek, melyben ama bizonyos falumítosz elsősorban a vers eszmerendszerében jelenik meg, s a távoltagezés a forma értékében konkretizálódik.

Megdöbbenő őszinteséggel tárja fel előttünk önmagát az ajánlott versekben; választottjaival messzemenően nem képes azonosulni, mert egész költészete éppen a nem azonosulás. A nevekre utalva (Petőfi, Arany, Krúdy, Karinthy, József Attila, Tzara, Breton, Vonnegut Jr., Chaulot, Guillevic, Celan, Weöres, Tolnai stb.) két kivétellel, bizonyos szempontból ellenverseket ír. Az egyik kivétel József Attila, akit fiktív nyolcvanéves korában helyez a *Halál fia vagyok* című vers alanyi középpontjába, a másik pedig Tolnai Ottó, akivel *A mi közös show-nk* című opusában vállal szellemi rokonságot. Van ennek a „mesterek ciklusának” egy befejező verse, amelynek a végén kérdést tesz fel: „*össze vagyunk zavarva nem tudjuk / mi a teendő hogy kell befejezni a verset*”. Nem ez az egyetlen ilyen cikluszáró sora, hiszen az első végén a *Jóslatok...* között ígéri: „*csak mesélni fogunk*”, majd a verebekről írva a

második ciklus utolsó sorában is kijelenti: „*ez a vers szólt utoljára ró-luk*”. Nem formai véletlenek ezek a kapcsolódások, ha belátjuk, hogy Hizsnyai egy lírai énrégényt írt. Ezzel szinte igazolást is szolgáltat azoknak, akik az epika költészetet magába olvasztó hatásáról gondolkodva állítják, hogy a mai líra egyik válságtünete éppen az, hogy elrugaszkodik az epika felé. Ennek ellenére állítom, hogy a fiatal költő autonóm verset, verseket ír, s csupán a tudatos szerkesztés eredményeként kelti egy összefüggő szöveg látszatát.

Nemcsak mestereivel, hanem a költő hagyományos szerepével sem hajlandó azonosulni. Az *ismétlődés mítosza* című záró ciklusának *A vers vége* című opusában fejezi ki: „*valamit keresek (...) nem tudom mit nem találok (...) úgy megy minden ezen a világon / mint a karikacsapás / nekem semmi közöm hozzá / annyira vagyok fontos az egészben / amennyire bennem fontos az egész*”. Egymás után sorjázó verseiben nem csak önmagát, a verset, a szót, a gondolatot keresi, mert tudatosul benne a világ értékvesztése, amiről nem tudja – ez termékenyítő bizonytalanság! –, mennyiben a költészet, ebben az esetben a saját költészetének az értékvesztése. Kár, hogy ebben a ciklusban is olvashatunk néhány verset azokból, amelyek áldozatul esnek annak a tudatos távolságtartásnak, amelyről már szóltam (*Eskü, Amit elmondasz, Az idő..., A levegő*). Sem a világ totalitásával, sem a költészet váteszi felfogásával nem hajlandó azonosulni. Megkeresi azokat a pontokat, amelyek a csatlakozás, a kapcsolódás, a gondolati azonosulás lehetőségeit kínálják. De már a mestereiről írt ciklusban is feltűnt, hogy ezek felismerése után nem az egyetlen költői megközelítés, világmegragadás lehetőségét felismerve vonzódik hozzájuk, hanem a magatartás végett. Ez pedig elsősorban etikai kategória, ami nem költészetük esztétikai rokonságát feltételezi. Ezt a fajta esztétikai különállást és ugyanakkor az emberi magatartással való azonosulást Hizsnyai Zoltán költészete előrelendítőjének látom. Nem jelenti ez azt, hogy ő moralizáló költő. Fittyet hány mindarra, ami a magyar és a világirodalmi hagyományban a moralizáló költészetet képviseli. A magatartás iránti szimpátiája meghatározó módon az alkotói attitűdnek, s nem a moralizáló gondolkodásnak szól.

Feltehetően ez igazolja majd mindazok várakozását, akik – első kötetét követően, egy biztosabb költői attitűd kibontakozása után – erőteljesebb lírai világkép megteremtését várják a fiatal költőtől. Ennek igen erős tartóoszlopai már ebben a kötetben is megtalálhatók.

(*Irodalmi Szemle, 1987. 9.*)

Az irónia lírája és a líra iróniája

(Előítéletek ellenében Juhász Katalin és Zalaba Zsuzsa versköteteinek ürügyén)

A költészet önmagát húzza a századvégi piacterek ponyvainak és sátrai karóiba; mint üzenetet, kiáltványt, soha be nem tartható ars poeticát mutogatná magát a ponyvákon turkáló sokadalomnak. Ebben a közönyben a vers haldoklik. Megszületik ma is, de nincs könyörület: önmagát kell elpusztítania ahhoz, hogy egyáltalán észrevegyék. Új formákat, alakzatokat keres, megújít és megújul: prózaként, képként, hangként, elektronikus jelként. Így változik a vers, és benne a költő, aki az olvasóban is önmagát keresi. Mi másért írna verset? Mi másért jelentetne meg kötetet? Ez a huszadik századvég lírájának nagy paradoxona, amelyben a költő egyre inkább szószonglőr, sanda számítógép-kezelő, filmvágó ollót csattogtató mozigépész, elektronikus világsztrádai rikkancs vagy éppen múzsák szobáztatója – a szellem „madámja”. Ha ebben a századvégi multimediális poétikai orgiában még verskötetek jelennek meg, ez a tény nem más, mint ama ponyvartartó karóba történő húzása vagy „önhúzása” a költőnek, ami föllesleges áldozatnak tetszik a piactéri közönyt látva.

Ebben a megváltozott világban, ahol a költészet egyre többször a lírai műnemen kívülre kerül (mert ki tagadhatja virulását az „art médiák”, média artok”, „intermédiák” korszakában?), elsősorban a hagyományos formai és nyelvi értelemben megközelíthető vers őrzi a líra költészetét. Márpedig verset az ember legtöbbször kötetből olvas. Előre kiszedett, kinyomtatott, befűzött vagy bekötött (ez manapság a legritkább), talán el is adható, olykor meg is vehető formájában. Ez a véletlenszerűség sokszorozódik meg olyan fiatal költők esetében, akik minden jel szerint eltökélten ragaszkodnak a költészet hagyományos értelemben vett, papírlapokra nyomtatott, majd befűzött vagy bekötött könyveihez. Ezen a huszadik századvégi költészeti piacon van egy szeglet, ahol topográfiailag szlovákiai magyar költőknek mondott poéták teszik a szépet a világnak; „udvarolnak” az olvasónak, aki végül is legtöbbször nincs, vagy más szegletben bóklászik: ahol több a ponyva, mint a karóba önhúzott költő.

Ez a végtelenbe kitágult szellemi piactér, ahol egymás mellett állnak a zsúfolt ponyvai és a kiürülő templomai a művészeteknek, amelyekről igazából már nem is lehet tudni, hol, mit kínálnak az éppen odacsábult – maradjunk ennél az ósdi fogalomnál – olvasónak. Bármennyire foly-

tatódik is a „nemzedékesdi” játék a szlovákiai magyar irodalomban, s az egymástól különböző értékek keresését a piactér történéseitől egyáltalán nem független szegletben sokan „harcként” fogják fel mostanság is, mintha látszatra ettől a felfogástól függetlenül létezne az a költészeti gyarapodás, amelynek két utolsó opusáról kellene gondolkodnunk. Mindkettőt az emberiség többségéhez tartozó nő írta.

Léteznek a magyar irodalomban olyan szemléleti irányzatosságok, amelyek az író nőt valami másnak szeretnék láttatni, mint ami művek alapján, az irodalmi teljesítmény alapján megilleti, vagyis nem írónak. Írónőnek, nőírónak vagy ki tudja minek. Ebben a másnak látásban bizony nemegyszer a műveken és az irodalmon is kívül eső, másként látó másképpen látás is munkál. Nem véletlen, hogy mennyire él bennünk a késztetés, hogy a sokunk számára evidenciaként létező gondolkodásmódot boncolgassuk. A költő ugyanis nem attól jó vagy közepes költő, hogy férfinak vagy nőnek született. Kétségtelen, hogy az ember nembeli állapota determinált, és determinálja az embert; az irodalomban azonban sem nyelv, sem téma, sem forma nincs kölcsönhatásban a biológiai létezés nemi funkcionalitásával. Ráadásul oda-vissza alapon kétségbe lehetne vonni az irodalom férfias vonzódású nőalkotóinak vagy a nőies vonzódású férfialkotóinak eddig érvényesnek elfogadott, a világirodalmi kánonban kijelölt helyét. Ennek a gondolatfutamnak a végén már igencsak nevetségesnek tetszik, hogy valakik a bizonyos mértékű irodalmi és esztétikai felkészültségünk esendőségét takargató gesztusként érzékelik majd az alábbi kijelentésünket: a nemek költészetét tagadva ismerjük el a nemiség költészetét. Ami a két fogalom közötti különbség óriási voltára utal, az nem más, mint hogy az utóbbi létezik, az előbbi viszont nem, mert csak költészet van, s azon belül írhatnak a nemiségről.

Tehát az iménti közhely- és evidenciafutam után illene a tárgyra térni. Csak hát valahol elejtettünk egy fonalat, amelyet megkeresve utalnunk kell arra, hogy ebben a szlovákiai magyar irodalmi virágzásos játszózásban az *Egyszemű éjszaka* versantológiában induló, s 1996-ban fiatalon elhunyt Mikola Anikó volt az első költő, aki kilépett az elődjei által bizony mindig a gyenge költészeti minőséget takargató „költőnő-nőköltő” szerepből, melynek tarthatatlanságát az ő par excellence költői jelenléte bizonyította leginkább. Később Kendi Mária *Tündelevény* (Madách, 1984) és M. Csepécz Szilvia *Történekek küszöbén* (Madách, 1990) című kötetének a megjelenése is ezt a véleményünket erősítette tovább.

Az egyre inkább „nemzedéki” kritikusként előállva munkálkodó Németh Zoltán írja az *Angyalzsugor* (A Pegazus-nemzedék antológiá-

ja, AB-ART, 1997) füzetet záró, *Az ellenség művészete* című tanulmányában: „Külön bekezdést illik szentelni annak is, amit »női elem« meglétéként vagy hiányaként szokás elemezni. Számomra bizonyosan létezik ez a kategória, másként nem tudnék választ adni olyan elemi olvasmányélményekre, amelyekkel főleg Polgár Anikó, de Juhász Katalin, Szűcs Enikó vagy Oravecz Aranka szövegei is telítettek. Ennek a tapasztalatnak egyik végpontján a csörgő reklámszatyorban a szombati vacsorához húscafátokat cipelő lírai alany, másik végpontján a combon véresen lefolyó, frissen kikelt petesejt víziója áll.” Ha Németh az említett nőnemű emberek valamelyikének verseit parafrázálta, akkor valószínűleg biológusba oltott kereskedősegédből lett nőgyógyással vívja majd meg kötelezőnek tetsző belső harcát a *Pegazus* 1., 2. és n.-edik nemzedéke.

Ilyen kritikusi megközelítésben minősítsük „női elemnek” az alábbi sorokat? „*Tsitítottám szánakozván, / és engedém, öleljen, / Kínnyában ropogasson, / Az asztalon ki-terítsen, / Nagy súlya reám heverjen / Mit tuttamén, mi okozta / Testemnek vérezését, / Ugyan-e szerszám okozta / Néném kínnyát, szülését.*” Bár akadnak irodalmi gonoszok, akik a Weöres Sándor teremtette Psychét, alias Lónyay Erzsébetet tartják a magyar irodalom legnagyobb költőnőjének, *Az oktalan* című verses életkép szerzője mégiscsak férfi, s költőként a legnagyobbak közül való.

Ha tekintetbe veszem, hogy két antológiában (*Kapufa a Parnasszuson* és az *Angyalzsugor*) huszonhárom nőnemű pályakezdő költő mutatkozott be, s eddig közülük Zalaba Zsuzsának és Juhász Katalinnak jelent meg önálló kötete, akkor várhatóan igencsak megszorodik azoknak a költőknek a száma, akiknél a „női elem” hiányát vagy meglétét firtathatja majd pályatársuk. Félretéve az élcelődést: az alanyi költészet önmagában nem független a költő nemétől, de a férfi vagy női determináltság önmagában nem jelent alapot arra, hogy esztétikai kategóriává lépjen elő. Még ha némelyek szeretnék is annak látni.

Juhász Katalin *Gerezbek* című kötete az AB-ART Kiadó *Start* sorozatának első darabjaként jelent meg 1994-ben. Igazolásaként fenti élcelődéseim több irányból érkező okainak, idézem a kötet ajánlásában olvasható Csehy Zoltán-mondatot: „Verseit kiforrott képalkotás és nőiesen eredeti világszemlélet jellemzi.” Hát éppen ez az! Milyen is lehetne más egy embernek a világszemlélete, ha éppen nő, mint nőies. Az eredetiségről – az idézett állításáról is – még lehet vitatkozni, de erről közvetve az alábbiakban essék szó.

Juhász Katalint is elérte a végzete, még akkor is szerepeltetik nemzedéki antológiában (az *Angyalzsugorban* tapasztalhatóan új versek-

kel), amikor a *Gerezdék* irodalmi visszhangtalansága ellenére is jelentős kötetét szinte már távlatosan (három éve jelent meg, te jószágos ég!) olvashatjuk. Az irodalom visszapillantó tükrében olvasva a verseit, ugyanazt az élményt nyújtják, mint a kötet megjelenésekor. Művelt alkotóként a világirodalom kortárs áramaira is figyelő, verseinek soraiból kitetszően a világot iróniával nemcsak szemlélő, hanem általa megérteni is akaró költő mutatkozott be. Némelykor a verseibe beépített címekben, sorokban Ottlik, Csokonai meg a Bizottság nevű, a nyolcvanas években Budapesten képzőművészekből alakult punk-rockegyüttes szövegtörredékei olvashatók. Ez nem jelent semmiféle kapcsolhatóságot, még csak gondolkodásmódot sem, hiszen szabad képzettársítás nyomán helyez el a versben ilyen vagy olyan vendégszöveget. E véletlenszerűségeen túl az irónia megteremtésének és változatos használatának módszere sokkal jellemzőbb Juhász Katalin költészetére. A *Név- és tárgymutató* című vers, amelyben egy látszólag esetlegesen leírt név- és tárgymutató formai megoldásaival él, utalásainak kapcsolásaival ironikus felhangot is kapott szöveggként olvasható: „csend, 260, 281, l. zene”, majd visszakeresve olvassuk: „zene, l. csend”.

Verseiben a belső történések legtöbbször a gondolat történetét adják. Az irónia nem direkt módon, nem a szöveg struktúrájától elütő nyelvi síkon jelenik meg. Éppen ezért képei, metaforái („gyermekkérekpár-szabadság”, „a levegő ráncai”) szervesen illeszkednek a versekbe, amelyek legtöbbször önmagukban is egy-egy létezésbeli állapot metaforái. Juhász Katalin legtöbb versében a stilizáltság egyneműsége és a gondolatok játékos felszabadultsága teremt iróniát. Iróniájának meghatározó eleme, hogy a költészet tényének tarthatatlanságára utalva mindegyre a profán hétköznapi lét földhözragadtságából vesz képeket: „egyformára pofozott éjszakák”, „zöld foltok a falon”, „ikersíkok a szimmetria kedvéért”. Verseit az irónia lírája hatja át.

Az *A gravitáció angyalai* című versét meseként jelöli meg, de ez a mese egyszerre látomás, fikció és belső világ: „(A gravitáció angyalait nem marasztalják sehol.) / Ma meghalnak melleleg. / Holnap tollaikkal tömőd meg a párnád”, vagy: „A csatornák tiszták, a mű-Holdat kikapcsolták. / Tudod, / könnyvet írhatnak erről, / vastag lenne, hogy kicsorbítana egy fejszét.” Ennek a versmesélésnek a további darabja a *Számtan*, a *Dunnám fölött*, a *Déja vu*. A *Románc II* című versében olvasható három sor, amely költészetének lényegét is adhatná, s ha ez lenne az a bizonyos egyesek által oly előszeretettel keresett „női elem”, akkor férfiként is vállalható kifejezése Juhász Katalin költészetének: „a tündérek hulladékán élek / bár énnekem / létezésükről sem szabadna tudnom”.

Zalaba Zsuzsa előbb kezdett publikálni, mint a *Pegazus*-nemzedékhez nem tartozó (bár legutóbb az AB-ART-nál megjelent *Angyalzsugor* költészeti antológiában odasorolták), de azzal egy időben induló Juhász Katalin. Zalaba Zsuzsa *Érintések* című kötete három ciklusban ad elénk a szlovákiai magyar költészetben immár megszokottnak tetsző költői alapállásból írt verseket. Néhány véletlenszerűnek tetsző kivételtől eltekintve ezeknek a verseknek a többsége valamifajta erőltetettséget hoz elő. Az utolsó sorok sokszor a kimerevített létpillanattól elemelt verssel szemben – amelyből nem hiányoznak a fennkölttség és a nyelvi megformálatlanság esetlenségei sem – úgy rángatják vissza a földre a szárnyaltatott sorokat, mintha ironikus befejezései, csavarásai lennének az addigi gondolatoknak. Sajnos, sokszor nem azok, hanem csupán közhelyek. Pl. „*szép ez a szívredződés*” (*Tükörzödések*); „*édes / a fény ahogy csorogni kezd*” (*Közelítések*); „*Isten nagyokat hallgat*” (*Magány*); „*széltölt madarak / szerelmeim*” (*A kör bezárul*) stb. Olyan mélypontjai is vannak a kötetben található verseknek, mint az *Út* című, amely nem több egy alkalmi szerelmes versnél, de nem több költészeti szó- és verspanelekből összetákolt sorok egymásalattiságánál. Az *A kagyló és a tenger* című szövegben ilyen klapanciákat olvashatunk: „*csak mondom a magamét / mondom és beszélek / bár tudnék játszani / hisz játszani nem vétek*”.

Több vers eredetiségét igencsak lerontja a kimunkálatlanság, a csi-szolatlanság, amit néha egy-egy kellő mélységben végig nem gondolt kép zavarossága is tetéz: *Minden szívemnek, Magány, Hóarcú távozása, Imádság, Kísértés*. Ezekkel szemben pedig ott vannak az olyan remekművű miniatűrök, mint a *Sír, az Elmozdulás* vagy a *Nagyanya elrepült*. Ígéretes költészet Zalaba Zsuzsáé, amely egyelőre sajnos nincs híján a könnyűkezésből születő felszínességnek. Témái között legtöbbször a szerelem jelenik meg, s a versépítéshez használt szavai között a szárny, a madár, a tükör, a fény, a szem, a kés, a szív, a virág, a tenger dominálnak. Verseiben többnyire a repülés, a szárnyalás, a nézés, a virágzás képei szerepelnek. Ezek a mindennapi létezésnek nem a közvetlen költői kifejeződéseiből fakadnak, hanem olykor erőltetetten megemeltek. Máskor viszont éppen a versírás természetességéből születő veresszárnyalás az, ami meggyőzi az olvasót a fiatal költő tehetségéről.

Zalaba Zsuzsa verseit olvasva sokkal több kétely merült fel első kötetének minőségi értékeivel szemben, mint Juhász Katalin esetében. Első pillantásra úgy tetszik, hogy a *Találkozások* ciklus több versének végére odakanyarított közhelyes gondolatok a vers addigi fennköltségének sajátos ellenpontozását szolgálják. De a további két cik-

lus verseiben a „költői módszernek” vélt látszatironizálás teljesen komoly szándékok nyomán van jelen a gondolati közhelyek szintjén.

Egybevetve a két kötetet, igazából aforizmaszerűen úgy is fogalmazhatunk, hogy Juhász Katalin költészetében a mindennapok létállapotainak történéseit az ironia segítségével a bölcséleti líra szintjére emeli. Zalaba Zsuzsa verseinek többségében azonban a vers valamilyen közhelyessé sikeredő poentírozás következtében a látszatironiával csupán bemaszatolódik. Nagy kérdés, hogy Németh Zoltán idézett okfejtésében nem erre az erőltetetten emelkedett lirizálásra gondolt-e, amikor „női elemet” emlegetett. Mert ha igen, akkor ez nem a nemi determináltságú költészet létezését bizonyítja, hanem éppen ellenkezőleg, annak létjogosultságát vonja kétségbe, hiszen Juhász Katalin *Gerezdék* című kötetét fölösleges ilyen szempontú vizsgálódás alá vetni, hiszen nincs benne „női elem”.

(Kalligram, 1998. 1-2.)

Futópadon

„Néha mégis úgy érzi, megszűnne a világ,
ha egy napon nem ülne le egy fehér papírlap elé.“
(Fapihék)

Futópadon, avagy adalékok egy ankéthoz

(Alabán Ferenc: Folytatás és változás)

A kritikus olyan, mint az a hosszútávfutó, akit a motorral hajtott futópadról sohasem engednek a maratoni távra. A negyvenkétezer-százkilencvenöt méteres utat képességei, felkészültsége, tehetsége(?) szerint lefutja, de lelki és testi erőkifejtése ellenére sem ismeri meg az alkotás szabadságát; a világot mint az útpályát a futószalag, az értékelt irodalmi művek szimulálják. A dolognak egyetlen szépsége van: szerző és kritikus ugyanabban a világban él, ugyanazt vizsgálja – a kritikust a szerzőtől azonban éppen a futópad mint futás(alkotás)beli módszer különbözteti meg. Nem száguldozhat hegynek föl, völgynek le, mint a költők, az írók; nem kísérletezgethet, nem lehet formabontó, de még csak neoavantgárd sem. Ki venné komolyan véleményét, ha montázstechnikával, idősíkok keverésével, filmszerű vágásokkal kocogna el az irodalmi művek alkotói mellett? Nem, ez lehetetlen, ezért meg kell várnia, míg a szerzők célba érnek, s teljesítményeik alapján rangsorolhatja őket.

Az ilyen módon tevékenykedő kritikus se nem alkotóművész, bár művészettel foglalkozik és azon belül ír, se nem tudós, bár ismeretei, vizsgálódásai nem nélkülözhetik a tudományos jelleget, esztétikai megalapozottságot. Így nem véletlen, hogy minden hivatalos kultúrpolitikai sürgetés, népszerűsítés és támogatás ellenére sem biztos az olvasóközönsége. Egyszerre szükséges és mellőzhető írásbeli műnem a kritika, ráadásul szerzőjük legtöbbször napilapokban, hetilapokban, jobbik esetben folyóiratokban pályázza meg a maradandóság dicsőségét.

Az elmúlt egy évtizedben jellemzővé vált a csehszlovákiai magyar kultúrában az irodalmi élet hiánya. Ez annál kevésbé örvendetes, mivel az irodalmi életet eleddig mint a szubkultúra jellemzőjét méltatták, s intézményes párhuzamosságok is csupán az írásbeliség médiumaiban (sajtó, könyvkiadás) jöhettek létre. Az egy kulturális szövetség, az egy színház, az egy irodalmi lap mellett ezért volt fontos helye az egyes nemzetiségi sajtóorgánumok kulturális-irodalmi rovatainak: bizonyos mértékben szélesítették a publikálási lehetőségek terepét. Gyakorlatilag hat olyan lap jelenik meg napjainkban (*Irodalmi Szemle*, *Új Szó*, *Hét*, *Nő*, *Kis Építő*, *Tábortűz*), amelyek többkevesebb rendszerességgel közöl irodalmi alkotásokat. Ezekből a la-

pokból a hetvenes évek végén kiszorultak az irodalmi, esztétikai viták, s nyomukban kiveszett az irodalmi élet is. A *Hét*-beli költészetvita óta többeket megmozgató, étellel teli irodalmi életet sejtető élmény nem volt. Kétségtelenül paradoxon, hogy mindez akkor következett be, amikor mind a lírában, mind a prózában megjelentek az „irodalmibb irodalom” létrejöttét igazoló kötetek. Ebből a helyzetből adódott, hogy a viták, véleménycserék hiányában a kritikai visszhang ereje is gyengült. Olyannyira, hogy egy előbb (még a hatvanas években) indult kritikusi garnitúra nyomában csak igen megkésve és nehezen jelentkeztek a fiatalabbak. Ez érthető, hiszen az önmagáról véleményt formálni nem akaró irodalom nem kíváncsi a kívülről odaigyekvő fiatal alkotók, kritikusok véleményére sem. Kedvező esetben ez a folyamat szinte észrevétlenül valósul meg, s néhány fiatal kritikus az irodalmi viták nehézségi nyomatékai hatására óhatatlanul is belesodródik a rendszeres véleménymondás kényszerébe. Zalabai Zsigmond és Mészáros László kötetekkel is bizonyított kritikusi jelenléte a hetvenes években gyakorlatilag lezárta ezt a „kritikusrajzást”. A *Főnix Füzetek*ben most állandó figyelmű és véleménynyilvánító jelenlétét igazoló Alabán Ferenc után potenciálisan ha két-három fiatal kritikus vár jelentkezésre készen. Nem véletlenül kapcsolom a kötetek megjelentetéséhez az egyes kritikusi pályaképek kirajzolódásának kezdetét. Bármennyire tagadnánk is, közlési lehetőségeinek nagy részét az irodalomkritikánk a politikai, szervezői és agitatori szerepet ellátó nemzetiségi sajtónk kötöttségei között kénytelen fenntartani. Nem véletlen tehát, hogy az egyetlen kivételt képező *Irodalmi Szemlén* kívül szinte valamennyi kulturális-irodalmi rovatval rendelkező sajtóorgánunk eléggé specifikusan kezeli az irodalomkritikát. Ez a specifikusság elsősorban abban nyilvánul meg, hogy olykor a valóságos irodalmi értékek terhére valamifajta nivelláló értékelést vár el a zsrnákritikát íróktól. Ennek következtében még mindig hiányzik kritikáinkból (a többes szám első személy, ezúttal nem véletlen) Zalabai Zsigmondnak *A vers túloldalán* című kötetében megfogalmazott igénye: „A jövő útja – ha egészséges, erős irodalomkritikát akarunk teremteni – egy olyan szintézis felé kell, hogy vezessen, amelyben a Fábry-féle valóságérzék és etikai érdeklődés egyensúlyba kerül az esztétikai elemzéssel, az irodalmibb és műközpontúbb gondolkodással: egy olyan kritikai eszmény felé, amelyben a »valóságirodalom« és az »irodalom valósága« fogalmak nem dilemmát, hanem egy és ugyanazon dolog dialektikus egységét jelentik.” Zalabai 1974-ben megjelent kötete *Ars criticá*jában írta az idézett gondolatokat.

Tíz esztendő telt el, s ez idő alatt látszatra semmi nem változott. Bár kétségtelen, hogy Zalabai után csupán egyetlen fiatal kritikus (Mészáros László) jelentkezett kötetel – rendszerezési szándékkal. (Koncsol Lászlót nem sorolom ide, hiszen majdnem két évtizedes tudatos és szisztematikus kritikus pályát koronázott meg kötetel). A látszat alatt mindenekelőtt a közlési lehetőségeket, az idézett gondolat mögött tudható provinciális, önképzőköri és szubjektív szerkesztési gyakorlatot értem. Irodalmunkban a kívülálló tendenciák hatására mindig is fenyegetett a társadalmi kontextus és a párt irodalompolitikájának dogmaként való kezelése, valamint a művészet és a politikum dialektikus kettősségének figyelmen kívül hagyásával történő értékelés. A szocialista demokrácia irodalomkritikában is érvényesíthető alapelveit olykor éppen az ilyen merev, egyoldalú szemlélettel folytatott szerkesztői gyakorlat szorította háttérbe. Nem véletlen, hogy a fiatal költők és képzőművészek *Megközelítés* című antológiája körül nem csaptak össze kritikusok, nem keletkezett vita. Mintha az elhallgatás, a mesterséges csend tagadná azt, ami létezik, márpedig a *Megközelítés* alkalmi (az antológia jelentette ezt az alkalmat) irodalmi csoportosulása éppen kötetével legitímálta létét irodalmunkban. Az itt jelentkező fiatalok többsége már a *Főnix Füzetek*ben is igazolta az előlegezett bizalmat. A kritikai visszhang azonban továbbra is gyenge vagy semmilyen. Ráadásul ez a csoportosulás (a nemzedék fogalmát ezúttal szétfeszítik az életkori és a múltbeli sajtóbeli publikációs különbségek) mára katalizátora, sürgetője is egy mögöttes kirajzolódó, eddig heterogén minőségű, de mégis figyelmet érdemlő rajzásnak, az *Iródiának*.

Hogy kerül a csizma az asztalra? Miért itt kezdem Alabán Ferenc kritikakötetének szemrevételezését? Figyelmes olvasóm talán észrevette, hogy a dolgok összefüggenek. Zalabait az irodalmi köztudat a *Vetés* nemzedéki csoport, az *Egyszemű éjszaka* és a *Fekete szél* című antológiákban bemutatkozó költőinek, íróinak kritikusaként, a nemzedék elméleti alapvetőjeként tartják számon. Vitathatatlan, hogy ez nem jelenti a teljes azonosulást, a kritikátlan eszményítést. Zalabai velük szemben is ugyanolyan következetes, kérlelhetetlen bírálóként lépett fel, mint akár a gyermekirodalmunk dilettánsai vagy líránk vadhajításai ellen. Előrebocsátom, hogy Alabán Ferencről nem valamilyen „nemzedékesdi játék” nevében kérem számon az ilyen figyelmet. Ugyanakkor számomra érthetetlen, hogy a *Főnix Füzetek* kilencedik darabjaként napvilágot látott kritikagyűjteményben egyetlen fiatal író, költő kötetét, munkásságát sem méltatta figyelemre. Csak a „befutott”, többek által is értékelt, elemzett „idősebbeket” kísérte figye-

lemmel. Ő maga írja: „Ha az olvasó bízik a kritikában, akkor azt várja tőle, hogy kritikáját a fejlődés üteméhez igazítva, adekvát művészet, esztétikai és ideológiai alapelvekből bontsa ki.” Azt hiszem, ez a gondolat kissé bizonytalan, hiszen az olvasó (mindenesetre ebből csak a kritika olvasójára gondolhatok) bizalma nem előlegezhető meg, azt éppen a gondolat második felének teljesítése után szerezheti meg a kritikus. Mindemellett nélkülözhetetlen, hogy a kritikaírás alapelvei ne olvasói elvárásra, hanem belső meggyőződésre legyenek meghatározói munkánkknak, mert csak így kerülhető el, hogy még az olvasók elvárásai alapján se engedjünk véleményünkben. Tökéletesen egyetérték Alabán Ferencsel abban, amit a fülszöveg további részének első mondatában állít: „Irodalmunk az utóbbi években fejlődésének új, magasabb szintű szakaszához ért, az értékrendek azonban továbbra is változnak benne, a jó alkotások fogalma is sokszor személyekhez kötődik, ezért irodalmi életünkben sok az indulat... A kritikust ebben a helyzetben meggyőződésem szerint éppen megőrzött objektivitása óvhatja meg egyénisége elvesztésétől. Az objektivitás, amelyet – remélem – nemcsak az olvasó igényel, hanem az íróvilág is.”

Az értékrendek változásának nevezett – szerintem – bizonytalan-ság elsősorban az értő és felkészült kritikai front hiányának a következménye. Aligha lehetne irodalmon kívüli értékrendekkel is találkozni, ha a megjelenő könyvek kritikai fogadtatása adekvát lenne az események fontosságával, a vélemények pedig közvetlenül a megjelenés után több csatornán is eljuthatnának az irodalmi közvéleményhez. Így nem lenne alkalom a mendemondákra, az irodalmon kívül álló értetlenkedők felkészületlen akadékoskodására, s talán még a szakmai hiúság sem készítené pályatársakat az effajta indulatok érthetetlen felvállalására. Bár az indulatokat minőségileg markánsan megkülönböztetném egymástól, hiszen mély meggyőződésem, hogy a hetvenes években egy adott pillanatban bármennyire kellemetlennek tűnt is fel Bábi Tibor, Tözsér Árpád vagy Zalabai Zsigmond egészséges kritikusai – éppen felkészültségükből, meggyőződésükből eredő – indulata, ma már tudjuk: fontos tisztázó funkciót tölthettek be. Objektivitásügyben pedig a már előbb leírtakhoz csatolnám véleményemet. Sokféle és tartalmában relatív minden objektivitás. Megfér benne még a kritikus megokolt, érvekkel alátámasztott bizonytalansága is az elemzett műalkotással szemben. Kétkedem abban a véleményben, amely „objektivitás” címszó alatt pozitivistá leíró kritikai formában jelenik meg. Hiteles csak akkor lehet, ha nem tagadja saját szubjektumának tartalmát, objektív létének függvényeként működő szubjektív tudatát. Kétségtelen, hogy a kritikusnak objektivitásra kell törekednie, de tu-

datosítsa: sohasem lehet „objektíven objektív”, minden véleménye szubjektív törekvés az objektív véleményformálásra.

Alabán kötetének *Kapcsolatteremtés* című első részében nem mutat fel kritikusi erényeket. Mind a négy esetben (a recenzió műfaji és tartalmi keretei között) inkább ismertet, leír, felsorol, mindezt az adott könyv tartalmának kereteiben. Mintha óvakodna attól, hogy például a *Történelmi jelen idő* című, irodalomtörténészek rádióbeszélgetéseit közreadó kötet kapcsán saját véleményének, értékrendjének is helyet adjon. Pedig akár az irodalomtörténeti korszakolás, akár a sematizmus jelensége vagy a neoavantgárd törekvésekkel jelentkező fiatal irodalom kérdése jó alkalom a magyar irodalom jelenségeinek összevetésére. Tudom, a szenttelen tárgyilagosság, az irodalomtörténeti pontosság, a tudományosság látszata, a gazdag hivatkozási anyag tanáros felmondása sokak szemében tekintélyt kölcsönöz a kritikusnak. De akkor hol marad a vélemény? Netán az objektivitás látszata lenne az egyetlen kritikusi erény, amelyet Alabán Ferenc birtokol? Nem, ezt nem feltételezem, ezt nem hiszem róla. Kötetének ez az első fele tudományos érdeklődésének irányát sejteti, csakhogy ez nem téveszthető össze a kritikus érdeklődésével; a pályán maradáshoz elengedhetetlen az önképzés, a tájékozódás, az irodalomtudomány új eredményeinek ismerete; de ha az ilyen jellegű olvasmányok írásra készítetik, akkor adekvát ismeretekkel végezze el a kritikai értékelést. Más esetek recenzióknak, olvasónaplóbeli jegyzetnek vagy szakmai jellegű tájékozódásnak minősülhetnek. Mégiscsak méltó feladat egy fiatal kritikusnak Anton Popovič *A műfordítás elmélete* című tanulmánykötete kapcsán szemrevételezni két-három csehszlovákiai magyar műfordítói teljesítményt is. Még súlyosabb problémaként jelentkezik ez a szemlélet az „*Induló balra*” című tanulmánykötet kapcsán, amely a szocialista irodalom történetét összegzi, több szocialista országbeli tudós munkássága alapján. Alabán ismét csak felsorol, leír, ismertet, de óvakodik attól, hogy a szocialista realizmus nemzetközi vitájának tanulságait levonja a maga és az olvasója számára, holott feltételezhetően minden fiatalt csábít a gondolat, hogy megfogalmazza mindazt, ami gyakorlatilag meghatározója, vizsgálódási módszere és tárgya munkájának. Kétségtelen, hogy ilyen véleménynyilvánítás hordozza leginkább a kritikusi tévedés lehetőségét, az esetleges viták pedig árthatnak tekintélyének. Az azonban mégiscsak bosszantó, hogy a kívülálló szemlélődése hassa át a kötet első részének négy írását.

A második rész vitathatatlanul egy kritikus műhelyében született írásokból áll össze. *A folytatás és a változás jegyében* cím azonban nem felel meg a tartalomnak. Jóllehet az egyes alkotók pályája kétség-

telenül változik, de az irodalomkép, amelyet e kritikák olvasója kialakíthat a maga számára, bizonyos stagnálást mutat. Itt elsősorban arra gondolok, hogy a derékhad számbavételére még vállalkozik Alabán Ferenc, de még csak utalások erejéig sem ereszkedik le a sokat vitatott *Egyszemű éjszaka* költőihez, a *Fekete szél* antológiában szerepeltek közül pályáját egyetlenegynek vizsgálja. Nincs véleménye Grendel Lajosról és a *Főnix Füzetek*ről...

A második rész kiemelkedő kritikái Bábi Tibor és Cselényi László költészetét elemzik. Bábi esetében a *Keresek valakit* című válogatás ad jó okot arra, hogy pontos, körültekintő elemzéssel felmutassa a költő és kritikus világát. Éppen ezért látom paradoxnak, hogy kritikusként Bábival kapcsolatban leszögezi: „Ezeknek az értékeknek a felmérésére kevésnek bizonyulna a csupán esztétikai szempontokat hangoztató értékmérés...” Holott a harmadvirágzás első nemzedékének költői között Bábi Tibor volt az, aki a politikumot az esztétikumba oltva prezentálta. Az is csak irodalomtörténeti hivatkozási alap lehet, hogy ennek a válogatott verseket közreadó kötetnek hiányossága, hogy összeállítója válogatott. Tegyem hozzá: értékközpontúan. Az előbbi idézethez hűen Alabán megfigyeli Bábi költészetének eszmei, erkölcsi és társadalmi szempontú vizsgálata mellett az „esztétikai szempontokat hangoztató értékmérésről”. Mintha Bábi költészetét féltene, hiszen kritikusai ellentmondásosságát igazolandó, Cselényi László esetében nem szorítkozik csupán a nálunk hagyományos értékkeresésre.

Alabán *Összefüggés-keresés és mítoszteremtés* című terjedelmes tanulmánya szakmai tekintélyt szerző adalék a csehszlovákiai magyar irodalom legtöbbet vitatott alkotójának értékeléséhez. Cselényi költészetéhez azzal az alapállással közelít, ami predesztinálja arra, hogy az irodalom ingoványos terepein is biztonsággal mozogjon. Innen visszatekintve: ezért nem érthető a már említett óvatosság, ugyanakkor a kritikus véna felmutatása akkor lesz teljes, ha nemcsak Tözsér Árpád *Adalékok a Nyolcadik színhez* című örömszerző kötetének kapcsán lesz kitapintható. Zs. Nagy Lajos válogatott versei (*Cudar elégia*) mindenki mást ösztönöztek volna arra, hogy a lírában oly ritka groteszk, komikum és ironia jelenségét elméletileg is megvizsgálja. Először itt lett világos számomra, hogy ez a kötet magán viseli a kritikai élet bevezetőmben már vázolt sajátosságát. Többnyire zsrnálkritikák kerültek egymás mellé anélkül, hogy a szerző valamifajta rendszerezett szakmai nyilatkozássá adjusztálta volna valamennyit. Önmagukban a kötet második részének kritikái megfelelnek irodalmunk kritikával szemben támasztott követelményeinek. Bár Petrőci Bálint *Kommunisták*, Dávid Teréz *Mesélő nemzedék*, Kövesdi János *András-napra megjövök* és az *Álom a ködbikáról* című kö-

tetekkel szemben elnézően mellőzi a megformálás esztétikai összetevőinek számonkérését. Duba Gyula *Káderezés a (zseb)Parnasszuson* és *Az elrabolt taliga* című irodalmi paródia-, illetve szatiragyűjteménye kapcsán sem törekszik mélyebb esztétikai vizsgálódásra, megmarad a tartalmi elemek taglalásánál. Ráadásul alapállása is eléggé vitatható, amikor ilyen kijelentésekre ragadtatja magát: „A szatirikus, humoros irodalom témája mindennél inkább az aktuális történelem, mondanivalója pedig mindennél inkább az aktuális történelem kritikája.” Ennek kapcsán csupán két szónoki kérdést kockáztatok meg: a jelen lenne az aktuális történelem? Ha már valóban az, akkor mi a múlt, talán elavult történelem?

Mindez nem oktalan köztökdés. A kritikakötet egyenlenségeit, a benne tükröződő szemlélet bátortalanságát, az érvelések következetlenségeit sokan mondják útkeresésnek, tapintatnak, adekvát módszernek, egy dolgot azonban ismételten szeretnék leszögezni: a kötet (vagy kötetek) egy kritikus pályáján minden esetben az összegzés, a szintézis megteremtésére való törekvés, az esetenként érzékeltetett értékrend felmutatásának a lehetősége. Szakmailag elfogadhatatlan, hogy Gál Sándor novelláskötetéről ne tudjuk meg, hol kap helyet a kritikus értékrendjében, s jelentenek-e irodalmi értéket Dávid Teréz önéletrajzi ihletésű történetei, emlékképei. A viszonyítási pontok kijelölésének hiányát tükrözi leginkább ez a kötet, olyannyira, hogy több helyen szinte odakívánkozik az utalás, a kitekintés, a kritikakötet kiadói munkálatainak megkezdése előtti változások, alkotói eredmények rögzítése. Éppen az hiányzik belőle, amit a cím sejtet: a folytonosság és a változás megmutatása. Irodalmunkban egyetlen alkotó sem tekinthető elszigetelten egyedi jelenségnek. Ez köztudottan hátránya és előnye is ennek a művészeti közegnek. Ráadásul történelmi szükségszerűségekből és társadalmi törvényszerűségekből eredően irodalmunk egészében egyszerre más-más indíttatású, felkészültségű és képességű alkotók vannak jelen. Ezt a tarka összképet nem lehet sem felszínes szürkeséggé, sem szándékos érzéketlenséggel formátlan anyaggá változtatni. A mozaikdarabkák színeikben és formájukban, sőt anyagukban is különböznek egymástól. Az összképhez kellene, de az arany, a gyémánt messzire sugárzó ragyogását közlő is érzékelnünk kell. Ezek meghatározók, amazok járulékosak. Alabán Ferenc kritikái egyedül, önmagukban szakmai biztonságról valának. Kellő adag tapintattal íródtak, de egymás mellé helyezve nem tükröznek kritikusi értékrendet. Azt pedig leggonoszabb szándékkal sem merem feltételezni, hogy éppen ez lenne az értékrend.

(Irodalmi Szemle, 1985. 9.)

Milyen madár a kritikus?

(Válasz Alabán Ferenc kritikájára)

Az idő majd eldönti, hogy a kritikus a nehézkesen repülő cifra tollazatú, de fülbántó hangon rikoltozó páva, vagy a barna tollacskaival a tavaszi magasokba szálló, szép énekű pacsirta rokona-e. Ugyanannak az időnek vagyunk tehát kiszolgáltatva (Alabán Ferencsel és másokkal), mint amelynek az általunk bírált irodalmi alkotások szerzői. Addig is menjünk elébe az időnek, mert csak úgy tud velünk megfelelő módon „elbánni”.

Mindig azt hittem, hogy csak a magamfajta akarnokok „kiszolgáltatottjai” – az írók, a költők, a színházi rendezők és a színészek – szenvednek az emberi lelket nyomorító hiúság betegségében. Nos, ezt a hiedelmet messzemenőig megcáfolja Alabán Ferenc írásomat megtisztelő figyelve: a kifogásolt kritika terjedelmének majdnem kétszeresét szánja a válaszra. Ezt látva tudatosítottam, hogy igencsak veszélyes irodalom- és kritikaromboló tevékenységet folytathatok, ha egyik pályatársam ennyi energiát áldoz „tollaim megtépázására”. Ebben az energiainséges időben, amikor a kritikusok is takaréklángon égnek a véleménymondás vágvától, ez a gesztus már önmagában véve is megtisztelő, bár kissé lehangoló. Szerintem egy kritikus már a mesterségével együtt járó esetleges „hátrányos megkülönböztetés” ismeretében sem lehet érzékenykedő lelki alkatú. Tudnia kell, hogy ha írásait olvassák, reagálnak is rá. Éppen ezért sokáig fontolgattam, kell-e válaszolnom Alabán Ferenc felkészült, objektív, felelősségérzettel megírt (ön)védőbeszédére. Végül a mérkőzés sportszerűsége megkívánja ezt: Alabán Ferenc kritikagyűjteménye volt az első megnyilvánulás; ezt követően jómagam vettem papírra az általa most egy félmondattal („szubjektív véleményformálásra mindenkinek joga lehet egy adott kötet kapcsán...”) elintézett véleményemet; mire ő most megvédelmezi tőlem irodalmi és kritikai életünket. Tiszta sor: válaszolnom kell, mert nem önmaga (egy kritikustól elszenvedett) sérelmeit panaszolja, hanem figyelmezteti olvasóinkat kétségtelenül „furcsa, természetellenes, ellentmondásos, motiválatlan, elemzés nélküli, hiteltelen, megbízhatatlan, fogyatékos, sematikus” kritikusi tevékenységemre.

Úgy vélem, hogy a kritikából általa kiragadott idézetek, elveszítve a gondolati környezet táptalaját, satnyán, száraz kórohoz hasonlóan zörögnek. Ezt a vitamódszert is irodalmi életünk vitakultúrájának hiányában gyökerezőnek látom, mivel azt bizonyítja: nem tudunk

pontosan olvasni, s ha igen, akkor éppen azért szándékosan töredékesen, a magunk kénye-kedve szerint felhasználva idézünk. Ráadásul azt a jogot sem adja meg nekem, amit kritikusként, szerkesztőként megélt tehetetlenségeim és lehetetlenségeim (ön)bírálatára mindig is fenntartottam. Pedig ez a jogom nem következtelenség, nem is ellentmondásosság, hanem a mindennapi létem életem végéig természetes kötelezettsége. Nagy sajnálatomra ennek eredetiségét nem hirdethetem, hiszen előttem már annyian jártak ezen az úton.

Különös, hogy Alabán Ferenc a saját kötetéről írt kritika bírálatával egyenesen irodalmunk védelmére kel. Önmaga sértődékenységet azzal takargatja, hogy irodalmi életünk védőügyvédjeként lép fel, holott nincs és nem is lehet másról szó, mint a kötetéről megjelent kritikám rejtett formában történő elutasításáról. Miért nem lehet ezt nyíltan kimondani? Talán a már bevezetőmben említett kritikusi hiúság gátolja meg ebben? Ennek lényege abban állna, hogy a kritikusnak megbíráltként takargatnia kellene szerzői érzékenységét? Aligha, hiszen Alabán Ferenc olyan vádakat vág a fejemhez, amelyeket a megsértett szerzői hiúság sugallt. Burkolt formában ugyan, de tanulatlan-sággal vádol, elemzésre képtelennek tart, s így megpróbálja mindenkori véleményalkotásomat lejáratni. Szívesen tanulok hibáimból, csak hát ezek olyan vádak, amelyeket ő sem tud bizonyítani.

Mit tehet mást egy megbírált szerző, mint hogy megmagyarázza olvasóinak és az íróknak, költőknek: nem Alabán Ferencet kritizálták, hanem irodalmi életünket. Védjük meg együtt! E védelem érdekében el is követ mindent. Ebben az írásában sebtében elvégzi mindazt, ami a *Folytatás és változás* című gyűjteményéből kimaradt. Felvázolja véleményét a fiatal irodalmárokról, miközben minduntalan be akarja bizonyítani, hogy bennem a csehszlovákiai magyar irodalom ellenségét kell látniuk. Persze a „kritika kritikájának” megírásakor még nem tudhatta azt, amit jómagam már igen: Az *Irodalmi Szemle* 1986/1-es számában terjedelmes írásom jelent meg a *Főnix Füzetek* kilenc darbjáról. Alabán Ferenc harcra buzdító jeladása bizonyára fölösleges, hiszen minden kritizált „főnixes” mostanra már rég kiásta a csatabárdot.

Az *Irodalmi Szemle* védelmében leírtakat csupán egyetlen dologgal egészíteném ki: a megszervezett ankétok egyáltalán nem lehetnek a különböző vélemények ütköztetésének terepei. Monológok, amelyek a kérdések kerítéseivel behatárolt szellemi térben olykor egymást ismétlik, néha esetleg a feltételezetten elvárt véleményeknek adnak hangot. Ha valamiért, akkor ezért szántam Alabán Ferenc kritikakötetéről írt bírálatomat adaléknak a nemrég lezajlott kritika-ankéthoz.

Ráadásul a címmel szándékosan utaltam a kötet adalék jellegére. Alabán Ferenc reagálása sem bizonyít mást, mint hogy elfelejtettünk kulturáltan vitázni. Egy-egy ankét kérdéseire adott válaszainkat az egyetlen lehetséges helyes állításként látjuk, holott egy vitában ez már „csak” egy vélemény lehet a sok közül, amelyet figyelembe kell venni, amikor a saját nézeteimet megfogalmazom. Egy-egy vita tehát nem függetleníti és sterilizálja a résztvevőket, hanem rákényszerít mindenkit, hogy mellébeszélés helyett a mások véleményére figyeljen. A viták a folyamatos, figyelmes olvasásra is megtanítanak.

Kár, hogy Alabán Ferenc a kritikámat olvasva már nem tudott olyan tiszta fejjel itélni a befejező résznél is, mint tette azt az elején. „Nem véletlenül kapcsolom a kötetek megjelenéséhez az egyes kritikus pályaképek kirajzolódásának kezdetét.” Ezt a mondatot ismét az összefüggésekből kiragadva bírálja. Eközben eltekint a bírálata hatását esetleg csökkentő folytatástól, amely kritikám befejező részében olvasható: „... a kötet (vagy kötetek) egy kritikus pályáján minden esetben az összegzés, a szintézis megteremtésére való törekvés, az esetenként érzékeltetett értékrend felmutatásának a lehetősége.” Igaz, a két mondat nem egymást követi, de mindkettő megtalálható a bírált kritikámban. Sőt!

Ettől a mondattól elindulva Alabán megvédelmezi a kritikusokat és a nem kritikusokat. Kritikának tekint irodalmi publicisztikát, recenziót, esszét és irodalomtörténeti tanulmányt. Bár az utóbbi két műfaj esetében magam is hajlok erre, csakhogy a felsorolt kötetek többsége „vegyes saláta”. (Ez az irodalmi terminológián kívül eső kategória nem negatív minősítés, ha mindannyian a francia konyha ételkölteményeire gondolunk.) Irodalomtörténeti kutatások új eredményeit ugyanúgy közreadtak bennük, mint publicisztikát vagy szociografikus esszét. Ezt legjobban az irányomból érkező állítólagos veszélytől megvédett szerzők tudják.

Az a fajta kritikai reagálás pedig, amely csupán addig objektív, amíg másokról beszél, nem kíván különösebb elemzést. Alabán Ferenc véleményéből az alábbi jelzőket és jelzős szerkezeteket önmagamra nézve mindenképpen felülvizsgálatra méltónak tartom: szubjektív, megalapozatlan, kérdőjeles, szubjektivista (a fogalom melyik értelmében? Az értelmező szótár szerint három is van.), ellenszenves, lebecsülő, egyoldalú, bizonytalan, következetlen, ellentmondásos, szorgalmas, önkritikus, furcsa, természetellenes, kétélű, motiválatlan, kinyilatkoztatásszerű, nem következetes, nem világosan tiszta, nem hiteles és nem megbízható, fogyatékos, sematikus, paradox, hamis, vádaskodó, képtelen, igazságtalan, sértő, torzító, átgondolatlan, kiérle-

letlen, nem komplex, felkészületlen, indulatoktól fűtött, másokat mellőző, üres, hitel és fedezet nélküli, provokáló, melléfogó, elfogult. Ez utóbbit bizonyára önmagammal szembeni elfogultságomra értette Alabán Ferenc, hiszen maga állítja: teret akarok készíteni a magam számára azzal, hogy provokáló módon, gyártott és eredetieskedő kritériumok és „elméletek” segítségével deformációkat okozzak irodalomkritikánk fejlődésében és folytonosságában. Ha irodalomkritikánk tényleg olyan gyenge, hogy egyetlen, a fenti jelzőket kiérdemlő individuum deformálhatja: rászolgált sorsára.

(Irodalmi Szemle, 1986. 3.)

Bibliográfiai jegyzet

(Forrásjegyzék a kötet írásaihoz)

Alabán Ferenc: Folytatás és változás. Madách, 1984. 148 p.; Alabán Ferenc: Kritikust tolláról... Irodalmi Szemle, 1986. 3. 253–259. p.; Ardamica Zorán: Megjegyzések irodalomkritikánk helyzetéhez. Szőrös Kő, 1999. 2., 66–69. p.; Balla Kálmán: Életírásjelek. Madách, 1988. 80 p.; Barak László: Sancho Panza szomorú. Madách, 1981. 64 p.; Bettess István: Bohócok áldozása. Madách, 1981. 64 p.; Cúth János: Lélekharang. Madách, 1981. 120 p.; Cselényi László: Térdő-sonáta. Madách, 1984. 200 p.; Csicsay Alajos: X-ék a hetedik. Madách, 1987. 204 p.; Dobos László: Engedelmeivel. Madách, 1987. 200 p.; Duba Gyula: Aszály. Madách, 1989. 352 p.; Duba Gyula: Súlyomvadászat. Madách, 1994. 128 p.; Finta László: Pogány passió. Madách, 1982. 80 p.; Grendel Lajos: Böröndök tartalma. Madách, 1987. 143 p.; Gyimesi György: Vadászesztendőm. Madách, 1987. 172 p.; Hizsniai Zoltán: Rondó. Madách, 1987. 95 p.; Juhász Katalin. Gerezdek. AB-ART, 1994. 48 p.; Kendi Mária: Tündelevény. Madách, 1984. 88 p.; Klimits Lajos: Vad áradás. Madách, 1985. 356 p.; Kulcsár Ferenc: A kigyókö. Madách, 1984. 168 p.; Lóska Lajos: Öt perc az élet. Madách, 1986. 198 p.; Lovicsek Béla: Forgószélben. Madách, 1987. 328 p.; Lovicsek Béla: Sem veled, sem nélküled. Madách, 1986. 180 p.; Mács József: Temetőkapu. Madách, 1987. 376 p.; Mészáros Károly: Magánügyek. Madách, 1983. 136 p.; Mikola Anikó: Versek. AB-ART, 1994. 90 p.; Moyzes Ilona: Barnus bátyó. Madách, 1986. 171 p.; Zs. Nagy Lajos: Rendetlen napló. Madách, 1985. 238 p.; Ordódy Katalin: Mediterrán széllel. Madách, 1987. 160 p.; Ozsvald Árpád: Valahol otthon. Madách, 1985. 80 p.; Rácz Olivér: A mese ára. Tájak, városok, történetek. Madách, 1987. 238 p.; Solovič, Ján: Színművek. Madách, 1986. 208 p.; Soóky László: D. I. vándorlása. Madách, 1982. 48 p.; Szőke József: A csehszlovákiai magyar irodalom válogatott bibliográfiája I. 1945–1960. Madách, 1982. 399 p.; Tóth Elemér: Tegnapelőtt, kiskedden. Madách, 1982. 79 p.; Tóth László: Lyuk az égen. Madách, 1985. 148 p.; Tóth László összeáll.: A mullók városa. Csehszlovákiai magyar írók meséi. Madách, 1983. 171 p.; Tózsér Árpád: Körök. Válogatott versek 1953–1982. Madách, 203 p.; Vajkai Miklós: A másnapos város. Madách, 1982. 128 p.; Zalaba Zsuzsa: Érintések. AB-ART, 1997. 64 p.; Zalabai Zsigmond: Mindenekről számot adok. Madách, 1984. 268 p.

Névmutató

Alabán Ferenc 131, 132, 155–165
Ardamica Zorán 7–9
Bábi Tibor 130, 158, 160
Balla Kálmán 114–118, 123, 131
Barak László 130, 132, 135–136
Bereck József 130, 137
Bettes István 56, 125, 129–133, 135
Cúth János 138–139
Csanda Sándor 15
Csehy Zoltán 148
Cselényi László 99, 100–103, 131, 132, 160
M. Csepécz Szilvia 147
Csicsay Alajos 27–28, 43
Dávid Teréz 60, 160, 161
Dénes György 81, 93
Dobos László 29–31, 43, 76, 120, 121
Duba Gyula 44–45, 57, 69, 122, 161
Egri Viktor 72, 74–76
Fábry Zoltán 14, 38, 44, 45, 60, 61, 74, 122, 156
Finta László 132, 136
Fülöp Antal 137
Gál Sándor 79, 93, 161
Galán Géza 68
Grendel Lajos 31–35, 43, 130, 132, 136, 137, 160
Gyimesi György 35–36, 43
Hizsniai Zoltán 141–145
Jaksics Ferenc 90
Juhász Katalin 146, 148–149, 150, 151
Käfer István 68
Kendi Mária 125–128, 132, 136, 147
Keszeli Ferenc 110
Klimits Lajos 60–63
Kmeczkó Mihály 64
Koncsol László 123, 157
Konrád József 67, 68
Kovács Magda 79, 80, 130, 137
Kövesdi János 137, 160
Kövesdi Károly 125, 129

Kulcsár Ferenc 80, 81, 83-85, 110, 123, 129, 130
Lóska Lajos 23-24, 26
Lovicsek Béla 15-19, 21, 36-37
Mács József 38-40
Máté László 81
Mészáros Károly 137-138
Mészáros László 131, 156, 157
Mikola Anikó 109-113, 147
Moyzes Ilona 20-21
Zs. Nagy Lajos 55-59, 86, 93, 133, 160
Németh Zoltán 147, 148, 151
Oravecz Aranka 148
Ordódy Katalin 40, 43
Ozsvald Árpád 93-99
Petróci Bálint 160
Platzner Tibor 59
Polgár Anikó 148
Rác Olivér 23, 24, 41-43
Solovič, Ján 64-67
Somos Péter 81, 125
Soóky László 79, 125, 130, 132, 133, 134-135
Szabó Béla 74
Szenk Sándor 81
Szilvássy József 86
Szóke József 72, 74
Szűcs Enikő 148
Tóth Elemér 86-87, 137
Tóth László 29, 79-81, 88-90, 110, 121, 129
Török Elemér 93
Tózsér Árpád 55, 56, 94-97, 99, 105-108, 109, 110, 118, 120-123,
131, 132, 158, 160
Turczel Lajos 14, 93, 94
Vajkai Miklós 81, 138, 139-140
Varga Erzsébet 122
Varga Imre 121
Varga Lajos 85
Végh László 152
Veres János 93
Zalaba Zsuzsa 146, 148, 150, 151
Zalabai Zsigmond 13, 55, 69-71, 86, 112, 123, 131, 156-158

Utószó

(Kritikus a papír partján)

A Dusza István válogatott irodalmi tanulmányait és kritikáit tartalmazó kötetet a kegyelet – mint a tisztelet és a megbecsülés kései kimondása s a szavakon túl a kézzel fogható kifejezése – meg a törlesztés terhe hívta életre, a szerző hirtelen halálával szinte egy időben. Pozsonyi gyászszerzetartása napján, az író- és pályatársak utolsó búcsúját, az elhangzott megemlékezéseket és méltatásokat követően született meg az elhatározás, döbrentünk rá a felismerésre: tartozunk egy könyvvel az irodalmat szíve ügyének – kenyerének – tekintő Dusza Istvánnak.

A szerző irodalmi munkásságának feltérképezése és az írások összegyűjtése során világossá vált, ami egyébként is sejthető volt, hogy a rendelkezésünkre álló anyag terjedelme jóval meghaladja egyetlen válogatáskötet terjedelmének kereteit. Dusza István száznál több olyan cikket, recenziót, könyvismertetést és -kritikát hagyott ránk, melyek irodalmi önismeretünk részei. Ennek a sok mozaikból összeálló színes élőképek egyformán fontos részei az irodalmi interjúi, a napi- és a hetilapokban közölt híradásai, beszámolói, vitahozzászólásai, az irodalomról és az irodalmi életéről való hangos gondolkodása mindenütt, ahol erre a sajtóban alkalma nyílt. Az irodalom és a könyvek iránti szüntelen érdeklődésének köszönhetően számtalan glosszával, jegyzettel, tárcával gyarapodott az irodalom és az időközben a múltba veszett irodalmi publicisztika; ezek a hosszabb-rövidebb Dusza-írások az írással, olvasással, olvasóval, könyvekkel, könyvtárakkal, könyvhetekkel és a szerzőkkel foglalkoztak: ezekről, ezekért íródtak. S akkor még nem szóltunk az irodalomhoz legközelebb álló, képzőművészeti tárgyú Dusza-szövegekről.

Az olvasó reprezentatív kötetet tart a kezében, amiként Dusza István is reprezentatív alakja és alakítója volt annak az irodalomnak, mely érdeklődése legfőbb tárgyát képezte. Újságíróként és lapszerkesztőként választotta hivatásául a kultúra népszerűsítését, s ez az ő esetében azt jelentette, hogy az irodalmat, a könyveket eseményként, napi tevékenységként, folyamatosan aktualizálódó élményként élte meg, de azt is, hogy nem akadt irodalmi terület, mely kívül esett volna érdeklődési körén. Vannak művek, melyekről csak ő számolt be a sajtóban, olykor csupán a híradás szintjén, máskor terjedelmes elemzéssel, voltak irodalmi jelenségek, könyvbemutatók, melyekre csak ő

reflektált, és számos kötetet elsőként ismertetett. Tőzsér Árpád Na brehu papiera (A papír partján) című, szlovákul megjelent versválogatásának létezésére (miután 1983-ban a Romboid terjedelmes vitát szentelt a könyvnek és a költőnek) ő hívta fel az Új Szóban az olvasók figyelmét; egyébként szinte mindig Tőzsér a hivatkozási alap – s itt most akkor e kötet címadásának indokai is magyarázatot kaptak. A mai szlovákiai magyar sajtó fiatal figyelője el sem hinné – hacsak oda-vissza lapozgatva a megsárgult újságdalokban utána nem járna –, mi mindent tehetett a hetvenes és a nyolcvanas években a kultúra rovat nyughatatlan szerkesztője az Új Szóban és a hetilapokban az irodalom népszerűsítéséért, akkora – olykor akár csak egy zseb-kendőnyi – területen, amekkorát kiküzdött s belakott magának, vagy mások számára lakhatóvá, olvashatóvá, érdekessé tette. Nem Dusza István volt az egyetlen ilyen kultúramisszionárius, ám a szlovákiai magyarság művelődéstörténetében kevés hozzá hasonló akad, mert személye az újságírás és -szerkesztés révén az írók és az olvasók közti páratlanul eleven és széles csatornát jelentette, úgy is, hogy fáradhatatlanul jelen volt minden valamirevaló rendezvényen, s olyan értelemben is, hogy a nyomtatott sajtó minden regisztere szívesen fogadta ismertetéseit és kritikáit, a Kis Építőtől a Kalligramig.

Dusza István negyed évszázadon át katalizátora volt a szlovákiai magyar szellemi, különösen az irodalmi életnek. A papír partján is – katalitikus szerepben, küszködve könyvvel, irodalommal, olvasással, sokszor ezek gátlóival, akadályozóival vagy éppen a dilettantizmussal, máskor meg önmagával, esetenként csak a közvetítő szerepét töltve be, az irodalomtudomány szűkebb, szakmai területét lényegileg nem befolyásolva. Legtöbbször a tetszik – nem tetszik, az azonosulás vagy az elutasítás mentén ítél meg művet és művészi eljárást, irodalomkritikáinak többsége az olvasva értelmezés, az ízléssel olvasás technikáját alkalmazva, az etikai állásfoglalástól sem tartózkodó, a szövegben esztétikumot kereső elemzés és értelmezés. S éppenséggel a szavak, sorok, strófák, szövegrészek és -egészek értelme felfejtésének, tehát a befogadásnak a leghálátlanabb szintjén mozogva, a viszonyulás és az érvelés közvetlenségével számíthatott kritikusként jelentős olvasótáborra úgy, hogy a szakma is mindig odafigyelt szavára. Talán éppen azért – ami a mostani válogatásból szintén nyilván kitűnik –, mivel ítéletei pontosak, találóak, helytállóak. S amit a Dusza-kritikák alapján mindig is tudni lehetett: szerzőjüknek van ízlése.

A tisztelgés, Dusza Istvánnak az irodalmi életben betöltött szerepét s az életműve gazdagságát tekintve is, ez már bizonyos, gesztus értékű marad. A könyvvel emlékezés igénye és a könyvet eredményező

szándék kevésnek bizonyult a jelentős hagyaték feltárása után. A választék meghaladta a törlesztés, a kiegyenlítés tervét – a kínálat kiszerűnek, torznak, grotesknek állítja be a kegyeletet. A recenzens és irodalomkritikus Dusza Istvánnak nem egy könyvvel adósa az irodalom. Meglehet, ezt a mostanit majd további kötet is követi, s akkor láthatóbb lesz szerzőnk jelentősége, szerepe. Ebben bízva a jelen gyűjtemény az eredeti elképzeléstől némileg eltérően nem az irodalmár „legjava” munkáit gyűjtötte egybe, pontosabban: a válogatás – az ilyen, értékközpontú olvasat lehetőségét sem kizárva – jórészt csak a tanulmányjellegű, folyóiratokban közölt írásokat öleli fel, jelzésszerűen kiegészítve néhány heti- és egy napilapbeli publikációval; összesen huszonöt írást.

Végül, az említetteken túl: a kötet nem csak adósságtörlesztés és tiszteletadás, hanem és elsősorban irodalomkritikai önismeretünk szerves része. Kétség nem férhet hozzá, hogy a szerző és az általa vizsgált művek iránt érdeklődő kutatók (valamint az irodalmárok, irodalomtanárok és -történészek) hasznát vehetik. Dusza István irodalmi tanulmányainak és kritikáinak fontos helyük és szerepük lehet a hazai irodalomtörténet-írás és az irodalomelméleti gondolkodás paradigmáinak jövőbeni kijelölésében is.

Csanda Gábor

Tartalom

A kritikus magányossága

A kritikus magányossága

(Megjegyzések Ardamica Zorán megjegyzéseihez)

7

Minden megtörténhet valahol

Jelenség vagy véletlen egybeesés?

(Három könyv az irodalom perifériáján)

13

Egy műnem – több műfaj

(Kritikusi vizsgáldás kilenc tételben 1987 prózaterméséről)

27

A modellező regényíró *(Duba Gyula: Aszály)*

44

Vágóhídon a Vörös Tehén *(Duba Gyula: Súlyomvadászat)*

50

Egy modern clown naplója *(Zs. Nagy Lajos: Rendetlen napló)*

55

A mindennapok és a történelem dramaturgiája

(Klímits Lajos: Vad áradás)

60

A megtalált történelmi idő

(Zalabai Zsigmond: Mindenéről számot adok)

69

Egy bibliográfia lapszéleire

(Szöke József: A csehszlovákiai magyar irodalom

válogatott bibliográfiája [I.]. 1945–1960)

72

Lyuk az égen

Mese-kaland *(A mullók városa. Csehszlovákiai magyar írók meséi)*

79

A mese metamorfózisa *(Kulcsár Ferenc: A kígyókő)*

83

Kedvünk őrzi csillagos mezőkön

(Tóth Elemér: Tegnapelőtt, kiskedden)

86

Felnőttek és gyermekek találkozása a mesében

(Tóth László: Lyuk az égen)

88

Költészetek búvkörében

A modern mítosz költészete *(Ozsvald Árpád: Valahol otthon)*

93

Ki ez a költő, és mit akar? *(Cselényi László: Térdő-sonáta)*

100

Egy költészet búvkörében *(Tózsér Árpád: Körök)*

105

Eltékozolt mítoszok költészete *(Mikola Anikó: Versek)*

109

A vers és a történelem lendülete

(Balla Kálmán: Életirásjelek)

114

Költőroptetés, avagy változatok a lírára

(Harminc év verstermése az Irodalmi Szemlében)

119

A modern költészet mint közhely (<i>Kendi Mária: Tündelevény</i>)	125
Hármas tükör (<i>A Főnix Füzetek kilenc darabja</i>)	129
A líra válsága, az más (<i>Hízsnyai Zoltán: Rondó</i>)	141
Az ironia lírája és a líra ironiája (<i>Előítéletek ellenében</i> <i>Juhász Katalin és Zalaba Zsuzsa versköteteinek ürügyén</i>)	146
Futópadon	
Futópadon, avagy adalékok egy ankéthoz (<i>Alabán Ferenc: Folytatás és változás</i>)	155
Milyen madár a kritikus? (<i>Válasz Alabán Ferenc kritikájára</i>)	162
Bibliográfiai jegyzet	166
Névmutató	167
Utószó	169

Dusza István

A papír partján

Kiadta: NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2003

P. O. Box 72. 929 01 Dunajská Streda

Felelős kiadó: Barak László

Felelős szerkesztő: Csanda Gábor

Nyomdai előkészítés: NAP Kiadó – Mészáros Angelika

Nyomta: Valeur Kft., Dunaszerdahely (Dunajská Streda)

ISBN 80-89032-31-1