kéziratoldalas, a magyarság őstörténetével foglalkozó tanulmánya milyen értéket képvisel. Ebben a munkájában is, mint annyiszor, az ismeretlen vonzotta: át szeretett volna merészkedni arra az oldalra, ahol az igazság már — részben vagy egészben — adatokkal bizonyítható.

Életművét még a hirtelen jött halál sem fejezhette be. Fájdalom kimondani: torzó maradt. Kovács Vilmos erkölcsi igazsága sokkal nagyobb annál, mint amennyit abból művészetté tudott oldani. Ha van, értékekben sem szűkölködő életművének ez a tragédiája.

KONCSOL LÁSZLÓ

Új törekvések a csehszlovákiai magyar lírában, avagy: A röppálya föl- és leszálló ága

Európa szellemi mozgalmai rászoktatták az embert, hogy jól odafigyeljen minden frissen jelentkező törekvésre, s hogy minél előbb, lehetőleg már csírájukban hasznosítani próbálja őket maga is. Áramlatok röppentyűi tarkán, fényesen, nagy zajjal, sustorogva föl, majd némán le, nyújtott vagy meredek pályáikon: a kultúra dinamikus európai típusában ez a tűzijáték mindig fölvillanyozó, mert a haladott nemzeti és társadalmi közösségek teremtőerejét bizonyítja. Az él, ami offenzív, vagyis ami megújulni és hatni képes.

Nos, a fentieket nehéz volna tagadnunk, legfeljebb árnyalni lehet rajtuk, olyanformán például, hogy az is él, akire hatnak, hiszen hatni, pusztán gondolatokkal, csak eleven emberi közegre tudunk, s csak olyanra, amelyben gondolataink mint rügyek már ott szunnyadnak. Vannak inkább csak átvevők, fogékony tanulók, az új törekvéseket jól asszimiláló közösségek; persze, zseniális egyedeik olykor adni is tudnak, vagy még inkább megsokszorozva visszaadni, mint a jó sáfár, új szintézisben, mint Bartók, aki végső soron még mindig Herder szellemi unokája, s másfél századdal Herder után (ki gondolta volna!) a népi zenei rendszerek szintézisével olyan korszerű romantikus irányt teremtett, amely a világháborút követő évtizedekben a világ jókora részét lázba hozta.

Hol állnak itt az átmeneti és felemás helyzetű népcsoportok, azok a csak különleges térképeken szereplő néptöredékek, amelyek adottságaik és hiányos szervezettségük folytán több fázissal hátramaradtak, s akik, úgy látszik, csak elfogadnak hatásokat, csak követnek idegen törekvéseket, de azt is késve, többszörös áttételek révén, időszerűtlenül teszik, anélkül, hogy bármit adni tudnának a világnak. Más szóval, ezek a népcsoportok inkább csak puszta létüket bizonyítják anyanyelvi kultúrájuk gyakorlásával, amely mentsvár, megmaradásuk egyetlen biztosítéka.

Az első köztársaság két évtizedében két olyan koncepció is támadt, amely ez ellen a csöppet sem fölemelő tudat ellen részint általában a nemzetiségi (kisebbségi), részint specifikusan a csehszlovákiai magyar kultúrának fontos szerepet szánt. Az egyik a hídszerep volt, a másik az összmagyarság demokratikus megújításának föladata, innen, a leszakadt, majd a demokratikusabb társadalomban félig-meddig önálló életre kelt peremvidékek felől.

Nyilván egyik koncepció sem maradt hatástalan sem a kisebbség szellemi életére, sem a közép-európai valóságra, de hatásuk nem lehetett nagy, még kevésbé lényeges, először azért nem, mert sokáig mindkét oldal leszakítandó és szervesen integrálandó tételnek tekintette a kisebbséget, amely ebben a bizonytalan státusában

egyszerűen nem tölthetett be komoly közvetítő funkciót, másodszor, s ez a lényegesebb, a kultúra csak másodlagosan lehet közvetítő jelenség, elsődlegesen szuverén kifejezőrendszer, s az elsődleges és másodlagos funkciókat lehetetlen büntetlenül megcserélnünk; minden ilyen kísérlettel magát a kultúrát devalváljuk, s az értékcsökkenéssel aztán, szándékunk ellenére, a többi lehetséges funkció betöltése is lehetetlenné válik.

Eszményünk tehát minden látszólagos vagy valódi hatásképtelensége ellenére is a kisebbségi kultúra önmagában, önmagáért, valahol a leghátsó vonalban, ahol figyelemreméltó mozgalmak és törekvések nem születnek, ahol csak elfogadni lehet hatásokat, késve persze, áttételekkel, időszerűtlenül.

Jelentkeztek az 1945 utáni csehszlovákiai magyar költészetben is mozgalmak, azaz csoportos törekvések, éspedig háromszor, nagyjából évtizedenként; a két utóbbi mozgalom címére el is hangzottak az ironikus vádak: megkésett avantgardizmus, romantikus epigonizmus, és így tovább. Akik támadták őket, nem vették észre, mennyire megérdemelnék ezek a törekvések a tiszteletet, hiszen ezek segítették föl a semmiből költőink három nemzedékét, ezeknek a törekvéseknek köszönhetjük, hogy van csehszlovákiai magyar irodalom. A három mozgalom, mind a maga módján, más-más konkrét tartalommal, különböző indítékokból és célok szerint, romantikus jelleget öltött. Kísérletünk elején röppentyűket mondtunk — nos, ezek a mozgalmak jelentik a röppályák fölmenő ágát, a zenitig.

Az említett három mozgalom fölhajtó erejének elapadásával a költők, majd némi természetes késéssel a prózaírók figyelme is egyre inkább a nemzetiségi sors alapjelenségei felé fordult: ez a röppálya második, leszálló ága; nem mozgalom többé, nem program, hanem maga is csak jelenség már, megfigyelés, közlés, alapfunkció. Bizonyos értelemben a költők fáradtságának eredménye, változtatásra törő energiáik gyors kimerüléséé, amit egyébként a versközi szünetek sűrűsödése és hosszabbodása is jelez. Az akaratnak, a ráhatás szándékának itt a korábbinál lényegesen kisebb szerep jut, szinte semmi; a programok visszahúzódtak, s maradt a kijelentés alapösztöne, mind hermetikusabban, bizonyos mértékig a mitikus (vagy szimbolikus) általánosítás hajlamával, úgy, hogy a költők a kifejezett egyedi jelenség mögött is a törvényre, a lényegre, a közös alaptendenciákra nyitnak ablakot. Annál meglepőbb, hogy éppen itt, a röppályák leszálló ágán, a romantikus mozgalmak kimerülése után, a csoportok atomizálódásával, a pályák szétszóródása közben született meg a csehszlovákiai magyar irodalom „harmadvirágzásának" sajátos, egységes attitűdje: gondoljunk csak az első nemzedék három vezető költőjének, Bábi Tibornak, Ozsvald Árpádnak és Dénes Györgynek 1957-es „őszi" verseire (Bábi: *Stószról jövet; A síkon;* Ozsvald: *Jegenyék; Szőlőkarók;* Dénes: *Októberi mezők*), amelyekhez egy romantikus közjáték előtt a második nemzedék egyik hangadója, Tőzsér Árpád is csatlakozik *(Őszi világ — őszi szemmel)*. Más szóval, a harmadvirágzás irodalma, főleg lírája nem zajos mozgalmakban, hanem azok visszáján, nem az akarat, hanem a szkepszis csillagzata alatt talált magára.

A harmadvirágzás mozgalmainak közös ambíciója egyebek közt az volt, hogy szellemi életünket szinkronba hozzák a kor eleven törekvéseivel. Furcsa módon erre az áhított fölzárkózásra nem az új, nyitó, újító programokban, hanem a röppálya túlsó szakaszán, a megtalált és kifejezett sajátos attitűd jegyében került sor. Más szóval, ahol a harmadvirágzás irodalma önmagára talált, ott talált rá a korra is, a század irodalmának talán legnagyobb hatású vonulatára, javarészt akaratlanul, dokumentálható tájékozódása ellenére, alighanem anélkül, hogy erről tudott vagy erre idejekorán ráébredt volna. (A peloponnészoszi háborúk görög drámája — Szophoklész és Euripidész, apokaliptikus áramlatok, a Hemingway-, illetve Joyce-féle antihős koncepció, végül a modern német és francia irodalom néhány nagy hatású jelensége.)

Valószínűtlen állítás? A harmadvirágzás legjobb művei sugallták, nagy tömegben, teljes bizonyossággal. Ha pedig változást kívánunk, s nem kétséges, hogy elvárjuk egy dinamikusabb attitűd kialakulását, először is nyíltan szembe kell néznünk a jelenséggel (erre teszünk most kísérletet), meg kell keresnünk valószínű okait (ez

nyilván a történettudomány, a szociológia és a statisztika föladata lesz), s változtatni kell rajtuk, hogy majdan az okozat, irodalmunk attitűdje is megváltozzék.

Minden új törekvés az éppen adott állapot fölszámolására indul, s többségük romantikusan vagy szatirikusan támadja a valóságot. Ha a mi mozgalmainkat tekintjük, ezekben is jelen vannak vagy az egyik vagy a másik szélsőség vonásai. Az első nemzedék naiv lelkesültségében, a második nemzedék hangadóinak erőteljes reformer, illetve romantikus világhódító programjaiban, végül a harmadik csoport javarészének előbb dadaisztikus (szatirikus) gesztusaiban, később több árnyalatú, hol barokkba, hol szürreálisba, hol apokaliptikusba hajló romantikus attitűdjében sorra fölismerjük a valósággal való elégedetlenség, a kitörési szándék, a változtatás, a nyitás szándékának jeleit, szemben mindazzal, amit az új nemzedék a korábbiaktól örökölt, illetve azzal, amit első társadalmi eszmélkedése közben szűkebb világának szerkezetében tapasztalt. Minden szellemi közösségnek ez a fontos, ez a tanulságos, megtermékenyítő perce, mikor egy-egy új mozgalom emelkedni kezd. Nálunk is fontosak ezek a percek, de az igazi tanulságokat nem ezek tartogatják számunkra, nem a fölszálló ág látszik hordozni a lényeges mondanivalót.

Fontos az emelkedő ág, de még fontosabb a leereszkedés, ahol költőink mintegy a saját fáradt visszahanyatlásukon át újra megtalálják a valóságot. Itt, a leszálló ágon győzött líránkban a realizmus.

Drámai szemléletességgel fejezi ki az attitűdváltást Tőzsér Árpád a hatvanas évek közepe táján írt *Kiáltás*ban: „Világom egyre öntörvényűbb — / ahogy kínom nő, úgy fordul vissza / világra szabott öt érzékszervem, / s mint a csigacsáp, magát tapintja", illetve az *Ébredés*ben, ugyanakkor: „... pusztul bennünk a mindenhatóság, / s jön a determinált valóság". Az idézett sorok kövületszerűen őrzik a röppálya két ellentétes irányát, a zeniten innen és túl. Leggörögebb verseiben, ahol az örökségként magában hordott végzet genézise után nyomoz, szintén jelen van a kényszerű fordulás (visszafordulás) motívuma: „... Keresi magát / a végtelenben, / de melle elé / négy fehér / fal áll, / s az ablakban is / magát keresi, / de vasrácsot / talál".

Ezek az évek, 1964 és 1965 a sajátos nemzetiségi irodalmi attitűd általános térhódításának évei; uralma ettől fogva a prózára, főleg a novellára is átterjed. Az elméletre még nem, az akkori viták, főleg az emlékezetes „antisematizmus"-vita (más néven „szemléletvita") az irodalom eredeti jogainak visszaállításáért, a folytonosság lehetőségéért, minden attitűd kifejezésének jogáért folyt. A vitában Fábry Zoltán gondolatrendszere volt a legteljesebb: ő éppen a realizmus nevében leplezte le a sematizmust és ideológiai hátországát, a dogmatizmust. Azt, hogy az éppen kibontakozó helyi realizmusnak milyen lesz a konkrét attitűdje, azt akkor, születése éveiben még sem Fábry Zoltán, sem más nem tudhatta, hiányzott a távlata hozzá.

Ugyanezt a fordulást találjuk Cselényi László fokozatos visszahúzódásában a „fényes jövő" hitéből a jelenbe, már 1961-től — a romantikusból a szociográfikus költészetbe *(Gömör népe; Rapszódia a bodrogközi szélről; A vonat este Prága felé indul; Középkor)*, a diaszpóra verseibe, majd — de ez már egy további stádium — a máig kiadatlan, csak részleteiben ismert *Krétakor* nyelvileg is „leállt", nominális, mozdulatlanságba merevült világába. Lényegében Zs. Nagy Lajos világának átalakulása sem más az első, még romantikus, idilli pályaszakaszt követőleg: a fölmenő ágban a romantikus szerelmi költészet némileg lejáratott rekvizitumait (ég, csillagok, virágok) használta föl vezérmotívumainak, mintegy azért, hogy mutassák, meddig terjed hősének szerelmi mámora. A lehajló ívben is fölvonultatja ezeket a motívumait, de immár groteszk fénytörésben. — Gál Sándor, akit életkora a második nemzedékhez köt, később kezdett publikálni, s rögtön szociográfikus verseket, mint nagyjából ugyanakkor Cselényi László, ám egy 1965-ös versével, amelynek már a címe is programszerű *(Más fényben)*, új hangot üt meg: a jelenések és a siralmak hangját.

Elnagyolt elemzésben ilyen az 1958-as nemzedék pályafordulása a zenit körül.

Ha most az első nemzedék eredményes tagjait vesszük szemügyre, emlékeztetnünk kell olvasóinkat „őszi" verseikre, melyek után pályáik nem fölfelé ívelték, ha-

nem egyre inkább az új irányba. A fordulat radikálisnak bizonyult: a zeniten túl a versbéli folyamatok minősége gyökeresen megváltozott. A zenit előtt lényegében minden vers egy-egy eszményi világállapot rituális fölépítését tűzte ki céljául, pozitív irányú folyamatban, míg a zeniten túl a fordítottját figyelhetjük meg: készen kapott vagy örökölt teljes állapotok bomlanak le szinte versről versre, negatív irányt követve. Bábi Tibor tája „vérzik, reped", illetve „védtelen" és „meztelen" (*A síkon*), másik versbéli tájának elemei bújnak, futnak, menekülnek (*Stószról jövet*), végül a *Keresek valakit* lírai hőse, vagy inkább antihőse már nem is a táj, hanem saját paranoid viselkedésének rajzán meríti ki a „menekülés" fogalmát kifejező szinonímák imponáló készletét: tévelyeg, fut, lohol, félve surran, riadt egér gyanánt óvja parányi létét, óvatos lépteivel egy nap száz utcát bejár, el-eltűnődik, várakozik, sötét zugokban ácsorog, bolyong oktalan, hazátlanul; otthona börtön; sír, fázik, megverték; végül a *Sic itur ad astra* hőse kimerülten tér meg életútja végső szakaszában a szülői házhoz, s annak helyén lebomlott világot talál; ott ül maga is a záróképben lebomlottan, olyanformán, mint Pilinszky János *Apokrifjá*nak hőse. Mindez már 1957—58-ban, amikor a második nemzedék még csupa romantikus lobogás!

(Egyébként egész költészetünk attitűdje rokona Pilinszkyének. Tőzsér második és harmadik kötete, Gál Sándor 1965 utáni versei, Mikola Anikó egész eddigi útja, Dénes György „leszálló" iránya, Tóth László aszkétikus attitűdje mind az ő szemléletmódjával rokon.)

Bábi Tibor két utolsó kötetében (*A forrás éneke*, 1965; *Könny a mikroszkóp alatt*, 1966) újra megfogalmazza lírai hősét, immár az intenzív és extenzív teljesség igényével, de alapvonásaiban ugyanúgy, mint ahogyan a bemutatott anyagon láttuk. Hőse (antihőse) nem cselekszik, hanem elszenved: történik vele valami. Skizofrén folyamatokon megy át: széthull, mint egy óraszerkezet. Fölakasztja magát. Fölfalja a világ. Menekül. Sárga ház. Rácsok. Mitikus hatalmúvá növekvő szemek kísérik minden lépését. Sajátos a mozgása: ha lép, rögtön vissza is lép, mindig ugyanakkorát vissza, mint oda, azaz statikusan mozog — inkább csak mocorog a tengelye körül. Felületes olvasásra Bábi a dialektika törvényeit verselte meg, pedig semmi köze a dinamikus dialektikához. Hőse helyzetét a világban a nyugvó test statikus egyensúlyi állapotához hasonlítanám. Áll — topog — ebben a sajátos nullapontban, miközben maga is bomlik; cselekvés helyett inkább csak meditál. Ezt bizonyítja a két kötet nyelve is: egy-egy igéjén vagy igenévszóján fürtökben lógnak a főnevek és melléknevek, ez pedig arra mutat, hogy Bábit elsősorban a dolgok és a minőségek érdeklik, hogy igazi eleme nem a cselekvés (nem a mozgás), hanem a világ és önmaga értékelése. Ha ki akar törni — s ez nagyon jellemző! — nem az általa teremtett világ belső dramaturgiája (nem dialektika, tehát nem valami szerves dinamizmus), hanem egy deus ex machinaként segítségül hívott külső erő az, amelynek a segítségét kéri.

Meglepő, hogy Cselényi László *Krétakora*, amelynek magja ekkortájt, a hatvanas évek közepén alakult ki, de nem itt, hanem Párizsban, s amely látszólag tűz-víz ellentétben áll Bábi szintézisével, annyira, hogy a laikus és a szakmai közvélemény is ilyenformán kezelte, valójában több lényeges rokon vonást mutat vele, mint eltérőt. Cselényi is átfogó világkép jelzésére törekszik kísérletében, mint Bábi, az ő világa is mozdulatlan, az ő nyelve is nominális — csakhogy az övé következetesen az. „Tüsketája" — ezzel a metaforával kezdődik a *Krétakor* —, Tőzsér „kőlegelője", „pléhága", „betonerdője", Gál Sándor kővilága és Bábi szorongató fekete-fehér tájmetszetei között a motívumok hasonlósága mögé mutató, azt meghatározó rokonság lapul. Cselényi útja a romantikus világhódító versektől a szociográfikus jelen-költészeten át a teljesen mozdulatlan *Krétakor*ig (a szélsőségesen dinamikustól a szélsőségesen statikusig) már önmagában is tanulságos; mennyivel tanulságosabb hát a hozzá hasonló költői pályaívek kontextusában! Azt bizonyítja, mégpedig sajátos nyomatékkal, hogy túl a zeniten, a széthúzott mezőnyben, minden kezdeti programtól függetlenül, sokszor annak ellenére is, időlegesen más földrajzi és szellemi koordináták között élve is, immár ki-ki magányosan, mindenki ugyanoda jut, hiszen a vonzóerő kényszere alatt nem is tehet mást: a valósághoz. S noha kísért a gondolat,

hogy költőink zeniten túli magányos röptét szintén törekvésnek mondjuk, hiszen az egyes pályaíveket különböző stílusjegyekkel határozhatjuk meg, a valóság nyilvánvaló kényszerítő erejét látva mégis hátrébb kell utasítanunk a törekvés fogalmát. Az egyes pályák eltérő ívébe nyilván más tényezők is beleszólnak, így az akarat, az önálló tájékozódás meg az ízlés különbözősége, melyek által egy-egy költői jelrendszer a törekvés látszatát keltheti, de ha e tünetek mögé nézünk, ha a más-más jeleket megfejtjük, meglepetésünkre mindig ugyanazt a valóságképet találjuk kódjaik mögött.

Jellemzőnek tartom, hogy a zeniten átfordult, a valóság vonzásába került költőket nem érinti többé a romantika láza, hogy kitörési kísérletre csak egyszer, pályájuk kezdetén vállalkoznak. Igaz, hogy már a második nemzedék újabb verseiben is fölbukkantak, nemcsak az elsőéiben, mint Ozsvald és Dénes, a nyitó romantikus pályaszakasz motívumai, de a közeg, amely ezeket az elemeket dajkálja, már nem romantikus. Tőzsér a maga tízéves második pályaívét összegező Jób-versével *(Szülőföldtől — szülőföldig)* és ennek hasonló attitűdöt kifejező verskörnyezetével egyszerre fordul vissza kezdő időszakának táj- és tárgyköltészetéhez, persze más viszony alapján, más módszerrel, túl a falu—város dilemmarendszeren, új gondolati térben. Cselényi a *Krétakor* után, nagyjából az utóbbi két évben ugyancsak szintézissel kísérletezik, szövegeiben ismét megjelennek az igék, s általuk egész versvilága mozogni kezd. A *Krétakor* térben szétszórt metafora-kombinatórikája után ismét összefüggő folyamatokat épít föl, de már nem az első kötet homofon, hanem a formabontás korszakának megzabolázott polifon elvei szerint. (Egy kiadói ajánlásomban néhány éve már jeleztem, hogy feltűnő rokonságban áll a *Krétakor* építésmódja néhány modern zenei irányzat, például a szerializmus, a punktualizmus, aleatória, collage módszereivel. Ugyanez, rémlik, a *Műhely* költőinek néhányára is jellemző.) Zs. Nagy Lajos szövegeiben a jambus, a rím, egyáltalán a visszatért kötött forma és a dallamos verszenei alakban szintén visszatérő mámor jelzi az ismétlődést. Persze, ez nem Zs. Nagy lírai hősének hajdani trubadúr mámora, hanem szeszeké és merész képzetkomplikációs álmoké: az önpusztításé. Jelen vannak ezekben a verseiben is az első korszak romantikus rekvizitumai, olykor hősies ágyazatban *(Magaslat)*, de a hősnek már nem győzelmét, hanem méltósággal elviselt vereségét fogják keretbe. Más szóval, Zs. Nagy pályáját vezérmotívumainak sorsa szerint is szakaszolhatjuk. Először azonosul velük: ez a romantikus fölmenő szakasz; később eltorzítja őket: ez a pálya groteszk, tagadó íve; végül mintegy három esztendeje a beismert vereség szakaszának jeleire figyelhettünk föl verseiben — ez a periódusa tart máig.

A középnemzedék, amellyel eddig talán a legtöbbet foglalkoztunk, több szempontból is megfelel nevének; valóban középen áll az egy-egy évtizeddel korábban, illetve később föllépett csoportok — nemzedékek — között. A csoportok megkülönböztető vonásai közül azt a pozitív viszonyt tartjuk a legfontosabbnak, amelyet föllépése idején az úgynevezett Nyolcak nemzedéke, pontosabban annak néhány vezetője a művészet esztétikai funkciójával és a hagyományokkal szemben kifejezetten is képviselt. (Tőzsér számos korai verse puszta formájával is beszél, vagyis nála a forma tudatos választás eredménye; ugyanígy Cselényi, Zs. Nagy, Simkó Tibor, később Gál Sándor sok-sok költeményéé.) Később — s ez a helyi sajátság — a nemzedéki jegyek összemosódtak, amint arra először az „őszi" versek esetében rámutattunk, s egy idő után már nem igen beszélhetünk generációkról, hiszen az új attitűd minden határt elmosott, ám csoportos jelentkezése idején mind az első, mind a harmadik nemzedéket a hagyománytalanság, sőt, bizonyos mértékig annak kultusza jellemezte. Az első nemzedék a közvetlen politikai ráhatás költői programjával lépett föl. Persze, ha meggondoljuk, hogy művelt és tapasztalt polgári írók is szakítottak egy időre hagyományaikkal, nem csoda, hogy tapasztalatlan, a háborús és jog nélküli évek miatt jórészt hiányosan képzett fiatal költőink, akiket a nemzetiségi jogok visszaállítása hálára, a korszak politikai avantgardizmusa kritikátlan lelkesedésre, a zsdánovizmus pedig a forma lebecsülésére serkentett, nem igen törődtek ilyen vagy olyan esztétikai hagyományok követésével. Míg tehát az első nemzedék hagyománytalanságának politikai okai voltak, a harmadik, az *Egyszemű éjszaka* fiataljainak avant-

gardizmusa mögött elsősorban művészeti okokat kell keresnünk: föllépésük egybeesik a dadaisztikus áramlatok európai (közép-európai) reneszánszával, az absztrakt és a groteszk kifejezésmód térhódításával a költészetben. Ebből az első, távolról sem vegytisztán ilyen vagy olyan jellegű „ista" pályaszakaszukból szinte antológiájuk megjelenésével egyszerre a szürrealizmus, illetve a romantika felé kezdenek kitörni, mint annak idején az első dadaisták is. Kulcsár Ferenc és Varga Imre ebben az irányban talál el a hagyományok folytonosságához, Mikola Anikó viszont, aki sohasem tartozott igazán a nemzedékhez, illetve Tóth László egészen korán elkanyarodik, a lét vonzásába kerül, vagy még pontosabban ott marad, szinte teljesen a romantika közjátéka, az akarat magasba röpítő ereje nélkül, Mikola állandó kapcsolatban a zárt, illetve Tóth egy némileg nyitottabb jelennel. Ők is a jelen mítoszát építik tehát, mint idősebb társaik. Tóth László világa csontpucér és csontszikár, hősének léte terhesen, gyötrelmesen egyhangú. Ezt a nyomasztó emberi világot csak két elemi ösztön mozgatja: a „mag" fogalmában közösen szimbolizált éhség és fajfenntartás ereje. Vagyis Tóth alaptörvényeket kutat föl, a képletekig ás le, ezeket szimbolizálja. Költői műhelye úgy működik, mint egy biokémiai laboratórium.

Az első nemzedék útja is differenciált — igaz, már első szakaszában sem volt teljesen egyöntetű. Bábi és Ozsvald versein például halványan már akkor meglátszott az iskola: Ozsvaldén az impresszionizmusé, Bábién Ady szociális költészetéé. Bábi útját fölvázoltuk, lírai hőse — soha menekülőbb hőst! — a leszálló pályaágon a harmadvirágzás attitűdjének minden tipikus vonását markánsan magán viseli. Ozsvald vele szemben nem a közvetlen, hanem az alkalmazott mítoszok útját járja. Első útszakaszának versteremtő elve az emlék, s benne a tárgyak részletező leírása: látvány, leltár. Később ez az elv látomásaiban elmélyül, mitikus-szimbolikus jelentésekkel telik meg, s föltűnnek lírájában a földolgozott mondák és mítoszok (*Gólem; A tékozló fiú; Odüsszeusz; Atlasz* stb.) Az emlékezés meg az impresszionisztikus leírás marad ugyan, de kitágul, s föloldódik a kollektív emlékezetben (*Gótika* stb.). Hangsúlyozni szeretnők, hogy Ozsvald alapeszközei nem változtak, csak módosultak — csupán a versek dimenziója változott. Az utóbbi pár évben Ozsvald ismét visszatér a gyermekkor elmosódó világához, vissza az impresszionizmushoz, a festői látásmódhoz, sokszor a szó szoros értelmében is; egy-egy festő előtt tisztelegve, annak valamely művét értelmezve önmagát magyarázza (*Fragmentum*). Így válik nála Henri Rousseau is a harmadvirágzás attitűdjének hordozójává (*Óda az Önarcképhez*), mint egy évtizeddel korábban a csehszlovákiai magyar festő és grafikus, Szabó Gyula képei (*Kép és keret*). A süllyedő gyermekkor és a pusztuló élet tárgyait leltározzák az utóbbi évek Ozsvald-versei (*Szekerek balladája*).

Tőzsér monológjait be lehetne építeni egy sorsdráma gerincébe. Ez a dráma azonban megtörik: első részében a hős a világgal, később már saját végzetével harcol. Előbb mások ellen másokért, később önmaga ellen önmagáért, zárt magányban, de az akarat a dráma mindkét részében jelen van. Zs. Nagy iróniájában, minden medvebarlang-bölcseleten és salamoni hiábavalóság-attitűdön (ugyancsak kivonuláson) túl, ezek fölött, ott érezzük az aktivitás, az akarat elemét, hiszen ez az irónia magát a hőst sem kíméli, sőt! Cselényi a *Krétakor*ban állóvilágot épít névszóiból, de a *Jelen és történelem* ciklusa ismét mozgás, eleven akarat.

Dénes György, aki elsőként jelentkezett a harmadvirágzás költői közül, a líra forradalmi küldetését és hatását, sokakhoz hasonlóan, abszolútnak vette. Később derül ki, egy évtized múlva, amikor rezignálni kezd, mennyire romantikus, sok tekintetben messianisztikus volt ez a költői program. Az ötvenes évek végétől egyre inkább úgy érzi, hogy fölöslegessé vált a világban, hogy nem tudja betölteni eredeti küldetését. Végső soron a szellemi (erkölcsi) és az anyagi életelvek kollíziójáról van itt szó. Dénes idegenségében van valami Don Quijote-i vonás: a lovag érezte volna így magát, ha módjában áll kijózanodni. Tőzsér korai önértékelésének iróniájára kell utalnunk, 1958-as *Férfikor*ában: „Huszonkét éve / *adom a hőst* itt, / játszok a *sors*sal / szembeköpősdit..." A hős és a sors a tragédia dramaturgiai alapelemei, s noha maga a vers szervesen belesimul a tragikus attitűdbe, ezek a tiszteletlen ki-

tételek a távolodás lehetőségét — tényét? — is jelzik. Később, a hatvanas évek közepétől prózánk is megformálja nem hősi, a történelem hányattatásait csupán elszenvedő alakjait: Dobos László, Duba Gyula, Gál Sándor regényeinek, illetve novelláinak figurái statikusak, akik önmagukat kommentálva sajátos viselkedésük filozófiáját is kialakítják. Ugyanolyan passzívak, mint Bábi topogó és széthulló hőse, vagy mint Cselényi statikája. Legfrissebb példának Dobos új regényét idézzük, az *Egy szál ingbent*, amelynek hőse úgy vonul át a világ egy darabján, hogy szinte semmit sem alakít a cselekményen. Utasa a világnak, mint Dante, s megfigyelője. Dobos prózáján is reflexív, tehát nominális elemek uralkodnak, mint Bábi vagy Cselényi leszálló pályaszakaszának költői szövegein. Elhangzott már Joyce neve mint analóg jelenség, magam Dubával, Görömbei András Cselényivel kapcsolatban utaltunk rá. A rokonság tágabb, egészen tág: egyebek közt Dobos prózájára is kiterjed. Cervantes, Joyce — nem tudom, elég nyomatékkal hangsúlyozzák-e a kettő rokonságát. Persze, a különbségek is szembeszökők egyrészt kettőjük attitűdje, másrészt kettőjük és irodalmunk között: irónia egyfelől, komolyság másfelől; formai forradalom az egyik, konzervatív forma a másik oldalon, néhány kivételtől eltekintve. A Cervantes-regény feszültsége az öröklött „komoly" forma és a tartalmi paródia kontrasztjából ered, mint a *Békaegérharcé* vagy *A helység kalapácsáé*. Joyce ezzel szemben a formát is bontja. Kérdés, hogy egy-egy írónk a maga antihősét formálva melyik modellhez került közelebb. A képletet Hemingway antihősének hatása is bonyolítja: ennek átvétele tudatos, főleg Duba Gyula és Gál Sándor esetében. Ezek részletes, minden rokon és eltérő vonásra kiterjedő elemzése más alkalomra vár, de egy körülményre itt kell fölhívnunk a figyelmet: határozott különbséget kell tennünk rokonság és hatás között. (A rokonság sorsszerű, ösztönös, öntudatlan, míg a hatás véletlen, múló és tudatos. A hatások szerepe az első, fölmenő szakaszt, a rokonságé a lemenőt uralja.) Dénes idegenségélményéből aztán, hogy visszakanyarodjunk hozzá, a harmadvirágzás legkeserűbb halál- és jelenésköltészete alakult ki, s figyelmet érdemel, hogy húsz esztendeje írt „őszi" versétől máig szinte semmit sem változott ez a szemlélet, nem tört meg Dénes iránya, csupán a hangja bizonytalan olykor, s könnyen átvesz idegen hatást, Adyét például vagy Juhász Ferencét.

A zenit után gyorsan lehajló pályaíveket az írói világszemlélet realizmusaként értékeltük. Ez a szikár, de szimbólumokat és mítoszokat is termő realizmus, amelynek kibontakozását az ötvenes évek utolsó negyedétől követhetjük, nincs minden előzmény nélkül. Van ugyanis irodalmunknak egy eddig tudomásul nem vett, alig dokumentált rövid időszaka, a fölszabadulást (1944—45) követő négy év a kommunista párt hatalomátvételéig (1948 február), illetve az első magyar nyelvű sajtószerv, az *Új Szó* megjelenéséig. Történelmi szempontból ezek a csehszlovákiai magyar kisebbség legmegrendítőbb évei. A hátteret és a tényeket ma már könyvek, tanulmányok, emlékezések rögzítik és teszik az ítélet mérlegére (Juraj Zvara: *A magyar nemzetiségi kérdés megoldása Szlovákiában*, 1965; Balázs Béla: *Életünk*, Madách, 1973), sőt prózairodalmunk is hozzálátott földolgozásukhoz (Rácz Olivér: *Megtudtam, hogy élsz;* Dobos László: *Messze voltak a csillagok; Földönfutók; Egy szál ingben;* Egri Viktor: *Megmondom mindenkinek;* Mács József: *Adósságtörlesztés;* Duba Gyula: *Vajúdó parasztvilág; Ívnak a csukák;* Csontos Vilmos: *Gyalogút;* Gál Sándor két novellája, *A király* és az *Első osztályú magány;* Bábi, Tőzsér és Gál versei). Ezeken a földolgozásokon túl volt annak a négy drámai évnek egy sokáig kéziratos alakban elheverő saját irodalma is, túlnyomórészt olyan emberek tollából, akiknek talán éppen az akkor átélt megrendítő élmények hatására kezdett kibontakozni a tehetsége, s akik a harmadvirágzás irodalmát a negyvenes és ötvenes évek fordulóján megalapozták. A nehéz korszak kéziratos irodalmát a legmagasabb, a maga nemében abszolút szinten Fábry Zoltán memoranduma, *A vádlott megszólal* (1946. május) reprezentálja. Szabó Béla, akit az első köztársaság idején még költőként is számon tartottak, nemrég megjelent válogatott versei szerint három verses szöveget írt közvetlenül a háború után, hogy utána mint költő elhallgasson. Rácz Olivér, aki azelőtt is, később is inkább a rejtőzködők tanítványának bizonyult, a háború vége felé, majd a nehéz években kilép a formák fedezékéből, s olyan direkt verseket ír, mint *A szombathelyi*

politikai fogház balladája, Mint aki megtért otthonába, mindkettőt impresszionisztikus modorban, illetve mint a formai kötöttségek nyűgétől megszabadult, remek *Állunk a sorban.* Az üldöztetések hatására fog tollat Csontos Vilmos, hogy megírja *Benešhez* című versét, illetve Gyurcsó István, akinek háború előtti és alatti hányattatásait egy csehországi deportálás tetőzi be: ő négy verssel reagál helyzetére *(Megy a vonat; Köbölkúttól jöttek; Lóg a lábunk; Szülőföldemhez tartozom).* Végül a festőművész Szabó Gyula, akinek nagy tömegű vershagyatéka csak a közelmúltban jutott el a közlés lehetőségéig, *Kis versében* rögzíti csalódását (1946. január). A fölsorolt műveket egytől-egyig a hontalanság és világon kívüliség élménye szülte, attitűdjük pedig annak a lírai realizmusnak első, több esetben kezdetleges, de néhány esetben formailag is érett, sőt magasrendű megjelenése, amely 1957 táján kezd uralkodóvá lenni költészetünkben. A közben eltelt évtized a forma- és valóságkeresés ideje, immár a nagy nyilvánosság figyelő szemei előtt. Az újratalálkozás pillanata következik ez után, amikor a világ mint probléma jelenik meg költőinknek. Ez az őszi versek ideje.

Líránk elmúlt harminc éve a fentiek értelmében állandó harc az új, romantikus törekvések és a valóság között. Romantikánk érthető; ihletője többnyire a mai magyar népi iskola — azzal a valószínű különbséggel, hogy míg a magyarországi újromanticizmust szociális és nemzeti indítékok mozgatják, nálunk inkább a nyitás, a világbirtoklás vágya fűti. Ugyanakkor érthető a másik ág is, a szikár relizmusé, a visszahanyatlásoké — érthető ez az egész hullámzás, évtizedes zenitjeivel, lent pedig szűkszavúságával, szikár nyelvével, monotóniájával.

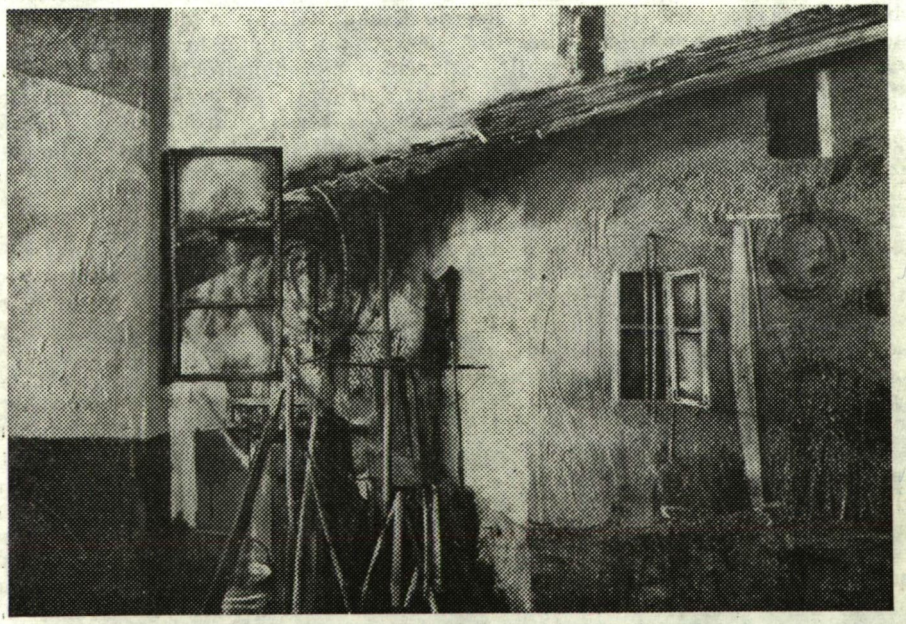
El kell hát vetnünk a kettős kötődés elméletét, mert nem helytálló; irodalmunk nem tükrözi azt, amit a logikusnak látszó elméletből következőleg tükröznie kellene, nem keveréke a magyarországi és a csehszlovákiai kultúrának, ellenkezőleg, saját külön, parancsoló törvényei szerint alakítja ki attitűdjét, mely a szlovák és a magyar irodalom rendhagyó jelenségeivel rokon, s ezekkel együtt azokhoz a szellemi jelenségekhez áll közel, amelyekben a nyugtalan Európa embere a legutóbbi háború után leginkább magára ismert. Vagyis a harmadvirágzás irodalma nem híd, hanem szuverén, öntörvényű egész.

Éppen ezeket tudva az ember némi szkepszissel tekint irodalmunk minden újabb romantikus törekvésére, csodálja a friss energiákat, de fél, hogy őket is le fogja rántani a gravitáció. Kulcsár Ferenc még mutáló, olykor mások nyelvén is beszélő és modoros romanticizmusa ugyanúgy nyitási kísérlet, mint a maga idejében Cselényi világhódító programja volt, vagy mint Varga Imre szellem- és formahódító kalandjai. Kulcsár a romantikus nyitás előtt szociográfikus pontossággal és ugyanolyan értelemben rögzítette a világban elfoglalt helyzetét, mint nemzedéktársai — vagy mint az idősebbek. Kulcsár „tükörtelen üres szobája", ahol „majdnem meztelen" dolgozik, „magát kinőtt városkában", ahova „magát kinőtt városkából" költözött *(Nyílt levél Sz. R.-höz, 1970)* csak szavakban különbözik azoktól a képektől, amelyeket Tőzsér, Zs. Nagy és Cselényi vagy Gál, sőt Bábi festett magáról. Ebből a zárt és kopár világból indul Kulcsár „benső honfoglalásra", de épít föl ugyanakkor versről versre egy messianisztikus programot is, teljesen váratlanul. Mondhatnánk, két irányban tör előre: önmaga és a külvilág felé. Az utóbbi irány viszont egyelőre csak program, annak is általános; minden mozdulata, minden tényleges cselekedete introvertált. Olyan Ady-tanítvány, akinek minden energiája saját lélekfalai mentén áramlik és kavarog, mint a leszorított gőz.

Varga Imre a harmadik nemzedék másik romantikusa, a szó egészen tág értelmében, úgy, hogy intellektuális erejével és iróniájával (öniróniájával) a romantikától idegen területekre is átcsap. Látványos a mód, ahogyan formákat és kifejezőeszközöket asszimilál különböző korok, kultúrák és szintek lerakataiból, egy kissé Weöres nyomdokain, s a csehszlovákiai magyar irodalomban teljesen szokatlanul — ám lehetetlen észre nem vennünk, hogy a formák révén magát a világot veszi birtokába. Nem a világot nyitotta ki, hanem magát nyitotta meg a világ előtt. Ami tehát másoknál inkább csak program volt, neki a szellem egy területén sikerülni látszik.

Egy inkább csak magánszenvedélyből összeállított, „elképzelt" csehszlovákiai magyar versantológia anyagának, illetve a válogatás és értékelés közel két esztendeig tartó munkájának tanulságait próbáltam itt összefoglalni egyetlen fölkínált szempont, a csehszlovákiai magyar líra új törekvései alapján. A kép, amely így kirajzolódott, sok tekintetben más, mint amit megszoktunk, sőt hittünk is. Javára írható, hogy erős érveket sorakoztat föl irodalmunk önállósága mellett, miközben a valóságkép, amelyet ez az irodalom egységesen kirajzol, gondolkodásra serkent. Olyan ez az irodalom, mint egy szikár polifon kórusmű: nem homofónia, nem kiugró nagy tehetségek magányos szólamai vezetik, hanem fegyelmezett rendben, szólam szólam után, nemzedék nemzedék után mindenki ugyanazt a témát imitálja, hol szabadabban, hol szikárabban harminc esztendeje, a legfőbb mester, a valóság akarata szerint.

Mi kellene ahhoz, hogy ez a kép megváltozzék, s irodalmunk attitűdjét új világszemlélet váltsa föl? — Erre a jogos kérdésre három egymástól aligha elválasztható feleletet képzelhetünk el. Az első szerint, s ez az alap, a valóság trendjének kell megfordulnia: a nyelv és az intézmények, elsősorban az anyanyelvi iskolák egyre ijesztőbb fölmorzsolódásának kell gátat vetni, s ezek bázisán tovább építeni a nemzetiség jövőjét, nem a fölszívódás, hanem a gyarapodás felé. A második, hogy nemzetiségünk immár évtizedek óta megfigyelhető és semmivel sem indokolható defenzív magatartása offenzívvá alakuljon: helyzetünk, nyelvi és kulturális minőségünk öntudatos vállalásáról és kiteljesítéséről van szó. Ezekhez társul a harmadik felelet: egy áhított nagy tehetség, egy vidám próféta eljövetele, aki iskolát teremt, s hosszan fölívelő pályájával maga után ragadja kortársait és követőit. Újra hangsúlyozzuk azonban, hogy ez a harmadik lehetőség nem fog megvalósulni az előző kettő teljesedése nélkül, hiszen a röppályát nem maga a röppentyű, hanem a tűzszerész állítja be, s a töltet nagysága és milyensége, illetve a gravitáció ereje határozza meg, vagyis a valóság, amely mindnyájunk számára mindennél drágább és fontosabb.



CSIKÓS ANDRÁS: LOMOS UDVAR