

Józsa Béla utolsó írása — *Egy névtelen magyar munkás* aláírással — a Mikóhoz intézett harmadik, 1943 októberében kelt levél volt, amelyben a képviselőt a szamosfalvi kihallgatósztag brutális módszerei elleni interpellációra kérte. „Beszélnek Szamosfalva kínzókamrájáról, ahol a középkort is megszegyenítő barbársággal verik az embereket. Azt mondják, azért, mert békét akartak.” E sorok egy hónappal előzték csak meg Józsa mártírhalálát, aki tragikus módon maga is Szamosfalván fejezte be életét. „Az én szabadságom csak addig leszen, ameddig ellenfeleim ügyetlensége.” Negyvenöt éves volt, amikor az árulás életét követelte.

Antológiája, amely történelemmé vált jelenidejét idézi meg, hagyatékát a romániai magyarság történetének első korszakához adja forrásul — tanulni a múltból. Mert — Farkas Árpáddal szólva — „Józsa Béla mellé nem a múzsák, a korbácsok feküdtek. Küzdő volt fejszés időkben, tollal is csak fegyvert forgató.” (Politikai Könyvkiadó, 1978.)

CSAPODY MIKLÓS

A Tankönyvkiadó nemzetiségi kiadványairól

Hagyomány, küldetés, nemzetiség

A MAGYARORSZÁGI NÉMETEK DEMOKRATIKUS SZÖVETSÉGÉNEK KÉT KIADVÁNYÁRÓL

Néhány évvel a *Tiefe Wurzeln* című antológia megjelenése után immár újabb kötetek tanúskodnak a hazai németiség irodalmi mozgalmának fellendüléséről, megerősödéséről. Eltekintve most az irodalmon kívüli tényezők mérlegelésétől, pusztán annyit szükséges előrebocsátanunk, hogy sem a *Die Holzpuppe* című novellaantológiát, sem Georg Fath verseinek gyűjteményét (*Stockbrünnlein*) nem kívánjuk a kortárs magyar irodalom normáinak „megfeleltetni”. A nemzetiségi kultúrhagyomány és egyáltalán a mai magyarországi német irodalom körüli teendők eleve meghatározott kontextusba illesztik, kulturálisan és szociológiailag is sajátos funkciók körébe vonják az alkotói munkát. Mindazonáltal nem a normák felfüggesztésére kívántunk fentebb utalni, mindössze arra: a hagyományteremtés és -ápolás, a korszerű irodalomra is érzékeny olvasók fölnevelése küldetesként szükségszerűen módosít annyit egy elemi feladatokkal szembesülő írásbeliség mércéin, hogy azokat — a közös társadalmi adottságok mellett — a magyar irodalommal szemben részint autonómnak kelljen elismernünk. (S akkor még nem szóltunk ama körülményről sem, amely lényege szerint a többi hazai nemzetiség irodalmi mozgalmához képest is sajátos helyzetet teremt a német számára. Arról a természetes kapcsolódásról van szó, amely a korszakról korszakra világirodalmi vonulatokat is meghatározó, egyetemes német irodalomhoz köti ezeket az új kezdeményezéseket.)

*

Mintegy húsz novellát tartalmaz a *Die Holzpuppe* című gyűjtemény — szám szerint épp elegendőt ahhoz, hogy viszonylag hű áttekintést nyerhessen az olvasó a kötet négy szerzőjének alkotói törekvéseiről, irodalomeszményéről, poétikájáról. Mielőtt az itt mutatkozó különbségekre, eltérésekre utalnánk, feltétlenül látnunk kell azokat a más és más eredetű, de közös vonásokat, amelyek óhatatlanul kirajzolódnak ebben a válogatásban. A novellák túlnyomó többsége inkább az egymozzanatú,

olykor a tárcanovella műfajához is közelítő, redukált kispróza alkotások formájához áll közel, sejtetően a publikációs adottságok jóvoltából. Általános hangulati-poétikai jellemzésül elmondható, hogy inkább a kiegyensúlyozottság, a derű, sőt olykor az idill formáit keresik, kerülnek az élet ábrázolásának sötétebb, diszharmonikus jegyeit, valahogy egyként távol a konkrétabb társadalmi valóság, illetve az egyetemes gondolatiság övezeteitől.

Az egész kötet meghatározó szólamát a viszonylagosan stilizált köznapiság, az emberi viszonylatok egy-egy részmozzanatát idéző epikai kisvilágok erkölcsi tartalmú ábrázolása adja. Még az a Georg Wittmann sem kivétel ez alól, akinél a legerősebbnek látszik a hagyomány és jelenkor összekötésének igénye, a történelmi múlt és a nemzetiségi lét kérdései iránti érzékenység. Benne van talán a legtöbb „mesélő hajlam”, hagyományos értelemben vett epikai invenció — noha novellái közül egyiket sem sorolnánk a kötet legsikerültebb darabjai közé. A címadó elbeszélés „múltteremtő” indíttatású, időben a XVII. század végéig visszanyúló történet: annak a német népcsoportnak a „kiseposztát” meséli el, amely a harmincéves háborút követő időkben települt át Magyarországra, s alapította meg kemény munkával az egzisztenciáját. Természetesen nem az „eposzi” elem áll az előtérben. Mi pusztán Andreas és Vrenchen útját kísérhetjük szemmel, akik a Buda alatti kis vincellérfaluban, Promontorban kezdik el sok viszontagságot ígérő új életüket. A fiktív és dokumentáris elemeket keverő terjedelmes elbeszélésben Andreas és Vreni lírai szerelmi történetét rendre a történelmi idő komorsága árnyékolja be. E két minőségen aztán az egymást követő generációk léten vett győzelmének pátosza kerekedik felül, még akkor is, ha Budapest bombázásakor örökre eltűnik az a kis, fából faragott, népviseletbe öltöztethető baba (*Holzpuppe*), amelyet valaha a fekete-erdei Duna-tájon készítettek az ösöki századokkal ezelőtt. Wittmann tagadhatatlanul érzelmesre hangolja ezt a jelképi mozzanatot, eléggé éreztetve benne a személyességet, az önéletrajzi vonatkozások fontosságát. Epikailag viszont mind nehezebb belátnunk a tovább emelt pátosz létjogát: már a fekete-erdei faúszatóktól sem egykönnyen íveltethető a történet a Leányka utcai lakótelep jelenéig, de az NDK nemzeti himnuszának mottószerű idézése („*der Zukunft zugewandt*”) már végképp csak technikailag kapcsolható össze mondjuk Savoyai Jenő 1712-es dekrétumának részleteivel. (Ugyanez a helyzet az elbeszélésbe átemelt német versek, népdalok szövegeivel is.) Itt már valóban az a készítés működik, amely az anyagadta lehetőségeken túl is hangsúlyozni kívánja a múlt és jelen oly fontos, szerves kapcsolatát, a nemzeti(ségi) hagyomány tudatos ébrentartását, ápolását. Wittmann-nál — valószínűleg ugyanez okból — meglehetősen problémátlansággal zajlik le a nemzetiségi lét és tudat szembesülése a valósággal. A *Leni Base* című novella — sok más kötetbeli társával együtt — inkább csak a nosztalgia szintjén, a tudatban valahol már a megfogalmazásig sem jutó hangulatokban érzékeltet diszharmonikus jegyeket; a történet, a gondolkodás, a cselekvés szintjén tökéletesen mai, átlagos beidegződések megnyilvánulásainak lehetünk tanúi. Ezért képzelhető el bárhol, bármikor a *Mariechen, du Sonnenstrahl* (*Marika, nap-sugaram*) története is. Kiegyensúlyozott arányok jellemzik ezt a lírai világot, az epikai tárgyyszerűség rendszerint erősen oldódik a keretesség hatására, így valami csöndes nyugalom, a csak érintett, jelzett problémák tartalmi visszazoritása ad hangulati karaktert Wittmann novelláinak.

A hangulatiság egyértelműen Ludwig Fischer írásaiban válik formaszervező elvvé. Novellái — néhány kivételtől eltekintve — a nosztalgikus életérzés változatait szövegezik meg, nyitott, tovalebegő helyzetek összekapcsolásával, lélektanilag is finomabban kidolgozott impulzusok érvényesítésével. Nála sincs persze szó ilyen módon közvetlenebb társadalmi övezetek megjelenítéséről, ám hősei rendre az életforma kérdéseivel kerülnek szembe, lelki-tudati világuk többnyire külső változások hatására „mozdul el”. Ez a reflektáltság így belül marad ugyan az elégikus formákon, de a félreszólások, áthallások, átrévedések egyértelműen tanúskodnak az eredetükről, sőt, olykor-olykor felcsillantanak valamit a modern novellaformák eszköztárából is. Mindazonáltal Fischer is tompítja a művekben jelenlevő szociális ellent-

mondások feszültségét, s nem túl szerencsésen még át is akarja transzformálni más típusú konfliktusok világába. Így lesz gyakran nemzedéki konfliktus a létforma szükségszerű módosulásaiból, falunosztalgia a társadalombíráló szándékból (*Wir stehen in den Städten* — Itt állunk a városokban, *Unsere Wohnungen* — Lakásaink). Legsikerültebbek — s egyben a kötet legjobb írásai közé tartozók — azok a darabjai, ahol tisztábban érvényesülhetnek e hangulatnovellai elemek, ha apa és gyermekek világa találkozik bensőségesen egy pillanatra (*Ein Tag* — Egy nap), ha testetlenebbé válik a prózai közeg, ha formát talál a szomorú, már-már megadó elégia (*Herbstbilder* — Őszi képek). A négy író közül Fischer tud mindig önálló, érvényes kereteket teremteni kisépikai világához, novelláiban egyszerre van jelen történelmi tapasztalat és poetizálási készség, s az ő szövegei lendülnek át legtöbbször a publicisztikusból az attraktívabb prózai beszéd szintjeire.

Oskar Petrovan — négyük közül a legfiatalabb — épp ellenkező típusú novellával kísérletezik. Nála a történéscentrikus, egy-egy mozzanattal erkölcsi-emberi tartalmakat kibontó, átfordító, realizztikusabb alapozású kispróza forma ihletése érezhető. Kevésbé tud helyzeteket kidolgozni, de jobb készséggel szcenizál, egy-egy jelenetbe olykor annyit képes sűríteni, mint Wittmann néhány passzusba, Koch egy egész novellába.

Voltaképpen nem is annyira az a novellaformai oppozíció beszédes igazán nála, amely Ludwig Fischerrel szemben mutatkozik meg, sokkal inkább ama — műfaji szempontból feltétlenül általánosabb — vonás, hogy Petrovan írásaiban a drámai elemek kapnak nagyobb szerepet az epikaiság rovására. Így, alkotói hajlamai, alakítási készsége szerint főként a Wittmann-féle, hagyományosabb, lassú tempójú, szélesebb medrű elbeszéléssel ellentétes póluson keresendők az ő prózai világának sajátosságai. A témák mindezzel együtt itt is hétköznapiak, mondhatnánk súlytalanok: legfeljebb egy-egy pillanat tétjeinek drámaiságával közelítik meg a ma közkeletű kispróza formákat. E nemben a *Man muß glücklich werden* (Kell, hogy boldog legyen az ember) című novella már figyelemreméltó teljesítmény, finom lélektani jelzései-vel, nyelvi jellemző erejével, jó stilizáltságával egyértelműen a kötet reprezentatív darabjai közé emelkedik. A *Der erste Verdruß* (Az első bosszúság) inkább csak lehetőség marad, s a *Schläfst du schon?* (Alszol már?) lírája is épp hogy elkerüli az érzelmességet.

Leo Koch publicisztikus miniatűrjei inkább amolyan hétvégi magazinokba való írások, novellaként alighanem csak az engedékenység fogadhatta el őket. Az *Elternliebe* (Szülői szeretet) pillanatnyi helyzetrajza az öregség situatív tragikumára világít rá, de azonnal helyre is billenti a megbomlott egyensúlyt: az elkeseredett öreghez mégis megérkeznek a fiatalok, nem feledvén a családi ünnep napját. Koch írásainak általában a nyitányai figyelemreméltóak, ám szinte egyszer sem sikerül a témában érzett lehetőségek kiaknázása (*Alt und jung* — Öreg és fiatal, *Gestern* — *heute* — *morgen* — Tegnap — ma — holnap).

Szólnunk kell még egy elbeszélésformáról, mely talán anakronisztikusnak tűnhet a magyar olvasó számára. Voltaképpen csak két írás tartozik közéjük, Fischer *Der Türkenhügelje* (A törökdomb) és Wittmann *Der Weinbergkönigje* (A szőlőhegy királya). Az előbbi egy baranyai népmonda feldolgozása, a másik — a sikerültebb — mesei elemekből építkező, keretes elbeszélés, példázat a szőlőhegy és az erdő királyának megbéküléséről. Sajátosságukat, értéküket az adja, hogy mindkettőt már itteni német epikai hagyományból emelte ki, keltette életre szerzője.

Részben utaltunk már a kötet írásainak legáltalánosabb jellemzőire, itt tehát pusztán vázlatosan összegezzünk néhányat belőlük. A négy prózaírói világ a természetes eltérésekkel együtt is realizztikus törvényekhez igazodik, rendszerint igen erős líraisággal, olykor nosztalgikus-elégikus színezettel. A német nemzeti kultúrhagyományhoz való viszony fölismerhető ugyan, de tudatosságról csak néhány részletmozzanat tanúskodik, s huszadik századi német novellamodellekhez vagy világirodalmi rangú alkotói életművekhez sem igen fedezhető fel programszerű kötődés. Talán legmegfoghatóbb még a mai NDK-beli novellisztika hatása, közvetett jelenléte ezekben

az elbeszélésekben (Petrovan, Koch), sajátos magyarországi német koloritnak inkább Wittmann és Fischer írásaiban vannak nyomai. Végezetül két megjegyzés kívánkozik még ide: noha magunk sem hisszük, hogy a népelet, a társadalmi miliő ismeretértékű feltárása, megörökítése volna a kispórái műalkotások elsődleges feladata, a kötet szerzői mintha még kishitűbbek volnának e tekintetben. Bátortalanul fordulnak el a nyilvánosabb társadalmi közegektől, szinte menekülnek a hangulatokhoz, pillanatképekhez, stilizált jelenetekhez. Másrészt — az úgynevezett „egyetemes” témák (szerelem, erkölcsiség, élet, halál stb.) is megmaradnak a profanitás keretei között, nem emelkednek példázattá, tartalmaik nem formálódnak tágabb érvényű esztétikai üzenetté. E vonatkozásban feltétlenül az előbbi tűnik fontosabbnak: a magyarországi németiség életének, szellemiségének, kultúrájának műbe emelését, írói közvetítését végül is ennek az irodalomnak kell majd elvégeznie.

*

A hagyományteremtő törekvések jóval hangsúlyosabban mutatkoznak meg Georg Fath versgyűjteményében. Úgy is mondhatnánk, a programosság szinte azonos mértékben lesz nála versalkotó elv, mint a német posztklasszikára és romantikára tekintő, erősen folklorizált vallomosság. Dalszerű kompozíciói persze nem a német romantika klasszikus *Liedjének* rokonai, sokkal inkább a népiesség jegyeit viselik magukon (*Volkslied*). Az érzület, a hangulat megéneklése kevésbé bensőséges, kevésbé egyvonalú — epikusabb kereteket keres (leírás), díszletté stilizálja a természeti képeket, s gyakran nyúl az életképi szcenika eszközeihez.

Kiegyensúlyozott arányok, lírai közvetlenség, harmonikus-naiv világnép uralja ezeket a verseket, legyen szó akár egyetlen hangulatról, vagy — mint alább — XIX. századi hangszerelésű hitvallásról:

Dich preis ich stets, du schönes Land,
weil ich dich innig lieb,
und die mein Herz mit eigner Hand
für alle Zeit verschrieb.

(*Mein Vaterland* — Hazám)

A lírai alany eme biztos pozíciója teszi lehetővé, hogy az élmény- és témavariációk a hangnem, a képkincs és az alaphangulat különösebb változása nélkül bontakozzanak ki, sőt, hogy a kulcsszavak, az állandó metaforák (Gemüt, Liebe, Frühling, Lenz, Nachtigall, Wald, Natur, Quelle stb.), a keresztímes jambikus strófák, más és más verskörnyezetben is visszatérjenek. Utaltunk már a hangulatok, a dalszerűség szcenikai sajátosságaira, nevezetesen az epikus elemekre, a keretekbe, helyzetekbe „befogott” líraiság természetére. Ezek a — többnyire tájleíró, természetlírai indíttatású — darabok erősebben tárgyiasítják a vallomást, s rendszerint szerencsésebben tárulnak a költői programossággal, mint néhány elemibb lírai kísérlet, s így olykor még a finomabb szimbolikának, a nyitottabb jelentésszerkezeteknek is vannak esélyei (*Stockbrünnlein, Frühling* — Tavasz, *Vor einem Blumenbeetchen* — Egy virágágy előtt). Van aztán a természetlírai daraboknak egy olyan csoportja, amely kifejezetten a hangulatváltást motiválja-illusztrálja, az én pillanatnyi helyzetének megfelelően egy-egy érzelmies vagy játékos poén felé tereli a kompozíciót (*Vergissmeinnicht* — Nefelejcs, *Traumbild* — Álomkép stb.). Az egész kötetet tekintve ez a két verscsoport mutat valamiképpen túl a klasszikától és a romantikától örökölt lírai formákon, noha természetesen mögöttük is csaknem hiánytalanul megtalálhatók a német líra inspiráló képletei. Mindezt azért fontos hangsúlyoznunk, mert élesen elkülöníthetők Fath könyvében azok a versformák is, amelyeknek minden kétséget kizáróan már a magyar költészet klasszikusai az ihletői, elsősorban is Petőfi táj-írája, illetve epikus keretű zsánerképei (*Ruinen der Schenke* — A csárda romjai, *Heimkehr* — Hazatérés). Ezek azonban nemigen emelkednek az öntörvényű áthaso-

nításig, többnyire megmaradnak múlt századias utánérzésnek. Nem nehéz azt sem észrevennünk, hogy Fath meghaladni igyekszik e klasszikus lírai modellek határait: nyilvánvaló ugyanis, hogy a hagyományteremtő gesztus, egy bizonyos hazai német lírai „modalitás” XIX. századi mintájú kialakítása, meggyökereztetése — érezze bármily otthonosan magát benne a költő — részben szembe is állítja a kultúrateremtő küldetést az önkifejezéssel. Fath néhány verse arról tanúskodik, hogy a korszerű mondandó megszólaltatásának igénye modernebb formák, képletek felé fordítja figyelmét. Egyelőre azonban inkább még kísérleteknek tekinthetjük ezeket a verseket, érzik rajtuk a preformált világból kilépő költő bizonytalansága, a lírai szólam keresettsége, s bizonyos ragaszkodás is kipróbált verstechnikai megoldásokhoz (*Ameisen* — Hangyák, *Mein Wunderding* — Az én csodamasinám, *Schätzesammler* — Kincsgyűjtők).

Külön csoportot képeznek a kötet verses regéi, mondái, amelyeket jórészt a hazai német szájhagyomány alapján jegyzett le és öntött formába Georg Fath. Baladiszttikus feldolgozásaiban mindenekelőtt a megörökítés szándéka munkál, láthatóan keveset alakít a nyersanyagot, motívumait, egyedi jegyeit is igyekszik megőrizni a történetnek, s ráadásul meglepően leleményes epikai narrátornak bizonyul: találóan alkalmazkodó elbeszélő tónusban adja elő a más-más korból származó, tehát az anyag természetétől függően az előadás módorát is meghatározó mesei, népmondai történeteket (*Brautfahrt* — Menyegző, *Die Schatzgräber* — A kincásók, *Schlagen-Prinzessin* — Kígyóhercegnő, *Kémender Schlossberg* — Kéméni kastélyhegy).

*

Két kötetnyi szépirodalmi anyagról szólva különösebb következtetésekre kockázatos volna vállalkoznunk, még akkor is, ha a novellák tematikai szinképe, poétikai alapformáik éppoly jellegzetességgel kirajzolódnak, mint a magyarországi német költők doyenjének lírai törekvései, hagyomány és újítás szemléleti-műfaji dilemmája. Egyelőre annyi mondható el biztonsággal, hogy az (írott) kultúra- és irodalomteremtés összes jelenbeli sajtáságaival szembesülő törekvések feltétlenül érdemesek a segítő figyelemre: kettős „tehetéssel” induló alkotókról van szó, akiknél — természetesen más-más mértékben — harmonizál és kelt feszültségeket a tradícióknak való elkötelezettség, a társadalmi hivatottság és a korszerű önkifejezés igénye. Műveiket ily módon kettős koordináta-rendszerbe illesztve kell értékelnünk. S ha az egyikben — a hagyományokhoz való viszony vonatkozásában — Fath, Fischer és Wittmann kezdeményezései önmagukban is dicséretesek, azt látnunk kell, hogy értékeik egy része irodalmonkívüli természetű. Kortársi szemmel nézve biztatónak látszik a poétikai többszólamúság is, feltéve, ha ezek a vonulatok, szemléleti formák képesek lesznek markánsabbá válni, netán differenciált esztétikai minőségekké erősödni. Mert az irodalmi fejlődésnek ez az életeleme. S nem utolsósorban közelebb kerülni a valósághoz, annak a népcsoportnak a mai életviszonyaihoz, amely szociológiai értelemben élteti ezt az irodalmat. És ha ígérletünkkel ellentétben olykor mégis érvényesítettük a kortárs magyar irodalom némely kritikai szempontját, az épp az e téren mutatkozó hiányosságok miatt történt. Ösztönzésül tehát és nem elmarasztalásul.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ