

irodalmi műalkotás kritériumait hordozó, mondhatni virtuozitással megírt műveket produkált. És olyan elbeszéléskötetet komponált, amelynek „egységét... központi hősének, Borisz Davidovicsnak a személye biztosítja” (Bori Imre).

A mű körül fellángolt vita, majd az értőbb és higgadtabb kritikai állásfoglalások sokféleképp közelítettek a személyi kultusz bírálatának szánt műhöz. Nagyobb részük plágiummal vádolta a szerzőt s a mű elemző értékelése helyett vádaskodásokba csapott át, más részük — az értő kritika — a mű etikai, esztétikai hozadéka figyelt fel, s arra, hogy milyen hely, rang illeti meg a *Borisz Davidovics sír-émlékét* Danilo Kiš oeuvre-jében s a mai szerb próza fejlődéstörténetében. Ez az értő interpretáció nem kételkedik Danilo Kiš igazságkereső szenvedélyének őszinteségében és tisztaságában, művészi eredményeit pedig az újabb szerb irodalom kiemelkedő produktumaként értékeli...

MILOSEVITS PÉTER

A horvát „farmernadrágos” próza

A farmernadrág fiatalító, örökifjító szer, és bűvereje önmagára is hat, hiszen a farmer már három évtizede képviseli tüntetően az ifjúságot. Egy divatcikk, amely tartósan az, egyben önmaga ellentéte is, azaz több önmagánál. Az ifjúságnak, persze, számos más és régebbi keletű attribútuma is van, a farmernadrág azonban a fiatalságot mint öntudatot, mint a „nem fiatalság” iránti különbségtudatot jelképezi. Azonos jelentéstöltettel hordta a farmert nemzedékek sora, Marlon Brandótól a mai csövesekig, mégsem vált konvencióvá, nem nyert polgárjogot polgári, hivatalos és hivatali körökben, közegekben. Viselik idősebbek, jómódúak, sznobok, piperkőcök, megállapodottak és a csinovnyikok, de még mindig használható az ő pukkasztásukra is.

Divaton felüli szívóssága, öröklődő jelképeessége folytán a farmernadrág, egy alkalmas megközelítésben, irodalmi szakkifejezéssé vált. Aleksandar Flaker zágrábi akadémikus használta a mai horvát próza egyik áramlatáról írott monográfiájának címében (*Hrvatska proza u trapericama*). Flakernak egy azonos témájú tanulmánya magyar nyelven a „Helikonban” jelent meg (1979. 4. sz.), könyvének német nyelvű kiadását pedig Szabolcsi Miklós ismertette a „Nagyvilág”-ban (1977. 10. sz.); ez a recenzió magyar összehasonlító lehetőségekre is utalt.

Flaker a találó, de metaforikus terminus technikust pontosan meghatározta: „Farmernadrágosnak nevezem azt a prózát, amelynek akár első, akár harmadik személynben megjelenő ifjú elbeszélője sajátos stílusát a városi fiatalság beszélt nyelve alapján alakítja ki, és tagadja a tradicionális, állandósult társadalmi és kulturális struktúrákat. E próza modelljét Salinger teremtette meg az amerikai irodalomban *Zabhegyező* című paradigmaticus regényével, majd ez a modell különböző változatokban az európai irodalmakban is elterjedt.”

A horvát irodalomban ez a prózatípus az ötvenes évek derekán jelentkezett, amikor a többi jugoszláviai köztársaságban a háborút követő évek sematikus irodalmának meghaladásában a költészet járt az élen, a horvátoknál viszont éppen a farmernadrágos próza. Világirodalmi hatásra jött létre (a „Krugovi” című folyóirat körül csoportosuló akkori fiatal írók erőteljesen orientálódtak, műfordítóként is, a világ irodalmi felé). A farmernadrágos próza horvát változatának sajátos arculata azonban a honi körülményeket tükrözve alakult ki. A hidegháború idején egy speciális helyzetű szocialista országban élő nemzedék kamaszkorból felnőtté válásáig.

forduló éveinek krónikája ez a próza. Fiatalos hév, naivitás és szépet gondolás tört akkor derékba, bimbók és rügyek ütköztek a háború dúlta ország újjáépítésének szükségképpen technokrata, voluntarista és bürokrata betonvilágába. A konfliktus eredménye a gyengébb fél visszavonulása, elfordulása lett, de nem a szentimentalizmusba, hanem a dacba, lázadásba, gúnyba és iróniába. A lelkesültség saját tárgyáról perdült vissza rezignációba. Ez határozta meg a farmernadrágos próza protagonistáinak szemléletét és magatartását, a hőseivel tudatosan azonosuló, első személyű elbeszélő modorát, nyelvét és stílusát. Műfajilag az áramlat szabályos egyedfejlődésen ment át: indulásakor, az ötvenes évek közepén főleg novellákban jelentkezett, a hatvanas évek első felében a kisregény dominált, azóta pedig a regény került előtérbe.

A szervezethez konvencionális világát tagadó farmernadrágos magatartás és életstílus, a horvát próza tükrében, három típusba sorolható. Szélsőséges formája a huliganizmus, a fennálló renddel és normákkal szembeni bűnügyi konfliktussá fajuló tiltakozás. Mivel ez a magatartás szociológiai tekintetben is extrém, ábrázolása a horvát prózában marginális jelentőségű, talán Alojz Majetić regényei figyelemreméltóak az ilyen témájú művek sorában.

A következő, enyhébb fokozat a züllött, lumpenfiatalság életvitelének a tiltakozása a konzolidáltság ellen. Zvonimir Majdak regényeiben találkozhatunk ilyen alakokkal, akik a társadalmi ranglétrán az alvilág küszöbéig sodródtak, de még nem lépték azt át. Egyenesági leszármazottaikat ma ott találjuk a nagyvárosok aluljáróiban.

A horvát prózában a legelterjedtebb és legkidolgozottabb a harmadik típus, az állandó foglalkozás-nélküli, nonkonformista, értelmiséginek nevezhető ifjú. (Az értelmiségi megnevezés csak igen tág értelemben illik rájuk, inkább csak képességet, s nem képzettséget jelöl. Például, az első személyben fellépő elbeszélő sohasem „író”, nem hivatásos, ami a mai magyar próza némileg hasonló szemléletű alkotásaiban gyakori eset, mint Bereményi Géza *A kiadónál* című novellájában; vagy Esterházy Péter *Termelési regényének* megfelelő részeiben. Esterházy egy helyen garmond fett szedéssel hangsúlyozza az „író-farmer” kifejezést, amivel e ruhadarab jelképeiségére utal.)

A nonkonformista fiatalok, főleg Antun Šoljan és Ivan Slamnjak műveiben, a szabadságban keresik önmagukat, a belső, lelki szabadságot próbálják kivinni az életbe, folytonos szabad idővé alakítva azt. Tagadják a szervezethez, az emberi megállapodottság formáit és értékeit (munka, anyagi javak, szerelem, család, otthon), és a kötetlenség, a csavargás, a brancs, a szex és a haverság antiértékeiben keresik a bilincstelen, konvencióktól érintetlen élet lehetőségeit. Valamennyien városiak, ahol a modern civilizáció sűrítmenye fullasztja őket; ennyiben a horvát farmernadrágos próza kifejezetten urbánus. Mégis, a művek többségének cselekménye elvezet a városi környezetből, a civilizációtól kevésbé fertőzött színterekre tolódik át, főleg az adriai tenger mellékre. Itt, az őselem közelében, az ódon kisvárosokban és halászbujokban keresik az Új Árkádiát és a szabadság Szigetét (mindkét szimbólum Šoljantól származik).

A farmernadrág mellett, a próza másik kulcsmetaforája a „kirándulás” lehetne (ismét Šoljantól, *Rövid kirándulás* című kisregényéből kölcsönözve a szót). A nyughatatlan fiatalok életstílusa a szüntelen útonlét; a folytonos vakáció lebegő hangulatában, állandósított átmenetiségben, paradoxonban élnek. A paradoxon határozza meg hangulatukat, a farmernadrágos próza hangulatát is. Egyszerre van jelen a szünet kötetlenségének varázsa, az átmenetiség bánata és a tarthatatlanság tudatának szkepszise. „Soha nincs semmi a végén. Az utazás a lényeg... Az embernek nincs más választása, mint az, hogy megkísérelje. És hogy megbizonyosodjék a végén, hogy nincs semmi.” (Šoljan: *Rövid kirándulás*.)

Kettősség jellemzi az emberi kapcsolatokat is, a barátságot, a haverságot és a szerelmet. A kirándulók útjai keresztezik egymást, brancsok jönnek létre, egy ideig együtt nyaralnak, majd szétválnak az utak, hogy máshol és más összetételben új

brancsok verődjenek össze. „Mindenki a maga útját járja. S útjaink egy kis szakaszon egybevágnak. Ennyi az egész.” (Šoljan, i. m.) Találkozások, új ismeretségek és kapcsolatok szépsége, a kaland jóleső izgalma és költőisége, elválások szomorúsága. A huzamosabb ideig együtt nyaraló brancs önmagától bomlik fel, mert szokások és sémák alakulnak ki, hiszen a tevékenységi formák eleve redukáltak (strandolás, ital, kártya, szex). A szabadság léggömbje unalommal telítődik és szét-pukkad. Ha viszont tartósabb kapcsolat alakul ki, például komoly szerelem, a fiatal pár kiválik a brancsból, megállapodnak, családot alapítanak, átállnak a másik táborba, *Árulókká* lesznek, mondja a Šoljan-regény címe. Az ő további sorsuk már nem a farmernadrágos próza ábrázolásának a tárgya.

E prózatípus elbeszélője, az alakformálás és a cselekményvezetés mellett, nyelvi és stíláriis eszközökkel is kifejezi a farmernadrágos attitűdöt. Kiemelt tendencia ebben a modellben a városi fiatalok beszélt nyelvének az alkalmazása. Tisztán, stilizálás nélkül használja a slanget Majjetić és Majdak, akik a kifejezetten trágár szavak használatától sem riadnak vissza. Ezzel párhuzamosan és összefüggésben szabadult meg a horvát irodalom a szexszel kapcsolatos szókészlet minden rétegének tabujától is. A magyar irodalomban, bár szórványosan előfordulnak (pl. Munkács Miklós írásaiban), az ilyen kifejezések használata nem elterjedt, még megbotránkoztató. Ezt az irodalmi uzust kihasználva alkotott Esterházy stílusbravúrt, amikor a *Termelési regényben* egy irodalmi használatban trágárnak minősülő szót oda nem illő semlegessel helyettesített, amivel az „orrba fűzfázta” telitalálatot készítette elő.

Majjetićtől és Majdaktól eltérően, Šoljan és Slamnig a slang stilizálására törekszik. Nem ömlesztik parttalanul szövegeikbe ezt a szókészletet, hanem szelektálnak és időzítenek, s így megőrzik e nyelvréteg irodalmi üdeségét, erejét és stílusértékét (ami Majdagnál önmagába fullad). Slamnig kísérletezik, játszik a nyelv lehetőségeivel, stílusváltozatokat, travesztiákat és paródiákat illeszt egymás mellé (ez Bereményinél is megfigyelhető a *Legendáriumban*). A slang és a kanonizált irodalmi nyelv ideális, természetesen ható ötvözetét Šoljan találta meg, alakította ki; műveinek nyelve és stílusa már nem egy meghatározott áramlat, a farmernadrágos próza „külön” nyelve, hanem általánosan használható, kanonizálható modern horvát irodalmi nyelv. Ezért van lehetőség Šoljan szövegeiben reflexív, esszéisztikus megfogalmazásokra, ami például Majdagnál elképzelhetetlen.

A slang használata, önmagában is, a bürokratikus, hivatali és tömegkommunikációs nyelv és az azt létrehozó közeg elleni tiltakozást fejezte ki. Ennek a tiltakozásnak közvetlenebb formája az, amikor a két stílusréteg egymás mellé kerül, és a kontrasztból szatirikus hang születik, természetesen a bürokratikus zsargon rovására. Például Majdak *Kužiš, stari moj* (1970. Érted, öregem) c. regényében: „S mi kor este, egyedül, kilóg az utcára és elspurizik állandó munkahelye — a krimó — felé, azt mondja, a helyszínen kell néhány adat birtokába jutnia a proletariátus életéről a szocializmusban. A manus valóban züllött pofa, azonkívül reakciós, sőt azt lehet mondani, hazug fráter, mert azt állítja, hogy nálunk létezik az a proletariátus, amely az ő tudományos kutatásának tárgyát képezi... Hogy lehetne egy ilyen szabad madárka, mint én, proletár? A proletárok egyesülnek, én pedig nem kívánok egyesülni még egy növel sem... kivéve, pardon, ha a természet megköveteli, amely, ugyebár, erősebb nálunk.”

A slang használatához hasonló funkcióban, a horvát farmernadrágos próza olykor infantilis előadásmódot mímél. A gyermeki logika a felnőttek, a szervezettség világának elidegenedett, hamis gondolkodásával szemben az ártatlanul természetes és az igazat képviseli, az infantilis stílus pedig a hamis gondolkodást kifejező „süket dumát” opponálja. Ezt az eljárást Slamnig is, Šoljan is többször alkalmazza, de megfigyelhető Bereményi *Legendáriumának* „Előhangjában” és Esterházy *Fancsikó és Pintájának* „Az első darabjában”. Bereményi is használ kontrasztot; tudatosan iskolásan fogalmazott mondatok mellé hivatalos-nyelvi torzszületteket helyez. E hasonlóság mellett döntő különbség az, hogy a *mai* fiatal magyar írók számára

a gyermekkor ábrázolása egyben az úgynevezett ötvenes évekkel való szembenézés is, ami a horvát irodalomban csak közvetve van jelen.

A farmernadrágos próza eredeti, tiszta modelljében az első személyű elbeszélő alany benne marad az elbeszélés tárgyának horizontjaiban; az irodalmilag ábrázolt, ábrázolható tények közvetlenül egybeesnek a tapasztalatiakkal. Bizonyos mértékben ez ars poetica is, mert Šoljan így ír az *Áruló*kban (1961. Izdajice): „A múlt olyan tökéletesen egyszerűnek és világosnak látszik. A jelen viszont olyan bonyolult, hamályos és sokrétű, hogy már semminek sem hiszek. Éppen ezért nem garantálhatom az igazságot. Bár a történet, hogy úgy mondjam, tőlem indul, mégis, én csak egyszerű szemlélője voltam, így hát csak azt tudom részletesen elmondani, amit láttam.” Innen eredt a komponálás és a stílus közvetlensége, ami kezdetben a farmernadrágos próza erénye, irodalomtörténeti hozadéka volt. Idővel azonban ez az empirikusság, kimerítvén amúgy sem túl változatos anyagát, üressé, egyhangú ismétléssé vált, amit először maguk az alkotók éreztek meg. Viszonylag korán, már a hatvanas évek első felében különböző kísérletek történtek az empirikusság meghaladására.

Šoljan szövegeinek esszéisztikussága, idézett kijelentésével ellentétben, eleve kizárta a tiszta empirikusságot. Az esszészerűség nem a cselekmény elvont, tehát heterogén kommentálásaként épült be, hanem szervesen nőtt ki az elbeszélésből. A permanens „kirándulás” motívuma, például, az epikus ábrázoláson túl, gondolatilag a menekülő-üldöző viszonyt táglalt: „Ráeszméltunk arra, hogy nem utazunk, hanem menekülünk. A szökevény nem azt nézi, hova ér, hanem azt, mitől menekül meg. Ami kívülről nézve céltalan csavargásnak látszik a véletlen, szövevényes pályákon, voltaképpen nem más, mint az egyetlen lehetséges kiút, tudatos menekvés az örökös üldözések elől, amiktől nincs nyugtunk.” (*Áruló*k.)

Az empirikusság meghaladását célozta, mint egykor a naturalizmusban, a szimbólumok és metaforák beépítése (például Árkádia, a Sziget szimbóluma, a farmernadrág, a szökevény, a cirkusz és a bohóc metaforája). Šoljan az esszéisztikusságot és a szimbolikusságot gyakran elegyítve alkalmazta, például: „De hogyan tudnánk élni mégis, ha nem hinnénk abban, hogy valóban, biztosan van valahol az ismeretlen, végtelen tengerben, csodáktól lakottan az a sziget?” (*A sziget*, 1963. — Otok.)

A szimbolikusságtól már csak egy lépésre volt a parabola, amely ugyan megszabadította a horvát farmernadrágos prózát az empirikusság és a nemzedékieskedés ballasztjától, de a kilátszóan szándékolt egyetemes érvényűség kelepéjébe csalta. Ezt csak Šoljan kerülte el azokban a parabolisztikus elbeszéléseiben, melyekben önmagában is érvényes epikus szintet sikerült létrehozni. És hogyha az esszéisztikusság, szimbolikusság és metaforikusság még gazdagították a farmernadrágos próza eredeti modelljét, a parabolisztikusság már kikezdte azt. Szükségképpen következett be ezután a modell szétzilálása, továbbvihető elemeinek beépítése, megszüntetve-megőrzése más, tágabb szerkezetekben.

Majdak *Marko na mukama* (1977. Marko kínzatása) című regényében a cselekmény java részét falusi környezetbe helyezi és visszatér a tradicionális, sőt népies előadásmódhoz. Slamnig *Bátorságunk jobbik fele* (1972. Bolja polovica hrabrosti) című regényében a korábról ismert stíluselegyítő módszerét, montázs technikáját mélylélektani dimenzióval gazdagította. Šoljan pedig *Luka* (1974. A kikötő) című regényében a termelési regény feje tetejére állított modelljébe illesztette a farmernadrágos próza elemeit.

Šoljan regényének témája egy hatalmas ipari vállalkozás. A tengeri kikötő építésének leírása módot ad a társadalmi körkép megrajzolására, ami a kifejezetten nemzedéki farmernadrágos próza eredeti modelljében nem volt lehetséges. A kikötőben a főhős már nem fogalkozás nélküli ifjú, hanem középkorú mérnök. Az ő alakja körül Šoljan felvonultatja a mai szocialista társadalom és élet típusait, és hogy teljes legyen a kép, a munkások és parasztok, pártvezetők és hivatalnokok, családtagok és rokonok mellett megjelenik egy farmernadrágos fiatal is, ezúttal lány alakjában.

Flaker szerint Šoljan ebben a regényében a termelési regény modelljét fordította önnön ellentétébe. Valóban, a műfaj formai és stílusi eszközeit alkalmazva, a műfaj belső világának a visszáját írta meg: egy voluntarista elképzeléseken alapuló nagyvállalkozás csődbe menését. S a megfordított termelési regény mögött parabola sejlik fel, a Šoljan *Pet stotina stuba* (1964. Ötszáz lépcsőfok) című elbeszéléséből már ismert tanulsággal: az alkotó álmaiban élő műnek a valóságban testet öltő képe értelmét veszti, visszajára, sőt alkotója ellen fordul.

A mérnök elképzeléseiben a Nagy Mű eszméje él, a tudomány, az etikum és az esztétikum emberalkotta szintézisének a vágya; az épülő kikötőt saját élete beteljesítésének, a saját Kikötőjének gondolja. A munka során azonban a „második természet” őserdejével kerül szembe; annyi súlyos, erkölcsileg megoldhatatlan, megalázó, gerincet roppantó helyzetbe kerül, hogy álma szertefoszlik, élete lényege a kezéből siklik ki. Egy egész világ, a szervezettség mai világának a képe rajzolódik ki a farmernadrágos szemlélet tükrében. A mérnök a kizárólagos, de számára elfogadhatatlan feltételekkel és lehetőségekkel testközelben ütközik, mert éppen gátlástalan, karrierista felesége akarja korrupcióba hajszolni, úgymond, a család érdekében.

A törtető, anyagi, kiskosztümös asszony ellentpontjaként tűnik fel a lezser farmernadrágos lány, aki a bürokratikus kapcsolatok, a korrupt karrier világában esetlenül vergődő mérnököt a szabadság és önfeledtség farmernadrágos formájával vonzza. A lány a rideg, béklyózó technokrata világgal slang gúnyolódást, nyíltan vállalt szexet, szabadságot és őszinteséget, tipikus farmernadrágos életfelfogást szegez szembe: „Mit izélgetsz? — kérdezte. — Túró az egész. Szeretnék szórakozni, amíg fiatal vagyok. Krimókba akarok járni, táncolni, utazni akarok, és embereket látni. Mi mást csináljunk, amikor ügyis elmegy minden az anyja kinyába?”

A mérnök kezdetben, az értelem szintjén nem fogadja el ezt a szemléletet, hiszen ő szenvedélyes alkotó, de amint kiszorul, kivonul a karrier világából, úgy sodródik egyre közelebb a lányhoz, ahhoz, amit a lány képvisel. Találkozásuk, egymásra találásuk azonban csak átmeneti lehet. A lány számára a farmernadrágos életstílus, a „túró az egész” felfogás nem lemondás az életről, hanem „az egyetlen lehetséges kiút”, valami, tartalom és forma. A mérnök esetében ugyanez az élet feladása, fásultság, semmi, üresség, nihill. Ezért, a regény végén, a lány habozás nélkül sorsára hagyja a szüntelenül részeg, már csak vegetáló mérnököt, és csatlakozik a tengerparton kiránduló farmernadrágos brancshoz. A kiegészített férfi egyedül marad az építkezés romjai között, álmai Kikötőjében, élete Zátonyán. Innen visszapillantva, látható, hogy a farmernadrágos lázadás és tiltakozás nem a Semmi, a meghívott nihill ígézetében fogant, akkor sem, ha a tagadottal szemben semmi kialakultat, tapinthatót nem tudott szembeszegezni, csak a slangot, csak Arkádiát, csak a Szigetet. Csak az elnyúlhatatlan farmernadrágot.

Šoljannak *A kikötő* című művével a termelési regény az immanens irodalmi bírálatot attól a nemzedéktől kapta meg, amely a termelési regények idejének lejárt pillanatában lépett az irodalomba, legalábbis Jugoszláviában. Nálunk ez a bírálat két nemzedékkel későbbre halasztódott. Innen ered *A kikötő* és magyar funkciópárja, a *Termelési regény* közötti döntő különbség. Šoljan fordított termelési regénye nem műfajparódia (humor sincsen benne). Azonban a farmernadrágos látószögből, melyet ezúttal a műben már csak mellékalak képvisel, Šoljan a műfaj belső világának kritikáját írta meg, és ezt fokozta a műfaj belső világa visszájának parabolájává. Esterházy viszont a *Termelési regény* első részében parodizálta a műfaj külső jegyeit, és ezt fokozta a műfaj belső világának szatirájává, ami a regény történetében nem az első eset. Ezért nem férnek be Esterházy regényének első részébe a farmernadrágos próza látható elemei (csak a bürokratikus zsargon parodizálása). Azonban ezek az elemek, szinte kivétel nélkül, jelen vannak a könyv második részében.

A lényeges és szembeötlő különbségek mellett, *A kikötő* és a *Termelési regény* igen általános közös vonása az, hogy bár egyik sem tartozik a farmernadrágos

próza eredeti modelljébe, az őket létrehozó szemléletet mégis ez a modell határozza meg, és annak számos eleme fellelhető bennük. A különbségek abból is adódnak, hogy Šoljan írói fejlődése a farmernadrágos próza tiszta modelljén át vezetett *A kikötőig*, a *Termelési regény* alkotója viszont sohasem képviselte ezt a modellt eredeti formájában.

A magyar irodalomban Császár István, Munkácsi Miklós, Asperján György, Dobai Péter és még néhányan azok, akik megszorítás nélkül besorolhatóak ebbe az áramlatba; Bereményi és Esterházy nem, ők már a meghaladott modellt képviselik. És noha Šoljan jóval idősebb náluk, irodalomtörténetileg hozzájuk fiatalodott. Köszönhetően a farmernadrág önmagára is ható bűverejének. Tanúsítva, hogy a farmernadrágos próza, tiszta és meghaladott formájában egyaránt, napjaink irodalmának nem futó, átmeneti divatjelensége, hanem szerves és markáns áramlata.

GÁLLOS ORSOLYA

A mai szlovén próza néhány jellemző alkotása

Szlovénia mindig tranzit terület volt észak és dél, kelet és nyugat, Itália és a Balkán, valamint a német nyelvterület között. A sokféle hatás, a sokféle tájékozódás lehetősége nyomta rá bélyegét a szlovén kultúrára, továbbá a társadalmi és a gazdasági életre — különösen az elmúlt száz-százötven év folyamán. De ássunk még mélyebbre. A szlovének a középkor folyamán veszítették el önállóságukat, kerültek Habsburg-érdekszférába, s éltek 1918-ig a birodalom különböző tartományaiban, elsősorban Karintia, Krajna, Stájerország és Isztria területén. Nemzeti identitásukat egyedül anyanyelvi kultúrájuk által őrizhették, életük folytonos harcot jelentett a német beolvasztási törekvések ellen. Ezek utoljára a második világháború idején jelentkeztek. Peremén voltak az oszmán birodalomnak, és bennük épp olyan eleven volt a védőbástyatudat, mint a magyarokban. Kultúrájukban, nyelvük életében ugyanolyan szerepet játszott a reformáció, a felvilágosodás, mint nálunk. Szinte a miénkel azonos időben szólal meg a szlovén Petőfi — *France Prešeren*, és zajlik le a XIX. század végén a *szlovén modernnek* forradalma, az ő Nyugat-mozgalmuk.

Jugoszlávia északnyugati közlársasága, a nem egészen kétmilliós Szlovénia élet-színvonal-beli és urbanizációs mutatóival ma Európa olyan területeihez mérhető, mint Ausztria vagy Dánia. Arányaiban igen jelentős a lélekszáma kicsiny köztársaság hozzájárulása a jugoszláv nemzeti jövedelemhez.

A szlovén nyelv ugyanakkor a legarchaikusabb a szláv nyelvek között, hiszen itt őrződött meg egyedül a *duojina*, a kettes szám, amely ma is gazdagítja, árnyalja a kifejezőmódot.

A múltból lépünk most át a jelen Szlovéniájába, és *Janko Kos* felosztása alapján nézzük meg, milyen irodalom bontakozott ki a talajból a népfelszabadító háború győzelme után, amiből a szlovének ugyanúgy kivették részüket, mint Jugoszlávia többi népei.

A második világháború után kezdődő új szlovén irodalmi életre az a jellemző, hogy a szerzőkre minden korábbinál nagyobb hatást gyakoroltak a világirodalom, igaz, kis késéssel érkező híradásai. Az első ilyen hullám *hullám Gorkij, Solohov, Gladkov, Fajgyejev, Szimonov* és más szovjet írók műveivel érkezett, a szocialista realizmusnak a háború előtt ismert formájában. Ez a hatás 1948, a sztálinizmussal való szakítás után eltűnt. 1950 után más ösztönzések érkeznek a nyugat-európai és az amerikai irodalomból. Ekkor kezdik fordítani Szlovéniában a modern költészet, regény- és drámairodalom azon jelentős képviselőit, akik egyébként már az első világhábo-